

hasta dónde puede ir, qué compañero puede molestar cuando esté de mal humor... y al que, á su vez, debe obedecer» (1). Pueden recordarse casos de división de la responsabilidad entre los individuos en la captura de una presa, etc., en los cuales es muy difícil ver la posibilidad de que la unidad de acción llegue á ser fijada como un instinto, á menos que la repetición de la situación de una manera artificial en los juegos haya hecho que los animales lleguen á ser capaces de aprender su respectivo papel; lo que puede alcanzar importancia suficiente para proteger á los individuos durante algunas generaciones contra la selección natural (2).

Desde el punto de vista antropológico, el instinto del juego tiene también la misma utilidad. El hombre primitivo, se nos dice, se complacía grandemente en los juegos, bailes y diversiones de carácter cooperativo. Y esto debió entrañar una enseñanza constante respecto de los beneficios de la sociabilidad, y un estímulo perenne para buscar la paz.

94. Pero en el joven, es en quien esta clase de utilidad atribuída á las actividades del juego, alcanza una mayor importancia: y es esta una materia de tal interés, que se me dispensará si entro en detalles sobre los puntos siguientes, al efecto de relacionar este asunto con el del desenvolvimiento social del niño en general. El niño está destinado á una vida de autoconsciencia personal, la cual no se realiza en toda su plena riqueza sino en las relaciones sociales, en medio de las cuales está comprometido: y si es verdad que las indicaciones que le procuran los juegos son el medio más importante de aprender en su desenvolvimiento personal, ello entraña un interés á la vez teórico y práctico.

(1) *Loc. cit.*, p. 337. «Este temperamento dominador, tan común entre los animales sociales, es el que impulsa á perseguir á los débiles y á los enfermos».

(2) Esto es solo una simple sugestión; pero si se añadieran ciertos hechos en su apoyo, podría ser de alguna utilidad en las discusiones sobre las dotes congénitas, la herencia, etc., en las cuales se pone en pleito el origen de un instinto periódico ó de una sola manifestación.

III. *El juego da la flexibilidad del espíritu y del cuerpo con la autocontención, autodirección.*—El ejercicio asegura una cierta plasticidad funcional, que contrasta fuertemente con la plasticidad del movimiento informe, rudo. Hacer las cosas pronto y bien vale más que hacerlas pronto ó bien. Así como la gracia del caballo amaestrado contrasta con la torpeza del pollino, así el uso que hace de sus facultades mentales el escolar disciplinado contrasta con la actividad psíquica del campesino. Creo que todos los juegos atléticos tienen la virtud de provocar ese contraste.

95. IV. *El juego ofrece al niño una oportunidad constante para aprender imitando y para inventar.*—Es evidente para quien haya observado á los niños jugando, que el instinto de imitar crece de diversas maneras merced á las disposiciones de los jugadores, á su obediencia á los jefes, al aprendizaje de las situaciones sucesivas, á la división de las partes, á las nuevas variaciones y perfeccionamientos introducidos en la marcha progresiva de los varios juegos practicados.

De ordinario hay en cada grupo de niños algunos de más inventiva que los demás: son más inquietos, quieren dirigir, proponen constantemente novedades. Los otros, por el contrario, los siguen, imitándolos más ó menos servilmente. Poco importa, claro es, el valor mayor ó menor de los nuevos elementos introducidos de ese modo en el juego. El hecho de que los niños los imiten, y obrando así, aprendan á realizar por sí mismos las nuevas combinaciones de movimientos, las nuevas variedades de relaciones sociales, las nuevas disposiciones de las personas para un esfuerzo común y una cooperación, basta para considerar la disciplina del juego como una materia del más alto interés é importancia en el origen y en el desenvolvimiento del sentido personal y social. Los estímulos para imitar se sienten así en el círculo del niño, por sus iguales, y la acción sobre tales estímulos es más franca y natural. Además, el niño en tales casos se encuentra con novedades relativamente sencillas y fáciles á que acomodarse,

y no se ve molestado por el temor de no comprender lo que de él se pide, como frecuentemente ocurre en las interpretaciones á que es llamado en las acciones de sus mayores.

En este aprendizaje por imitación durante sus juegos, el niño se ejercita por sí mismo en el arte de la invención, á la vez que adquiere las nuevas nociones de situaciones de valor social: porque, mediante la imitación, como ya se ha visto, se hacen posibles las primeras manifestaciones de la originalidad.

96. V. *Pero no es menos cierto, que el aspecto social de la invención se realiza también en los juegos de la infancia.* Se recordará que hemos visto al niño—y al adulto también—sometiendo constantemente sus interpretaciones, sus ideas, sus invenciones, á los criterios sociales representados por los juicios y los sentimientos que sus creaciones han difundido por la sociedad que lo rodea. Ahora bien, esta comprobación, esencial en su desenvolvimiento, encuentra un campo de explotación en todos sus juegos. Y puedo distinguir dos maneras de asegurar este beneficio á los pequeños héroes del juego.

En primer lugar, el juego es esencialmente asunto de actividad: llama al jugador á la acción. Debe realizar esfuerzos vigorosos, variados, repetidos. El fin perseguido, el beneficio del juego por sí mismo ó por lo que trae por *añadidura*, entraña una serie de escalones, que ponen al sujeto á prueba en todos los modos de acción que entraña deporte de que se trata. Es natural suponer, por tanto, que á medida que el juego progresa el niño se conoce mejor á sí mismo, gracias á sus propias acciones y á las propias determinaciones. Sabe hasta dónde puede correr, lo que puede suscitar, hasta dónde llega su destreza para vencer las dificultades y evitar la persecución, etc. Por tal manera alcanza directamente un sentido más amplio y adecuado de sus aptitudes personales y sociales para las actividades comunes que el juego representa, y además en el cumplimiento de los deberes reales y en la realización de las empresas á que le llama su

vida actual. Este poder de estimarse á sí propio, con la confianza en sí, constituye uno de los elementos constitutivos del carácter normal y socialmente sano.

En segundo lugar, al propio tiempo la misma revelación de la cualidad personal del héroe que se conoce, se hace respecto de cada uno de sus compañeros. Ellos aprenden también aquello de que él es capaz en los diversos ejercicios del espíritu y del cuerpo, lo ingenioso que es, su inventiva, su rapidez, su fuerza. Y el progreso del juego depende, ó llega á depender, de la persistencia de un grado de equilibrio entre ellos y él. Su parte se determina en virtud de una rápida apreciación acerca de lo que él puede hacer ó de lo que es capaz de elegir. Se alían contra él si es fuerte, se le ayuda si es débil, se le instruye si no aprende fácilmente, se lo rodea si es sobresaliente. Todo esto produce en el niño una reacción que le estimula á realizar en su pro un esfuerzo cada vez más apropiado y esfuerzos cada vez mayores y más concertados en beneficio de su partido.

97. El resultado de todo esto podemos decir que es ó tiende á ser directamente de importancia social. Se ofrece un premio á la acción unida precisamente por el hecho mismo del saber común. Mostrar lo que puedo hacer solo, equivale á indicar mi importancia como aliado. El sentido de mi propia debilidad es una revelación de mi necesidad de vuestra ayuda. La presencia de uno más fuerte que nosotros es una incitación á una alianza pronta entre vosotros y yo contra él. Y la victoria que logramos sobre el más fuerte por la alianza es una confirmación para nosotros de la utilidad de la cooperación social y una prueba convincente de que la sociedad es más fuerte que el individuo. El espíritu de unión, el sentido de la dependencia social opuesto al espíritu de intolerancia privada, el hábito de contener los beneficios particulares ante los bienes sociales más amplios, la voluntad de reconocer y responder á la dirección del más apto—en suma, todo lo que constituye en una persona un nuevo yo, un *so-cius*, todo esto se desenvuelve con vigor en el terreno del

juego de toda escuela cuando los instintos naturales de los escolares no son reprimidos por intervenciones que entrañan un mal juicio y por restricciones artificiales. Muchas de las organizaciones de la sociedad desenvuelta tienen su expresión figurada en organizaciones espontáneas de los juegos escolares, y no se hace otra cosa que reconocer la importancia de esos hechos al decir que los juegos de los niños y de los jóvenes son un instrumento de gran valor social (1).

### § 3.—EL ARTE

98. Los comienzos del impulso artístico en el niño parecen manifestarse en las ocupaciones que piden la imaginación; y por imaginación en este respecto entendemos la función de invención tomada en su sentido lato, comprendiendo los dos aspectos de originalidad establecida ahora en detalle (2). Al principio de una carrera llamada a ser artística, aun en el grado más bajo, el niño debe efectuar por sí nuevas combinaciones con los materiales ofrecidos para la imitación. Tal es, naturalmente, la primer exigencia. Pero es evidente que esto no basta para la producción artística. Otros pueden considerar nuestras producciones imaginativas como grotescas; nosotros mismos podemos hacer lo propio. El llamamiento a los/demás y a la opinión madura de su propio, mejor y segundo yo, constituye un llamamiento por parte del artista hacia la apreciación, que sirve para hacer que su obra pase del dominio de la pura invención al del arte.

No me propongo con esto formular ni aun los rudimentos de una teoría del arte; pero hay en muchas teorías del

(1) Si todas esas ventajas, al igual que la utilidad orgánica directa, están aseguradas por el juego, se justifica que lo consideremos como un impulso nativo, y rechazemos completamente la teoría que estima al juego como el empleo de un «sobrante de energía». Sobre esto véase también Groos, *The Play of animals*. Cap. I.

(2) Es decir, la llamada «imaginación constructiva», de la que procede la invención; no la imaginación pasiva, llamada frecuentemente «fantasía».

arte un elemento común, que consiste en exigir más que la síntesis subjetiva de los materiales y la concepción de nuevas formas, si el productor ha de ser un artista y su obra artística. Esta segunda cosa debemos, pues, considerarla en los juicios de los demás, aunque el individuo pueda, por educación ó por herencia, llegar a poseer un criterio de juicio suficiente. En otras palabras, el juicio en el cual se apoya la apreciación artística es un juicio social, que el individuo sea ó no capaz de elevarse hasta él. Y el hecho de que un artista reciba el aplauso universal por su obra, es precisamente la prueba de que es un hombre que, en su sentido privado de los valores, realiza de alguna manera el juicio social. Su obra place a la humanidad.

Si esto es cierto—y la verdad resulta más evidente de la síntesis que podemos hacer de ciertas doctrinas estéticas—, vemos que el arte, como el lenguaje y el juego, llega a ser susceptible de interpretación, mediante sus conexiones con la conciencia social. El elemento personal en el arte, la mera creación en la imaginación de combinaciones nuevas, pero subjetivas, es la invención en su primer aspecto imitativo; la apelación que se dirige al juicio social para sancionar la belleza de la construcción, pone de manifiesto el segundo aspecto de la invención, que hemos comprobado en tanta actividad del niño y del adulto; la «invención social» lo ha llamado. Veamos cómo el niño desenvuelve los rudimentos del arte, a partir de estas bases.

99. Resulta claro, cuando se reflexiona en ello, que el único camino que el niño tiene para obtener la apreciación de lo demás, es la acción. Hemos visto cómo ésta obra en sus juegos. La manera general, pues, de suscitar esta especie de juicio social, que procura la apreciación artística, debe ser también acción; y el niño deberá mostrarse en todas las ocasiones si quiere convertir sus imaginaciones en cosas de valor social. Sobre esos actos, por los cuales se manifiesta más ó menos explícitamente, y sobre el reconocimiento social de los pensamientos inventivos que los han inspirado, han de-

bido fundarse originariamente todos los intereses del arte, y continúan fundándose para el niño mientras vive dejado á sus propias fuerzas. Debemos, pues, descontar el que los niños sean muy deseosos de mostrarse, de «exhibirse», como suele decirse, pues esto en su uso corriente, puede considerarse como la expresión misma de la realidad.

Sentado así este punto, puede evidenciarse por quienquiera que observe á los niños, no sólo en sus juegos, sino en todos los asuntos de su vida. Ninguna invención les place, según hemos visto, á menos que no resulte socialmente confirmada por la madre ó por la hermana. Ningún resultado—una nueva combinación de palabras, una manipulación, ó una cualquier cosa de esas que enorgullecen al niño—es de gran valer, ni se toma en gran estima, hasta que el padre haya visto que su niño puede ser capaz de realizarlo por sí. Su sentido de la acción y de la originalidad, parece alimentarse de esta especie de reconocimiento que encuentra el niño exhibiéndose en su círculo social. Sus juicios son directamente modificados, constreñidos por los efectos sociales que entrañan sus aplicaciones. La exposición de su nuevo dibujo en la casa tiene tanta importancia para su genio en germen como para el artista la exhibición que hace de su obra en el Salón ó en la Exposición Universal; y, el desenvolvimiento de su talento depende, á mi ver, de eso, de la misma manera, quizá aún en más alto grado.

100. La originalidad en el arte, pues, como la originalidad en todo, es asunto á la vez de dotes individuales y de idea y confirmación y reconocimiento social. No es que el impulso artístico se agote en la exhibición propia; sería esto tomar el aspecto por el todo, y confinarse al punto de vista social, tomando la vanidad por genio. Lo que es preciso afirmar—y tal es mi punto de vista esencial—es que el juicio social, sobre una obra de arte, encuentra su impulso correlativo en la autoexhibición del productor. Sólo de este modo puede formarse su propio juicio. La reacción de este reconocimiento social sobre el productor es no sólo la fuente

de sus estímulos y la prueba de su éxito, sino también la fuente misma de su sentido de los valores.

Y es también el que da el juicio de los valores, al desenvolvimiento del auto-yo, haciéndose esta evolución por dos movimientos esenciales. Lo veremos en detalle en la consideración del sentimiento, cuando veamos cómo un juicio ético y estético no puede constituirse mientras el pensador prescindiera resueltamente del sentido del conocimiento, del juicio de los demás.

101. Si yo me propusiera en el momento presente intentar una revista general de las artes desde este punto de vista, podríamos obtener importante confirmación de ciertas fuentes evidentes. Podríamos decir que el canto (con el baile) es el primer ensayo de arte, y ambos desde el punto de vista arqueológico y desde el infantil, son uno de los primeros instrumentos de la manifestación personal y el ensayo de efecto social. La serenata de Hamlet recomienda á Hamlet: el círculo se forma alrededor del que le acompañe en su canto. Las aves hacen el amor cantando, y el canto parece expresar la excelencia de las emociones que les inspiran. En suma, la idea de atraerse la atención del amante, compañero, amigo, parece ligada al canto como á un recuerdo de la gran utilidad de ese medio de expresión en el reino animal, al tiempo cuando el canto era el único arte, y en que la única función del arte era atraer la atención.

Generalmente es más difícil descubrir el impulso de exhibición en la música, las artes plásticas y la pintura; pero consérvase la huella en la apelación al reconocimiento social, que en todo se encuentra. Tal es lo que deseo dejar en el espíritu del lector como mi idea capital sobre el asunto; el terreno sobre el cual se identifica actualmente el impulso artístico con la tendencia á exhibirse, ha sido muy bien indicado por otros autores (1).

(1) Marshall, *Pain, Pleasure and Aesthetics*. No es este lugar adecuado para una teoría general y genética del Arte; pero

102. Quizá conviene advertir, considerando al arte como auxiliar del desenvolvimiento social, que la idea que exponemos pone la teoría de Spencer al abrigo de la crítica más seria que contra ella se ha formulado. Spencer ha sostenido el instinto del juego. Pero le ha faltado ver la utilidad del instinto del juego, exponiéndose así á la censura de que abandona en la doctrina de la génesis del arte la hipótesis de la evolución. Si el juego no es más que una sobreactividad, como parece creerlo, entonces, el producto comprendido en el impulso artístico, es meramente su reproducción y debe ser considerado sin utilidad, desde el principio al fin. Por otra parte, la teoría que identifica el impulso artístico con el impulso de autoexhibición, es perfectamente evolucionista; pero en mi sentir, le falta haber visto que el impulso de la autoexhibición tiene la importancia funcional ó el grado de actividad que pide la derivación del impulso artístico. Ha sido referido sobre todo al instinto sexual. Las ideas que acaban de exponerse parecen al abrigo, creo yo, de estas críticas. Ponen el elemento esencial de la producción artística en la imaginación sintética ó creadora, obrando por imitación. La intervención social y la limitación necesaria del valor estético en estas creaciones, están aseguradas por el impulso de autoexhibición; y, finalmente, este impulso encuentra su campo de acción

aprovecho la ocasión para indicar que la antítesis entre arte decorativo é imitativo, puede encontrar su fundamento en los dos principios psicológicos de autoexhibición y de imitación, por los cuales se efectúa siempre la invención. Mediante la imitación se aseguran las nuevas interpretaciones; es este el principio de las artes imitativas, el cual nace de la necesidad del hombre de obtener resultados nuevos por el manejo imitativo de los materiales. La segunda necesidad se satisface bajo la forma de autoexhibición, decoración, ostentación social; así nacen las demás grandes clases de productos artísticos, decorativos y ornamentales, manifestándose primero en la pintura de los cuerpos, los adornos brillantes, plumajes, etc., entre los pueblos primitivos. Con el progreso de la cultura, estos dos grandes motivos se unen en las bellas artes. La autoexhibición, sin embargo, no siempre exige un público actual, como piensa al parecer Hirn. *Origins of Art.*, pág. 25. V. sec. 98.

sobre todo en las tendencias. Además, falta el arte «autotélico» (fin en sí mismo «arte por el arte» se dice: término recomendado en mi *Dictionary of Philosophy*), que nace donde el juego ó imitación anterior es autotélica. Groos tiene una nueva é interesante sección sobre la «imitación interior» en su *Play of Man*. trad. ingl., p. 322 y sig. La idea de que el arte es autotélico la examina Hirn, *Origins of Art*, cap. 1.º

La producción artística se comprende, pues, bajo la función general del «pensamiento selectivo», en el cual hemos descubierto las dos mismas fases y la misma utilidad (1).

Los dos criterios selectivos, sin embargo,—el de la confirmación social, al igual que el de la construcción imitativa—nos impiden encontrar las creaciones del arte en todos los productos del juego, esto es, el «hacer creer»—y (2) que distingue el juego de la actividad seria (V. Hart Mann Groos). El elemento de verdad en esta teoría parece ser que en la apariencia (3) que se ofrece en su grado máximo en el juego, el sentido de la libertad personal y de la creación es fuerte la conciencia exagerada del yo que hemos encontrado en toda invención, junto con la separación de la vida real que caracteriza el arte. Pero la necesidad del crite-

(1) Véase antes cap. III, párrafo 3. Quizá habrá advertido el lector que esta determinación social del principio selectivo en el caso del juicio estético, es una aplicación de la determinación general del mismo principio, bajo el más amplio título del pensamiento selectivo. Encontraremos otro caso semejante en la consideración análoga del juicio ético. Todos los casos especiales, donde la selección se hace por la creencia ó juicio que realiza el sentido de la «suficiencia», ponen de relieve el criterio general indicado. En cuanto á la distinción de los dominios respectivos, por ejemplo, el estético y el ético, la cuestión está en las cualidades objetivas ó «coeficientes», según las cuales, la materia de la experiencia sirve en un caso ó en otro para despertar tal aptitud general y no otra. Lo que no podemos examinar aquí, pero el lector puede referirse á las indicaciones hechas más arriba (secs. 55, 2) sobre la misma distinción.

(2) Make-believe, expresión empleada por Stout (*Anal. Psych.*, II, p. 262).

(3) Este término (*semblance*) se recomienda en el *Dict. of Philos.* del autor para los casos más estrictos de hacer creer ó de «imitación interior», que implican el arte y el juego.

rio selectivo, al juzgar estas creaciones, aparece en los dos hechos opuestos de que: 1.º, el «hacer creer» más verdadero, visto en la fantasía y en el juego, es más frecuentemente grotesco que bello, y 2.º, los arreglos naturales, que no aportan á nuestra percepción ningún elemento de «hacer-creer», son tan amenudo bellos como grotescos.

## CAPÍTULO V

### El genio. (1)

#### § 1.—EL GENIO ES UNA VARIACIÓN

Con el resultado de lo expuesto en el anterior capítulo en el espíritu, el problema del genio aparece más fácil. La primera exigencia estriba en que definamos el hombre social en los términos más breves posibles, á fin de que podamos estimar el genio con relación al hombre social sano. Lo que éste es, lo hemos visto. Es una persona que *aprende á juzgar con los juicios de la sociedad*. Ahora bien; ¿qué diremos del genio desde este punto de vista? ¿Pueden los que rinden culto á los héroes (*hero-worshipper*) tener derecho á decir que los genios enseñan á la sociedad á juzgar, ó debemos afirmar que los genios, como los demás hombres, deben aprender á juzgar mediante los juicios de la sociedad?

103. El punto de vista más fecundo, sin duda, es el que considera al genio como una variación (2). Y no siendo así, es evidentemente imposible formular una teoría que encaje dentro de nuestra idea general. Pero ¿qué importancia tiene la variación? ¿qué dirección sigue? He ahí los problemas. Las grandes variaciones que se encuentran en los criminales por

(1) *Cons. Popular Science Monthly*, Agosto, 1896.

(2) V. el notable estudio sobre el genio, desde este punto de vista, de James en *Will to believe*, pág. 216 y sigs., que primero se publicó como artículo en el *Atlantic Monthly*, Octubre 1880.