

jetivo se reduce á casi nada, como el elemento objetivo domina, pero con numerosas deformaciones.

El segundo procedimiento, que puede actuar juntamente con el otro, es la idealización. La imaginación popular, encarna en un hombre real su ideal de heroísmo, de lealtad, de amor y de piedad ó de cobardía, de ferocidad ó de otras perversidades. Este procedimiento es más complejo; supone, además de la creación mítica, un trabajo de abstracción por el cual se escoge del personaje histórico un carácter dominante, y todo lo demás se suprime y arroja al olvido; el ideal se convierte en un centro de atracción, alrededor del cual se forma la leyenda y la invención novelesca. Compárense á los Alejandro, Carlomagno y Cid de la Edad Media con los de la historia.

Aun muy cercano á nosotros, ese procedimiento de simplificación á todo trance (que la ley de inercia mental ó del menor esfuerzo basta para explicarlo), subsiste todavía: Lucrecia Borgia ha quedado como el tipo del libertinaje, Enrique IV de la bohemia, etcétera; las protestas de los historiadores y los documentos que alegan en contrario no sirven de nada; la obra de la imaginación resiste á todos los asaltos.

Para concluir; acabamos de recorrer un período de la evolución mental en el que la creación imaginativa reina exclusivamente, lo explica todo y para todo se basta. Se ha dicho que la imaginación del salvaje es "una locura temporal"; así nos parecería si no fuera muy á menudo un esfuerzo hacia la sabiduría, es decir, hacia la comprensión de las cosas. Muy justo fuera decir con Tylor "que la imaginación del salvaje representa un término medio entre el hombre de nuestra época, prosáico y etiquetero, y el loco furioso ó simplemente delirante".

CAPÍTULO IV

LAS FORMAS SUPERIORES DE LA INVENCION

Vamos á pasar del hombre primitivo al civilizado, de la creación colectiva á la individual, cuyos caracteres estudiaremos según nos los manifiestan en conjunto los grandes inventores. Afortunadamente podemos ahorrarnos de tratar la cuestión tan discutida, y nunca resuelta, de la naturaleza psicológica del genio, pues como ya se ha dicho anteriormente, entran en su composición otros factores que la imaginación constructiva, aunque esta no sea la menos importante.

Por otra parte, siendo los grandes hombres excepciones, anomalías ó, según la frase muy en voga, "variaciones espontáneas", se puede preguntar *in limine* si su psicología es explicable por algunas fórmulas simples, como para la mayor parte de los hombres, y si en sus monografías no se aprende mucho más acerca de su naturaleza que en las teorías generales que nunca están de acuerdo unas con otras. Tomando pues el genio como sinónimo de grande inventor, y aceptándolo á título de hecho histórico y psicológico, nuestra tarea habrá de limitarse á seña-

lar los caracteres que, según la observación y la experiencia, parecen pertenecerle exclusivamente.

Dejando aparte las disertaciones vagas ó los diti-rambos por las teorías de tendencia científica acerca de la naturaleza del genio, se halla primero la que le atribuye un origen patológico. Indicada esta teoría desde la antigüedad (Aristóteles, Seneca, etc.) y esbozada en la relación hecha tan frecuentemente entre la inspiración y la locura, aunque con timideces, reservas y afirmaciones parciales (Lélut), ha alcanzado como es sabido su expresión completa en la famosa fórmula de Moreau de Tours: „el génio es una neurosis.” Para él la neuropatía es la exaltación de las propiedades vitales, y por consecuencia la condición más favorable para la expansión de las creaciones geniales.

Más tarde Lombroso, en un libro que contiene documentos sospechosos ó manifiestamente falsos, encontrando la teoría de su predecesor harto vaga, pretende precisarla sustituyendo á la neurosis en general una neurosis determinada; la epilepsia larvada. Los alienistas, lejos de apresurarse á aceptar esta opinión, la han combatido con encarnizamiento y han dicho que Lombroso, por precisar demasiado, lo ha comprometido todo.

Hay, dicen ellos, muchas hipótesis posibles, ó bien el estado neuropático es la causa directa é inmediata, y las facultades superiores del genio son su efecto, ó ya la superioridad intelectual, por el exceso de trabajo y de excitación que provoca, es la causa de los trastornos neuropáticos; ó bien no existe entre el genio y la neurosis relación alguna de causa á efecto, sino una simple coexistencia, puesto que hay neuróticos menos que medianías y hombres eminentes sin

tacha de neurosis; ó los dos estados, el uno físico y el otro psicológico, son á la vez efectos, y resultan de las condiciones orgánicas que producen, según los casos, el genio, la locura y las diversas perturbaciones nerviosas.

Cada una de estas hipótesis puede alegar hechos en su favor; sin embargo, hay que reconocer que entre la mayor parte de los hombres de genio se encuentran tantas extravagancias, excentricidades y desórdenes físicos de todo género que la teoría patológica, tiene mucho de verdadera.

Quedan los genios sanos, los cuales, á pesar de tantos esfuerzos y sutilidades, no han logrado comprenderlos, satisfactoriamente, en la fórmula anterior, por lo que ha dado ocasión á una teoría contraria. Recientemente Nordau, rechazando la doctrina de su maestro Lombroso, ha sostenido que es tan poco razonable decir: „el génio es una neurosis” como „el atletismo es una cardiopatía,” porque muchos gimnastas hayan adquirido una enfermedad del corazón. Para él, «los elementos esenciales del génio son el juicio y la voluntad.»

Según esta definición, establece entre los hombres superiores la siguiente jerarquía; en primera línea, aquellos en quienes el juicio y la voluntad son igualmente poderosos, hombres de acción que son los protagonistas de la historia del mundo (Alejandro, Cromwell, Napoleón, etc.); estos son domadores de hombres. En segundo lugar los hombres de juicio, pero sin el desarrollo general de la voluntad (Pasteur, Helmholtz, Röntgen, etc.); estos son los dominadores de la materia. Y en tercer termino los hombres de juicio sin voluntad enérgica; esto es, los pensadores y filósofos. ¿Qué hacer enton,

ces de los genios emocionales, de los poetas y de los artistas? Estos no son genios en el sentido propio, "porque no crean nada nuevo, ni ejercen influencia en los fenómenos."

Sin discutir el valor de tal clasificación, ni examinar si es posible, puesto que no hay una medida común entre Alejandro, Pasteur, Spinosa y Shakespeare; ó si, por el contrario, la opinión vulgar tiene razón en colocar en un mismo rango á los grandes creadores, cualesquiera que ellos sean, únicamente porque traspasan el nivel medio, he de hacer una observación que estimo indispensable, y es que en la definición citada, la facultad creadora por excelencia, la imaginación, tan necesaria á todos los inventores, se ha omitido en absoluto.

No obstante, puede sacarse algún provecho de esta clasificación arbitraria. Aunque no es dado admitir que los "genios emocionales" no creen nada nuevo ni tengan influencia *social* alguna, ellos forman un grupo especial; la creación les exige una excitabilidad nerviosa y un predominio de los estados afectivos que se transforman rápidamente en morbosos, por esto suministran á la teoría patológica la mayor parte de sus pruebas de hecho. Acaso fuera preciso establecer algunas distinciones entre las varias formas de la invención, pues cada una de ellas pide condiciones orgánicas y psíquicas bastantes diversas; porque si á algunas pueden aprovechar las aptitudes morbosas, en cambio otras están muy lejos de que las sean útiles. Este punto merecería un estudio especial que hasta ahora no se ha hecho.

I

Reduciremos á tres los caracteres que de ordinario se encuentran en la mayor parte de los grandes inventores, aunque todos tres tengan su excepción.

I.—La *precocidad*, que es reductible á lo innato. La tendencia natural se manifiesta tan luego como las circunstancias lo permiten; es el signo de la verdadera vocación; su historia es siempre la misma; en un momento dado, la chispa salta y resplandece. Pero el caso no es tan frecuente como se supone; las falsas vocaciones abundan; si se prescinde de aquellas que son arrastradas por la imitación, la influencia del medio, las exhortaciones y los consejos, el azar, la atracción de un provecho inmediato, ó la aversión por una carrera impuesta que se abandona para seguir la que es en un todo contraria, ¿quedará mucho de vocación natural é irresistible?

Se ha visto anteriormente, en el capítulo II, que el paso de la imaginación reproductiva á la imaginación constructiva, se verifica hacia el fin del tercer año; según algunos autores á este período inicial sucede una depresión hacia el quinto año, después la marcha ascendente vuelve á seguir su curso. Pero la facultad creadora, según su naturaleza y la materia que trabaja, se desenvuelve en un orden cronológico muy claro. Música, artes plásticas, poesía, invención mecánica é imaginación científica, tal es el orden habitual de su aparición.

En la música, salvo algunos niños prodigiosos, ape-

nas se halla la creación personal antes de los doce ó trece años; como ejemplo de precocidad pueden citarse: Mozart, tres años; Mendelssohn, cinco; Haydn, cuatro; Handel, siete; Weber, doce; Schubert, once; Cherubini, trece, y así muchos otros más. Los tardíos (Beethoven, Wagner, etc.), son más numerosos (1).

En las artes plásticas, la vocación y la aptitud, según parece, se manifiestan sensiblemente más tarde: Giotto, diez años; Van Dyck, diez; Rafael, Guercin y Greuze, ocho; Miguel Angel, trece; A. Dure-ro, quince; Bernini, doce, y Rubens y Jordaens, que también fueron precoces.

En la poesía, la obra no adquiere valor personal alguno antes de los dieciséis años; á esta edad murió Chatterton, ejemplo acaso único en que un poeta tan joven deje alguna reputación; Schiller y Byron comenzaron también á los dieciséis años; sabido es que el talento de hacer versos, por lo menos como imitación, es muy precoz.

En las artes mecánicas, muchos niños adquieren pronto una notable aptitud para comprender é imitar. A los nueve años Poncelet compró un mal reloj de bolsillo y, después de desmontarlo, lo volvió á montar perfectamente; cuenta Arago que á la misma edad Fresnel era apellidado por sus camaradas "hombre de genio", porque había determinado, "con verdaderas experiencias, la longitud y el calibre que dan fuerza de tiro á los cañones de sauce que sirven de juguete á los niños, y que las maderas verdes ó secas en la fabricación de los arcos, tienen mayor solidez y duración. En general el término medio de la

(1) Parte de estas cifras y las siguientes, están tomadas de O'Elzef-Newin, obra citada.

invención mecánica es más tardío y no aventaja apenas al descubrimiento científico.

La forma de la imaginación abstracta, necesaria para la invención en las ciencias, no tiene gran valor personal antes de los veinte años; sin embargo existen bastantes que han revelado sus talentos mucho tiempo antes de dicha edad: Pascal, Newton, Leibniz, Gauss, A. Comte, etc.; casi todos son matemáticos.

Estas diferencias cronológicas no son hijas de la casualidad, sino de las condiciones psíquicas necesarias para el desenvolvimiento de cada forma imaginativa. Se sabe que la adquisición de los sonidos musicales es anterior á la palabra; muchos niños repiten correctamente una gama antes de hablar. Por el contrario, como la disolución sigue el orden inverso de la evolución, los afásicos, privados de las palabras más usuales, pueden cantar todavía. Las imágenes sonoras (musicales) se organizan pues antes que todas las otras, y el poder creador, cuando obre en este sentido, encuentra más pronto á su disposición los materiales.

Para las artes plásticas es preciso más largo aprendizaje, por exigirlo así la educación de los sentidos y los movimientos; es necesario habituarse á ver las formas, las combinaciones de líneas y colores, hacerse apto para reproducirlas y adquirir la destreza manual.

La poesía y los primeros ensayos de novelas suponen alguna experiencia de las pasiones de la vida humana, y cierta reflexión de que no es capaz el niño.

La invención en las artes mecánicas requiere, como en las artes plásticas, la educación de los sen-

tidos y de los movimientos, y además el cálculo, la disposición racional de las partes y la adaptación rigurosa á las necesidades prácticas.

Por último, la imaginación científica no puede nada sin el desenvolvimiento superior de la facultad de abstraer que se desarrolla lentamente. Los matemáticos son los más precoces porque su materia es más simple y no han menester, como en las ciencias experimentales, de un conocimiento extenso de los hechos, los cuales no se adquieren más que con los años.

En este período de su desarrollo la imaginación es en gran parte imitación. Es preciso explicar esta paradoja. El creador comienza por imitar; es un hecho tan conocido que es inútil dar pruebas de ello, pues tiene muy escasas excepciones; el espíritu más original es primero, consciente ó inconscientemente, el discípulo de alguno; esto es una necesidad; la naturaleza no le da más que una cosa: el instinto creador, es decir, la necesidad de producir en una dirección determinada; este factor interno no basta; pues además de que la imaginación no dispone en su origen más que de un material muy exiguo, le falta la técnica y los procedimientos indispensables para llegar á ser una realidad. Mientras el creador no encuentre la forma adecuada para traducir su invención, se ve reducido á tomarla de otro; sus ideas tienen que acogerse á una hospitalidad provisional, lo que explica cómo más adelante el inventor, llegado á la plena conciencia de sí mismo y al dominio completo de los procedimientos, rompe á menudo con sus modelos y quema lo que al principio ha adorado.

II.—Un segundo carácter consiste en la *necesidad* ó fatalidad de la creación. Los grandes invento-

res tienen todos conciencia de una labor que han de realizar; se sienten encargados de una misión que cumplir; acerca de este punto hay un gran número de testimonios y de confesiones. En los días más sombríos de su vida, Beethoven, perseguido por la idea del suicidio, escribía: "Sólo el arte me ha contenido; me pareció siempre que no podía abandonar el mundo antes de haber producido todo lo que llevaba en mí". Con frecuencia no son aptos más que para un trabajo, pues, aunque tengan cierta flexibilidad, quedan como aprisionados en su manera de ser, tienen su sello especial (Miguel Angel), y si tratan de cambiar, si intentan alguna infidelidad con respecto á su vocación, caen muy por debajo de ellos mismos.

Este carácter de impulsión irresistible que hace que el genio cree, no porque él quiera sino porque debe hacerlo, ha sido muy á menudo asimilado al instinto; esta opinión, bastante generalizada, la hemos examinado ya anteriormente. (Parte primera, capítulo II).

Hemos visto que existe no un instinto creador en general, sino tendencias particulares, orientadas en un sentido determinado que, en muchos conceptos, se asemejan al instinto. Es contrario á la experiencia y á la lógica admitir que el creador de genio puede seguir un camino cualquiera á su elección, tesis que Weismann, en su horror á la herencia de las cualidades adquiridas (que son un modo de lo innato), no ha tenido recelo en sostener; y esto no es verdad más que respecto al talento y á la obra de la educación ó de las circunstancias. La distinción entre esas dos categorías de creadores (los grandes y las medianías) se ha hecho muy frecuentemente para repetirla.

ahora, aunque sea justo reconocer que no siempre es fácil en la práctica, que hay nombres que hacen vacilar y que se clasifica un poco al azar. No obstante, el genio queda siempre, como decía Schopenhauer, *monstrum par excessum*; exceso de desarrollo en un solo sentido, hipertrofia de una aptitud especial que, en cuanto se relaciona con otra cosa, les hace caer muy á menudo por debajo de la medianía de los hombres. Aquellos mismos que, por excepción, han demostrado aptitudes múltiples. (Vinci, Miguel Angel, Goethe, etc.), poseen siempre una tendencia predominante que, en la opinión común, les resume.

III.—Un tercer carácter es el *individualismo* neto y decidido del gran creador. Es el hombre de su obra; ha hecho esta ó aquella, lleva su sello; es de carácter "representativo". No hay duda alguna acerca de este punto; lo que se ha discutido es *el origen*, no la naturaleza de este individualismo. La teoría darwinista acerca de la acción todopoderosa del medio ha inducido á preguntar si el carácter representativo de los grandes inventores emanaba de ellos mismos, solamente de ellos, ó si debería buscarse en la influencia inconsciente de la raza y de la época, de las cuales son, en determinado momento, la manifestación superior. Esta cuestión traspasa demasiado los límites de nuestro objeto; decidir si los cambios sociales son debidos sobre todo á la influencia acumulada de algunos individuos y á su iniciativa, ó al medio, á las circunstancias y á las transmisiones hereditarias, es un problema cuya solución no pertenece á la psicología; sin embargo, nosotros no podemos rehuir completamente la cuestión porque ella se refiere y llega hasta los orígenes mismos de la creación.

El creador genial, ¿es el más alto grado de la personalidad, ó una síntesis de las masas? ¿la resultante de él mismo ó de los otros? ¿la expresión de una actividad individual ó colectiva? En una palabra, su carácter representativo, ¿debe buscarse en él ó fuera de él? Ambas tesis tienen partidarios respetables y de autoridad.

Para Schopenhauer, Carlyle (*Heroworship*), Nietzsche, etc., el grande hombre es un producto autónomo, un ser sin igual, un semi-dios (*l'ebemensch*); no se explica ni por la herencia ni por el medio.

Para otros, Taine, Spencer, Grant Allen, etc., lo importante está en la raza y en las condiciones exteriores. Goethe sostenía que toda la descendencia de una familia se resume un día en uno de sus miembros, y todo un pueblo en uno ó varios hombres; para él Luis XIV y Voltaire son el rey y el escritor franceses por excelencia; "los pretendidos grandes hombres, dice Tolstói, no son más que las etiquetas de la historia; ellos dan sus nombres á los acontecimientos".

Cada partido explica unos mismos hechos según sus principios y á su manera. Las grandes épocas históricas son ricas en hombres superiores (repúblicas griegas del siglo IV antes de J. C., república romana, Renacimiento, revolución francesa, etc.); ¿por qué? Porque, dicen los unos, las épocas atormentadas por el trabajo profundo de las masas hacen posible esta explosión; y dicen los otros, porque esta explosión modifica profundamente el estado social é intelectual de las masas y eleva su nivel; para los unos el fermento está abajo y para los otros arriba.

Sin que pretenda decidir el debate, me inclino hacia la tesis del puro y simple individualismo; me parece muy difícil admitir que el gran creador no sea otra cosa más que el resultado de su medio; puesto que esta influencia obra también sobre otros muchos, es preciso que en los hombres superiores haya además un factor personal. Por otra parte, contra la teoría exclusiva del medio se puede hacer valer el hecho bien significativo y muy conocido de que, la mayor parte de los innovadores é inventores, suscitan una oposición inmediata; conocida es la frase invariable que se pronuncia contra toda novedad: "ó es falsa ó mala"; después se la adopta declarando que ya era conocida desde mucho tiempo antes. En la hipótesis de la invención colectiva, parece lógico que las masas aclamasen á los inventores, que se reconociesen en ellos, y vieran en ellos tomar forma y cuerpo sus pensamientos confusos é indeterminados; pues bien, lo más frecuente es todo lo contrario. El misoneísmo de las multitudes me parece uno de los argumentos más incontrovertibles en favor del carácter individual de la invención.

Sin duda cabe distinguir dos casos: en el primero, el creador resume y traduce claramente las aspiraciones de su medio; en el segundo, está en oposición con él, porque le aventaja. ¡Cuántos innovadores han fracasado por haber venido demasiado pronto! Pero esta distinción no penetra hasta el fondo de la cuestión, ni basta para resolverla.

Dejemos, pues, esta discusión que no puede casi resolverse por razones perentorias á causa de su complejidad, y tratemos de examinar *objetivamente* la relación entre el creador y el medio para ver en qué medida la imaginación creadora, sin perder su ca-

rácter (lo que es imposible), depende del ambiente intelectual y social.

Si con los psicólogos americanos (1) llamamos á la disposición de innovar "una variación espontánea" (término darwinista muy cómodo, pero que nada explica), podremos enunciar la ley siguiente:

La tendencia á la variación espontánea (invención) está siempre en razón inversa de la simplicidad del medio.

El medio salvaje es por su naturaleza muy simple, y, por lo tanto, homogéneo. Las razas inferiores ofrecen un grado de diferenciación mucho menor que las razas superiores; entre ellas, como observa Jastrow (obra citada) la mudurez física y psíquica es la más precoz, y, como el período anterior á la edad adulta es la época plástica por excelencia, esto disminuye las probabilidades de apartarla del tipo común. Así, la comparación entre los negros y los blancos, entre los hombres primitivos y los civilizados, muestra que, en una población igual, es enorme la desproporción en cuanto al número de innovadores.

El medio bárbaro es mucho más complejo y heterogéneo que el salvaje; contiene todos los rudimentos de la vida civilizada, por lo tanto favorece más las variaciones individuales y es más rico en hombres superiores; pero estas variaciones no se producen apenas fuera de un campo bastante restringido (político, militar ó religioso), por lo cual me es imposible admitir con Joly (*Psychologie des grands hommes*), que ni los hombres primitivos ni los bárbaros producen espíritus superiores, "á menos, dice,

(1) W. James, *Jssays*. Jastrow, *Psychological Review*. J. Royce, *idem*. Baldwin, *Social*, *Interprétation*, etc.

de no designar con este nombre al que se eleva simplemente de sus congéneres". Pero, ¿hay otro criterio que ese? no le veo; la grandeza es una idea muy relativa, y, á seres mucho mejor dotados que nosotros, ¿no les parecerían nuestros grandes inventores muy pequeños?

El medio civilizado, exigiendo la división del trabajo, y por consecuencia una complejidad siempre creciente de elementos heterogéneos, abre la puerta á todas las vocaciones. Ciertamente que el medio social conserva siempre algo de esa tendencia al estancamiento, que es la regla general en las sociedades inferiores, y es más favorable á la tradición que á la renovación, pero la ineludible necesidad de una activa concurrencia entre los individuos y los pueblos es un remedio natural á dicha inercia y favorece las variaciones útiles. Además, quien dice civilización dice evolución; por consiguiente, las condiciones en que se ejerce la imaginación, cambian con los siglos. "Supongamos, dice juiciosamente Weismann, que en las islas de Gamoá nace un niño teniendo el genio único y extraordinario de Mozart, ¿qué podrá hacer? Todo lo más extender la gama de tres ó cuatro tonos á siete y crear algunas melodías más ó menos complicadas, pero sería tan incapaz de componer sinfonías, como lo hubiera sido Arquímedes de inventar una máquina dinamo-eléctrica". ¡Cuántos creadores han fracasado por faltar las condiciones necesarias para sus inventos! Roger Bacon ha entrevisto muchos de nuestros grandes descubrimientos, Cardano el cálculo infinitesimal, Van Helmont la química, y se ha podido escribir también un libro acerca de los precursores de Darwin. Todo esto es muy conocido, pero merece recordarse; se habla tanto del libre vuelo de la

imaginación y de la omnipotencia del creador que se olvidan las condiciones sociológicas (sin hablar de otras), de las cuales depende á cada instante. Por individual que sea la creación, encierra siempre un coeficiente social; en este concepto, ninguna invención es personal en el sentido riguroso de la palabra; hay siempre algo de esa colaboración anónima de la que, la actividad mítica, como ya hemos visto, es la más alta expresión.

En resumen, cualesquiera que sean las causas, hay una tendencia universal á la variación en todo lo que vive: vegetales, animales, hombre físico y mental; la necesidad de innovación no es más que un caso particular, raro en las razas inferiores y frecuente en las superiores. La tendencia á la variación es fundamental ó ligera.

Cuando es fundamental, corresponde al genio y sobrevive por procedimientos análogos á la selección natural, es decir, por su propia fuerza.

Cuando es ligera, corresponde al talento y prospera, sobre todo, con la ayuda de las circunstancias y del medio; aquí la orientación viene de fuera no de dentro; según que el espíritu de la época inclina más á la poesía ó á la pintura, á la música ó á la investigación científica, á la industria ó al arte militar, así los espíritus de segundo orden son llevados por la corriente; lo que significa que una gran parte de su fuerza está, no en la aptitud para la invención, sino para la imitación.

II

La determinación de los caracteres propios del creador genial han menester de algunas observacio-