

mes cantidades, el menor error se traduciría al punto en grandes pérdidas, y el más pequeño beneficio sobre cada unidad resultaría, multiplicándose y acrecentándose, una notable ganancia.

Además de esta intuición inicial que revela el negocio y el momento oportuno de realizarlo, la imaginación comercial supone un plan de campaña, bien estudiado en todos sus detalles, para el ataque y la defensa: un golpe de vista rápido y seguro en todos los momentos de la ejecución para modificar este plan incesantemente si fuera necesario; es *una forma de la guerra*. Todo este conjunto de condiciones particulares resulta de una condición general: la concurrencia y la lucha; ya volveremos sobre este punto al final del capítulo.

Sigamos hasta lo último el trabajo de la imaginación creadora. Como las otras, esta manera de invención es hija de una necesidad, de un deseo: el de la dilatación del *self-feeling*, el de la expansión del individuo bajo la forma del enriquecimiento; pero esta tendencia, y con ella la creación imaginativa que resulta, pueden sufrir una transformación.

Es una ley muy conocida de la vida afectiva que lo que al principio se busca como medio puede llegar á ser un fin, y desearlo por ello mismo. Un amor completamente sensual puede, á la larga, sufrir una especie de idealización; se estudia primero una ciencia porque es útil, y después á causa de la seducción que inspira; se desea el dinero para gastarlo, y luego para amontonarlo. Del mismo modo el inventor financiero tiene algunas veces como una embriaguez, y no trabaja tanto por el lucro como por el arte: se transforma en un novelista á su manera; su imaginación, orientada primero en el sentido de la ganancia

exclusivamente, no busca más que su expansión completa, la afirmación y el desbordamiento de su poder creador (1), el placer de inventar por inventar, de intentar lo extraordinario y lo desconocido; es la victoria de la construcción pura; se rompe el equilibrio natural entre los tres elementos necesarios de la creación: el móvil, la combinación de imágenes y el cálculo; el elemento racional se doblega y borra, y el especulador se lanza á la ventura con la posibilidad de un éxito loco ó de una catástrofe ruidosa; pero observemos bien que la causa primera y única de esta metamorfosis está en el elemento *afectivo y motor*, en una hipertrofia del deseo de poder, una necesidad desmedida y morbosa de la expansión del yo. Aquí, como en todas partes, el origen de la invención está en la naturaleza emocional del inventor.

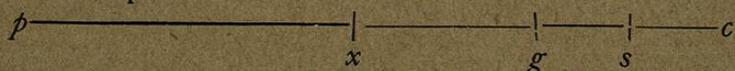
2.º Un segundo carácter, propio de la imaginación comercial, es el empleo exclusivo de *representaciones esquemáticas*. Aunque este procedimiento se encuentra también en las ciencias, y sobre todo en las invenciones sociales, el tipo imaginativo que nos ocupa tiene el privilegio de usarlas sin excepción; es, pues, ocasión oportuna para caracterizarlas.

Entiendo por imágenes esquemáticas aquellas que, por su naturaleza, son intermediarias entre las imágenes concretas y los conceptos puros, aunque más próximas de los conceptos. Ya hemos señalado los muy diversos modos de las representaciones: las imágenes concretas, materiales propios de la creación plástica y mecánica: las abstractas emocionales de la imaginación difluente: las imágenes afectivas, cuyo

(1) Este estado ha sido perfectamente descrito por varios novelistas, entre otros Zola en *El Dinero*.

tipo se encuentra en los músicos, y las imágenes simbólicas familiares á los místicos. Tal vez parezca abusivo añadir á esta lista otra categoría más, sin embargo, no es una vana sutileza. De hecho, no existen en general imágenes que, según la opinión vulgar, sean la «copia» de la realidad; aun su división en visuales, auditivas, motoras, etc., no basta, porque no las distingue más que por su *origen*; existen además otras diferencias. Ya hemos visto que la imagen, como todo lo que participa de vida, sufre corrosiones, pérdidas, deformaciones y transformaciones; de donde resulta, que ese residuo de las impresiones varía en cuanto á su *composición* (es decir, en sencillez, complejidad, agrupamientos de sus elementos constitutivos, etc.), y reviste múltiples aspectos. Por otra parte, como la diferencia entre los principales tipos de imaginación creadora depende en parte de los materiales empleados (de la naturaleza de las representaciones que sirven para la construcción mental), resulta, que, una determinación precisa de la naturaleza de las imágenes propias de cada tipo, no será una operación ociosa y vana.

Para explicar claramente lo que entendemos por imágenes esquemáticas, figuraremos por una línea, p , c , el escalonamiento de las imágenes según su grado de complejidad, desde la percepción p , hasta el concepto c .



Que yo sepa, esta determinación de todos los grados no se ha hecho nunca; el trabajo sería delicado, pero no le creo imposible; no es mi intención hacerle, como tampoco he pretendido haber dado más arriba la lista completa de las diversas formas de imágenes.

Si se considera, pues, la figura anterior como un medio para hacer entrar por los ojos la imagen, alejándose por hipótesis del punto de la percepción p , cada vez menos en contacto con la realidad, se simplifica y empobrece, perdiendo algunos de sus elementos constitutivos. En x pasa el umbral medio-acercándose cada vez más al concepto; colocamos en g las imágenes genéricas, formas primitivas de la generalización, cuya naturaleza y génesis son ya conocidos, y más lejos, en s , ponemos las imágenes esquemáticas que exigen una operación superior del espíritu. En efecto, la imagen genérica resulta de una fusión *espontánea* de imágenes semejantes ó muy análogas (como la representación vaga de la encina, del caballo, del negro, etc.), y conviene á una sola categoría de objetos; la imagen esquemática resulta de un acto voluntario, no está encerrada en los límites de semejanzas estrechas, llega hasta la abstracción y apenas si la acompaña una representación fugitiva de las imágenes concretas: queda casi reducida á la palabra; en un grado superior, va más allá de todo elemento sensorial y figurado y se reduce (como en el caso actual) á la noción única de «valor», y no difiere ya del concepto puro.

La construcción comercial y financiera no puede hacerse de otro modo. Mientras el artista y el mecánico edifican con imágenes concretas que son las representaciones directas de las cosas, la imaginación comercial no puede actuar directamente ni sobre las cosas ni sobre sus representaciones inmediatas, porque, desde que ha traspasado la edad primitiva, exige una substitución de generalización creciente, las materias se convierten en valores, que á su vez son reductibles á signos; por lo tanto, ha de proceder

como en la posición y solución de los problemas abstractos, donde, después de haber sustituido las cosas y sus relaciones con cifras ó letras, el cálculo obra sobre los signos y de rechazo sobre las cosas.

A parte del momento primitivo de la invención, el hallazgo de la idea (estado psicológico que no varía), hay que reconocer que, en su desarrollo y construcción de detalle, la imaginación comercial, está formada sobre todo de cálculos y combinaciones que apenas si tienen imágenes concretas. Si se admite, pues (lo que es discutible), que son estos los materiales por excelencia de la imaginación creadora, se estará dispuesto á sostener que el tipo imaginativo que estudiamos es una forma de involución, un caso de empobrecimiento, tesis inaceptable en cuanto á la invención en sí misma, y aceptable, en rigor, en cuanto á las condiciones impuestas por la necesidad.

Observemos, para terminar, que la invención financiera no tiene siempre por fin el enriquecimiento de un particular ó de un grupo restringido de asociados; puede aspirar á cosas más altas, actuar sobre grandes masas y acometer atrevidamente un problema tan complejo como la reforma financiera de un Estado poderoso. Todas las naciones civilizadas cuentan en su historia hombres que han imaginado un sistema financiero y han logrado hacerle prevalecer con varia fortuna. La palabra „sistema”, consagrada por el uso, ahorra todo comentario y relaciona esta forma imaginativa con la de los sabios y filósofos. Todo sistema descansa sobre una idea madre, sobre un ideal, centro alrededor del cual se agrega la construcción mental de la imaginación y del cálculo que, si las circunstancias lo permiten, debe de tomar cuerpo y mostrar que puede vivir.

Recordemos que el autor del primero, ó por lo

menos del más ruidoso de esos sistemas, Law, pretendió aplicar „el método de la filosofía, y de los principios de Descartes, á la economía social, entregada hasta entonces a la casualidad, y al empirismo”. Su ideal fué la institución del *Crédito* por el Estado; el comercio, decía, durante una fase primera, ha sido el cambio de mercancías en especie; en otra segunda fase, el cambio por medio de una mercancía más manuable, marca universal ó prenda equivalente al objeto que representaba; luego hubo de entrar el comercio en una tercera fase en la que el cambio se hizo por un signo puramente convencional y sin valor propio; el papel representando la moneda como esta representa la mercancía, „con esta diferencia, que el papel no es una *prenda* sino una simple *promesa*, que es lo que constituye el crédito”. Es preciso que el Estado haga sistemáticamente lo que instintivamente han hecho los particulares, y aun lo que los particulares no han podido hacer: crear el numerario, imprimiendo al papel de cambio el sello de la autoridad pública. Conocida es la historia y la caída de este sistema, los elogios y las censuras que le han prodigado, pero por la originalidad y el atrevimiento de sus puntos de vista, y la inagotable fecundidad de sus invenciones subsidiarias, Law tiene un puesto indiscutible entre los grandes imaginativos.

III

Hemos dicho más arriba que el comercio, en sus manifestaciones superiores, es una forma de la guerra (1). Esta sería, pues, la ocasión de estudiar la imaginación militar, pero este asunto no puede ser tratado más que por uno del oficio, así que me limitaré á algunas breves observaciones, apoyadas en enseñanzas personales ó tomadas de autorizadas fuentes.

Entre los diversos tipos de imaginación estudiados hasta aquí, hemos señalado grandes diferencias en cuanto á sus condiciones *exteriores*. En tanto que las formas llamadas de imaginación pura, de donde nacen las creaciones estéticas, míticas, religiosas y místicas, pueden realizarse soportando las condiciones materiales, sencillas y poco exigentes, las otras no toman cuerpo si no satisfacen un conjunto de combinaciones numerosas, inevitables y rigurosamente determinadas: objeto fijo, materiales rígidos, y escásima elección en los medios apropiados. Si á las inflexibles leyes de la materia se añade lo imprevisto de las pasiones y determinaciones humanas (como en la invención política ó social), ó las combinaciones ofensivas de los concurrentes (como en el comercio y la guerra), entonces la construcción imaginativa está á la altura de los problemas de una complejidad siempre creciente. El más genial inventor

(1) Un general, antiguo profesor de la Escuela de Guerra, me contaba que oyendo á un gran negociante exponer el servicio rápido y seguro de sus informaciones comerciales, la concepción del conjunto y el cuidado de todos los detalles, no pudo menos de prorrumpir: «¡Pero eso es la guerra!»

no puede crear de una vez y dejar que su obra se desenvuelva por sí misma en virtud de una lógica inmanente; el plan primitivo tiene que ser constantemente modificado y redactado, y la dificultad dimana, no sólo de los múltiples elementos del problema por resolver, sino de un cambio incesante en su posición; así que no se puede avanzar más que paso á paso, y progresar á fuerza de cálculos y del examen atento de las posibilidades. Resultando que, bajo esta envoltura maciza y pesada de condiciones materiales y condiciones intelectuales (cálculos y razonamientos), la espontaneidad, es decir, la aptitud de hallar combinaciones nuevas, "ese arte de inventar sin el cual no se avanza apenas" (Leibniz), se oculta á los poco clarividentes; pero, á pesar de ello, el poder creador, á la manera de los ríos subterráneos, corre por todas partes vivificándolo todo.

Estas observaciones generales, aunque ellas no se apliquen exclusivamente á la imaginación militar, tienen su justificación por razón de su extrema complejidad. Enumeremos sumariamente, procediendo de lo exterior á lo interior, la enorme masa de combinaciones que dicha imaginación debe mover y combinar para que su construcción, adecuada á la realidad, pueda en un momento oportuno dejar de ser un sueño:

1.º Las armas, máquinas é instrumentos de destrucción y de aprovisionamiento, variables según los tiempos, los lugares y las fuerzas del país, etc. 2.º El elemento humano igualmente variable; voluntarios, ejército nacional, tropas regulares veteranas y experimentadas ó compuestas de novicios inexpertos. 3.º Los principios generales de la guerra, adquiridos por el estudio de los maestros. 4.º El elemento más

personal del poder de reflexión, y la costumbre de resolver problemas de táctica y de estrategia. "Los asuntos, decía Napoleón, hay que meditarlos mucho tiempo, y, para obtener un buen resultado, es preciso pensar muchos meses lo que puede suceder". Todo lo precedente debe ser incluido en el rango de la *ciencia*; pero, avanzando cada vez más hacia lo interno y en la psicología íntima del individuo, llegaremos al *arte*, á la obra propia de la imaginación pura. 5.º Notemos la intuición rápida y exacta, al principio, y en todos los momentos oportunos. 6.º y, por último, el elemento creador, la concepción, don natural que lleva el sello de cada inventor. Así, "la estética napoleónica" se ha derivado siempre de un concepto único, basado en el principio que pudiera resumirse de este modo: Economía estricta en cualquier parte donde pueda economizarse, y, en el momento decisivo, gastar sin tasa; este principio inspira la *estrategia* del maestro, lo dirige todo, y mucho más todavía su táctica de combate donde se sintetiza y resume (1)".

Así, al fin del análisis, aparece el resorte oculto que hace moverlo todo y que no es asignable a la experiencia, ni al razonamiento, ni á las combinaciones sabias, sino que surge del fondo íntimo del inventor. "El principio existe en él en estado latente, es decir, en las profundidades de lo inconsciente, é

(d) General Bonnal, *Les Maîtres de la Guerre*, 1899. «En él (Napoleón), dice el mismo autor, había mucho de poeta, y se podrían explicar todos sus actos por esta complexión única: mezcla de *imaginación*, de pasión y de cálculo; los sueños de Ossian con el espíritu positivo del matemático y los arrebatos del corso; tales eran los elementos heterogéneos que se entrecrocaban en esta organización poderosa».

inconscientemente lo aplica cuando el choque de las circunstancias de fin y de medio hace saltar de su cerebro la luz que da la solución artística por excelencia, la que toca en los límites de la perfección humana.