

ALGUNAS OBSERVACIONES CRÍTICAS SOBRE LA PSICOLOGÍA DEL HOMBRE DE GENIO

I. — CONSIDERACIONES GENERALES

Acabamos de leer una obra del doctor Hernani Mandolini acerca de la psicología del hombre de genio.

El autor demuestra con ella una extensa erudición, si bien no del todo completa, respecto al conocimiento de los trabajos que se han ocupado en indagar la naturaleza biológica y psicológica del hombre de genio.

Los puntos de vista que él encara en tal estudio y los problemas que se propone resolver, si son nuevos en la forma, no lo son, sin embargo, en el fondo. El libro está escrito en buen estilo y se lee con agrado, pues ilustra las cuestiones que trata con muchos ejemplos, hasta excesivos, si se los compara con las débiles e insuficientes interpretaciones que formula sobre ellas.

Nos hemos propuesto hacer un examen de algunas ideas sostenidas por el autor sobre puntos que consideramos como lo más esencial e importante de su escrito, dando luego nuestra opinión sobre ellas.

Hemos encontrado, en muchos lugares, que sus afirmaciones no son exactas, fuera de que la obra no corresponda a su título, *Psicología del hombre de genio*, sino en pocas páginas, ocupándose en las demás, de asuntos extraños a este tópico. Pues de los siete capítulos que contiene la obra, sólo tres se

(1) HERNANI A. MANDOLINI — *Ensayo sobre la psicología del hombre de genio*; Buenos Aires, 1919.

pueden incluir en el dominio de la psicología; los restantes tratan de asuntos del todo ajenos a esta ciencia.

Además, cuando investiga los elementos psicológicos de la inspiración, lo hace con tanta ligereza — por no decir superficialidad, — que apenas menciona alguno de los procesos que entran en la actividad genial.

Decir que el genio es una variación de la evolución orgánica o es el punto más elevado del perfeccionamiento morfológico; manifestar que reside en un mayor desarrollo de los lóbulos frontales y de los temporales; aceptar que consiste en una especial estructura de los sentidos; creer que es una singular degeneración parcial o epiléptica, etc., son afirmaciones basadas en datos que la psicología no desprecia, pero que nada dicen, en realidad, sobre la naturaleza de las diversas actividades psíquicas del genio, cómo éstas se correlacionan entre sí, y cómo cooperan para determinar un producto innovador.

Por otra parte, cuestiones tales como, v. gr.: si el genio está determinado por la sociedad, o si es solamente un producto individual, o si ambos factores son indispensables, en diversa medida, o si el genio es el único exponente de los acontecimientos históricos y no la sociedad, como se cree por muchos, o si ambas entidades se presuponen; o si el genio va en contra de su época o resume las ideas y los sentimientos de su tiempo, etc., son en efecto problemas que nada dicen sobre los diversos procesos y acerca de las leyes de la creación genial, ni de qué manera la imaginación puede crear, ni cuáles son sus fases y condiciones psicológicas.

El genio puede estudiarse desde puntos de vista diferentes: psicológico, biológico, patológico, sociológico, etc., de los cuales derivan también diversas aplicaciones, pero el quid del asunto forma parte de la psicología, los demás gravitan a su alrededor como colaboradores, como auxiliares de la explicación psicológica.

El autor del libro que estamos examinando no ha tenido en cuenta la cuestión metodológica, no ha sabido delimitar bien sus problemas y ponerse así en guardia contra la confusión de

tópicos de diversa naturaleza. De esto proviene que su trabajo resulte deficiente en cualquiera de los aspectos enumerados.

Vamos a dar principio a nuestra crítica.

II. — EL GENIO Y SU MEDIO

Antes de exponer las ideas del autor sobre la relación del genio con su época, queremos hacer una observación al siguiente punto de su prefacio: "Los genios no aparecen como los prototipos de una humanidad nueva, más sabia, más bella y más justa, sino más bien como un esfuerzo titánico hacia la perfección del ideal". Se ve claramente que el autor siguió en esto las huellas de O. Weininger, que dijo: "La genialidad es un imperativo interno; nunca un hecho cumplido entre los hombres". Sólo que Weininger hace del genio un ser moral por excelencia. Por otra parte, Mandolini no indica la marcha a esa perfección ideal, con que quiere caracterizar el genio.

Respecto de la relación del genio con su medio, he aquí algunas de sus ideas: "La creación no refleja sólo el brillo de su alma, sino también las ideas y los sentimientos de la multitud anónima que lo rodea... Pertenece en cierto modo a su país, a su raza; de su esfuerzo no logra independizarse por completo... Una cantidad de hechos, de tendencias, de aspiraciones se reúnen lentamente en un núcleo; el hombre de talento aparece, las orienta sin crear nuevos valores; en el genio a la orientación agrégase la creación y dicha creación recibe su sello original..."

El genio debe ser estudiado en función del medio en que actúa; los acontecimientos históricos no hallan en él un creador absoluto, pues no hace más que modificar la existente."

A pesar de que Mandolini manifiesta en su prefacio que le guía un sereno eclecticismo, exagera demasiado el factor social en la determinación del genio; y decimos que exagera, porque no hace referencia alguna al factor individual y congénito, como elemento ineludible para la creación genial.

Es muy comprensible que el medio tenga una influencia sobre el desarrollo del genio; su relación con el tiempo y la sociedad es evidente. Por un lado, el genio debe aprender antes de construir e inventar; debe contener en sí lo mismo la historia de su propia existencia como la de sus antepasados y la de la sociedad en donde vive para poderla sobrepasar y ponerse a su vanguardia. Por otro, para que la semilla del genio germine, necesita de un terreno apropiado: educación; situación económica, política, etnográfica; libertad individual, etc.

Las relevantes aptitudes intelectuales que hereda un hombre pueden amortiguarse si el medio en que obra no le permite que se desarrollen y manifiesten. Pero el medio por sí solo no puede crear el genio. Es necesario suponer, además, ciertas dotes psíquicas, que se resumen en lo que suele llamarse el factor individual.

La precocidad de algunos genios pone de manifiesto que el ambiente tiene, en ciertos casos, muy poca importancia sobre su formación. (1)

Sin particulares aptitudes innatas, "la sociedad", "la educación", podrá producir un talento, pero no un genio. Y si es que existen estas particulares aptitudes, lo más que puede hacer la sociedad es desenvolverlas, ponerlas en marcha y darles la ocasión para que se manifiesten: he aquí todo. El que nace tonto nunca podrá convertirse en un genio, por más que el medio le sea favorable.

El genio, resulta ser, por consiguiente, el producto combinado de aptitudes congénitas y del medio ambiente, o sea, en otros términos, del factor individual y del factor social.

Por otra parte, la originalidad del genio no deriva del material que recibe de su tiempo, sino del uso que él hace de ese material. Toda creación no es sólo asimilación de materiales especiales, sino su combinación bajo formas nuevas y desconocidas.

Si por la materia no puede llamarse creadores a los genios,

(1) Podemos mencionar, de paso, que F. Galton, en su libro *Hereditary genius* (Nueva York, 1891), se inclina a creer que siempre el genio debe manifestarse, sean cualesquiera las condiciones del ambiente.

lo son, empero, tanto por la forma que a ella le imprimeu cuanto por las direcciones nuevas que prosiguen, y por los núcleos de ideas y tendencias antes dispersas que alrededor de ellos concentran.

El genio, por lo tanto, se relaciona con la sociedad en cuanto a la materia que él elabora, pero no en cuanto a la forma que imprime.

La relación entre el genio y su tiempo no es de identidad. Es la misma que hay entre lo nuevo y lo viejo, entre lo fuerte y lo débil.

III. — DIVERSAS FORMAS DE CREACIÓN

Sostiene Mandolini que la heterogeneidad de los materiales que el genio emplea para la realización de su obra, es el más claro exponente de las diversas clases de genialidad. Distinta es la creación del legislador de la del artista: el primero pone en juego ideas basadas en severas experiencias; en la segunda emplea sentimientos e imágenes, pero análoga es la forma de evolución y el proceso que los origina”.

Como vamos a demostrar, es absolutamente erróneo suponer que únicamente la diferente clase de materiales que el genio elabora hace que se distinga un genio de otro, y que en ellos es idéntica la forma del proceso creador.

Un genio no se distingue de otro sólo por la diferencia de materiales, sino también por sus diferentes tendencias y por su desigualdad en los procesos creativos.

No hay genios en los cuales sean idénticas las actividades creativas. Se nos permitirá exponer, como prueba, los resultados de un estudio hecho por Berret sobre algunos poetas. Este escritor ha observado tres maneras diferentes en el proceso creativo de las composiciones poéticas: 1.^a las construídas por materiales puramente mnemónicos; 2.^a las formadas por encadenamiento de recuerdos y de imágenes de origen esencialmente personal; 3.^a las organizadas por encadenamiento de

recuerdos de información personal, pero construidas sobre un modelo tomado desde afuera. (1)

Según Paschal, hay tres modos de creación: uno espontáneo, sin plan prefijado; otro sistemático, con un fin propuesto; y otro artificial, cuando falta la emoción. (2).

Por otra parte, no estará fuera de lugar manifestar las tres formas diversas del desarrollo de la invención, determinadas y estudiadas por Paulhan: desarrollo por evolución, desarrollo por transformación y desarrollo por desviación. (3).

Puede notarse también como la subconciencia, en la invención matemática y en la invención dramática, no obra siempre de la misma manera. (4) Si el acto creador es siempre espontáneo, su proceso no siempre es igual, sin embargo. Además, la imaginación puede crear ya durante su libre vuelo como bajo la guía de la meditación.

Algunos para estar inspirados necesitan de excitantes especiales; a otros, en cambio, les es menester completa calma y normalidad de espíritu.

En conclusión, podemos decir que la observación demuestra que las diferencias entre los procesos de las diversas mentalidades no se traducen únicamente por el material que elaboran, sino que también se manifiestan por los diversos métodos y caminos diferentes que sigue cada autor para realizar su obra creadora.

IV. — RELACIÓN ENTRE EL GENIO Y SU OBRA

El autor discutido afirma lo siguiente: "El genio expresa en su obra las diversas modalidades de su vida, y no sólo de su vida superficial y aparente, sometida muchas veces a los vaivenes de las circunstancias, sino la vida íntima y casi im-

(1) Cfr. N. KOSTYLEFF — *Le mecanisme cérébral de la pensée*, París, 1914.

(2) LEON PASCHAL — *Esthétique nouvelle*, pág. 205 y sgtes. 1910.

(3) F. PAULHAN — *Psychologie de l'invention*, París 1911.

(4) Cfr. H. POINCARÉ — *L'invention mathématique*, (*Année Psychologique*, París, 1909). — A. BINET, *F. de Curel (Année psy.)*, 1904).

penetrable, no vivida con los hechos. La personalidad entera del hombre puede vislumbrarse a través de su obra, pues la creación no es un hecho aislado, ajeno a su vida íntima, sino unida a ella con profundas raíces”.

Cuando Mandolini quiere hacer entender que las ideas y los sentimientos de un artista no vividos realmente se personifican en su obra, está en lo cierto; pero cuando pretende obtener conocimientos precisos, tanto de la vida íntima como de la vida superficial de la personalidad del artista a través de su obra, y que sus creaciones resultaran así como un espejo en el cual se refleja el hombre creador en toda su integridad, cae en una suposición inaceptable.

En primer lugar, el artista creador y el hombre son dos formas de personalidad esencialmente diferentes. El genio inventa en virtud de una fuerza instintiva y superior a la razón. Y si bien el artista y el hombre puedan unirse posteriormente en una completa armonía, será siempre arbitrario reducir los caracteres del artista que crea a los del hombre, puesto que hasta el momento no se ha descubierto ninguna ley que permita tal reducción.

Por otra parte, aun suponiendo que exista entre el genio y el hombre una completa armonía, no puede afirmarse que sean iguales, pues no se debe buscar el genio en la parte consciente de la obra, puesto que ella más nos revela el talento que el genio. Además, la obra es, desde cierto punto de vista, manifestación del pensar, toda la manifestación de la actividad de un ser.

Ya hicimos presente que cuando la imaginación crea puede estar determinada tanto por factores internos como por factores externos, y estos últimos nada pueden decirnos sobre la personalidad del artifice.

Partiendo de una obra es imposible determinar con precisión lo que es propiamente original del artista y lo que no pertenece a su individualidad. En efecto: es muy difícil decir qué ha sentido de verdad y qué fué solamente producto de su imaginación; qué es natural en él y qué es artificial y morboso.

La imaginación es demasiado libre para responder con exactitud a los impulsos exclusivamente orgánicos.

¿Qué es lo que pueden decirnos respecto de su autor las vivas figuras de E. Zola sobre la corrupción moderna?

Adivínese, si es posible, la individualidad de Sófocles por medio de sus tragedias.

Partir de la obra para demostrar los estigmas mentales del genio — sean éstos normales o anormales — es una tentativa que presupone un punto de vista apriorístico, y por el momento considerada apenas probable.

El paralelismo entre la obra y la mentalidad individual, en cuanto a determinadas actividades mentales, así como el de la imaginación y aun el de la afectividad, no se ha podido demostrar prácticamente.

De esto se arguye que, sin la ayuda de la experiencia psicofísica sin el examen psicológico y antropológico hecho directamente sobre la personalidad creadora; en fin, sin la reconstrucción psíquica efectuada por medio de los datos concretos de su personalidad y con los de su obra, es imposible explicar la génesis íntima del producto creador, así como conocer la personalidad profunda y superficial del hombre que crea.

V. — LA IDEACIÓN GENIAL

Respecto a la inspiración, — lugar en donde Mandolini debía de haber demostrado su capacidad, ya que su trabajo trata de hacer la psicología del hombre de genio. — el libro presenta sólo datos incompletos y secundarios.

Sus ideas son vulgares, deteniéndose sobre la superficie del asunto, sin examinar a fondo el problema. No dice ni una sola palabra sobre el proceso asociativo creador. Transcribiré algunas de sus ideas: “La síntesis genial reposa sobre una base afectiva. Una extraordinaria intensidad de la emoción constituye el núcleo fundamental del genio, alrededor del cual se agrupan imágenes e ideas. Antes de la inspiración se halla el trabajo subconsciente; después de ella, la actualización de la

obra. En las grandes producciones no sólo interviene el *homo* platónico, sino también los sentimientos, las tendencias, la costumbre integral e indivisible. El juicio superior es propio del genio, pero no puede dar por sí mismo una explicación de la genialidad. El descubrimiento de las relaciones parciales, las investigaciones de los accidentes fragmentarios, no llenan los propósitos del genio; su deseo o necesidad es el esfuerzo hacia la unidad armónica”.

Como se ve, son muy comunes sus pensamientos para que alcancen un cierto valor. No hace más que manifestar a grandes rasgos algunas de las facultades que entran en la ideación genial, sin someterlas a ningún análisis.

¿Cuál es el proceso de la ideación creadora? ¿Cómo se realiza la inspiración? El lector permanece, acerca de estas cuestiones, en completa ignorancia. Fácil escapatoria es decir, como ciertos psicólogos, que la inspiración es espontánea y se realiza involuntariamente, sin hablar nada de su mecanismo o de su naturaleza.

Por otro lado, no haciendo Mandolini presente que es la imaginación la que crea, y poniendo de relieve únicamente el juicio superior como propio del genio, nos induce a creer que posee pocos conocimientos sobre estas dos actividades psíquicas.

Todos los que han estudiado esta cuestión del genio, salvo algunos *dilettanti*, han entendido que este último está, por lo general, provisto de un don extraordinario de imaginar lo nuevo.

La imaginación es la que crea, fecunda y asocia nuestras imágenes; la razón no hace más que ordenar, elegir, desarrollar lo que la imaginación ha producido. Si la una inventa, la otra advierte qué utilidad e importancia tiene lo inventado. El papel de la imaginación es crear; el de la inteligencia, conocer. La imaginación puede ser fecunda, sólo en cuanto coopera en ella también la inteligencia. Sin embargo, un gran juicio sería estéril si la imaginación no le proporcionara abundantes imágenes. Si la imaginación no construye y crea, la inteligencia no podrá nunca adivinar la importancia y el enlace lógico de la

obra producida; por consiguiente, el genio supone, además de un poderoso juicio, una vasta imaginación.

VI. — GENIO Y DEGENERACIÓN

Se coloca el autor en el punto intermedio entre la teoría degenerativa y la teoría de la normalidad del genio. A este respecto se expresa así: "Genio y psicopatía no se contradicen, pues, muy al contrario, en muchas ocasiones parece que el terreno mórbido hereditario favoreciese la eclosión de la chispa creadora, dándole el carácter *sui generis* de profunda originalidad. Hay cierto número de genios incontestables, en los cuales la síntesis establece el desequilibrio parcial aun más sobre verdaderas formas psicopáticas más o menos limitadas. No vale aquí defender la tesis contraria de que el desequilibrio es producto y no causa del excesivo trabajo, pues lo desmienten los hechos, lo demuestra la anterioridad de la tara con relación a la síntesis genial, casos de alteración psíquica que se vislumbran desde la infancia y argumentos poderosos: sobre todos los otros, la herencia mórbida inagotable y fatal en tales casos".

En este punto nos parece muy acertada la opinión del autor, apoyada sobre lo dicho por Sergi (1), en oposición a los contrarios de la teoría lombrosiana, que quieren refutarle con miras superficiales, manifestando que los caracteres degenerativos del genio son efecto y no causa de la genialidad. No tienen en cuenta, como hacen observar Tanzi y Lugato (2) —si bien estos dos distinguidos psiquiatras se muestran un tanto contrarios a Lombroso— que los estímulos patógenos no obran siempre uniformemente en todo el cerebro, y que pueden ocurrir casos en los que, en lugar de perjudicar, favorezcan excepcionalmente, como lo prueban ciertos talentos parciales y

(1) Cfr., G. SERGI — *Problemi di scienza contemporanea*, Palermo, 1904.

(2) Cfr. TRATTATO DELLE MALATTIE MENTALI, t. I, pág. III y sigtes. Milano, 1914.

semiidiotas. Asimismo, ciertos desequilibrios histéricos, de emotividad o excitaciones hiperestéricas, pueden exaltar particulares aptitudes psíquicas.

Por otra parte, el origen de algunos talentos se explica en muchos casos por la mutilación o desviación de algún órgano. Este favorece el crecimiento de otro, porque no tiene que atender a dos funciones.

Es de notar, sin embargo, que entre el genio y el psicopático existen enormes diferencias; la actividad del uno no es idéntica a la del otro, si bien interfieren en algunos caracteres. Mandolini debería haberse ocupado de esto. Toda teoría degenerativa del genio sería arbitraria si no reconociera diferencias entre el genio y el verdadero psicopático. No obstante las muy atinadas observaciones de Sergi, — al hacer presente que no hay que confundir las manifestaciones degenerativas como efecto de abusos de las fuerzas físicas y mentales, de las manifestaciones degenerativas que aparecen desde la infancia y que se desarrollan con la edad, — debe advertirse, empero, — que no solamente los elementos degenerativos congénicos pueden ser causa de la genialidad, sino que también pueden intervenir los elementos producidos por exceso de determinado trabajo cerebral, cuando éste no sobrepasa un cierto límite.

En efecto: un determinado *surmenage* cerebral puede convertirse también en causa eficiente de la hipertrofia y de la exaltación de las facultades creadoras.

En un capítulo sobre el genio y la criminalidad Mandolini hace presente que el genio se une a veces a una personalidad inmortal. Cita a este propósito varios ejemplos, entre los cuales algunos nada tienen que ver con el genio.

Falta, además, sobre este punto una explicación del por qué de esa posible coexistencia del genio con la degeneración moral.

VII. — GENIO Y SEXUALIDAD

Escribe en este capítulo "que el genio idealiza sus amores al reproducirlos. Muchos filósofos, artistas de la Grecia, han obedecido a desviaciones. La homosexualidad estaba muy difundida entre los filósofos de aquellos tiempos. En algunos genios el sexo permanece en los límites de lo normal. Los genios, sobre todo los superiores, presentan una intensa masculinidad en su constitución psíquica. La mujer no comprende al genio. La mujer, con sus tendencias particulares, constituye su antítesis. La unisexualidad, si bien aparece como un fenómeno anormal en la mayoría de los hombres, no lo es en el genio. El genio, considerado como la más alta síntesis creadora, es el *summum* de los caracteres psíquicos viriles. Después de todo, debe causar extrañeza la opinión de C. O. Bunge, que hace del genio un andrógeno espiritual, en el cual se armonizan caracteres masculinos y femeninos".

En cuanto a la unisexualidad del genio y su supuesto alejamiento de la mujer, mucho se ha dejado influir Mandolini por Weininger.

Este último escritor afirma que el tipo más elevado del hombre es el asexual, y que siendo la mujer personificación del elemento sexual, constituye un mal que debería ser aniquilado, porque toda femineidad es depravación.

Semejante parecer se fundamenta con una confusión de hechos diversos y en la enfermedad misma del doctor Weininger, que fué un psicópata y un suicida.

En esta cuestión hay que distinguir el odio a la mujer, considerado en sí mismo, de la abstención de los placeres genésicos con el otro sexo, como condición indispensable para los grandes trabajos intelectuales.

La renuncia a la mujer puede abrir las puertas de la independencia de la actividad intelectual, pero el alejamiento que esta renuncia impone no significa el odio hacia ella, ni menos su negación.

Por lo general, el genio admira a la mujer, y tal vez con más intensidad que las medianías, aunque la desea más espiritualmente que de un modo carnal, siendo ella asimismo uno de los más poderosos estímulos para la creación de obras artísticas inmortales.

Ahora bien: si el genio se ve obligado a renunciar a la mujer para la prosecución de sus ideales, no por esto le niega su valer y su importancia.

Nadie ignora que la castidad acrecienta las fuerzas intelectuales y que es una buena caja de ahorro para el pensamiento. Muchos saben también cuán perjudicial es el comercio con la mujer en los días de gran preocupación intelectual.

Pero esto no es un hecho general. En efecto: se han observado verdaderas inspiraciones geniales después de una feliz satisfacción de amor.

En cuanto a los testimonios de que se vale para sostener la hipotética homosexualidad de los antiguos filósofos, tiene muy escaso valor. Quiere tomar como prueba de esto algunos escritos dirigidos a jóvenes de aquellos tiempos. Mandolini desconoce que en Grecia se adoraba y se cantaba a un joven sólo porque era hermoso, se le hacía sacerdote durante toda su vida y se le colocaba en un templo después de muerto.

Por otra parte, hay que distinguir la homoesexualidad como ideal que nos lleva a amar a los seres de igual sexo sin relaciones sexuales de la homosexualidad con tendencias orgánicas arraigadas, como morbosidad del mismo instinto.

En el primer caso, sus tendencias son meramente emotivas, platónicas, sin conexiones directas con el instinto sexual; en el segundo, entra la misma tendencia instintiva genésica. La mayoría de los genios es probable que pertenezcan al primer caso y su homosexualidad esté reducida a la esfera sentimental, sin relaciones con la tendencia carnal.

Con respecto a la crítica que hace a Bunge, no nos parece exacta. Repárese, ante todo, que Bunge, al considerar que el genio posee cualidades mentales opuestas, que llama hermafro-

ditismo intelectual, y al atribuirle una serie de cualidades femeninas, si bien éstas son sólo intelectuales y no se observan en el hombre normal, concuerda, en efecto, con otros pensadores. O. Weininger ha dicho “que el genio es un ser más complicado, más complejo, más rico; un individuo, puede decirse, tanto más genial cuanto más seres reuna en sí” (1).

Michelet ha escrito: “El genio es, en cierta manera, hombre y mujer, niño y adulto, bárbaro y civilizado, democrático y aristocrático” (2).

Otro escritor, A. De Candolle (3), señala que los grandes hombres se caracterizan por sus numerosas y múltiples cualidades. El genio, dice Flaubert, citado por Lombroso (4), resume en un solo tipo muchas personalidades dispersas, y proporciona a la conciencia humana individualidades nuevas (5).

En segundo lugar, examinando los caracteres mismos del genio, observamos que, por lo general, es un ser muy sensible, delicado, excesivamente emotivo, tímido, intuitivo, obrando muy a menudo instintivamente. Ahora bien: todas estas cualidades son propias del sexo femenino, a lo que se agregan cualidades propias de los niños.

Se ha dicho que en cierta medida el niño es un genio, y el genio en algún modo es un niño. Pues la candidez y la sublime simplicidad propia del niño, son los rasgos fundamentales del genio verdadero.

Después de todo esto, fácil será ver el error de Weininger, que repite Mandolini, referente a la elevada masculinidad del genio.

(1) O. WEININGER — *Sesso e carattere*, pág. III, Torino, 1912.

(2) *Le peuple*, pág. 202, Paris, 1877.

(3) *Histoire des sciences et des savants*. Génève, 1885.

(4) *L'uomo di genio*, pág. 636, Torino, 1894.

(5) Para enterarse de las ideas de Bunge, consúltese: *Notas sobre el problema de la degeneración*, (*Revista de Filosofía*, Buenos Aires, Julio de 1918).

VIII—LA CREACIÓN Y LA VIDA .

Tal es el título de la última parte de la obra que estudiamos. Dice en ella lo siguiente: “Considerada la creación como el rasgo fundamental del genio, nos vemos inducidos a suponerlo no como un fenómeno nuevo y original, sino como una parte, la más alta y evolucionada, de una serie la más elemental de la actividad, para remontarse hasta las más puras exteriorizaciones del espíritu. El poder constructivo mental es algo análogo al que se observa en la actividad fisiológica y en las más altas actividades de los instintos. La síntesis constructiva puede ser estudiada en su génesis como un esfuerzo de creación para adaptarse a nuevas condiciones de existencia. El hombre común no crea más de lo que es absolutamente indispensable para las necesidades de la vida estrecha y precaria. En el genio el carácter creador sobrepasa considerablemente a la estrechez de las causas de su actividad; se revela como manifestación altísima y duradera”.

La intención del autor al escribir estas líneas fué, sin duda, la de demostrar las analogías que hay entre la creación genial y la vida. Mas, fuera de las líneas mencionadas, no realiza su propósito, pues se pierde en consideraciones que, si bien interesantes, son, sin embargo, extrañas al asunto.

Además, no comprendemos por qué, conociendo la obra de G. Séailles (1), en la cual se afirman las semejanzas entre el genio y la vida, no se ha valido de ella para que su trabajo no resultase deficiente.

Séailles, en resumidas cuentas, no hace más que desarrollar y ampliar una tesis de Mandsley, que dice: “El poder productivo o creador de la imaginación, que a primera vista parece inconciliable con el saber adquirido mediante la experiencia, es, en el fondo, una manifestación diferente y más elevada de la misma forma que anima el desarrollo orgánico de toda la naturaleza” (2).

(1) *Essai sur le génie dan l'art*, París, 1911.

(2) ENRIQUE MANDSLEY — *Fisiología del espíritu*, págs. 450 y 51, Madrid, 1880.

He ahí, para terminar, algunas ideas de Séailles: "El pensamiento continúa la vida y tiende a asimilar y organizar lo que penetra en él de un modo espontáneo. El genio es, en el sentido más lato, la fecundidad del espíritu, el poder organizador de las ideas y de las imágenes. La imaginación continúa la fecundidad de la naturaleza, combinando los elementos en sus formas originales. El misterio de la imaginación creadora es el misterio de la vida. Pero la vida no es sólo inconsciencia y espontaneidad, sino también armonía. La vida es una perpetua creación, una adaptación constante de los movimientos e imágenes que se forman según sus propias necesidades. La vida del espíritu es idéntica a la de la vida. Las leyes intelectuales son leyes biológicas. El esfuerzo para poner en orden las cosas es una forma de lucha por la existencia".

IX. — CONCLUSIÓN

Hasta ahora hemos intentado poner de relieve algunos errores y defectos del trabajo de Mandolini. Sin embargo, no hubiéramos seguramente empleado nuestro tiempo en examinar su libro y escribir estas líneas, si, aparte de lo dicho, la obra no tuviera méritos propios. Basta decir que fué escrita con un elevado espíritu, para que sea recomendable su lectura. Los amantes de los estudios psicológicos, si no encuentran en ella un análisis acabado y un dominio sólido de las cuestiones expuestas, podrán servirse de sus páginas como principios en la investigación del inmenso y complicado problema del genio.

CARLOS SFONDRINI.
