

CAPÍTULO V

LA IMAGINACIÓN PRACTICA Y MECÁNICA

No deja de ofrecer dificultades el estudio de la imaginación práctica; en primer lugar, porque hasta hoy no ha sido intentado por los psicólogos, de suerte que nosotros vamos á ir á la ventura y avanzaremos sin guía en un asunto tan enmarañado y virgen; pero el principal obstáculo se halla en la indeterminación de esta forma imaginativa, y en su carencia de límites. ¿Dónde comienza? ¿Dónde acaba? Penetrando la imaginación práctica hasta en los más minuciosos detalles de la vida entera, correremos el riesgo de perdernos en la diversidad, á menudo demasiado insignificante, de sus manifestaciones; para convencerse de ello, obsérvese al hombre menos imaginativo y, hecha deducción de los momentos en que su conciencia está ocupada por las percepciones, los recuerdos, las emociones, el pensamiento lógico y la acción, todo lo restante de su vida mental se halla inscrita á cuenta de la imaginación; aun así reducida esta facultad, es innegable que contiene todos los proyectos y esperanzas del porvenir, todo lo futuro y todos los sueños que escapan al presente, y los

cuales no hay hombre que no los tenga; esto no debiera recordarse por ser una vulgaridad, pero se olvida con frecuencia, y, por lo tanto, se restringe indebidamente el campo de la imaginación creadora, reduciéndola poco á poco á los casos excepcionales.

No obstante, hay que reconocer que esos hechos menudos instruyen poco; así, pues, conforme al método adoptado, de insistir únicamente en los casos netos y francos donde el trabajo de la creación aparece por completo, pasaremos rápidamente por las formas inferiores de la imaginación práctica, para ocuparnos luego extensamente en la forma superior: la invención técnica ó mecánica.

I

Si tomamos un imaginativo sagaz y corriente, comprendiendo bajo tal calificativo aquél á quien su naturaleza no destina á crear invención alguna notable, se verá, sin embargo, que sobresale y se distingue en las pequeñas invenciones, adaptadas á un momento, á un detalle ó á las menudas necesidades sin cesar renacientes de la vida humana; es un espíritu fecundo, industrioso y de ingenio, que sabe „salir de apuros”. El norteamericano activo, emprendedor, capaz de pasar de un oficio á otro, según las circunstancias, la oportunidad ó los beneficios que él se imagina, nos suministra un buen ejemplo.

Si de esta forma de imaginación sana, descendemos á las formas morbosas, encontraremos en primera línea á los inestables: caballeros andantes de la in-

dustria, corredores de aventuras, inventores con frecuencia originalísimos de expedientes sospechosos, gentes hambrientas de mudanzas, imaginando siempre aquéllo de que carecen y ensayando una por una todas las profesiones: empleados, soldados, marinos, comerciantes, etc., etc., no por oportunidad y provecho, sino por inestabilidad natural.

Más abajo todavía, están los excéntricos declarados, casi en el límite de la locura, que no son más que la forma exagerada de los inestables, y que, después de haber malgastado al azar mucha imaginación, acaban en un asilo de locos ó de un modo mucho peor todavía.

Unamos estos tres grupos: los industrioses, los inestables y los excéntricos; eliminemos las cualidades intelectuales y morales que son propias de cada grupo, y que establecen entre ellos notables diferencias, y considerémosles únicamente en su facultad de invención aplicada á la vida práctica; un carácter común á todos ellos es la movilidad, la tendencia al cambio.

Es observación corriente que los hombres de imaginación viva son mudables; la opinión común, que es también la de los moralistas y de la mayor parte de los psicólogos, atribuye esta movilidad é inestabilidad á la imaginación, lo que en mi opinión es un contrasentido, pues no son mudables porque tengan una imaginación viva, sino que por ser mudables su imaginación es viva; y he aquí cómo volvemos á las bases *motoras* de toda creación. Si no hubiera en ellos necesidades, apetitos, tendencias y deseos de naturaleza viva, no existiría entonces imaginación viva alguna; cada disposición nueva, ó simplemente modificada, se convierte en un centro de

atracción y de fuerza; sin duda este impulso interior es una condición necesaria, pero no suficiente. Si no hubiera en ellos un número bastante de representaciones concretas, abstractas ó semi-abstractas, susceptibles de variadas combinaciones, nada ocurriría, pero el origen de la invención y de sus frecuentes ó perpetuos cambios de dirección está en la constitución afectiva y motora, no en la cantidad ó calidad de las representaciones; no insistiré más sobre un asunto ya tratado en el capítulo II de la primera parte, pero conviene indicar de pasada, que la opinión común se deriva de una concepción errónea de las condiciones primeras de la invención, grande ó pequeña, especulativa ó práctica.

En el inmenso imperio de la imaginación práctica, las *creencias supersticiosas* forman una provincia importante.

¿Qué es la superstición? ¿En qué signos positivos se la reconocería? Una definición exacta y un criterio seguro son difíciles de hallar; es una noción flotante que depende del tiempo, de los lugares y de la naturaleza de los espíritus. ¿No se ha repetido con frecuencia por unos que la religión de tales otros es una superstición, y viceversa? Y todavía esto no es más que un caso entre muchos; porque la opinión vulgar que encierra la superstición en los límites de la fe religiosa, es un punto de vista incompleto. Existen creencias quiméricas extrañas á todo dogma y á todo sentimiento religioso, de las cuales el librepensador más independiente no se haya exento (*verbi gratia* las supersticiones de los jugadores). Ciertamente que en el fondo de todas las creencias se encuentra siempre la noción vaga, semi-consciente, de un poder misterioso, llámese a zar, fatalidad ó destino.

Sin inquietarnos de establecer ó no límites arbitrarios, tomemos los hechos como son, sin debate alguno posible, es decir, las creaciones imaginarias, las fantasías subjetivas que no tienen realidad más que para quienes las admiten. Una colección aun muy sumaria de las supersticiones pasadas y presentes, llenaría una biblioteca; además de las que tienen un carácter francamente religioso, hay otras no menos numerosas que rodean la vida civil, el nacimiento, el matrimonio, la muerte, aparición y curación de las enfermedades, días fastos y nefastos, palabras propicias ó fatídicas, augurios sacados por el encuentro ó los actos de algunos animales y etc., etc., pues semejante lista no tendría jamás fin (1).

Todo lo que aquí puede intentarse es determinar las condiciones principales de este estado del espíritu, cuya psicología es, después de todo, muy sencilla; responderemos así, aunque de un modo incompleto é indirecto á la cuestión del criterium.

Antes de todo, puesto que sostenemos que el origen de toda creación imaginativa está en una necesidad, tendencia ó deseo, ¿dónde se halla la fuente primera de ese inagotable hormiguero de quimeras? En el instinto de conservación individual, orientado hácia el porvenir. El hombre trata de adivinar los acontecimientos futuros y de obrar, por diversos medios, sobre el orden de las cosas, de modificarle en su provecho ó de conjurar la mala suerte.

En cuanto al mecanismo mental que, movido por ese deseo, produce las vanas imaginaciones de los supersticiosos, supone:

(1) Para un estudio completo y reciente de esta cuestión, véase á A. Lehmann *Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart*, 1898.

1.º Una noción ínfima de la causalidad, reducida al *post hoc, ergo propter hoc*. Herodoto decía de los sacerdotes egipcios: "Han descubierto más prodigios y presagios que ningún otro pueblo, porque cuando aparece algún prodigio le anotan, así como todos los acontecimientos que le siguen, de modo que si otro prodigio semejante aparece de nuevo, ellos esperan ver reproducirse los mismos acontecimientos de antes". Es la hipótesis de una asociación indisoluble, admitida sin comprobación y sin crítica entre dos ó muchos acontecimientos; esta manera de pensar depende de la debilidad de las facultades lógicas ó de la influencia excesiva de los sentimientos.

2.º El abuso del razonamiento por analogía. Ese gran artesano de la creación imaginativa se satisface con similitudes tan vagas y con relaciones tan extravagantes que puede averse á todo. La semejanza no es una cualidad de las cosas que se impone al espíritu, sino una hipótesis del espíritu que se impone á las cosas. El astrólogo agrupa en "constelaciones" estrellas que se hallan á miriadas de leguas unas de otras, cree ver en ese conjunto una forma animal, humana ó de otro orden, y de todo ello deduce las pretendidas influencias. Este astro es rojizo (Marte), signo de sangre, aquel otro de un brillo puro y argentado (Venus) ó plomizo (Saturno) y obran cada uno de un modo muy diferente; sabido es, cuántos sabios edificios de pronósticos y conjeturas se han construído sobre estas bases; recuérdese la práctica de los maleficios de la Edad media que, hasta en nuestros días, tiene creyentes entre algunos espíritus cultivados. Los médicos de tiempo de Carlos II, dice Lang, daban á sus enfermos "polvo de momia" (momia pulverizada) porque "las momias, habiendo

durado mucho tiempo, debían de prolongar la vida". El oro potable ha sido un medicamento muy estimado, porque siendo el oro una substancia perfecta debía de producir una salud perfecta. Para desembarazarse de una enfermedad, nada más frecuente, en los tiempos y hombres primitivos, que reproducir la figura del enfermo en una imagen de madera ó barro, y, en la parte lesionada, clavaban sus flechas ó cuchillos para aniquilar el principio morboso (1).

2.º Por último, hay la influencia mágica atribuída á ciertas palabras; es el triunfo de la teoría de los *nomina numina*, sobre la que no hemos de volver; es el trabajo del espíritu sobre las palabras, erigiéndolas en entidades y confiriéndolas vida y poder; en resumen, la actividad que crea los mitos, y que es el fondo último de toda imaginación constructiva, se nos aparece aquí de nuevo (2).

(1) En la obra ya citada de Lang se hallarán otros muchos hechos semejantes.

(2) Si no fuera este libro un ensayo, procedería estudiar el lenguaje como instrumento de la vida práctica en sus relaciones con la imaginación creadora, particularmente el papel de la analogía en la extensión y transformación del sentido de las palabras. Las obras de lingüística están llenas de documentos acerca de este punto, y podría hacerse mucho más todavía concretándose de una manera exclusiva al lenguaje popular, al *caló* (*argot*) que nos muestra la fuerza creadora en acción. «El argot, dice un filólogo, tiene la propiedad de figurar la expresión y de imaginar el lenguaje... con él, por innoble que sea su origen, se podría rehacer un pueblo y una sociedad». Los principales medios, no los únicos, son la metáfora y la alegoría; se complace también con los procedimientos que envilecen ó ennoblecen las palabras usuales, pero con una preferencia muy marcada por las significaciones despectivas y degradantes.

II

Hasta aquí hemos considerado á la imaginación práctica en el aspecto un tanto mezquino de las pequeñas invenciones, en la semi morbosa y en las quimeras superticiosas; ahora llegamos á la forma superior, á la invención mecánica.

Este asunto no ha sido estudiado por los psicólogos, no porque hayan desconocido el papel (por demás evidente) de la imaginación constructiva, sino porque se han limitado únicamente á afirmarle de pasada y sin insistir en ello.

Para apreciar su importancia no hallo otro procedimiento que colocarse enfrente de las obras que ha producido, interrogar la historia de los descubrimientos y de las artes útiles, y aprovechar las confidencias de los inventores y de sus biógrafos. De un trabajo de este género, que sería demasiado largo porque los materiales están esparcidos, no se puede dar aquí más que un esbozo grosero, extractar sencillamente lo que interesa á la psicología y cuanto nos instruya acerca de los caracteres propios de este tipo de imaginación.

El prejuicio que opone la imaginación á la utilidad y pretende que se excluyen recíprocamente, se halla tan extendido y es tan tenaz que á muchas gentes les parecerá una paradoja decir: que si se pudiera hacer el balance de lo que el hombre ha gastado y puesto de imaginación en la vida estética de una parte, y en la invención técnica y mecánica de otra,

el saldo del balance resultaría á favor de esta última; esta afirmación no parecerá sin embargo paradógica á aquellos que hayan estudiado bien la cuestión. ¿Por qué ha prevalecido la opinión contraria? ¿por qué se han inclinado á creer que la imaginación práctica y mecánica, sino ajena á la imaginación, es por lo menos una de sus formas más pobres? Yo lo atribuyo á las siguientes razones:

La imaginación estética, una vez que ha llegado á su término, está simplemente *fijada*, es decir, queda una ficción reconocida como tal; tiene un carácter francamente subjetivo, personal, arbitrario en su elección y en sus medios, pues una obra de arte (poema, novela, drama, ópera, cuadro ó estatua) podría muy bien ser de otro modo, modificarse el plan general, añadir ó suprimir un episodio ó cambiar un desenlace. El novelista que en el curso de su obra transforma á sus personajes, y el autor dramático que por consideraciones ó imposiciones del público sustituye una catástrofe con un acontecimiento venturoso, son testimonios sinceros de esta libertad de imaginación. Además, la creación artística, por el solo hecho de expresarse en palabras, sonidos, líneas, formas y colores se forja en un molde en el cual adquiere apenas una débil materialidad.

La imaginación mecánica es *objetiva*, tiene que tomar cuerpo, una forma material que la asigna un puesto al lado de las producciones de la naturaleza, y sobre el mismo plan de esta; no es arbitraria, ni en su elección ni en sus medios; no es por lo tanto una creación libre que tiene el fin en sí misma; para triunfar ha de someterse á rigurosas condiciones físicas, á un determinismo; solo á este precio llega á ser una *realidad*, y como nosotros establecemos instin-

tivamente una antítesis entre lo imaginario y lo real, nos parece que la invención mecánica cae fuera de la imaginación. Además, esta última, exige la intervención incesante del cálculo, del razonamiento, y en fin, una operación manual, cuya importancia es capitalísima; se puede afirmar sin exageración que el éxito de la mayor parte de las creaciones mecánicas depende de la destreza y habilidad en la manipulación; pero este último momento, que es el definitivo, no debe hacer olvidar sus antecedentes, sobre todo el momento inicial, semejante para el psicólogo á todos los otros casos de invención, donde la idea surge tendiendo á objetivarse.

Por lo demás, las diferencias señaladas entre las dos formas de imaginación (estética y mecánica) no son más que relativas; la primera requiere un aprendizaje técnico, con frecuencia largo (música, escultura, pintura), y en cuanto á la segunda, no hay que exagerar su determinismo. A veces alcanzan el mismo fin invenciones diferentes, esto es, por medios diferentemente imaginados ó por distintas construcciones del ingenio; y ocurre que, compensándose todo, estas varias imaginaciones realizadas se equilibran por el uso.

La diferencia entre los dos tipos está, antes que nada, en la naturaleza de las necesidades ó deseos que suscita la invención, y luego en la naturaleza de los materiales empleados; por otro lado, se han confundido dos cosas distintas: la *libertad* de la imaginación que es la ventaja de la creación estética, y la *cantidad* y el *poder* de imaginación que pueden ser idénticas en ambos casos.

He interrogado á algunos inventores muy hábiles en la mecánica, dirigiéndome con preferencia á aque-

llos que sabía eran extraños á toda psicología preconcebida; sus respuestas están de acuerdo y prueban que el nacimiento y desarrollo de la invención mecánica son rigurosamente semejantes á lo observado en las otras formas de la imaginación constructiva. Doy como ejemplo la declaración que sigue (de un ingeniero), y la cual transcribo textualmente.

"La llamada imaginación creadora procede, ciertamente, de modos muy diversos, según el temperamento, las aptitudes, y, en el mismo individuo, según las disposiciones del ánimo ó del medio.

"No obstante, para las invenciones mecánicas, se podrían tal vez distinguir cuatro fases bastante claras y precisas: el germen, la incubación, el nacimiento y la madurez ó adaptación á la práctica.

"Entiendo por germen la primera idea que viene á dar al espíritu la solución de un problema, que el conjunto de observaciones, estudios é investigaciones nos ha hecho plantear á nosotros mismos, ó que, planteado por otro, nos ha llamado la atención.

"La incubación, con frecuencia muy larga y laboriosa, se efectúa entonces aun sin saberlo nosotros, é instintiva ó voluntariamente se relaciona con la solución de ese problema cuantos elementos pueden acumular nuestros sentidos.

"Cuando este trabajo latente se ha completado lo bastante, la idea salta bruscamente, ya después de una tensión de espíritu voluntaria ó ya con ocasión de un hecho fortuito que descorre el velo que ocultaba la imagen sospechada.

"Pero, esta imagen, se nos aparece siempre sencilla y desnuda, y para hacer pasar la solución ideal á la práctica, es preciso luchar contra la materia,

siendo su adaptación la parte más ingrata del trabajo de los inventores.

"Para dar cuerpo y consistencia á la idea, entrevista por el entusiasmo como rodeada de una aureola, son menester una paciencia y una perseverancia á toda prueba; es preciso examinar en todas sus fases los medios mecánicos que han de servir para articular la imagen, hasta que se alcance la simplicidad que ha de hacer viable la invención. En este trabajo de perfeccionamiento, debe ponerse constantemente á contribución el talento inventivo é imaginativo para resolver todos y cada uno de los detalles, y en esta árdua necesidad es donde tropiezan y desfallecen la mayoría de los inventores.

"He ahí, según creo, cómo puede comprenderse de un modo general la génesis de una invención; como casi siempre, depende de que la imaginación obre por asociaciones de ideas.

"Gracias al conocimiento profundo de los procedimientos mecánicos es como el inventor llega, asociando ideas, á encontrar combinaciones nuevas, y á producir efectos nuevos, á cuya realización había tendido su espíritu de antemano".

Para un asunto tan poco estudiado no satisfacen las consideraciones anteriores; es necesario determinar con precisión los caracteres generales y especiales de esta forma imaginativa.

I. *Caracteres generales.*—Entiendo por caracteres generales aquellos que la imaginación mecánica posee en común con las formas más conocidas y menos discutidas de la imaginación constructora. Para convencernos de que, en lo que atañe á dichos caracteres, no difiere de las otras, tomemos como término de comparación la imaginación estética, ya que