

GENIO ARTISTICO Y ANORMALIDAD

CONFERENCIA DADA EN EL SALON DEL LICEO
DE VALPARAISO

POR EL

PROFESOR DE MEDICINA LEGAL DE LA ESCUELA
DE CIENCIAS JURIDICAS Y SOCIALES DE ESA CIUDAD,

D. JUAN ANDUEZA L.,

EL 19 DE OCTUBRE DE 1928



GENIO ARTISTICO Y ANORMALIDAD

Debo, ante todo, manifestar a los miembros del Centro de Derecho mis agradecimientos muy sinceros por la deferencia que me han dispensado al solicitar de mí una disertación sobre algún tema relacionado con la Cátedra que desempeño en el Curso de Leyes de este puerto. Consciente del riesgo que corro de defraudar al auditorio, no he podido, sin embargo, excusarme ante tan amable invitación, que viene de un grupo de alumnos que lleva a cabo su laudable obra de perfeccionamiento y de cultura no sólo con el entusiasmo tan propio de la juventud sino, lo que es más raro, con una perseverancia digna del mayor encomio y, en primer término, de toda la cooperación de los maestros.

Como no todas las materias, en Medicina Legal, son aptas para ser tratadas desde una tribuna que, como ésta, tiene la suerte de contar entre los oyentes tan apreciable número de personas de uno u otro sexo y de todas las edades, he escogido una que me parece de interés general, a la vez que incapaz

de dañar los oídos de nadie. Por cierto que me limitaré simplemente a esbozar el tema, ya que no pretendo, ni podría, hacer aquí labor de profundización sino mera obra de divulgación y de síntesis, preparada de carrera en pleno tráfago de la diaria labor.

Quiero, así, decir algo acerca de la anormalidad en relación con el arte y en especial con el genio literario. Esta relación, que a primera vista podría parecer insólita, no es cosa de simples psiquiatras, como se denominan los que estudian las enfermedades de la mente, sino de observación común, ya que en todos los tiempos ha llamado la atención la frecuencia con que el genio artístico aparece vinculado al desequilibrio.

Pero antes de entrar más de lleno en la materia, creo necesario aclarar un poco estos conceptos de normalidad y anormalidad.

En general, es relativamente fácil diferenciar una persona decididamente loca, de una persona cuerda. Esto puede, a lo sumo, presentar dificultades tratándose de enajenaciones lúcidas, en que el sujeto razona con aparente sensatez y buen juicio en todo lo que no sea el círculo de sus ideas delirantes. Llevado a este campo, toda duda desaparece.

No sucede lo mismo, en cambio, en aquella infinidad de estados intermedios que no es tan sencillo encuadrar en el campo de la cordura o de la enajenación y que, precisamente por hallarse en los linderos que separan lo normal de lo patológico, han sido denominados «fronterizos».

Se comprende que las zonas de la locura y de la razón no están divididas, como los predios, por deslindes precisos y determinados. La naturaleza no

hace saltos, según decían los antiguos, y se acomoda muy poco a las separaciones y clasificaciones convencionales del hombre. De aquí que entre la sanidad y la insanidad mental haya una multitud de graduaciones y matices que unen, así, ambos extremos del espíritu.

De uno y otro extremo, acaso el más impreciso sea el de la perfecta cordura, que, por clara que pueda parecer a la generalidad, encierra más bien un concepto teórico y negativo, como que significa lo contrario de la enajenación mental que abarca una noción más ostensible y fácil de determinar.

Así como la salud física es algo esencialmente relativo y abstracto, tampoco hay fórmulas exactas para establecer lo que es la cabal integridad mental. Tiene ésta más de ideal que de realidad concreta.

Tenemos, en consecuencia, que hay numerosos individuos que se encuentran en esa zona intermedia entre la exacta ponderación o equilibrio de las facultades y la franca y completa perturbación del espíritu. Más que por aberraciones de estricto orden intelectual, se caracterizan por particularidades en la conducta, los sentimientos y el carácter, que revelan, con todo, una anormalidad psíquica, una falta de armonía, de congruencia entre la razón pura y el comportamiento, una incapacidad fundamental para participar normalmente en la vida colectiva.

Muchas son las denominaciones que corrientemente se dan a estos sujetos. La más comprensiva es la de «desequilibrados», precisamente por esa ausencia de ponderación en su conducta. También se

les califica como «excéntricos», «extravagantes», «chiflados», «lunáticos», etc.

Ahora bien: no puede negarse que a menudo coinciden el genio y el talento superior con esas anomalías del espíritu. Ya el viejo Aristóteles decía que «no hay ingenio magno sin mezcla de demencia», y también Molière se admiraba de que los grandes hombres presentaran muchas veces algún grano de locura mezclado a su saber, o mejor dicho a su carácter.

Esa coincidencia fué la que llevó a más de un hombre de ciencia a relacionar excesivamente el genio con la enfermedad. Así, Lombroso le atribuyó origen epiléptico y sostuvo que la genialidad no era más que una de esas formas latentes o disimuladas de la enfermedad comicial, en que los ataques convulsivos están reemplazados por otras manifestaciones menos espectaculares pero no menos morbosas. El genio sería, según él, una de estas manifestaciones o, como él las denominó, uno de estos «equivalentes psíquicos».

También para Ferri, su yerno y discípulo, el genio constituye una forma de anormalidad y, aunque parezca paradoja, de degeneración; motivo por el cual tanto en el hombre de genio como en su obra serían inseparables las manifestaciones degenerativas de las creaciones milagrosas. Cuanto más activa es la vida intelectual y social de un país, más intensas serán las funciones cerebrales y aparecerán más talentos y genios. Pero al propio tiempo esa tensión intelectual será germen de locura y a la vez de talento en las generaciones que hereden esa excitación mental. Reconoce, no obstante, que hay degenerados inferiores que vendrían a ser como

falsificadores, sin poder alguno genial, aunque con uno que otro chispazo luminoso (1). Estos vendrían a ser los que Lombroso denominó «matóides» y que Ramos Mejía llamó «Simuladores del talento» en su obra de tendencia personal, más que de investigación científica.

Cabe observar, desde luego a Ferri que si el genio y la locura arrancaran de una fuente común que les diera análoga naturaleza, con diferencia de simple grado, no sólo el genio podría parar en la enajenación sino también la locura sería susceptible de convertirse en genialidad. Y si bien ha ocurrido en algunos casos lo primero, aún no se ha visto el loco que repentinamente llegue a ser hombre de genio.

Hace poco llegó a creerse, sin embargo, que se había encontrado a ese fenómeno que transformaba en genio su demencia. Probablemente habréis leído que el Director del manicomio de Czernowitz, en la Bukovina, entregó últimamente a la admiración del mundo unos versos divinos garabateados, sin ortografía ni puntuación, por uno de sus más humildes reclusos, un cerrajero medio analfabeto. Para encontrar maravillas comparables a estos versos inéditos era menester remontarse a lo más escogido de Goethe. Supondréis la conmoción que tan extraordinario suceso promovió en el mundo literario y científico. Pero una minuciosa investigación desentrañó en cierto modo este milagro psicológico y estableció que los versos no eran originales del asilado semi-demente sino una extraña rememoración hecha por éste, en sus trances patoló-

(1) FERRI: «Los delincuentes en el arte».

gicos, de poemas que escuchara de algún compañero, en la soledad del desierto africano, mientras servía en la legión extranjera.

El misterio, con todo, subsistió en otro campo, ya que ha sido imposible identificar al verdadero autor de tales versos estupendos, que continúa ocultándose en el anónimo de esa legión de aventureros. Si no es el soldado desconocido, es, en cambio, el poeta desconocido que, despreciando la gloria, ha querido sumergir su desesperanza y su genio en el infierno de esos combatientes sin patria y sin nombre.

Volviendo, ahora, a las teorías sobre el origen del genio, agregaré que Moreau de Tours, en su obra «Psicología Morbosa» hizo también un estudio especial de él, relacionándolo con el desequilibrio. Sostuvo que el estado de neurosis ponía a los centros nerviosos en un estado de excitación favorable a un elevado funcionamiento intelectual y pretendió que esto no era exclusivo de las neurosis sino común al raquitismo y a la escrófula. Y he aquí a esa flor preciada que es el genio, germinando en un terreno ideal, que sería la constitución a la vez raquítica, escrofulosa y neuropática...

Para el conocido antropólogo inglés Maudsley (1), en el genio, el talento y la locura existe una manera común de ver las cosas en forma especial, según puntos de vista nuevos, insólitos, que revelan relaciones inesperadas. Las acciones se apartan de la rutina usual; los pensamientos y sentimientos se alejan de los caminos trillados y revelan originalidades felicísimas, como asombrosa prontitud

(1) MAUDSLEY: «El crimen y la locura».

para la réplica, facilidad extraordinaria para obras y discursos de una ingeniosidad que si a veces resulta extravagante, nunca degenera en vulgaridades. Se pasa rápidamente de una opinión extrema, a la opuesta; de un sentimiento, al contrario. Pero existe una diferencia: el genio, abandonando las ideas adocenadas, concluye por imponer las nuevas, en tanto que el loco, en oposición también con el sentir común, nunca obtiene la adhesión general, salvo— a lo sumo—en un círculo de fanáticos contagiados.

Por arbitrario e inaceptable que parezca todo lo anterior, es un hecho realmente indiscutible que, según lo he manifestado, el genio artístico se presenta asociado al desequilibrio con una frecuencia mayor de la que podría esperarse, cosa que, como veremos, no significa por cierto que la superioridad estética esté reñida con la plena salud del cuerpo y del espíritu.

Algunos ejemplos conocidos nos permitirán, de paso, confirmar la aseveración antedicha.

Se sabe, así, que fueron epilépticos geniales César y Napoleón, no sólo hombres de espada sino también de letras, como lo prueban los «Comentarios» del primero y las Memorias y arengas arrebatadoras, del último, que no han sido superadas en la literatura bélica. También lo fueron El Petrarca y Molière, Swift, el amargado creador de Gulliver, Dostoiewsky, a quien se ha llamado el Dante de la patología por sus geniales creaciones de delincuentes y anormales; Flaubert y los Goncourt.

Pascal fué neurópata y visionario. Después de un accidente quedó con una obsesión ansiosa que lo hacía ver a su lado precipicios, visión que necesi-

taba alejar colocando una silla sobre el imaginario abismo.

Bacón se enfermaba de impresión con los eclipses de luna, en tanto que el Tasso fué un impulsivo mórbido.

Sucesivamente relojero, botero, maestro de música, pintor, sirviente y secretario diplomático, Rousseau fué igualmente un neurópata obsesionado y abúlico. Amén de otras aberraciones, su timidez era tal que materialmente enmudecía cuando debía agradecer el más modesto homenaje.

A la inversa, Comte fué un megalómano, de un orgullo no menos anormal. A pesar de su genio sistemático y positivista, lo califica uno de sus biógrafos—Grasset—de desequilibrado constante y loco intermitente (1).

Otro caso típico de psicología anormal nos lo ofrece Byron. Prescindiendo de su deformidad del pie, que desempeñó tan decisivo rol en su vida y lo precipitó, como una especie de protesta contra la naturaleza, en las proezas físicas más atrevidas, no conoció límite para sus pasiones desbordadas, para su idiosincrasia tempestuosa y para su orgullo incommensurable.

Igualmente anormal, dentro de su esfera, fué Tolstoi. El mismo confiesa en sus memorias que estuvo vecino a la locura. Pasó del materialismo más crudo a un misticismo enfermizo. Atormentáronle esas dudas y obsesiones dolorosas, características de las neurosis. Extremó sus apasionamientos hasta lo absurdo y se recordará que su aversión por

(1) GRASSET: «Questions paramédicales et médico-sociales».

Shakespeare lo llevó a calificarlo de escritorzuelo, atribuyendo la admiración universal hacia él a simple costumbre de repetir maquinalmente las opiniones consagradas.

Schopenhauer era tan violento que en una ocasión fracturó el brazo a una dueña de casa por el delito de hablar demasiado fuerte. Bien es verdad que el filósofo pesimista no fué nunca galante con esos seres de cabellos largos e ideas cortas, como llamó a las mujeres en forma que hoy resulta doblemente errónea, por el lado de las ideas y de los cabellos.

Musset reaccionaba también repentina y violentamente. Cuenta su compañera Jorge Sand que, a raíz de insultarla, le pedía perdón de rodillas. Dormíase lleno de ternura y despertaba ávido de combate; bendecía la víspera para anatematizar al día siguiente. Según esas características, pertenecía a la categoría de temperamentos que la psiquiatría denomina «ciclotímicos», por sucederse en ellos ciclos de excitación y depresión alternados.

Beaudelaire formaba en la legión condenada al sufrimiento. Vicioso de la morfina, describe los efectos del tóxico como un «oasis de horror en un desierto de tedio». Murió en la demencia, como Maupassant, Nietzsche y tantos otros.

¿Y qué decir de Verlaine, su discípulo, cuyo alcoholismo, fruto del desequilibrio y la neurosis, lo condujo a todos los extravíos, violencias y perversiones, no sólo en su arte («Flores del mal» fueron en realidad sus obras) sino también en su vida?

Rimbaud, discípulo a su vez del último, aventajó acaso a su maestro y compañero. Autor, de simple adolescente, de versos admirables, malogró su vida

en aventuras y pasiones extrañas y locas y hasta intentó asesinar a su amigo, el propio Verlaine.

¿Será necesario recordar a Oscar Wilde, cuyas aberraciones y excentricidades lo condujeron del pináculo de la gloria literaria y social a la sombría cárcel de Reading, donde su espíritu vanidoso y altanero había de conocer todas las humillaciones y llegar a entonar ese *De Profundis* y esa *Balada* que son poemas máximos de humildad y de contricción?

Poe, según el propio Baudelaire, buen juez en la materia, bebía «como un bárbaro» y murió en «delirium tremens». Siempre fué un desequilibrado emotivo con alucinaciones macabras o fantásticas. De aquí que nadie le haya superado en la descripción del horror y del espanto. Se sumergía en su alcoholismo, acaso como la mayoría de los ebrios, para embotar su sensibilidad, o para reanimarla.

En igual forma se embriagaba otro poeta del terror, Hoffmann, y en ese estado contemplaba el descomunal combate que trababan, sobre la ponchera inflamada, las salamandras y los gnomos. Oía los colores y los olores y veía los sonidos, como Musset, y al escribir sus «Cuentos Fantásticos» se sentía materialmente rodeado de espectros amenazantes que describía como estrujando su cerebro.

Entre los españoles, Larra fué neurasténico y suicida, como Becquer fué enfermo de melancolía. Y si, entre los contemporáneos, no cito como morbosas las excentricidades de un Gómez de la Serna, que arenga a los parisienses desde el lomo de un elefante de circo, o de un Valle Inclán, el estilista cumbre, que interrumpe una representación dramática para apostrofar a una artista de verdad y

agrega cada día alguna nueva y más fantástica versión al incidente banal que lo privó del brazo, es porque no atribuyo a desequilibrio tales genialidades, que presentan más aspecto de «pose», si no de meditada «réclame» a la moderna.

Si pasamos ahora a los músicos, nos encontramos ante todo con el inmenso Beethoven, pleno de arrebatos, trasportes y extravagancias. Dícese que una de sus más sentidas Sonatas fué inspirada por el remordimiento atroz que despertó en él cuando, en un impulso de irresistible violencia, golpeó a su madre por haber dado muerte a una araña que, suspendida de su hilo, acostumbraba deleitarse escuchando al maestro. Al menos así lo creía éste, aunque parezca más verosímil pensar que estuviera el bicho más preocupado de atrapar los mosquitos que de los inmortales acordes del compositor genial.

Se cuenta de Glück que, mientras concebía una parte de *Ifigenia*, que resultó de un efecto estupendo, se entregaba en plena calle a aspavientos tales que hicieron necesario detenerle. Y en cuanto a Berlioz, cuando dirigía la orquesta en uno de sus cánticos del Juicio Final, fué presa de temblores convulsivos que lo obligaron a suspender la obra, incapaz como estaba de tenerse en pie.

Y para terminar con esta ya larga enumeración, mencionaré a Cellini, el orfebre maravilloso, otro impulsivo superior que franquea todos los límites de la normalidad. Las ideas y pasiones nacían y desbordaban en él, para desaparecer repentinamente, reemplazadas por las opuestas. Su impulsividad lo llevó hasta el asesinato, último extremo de su alma desenfrenada, presa de todos los extremos y de todos los apasionamientos. Y mencionaré también—

«last but not least»—al coloso de Miguel Angel, por lo demás misántropo y misógino, que según la leyenda, verosímil si no cierta, mutila de un martillazo desesperado aquella su obra maestra que era incapaz, en su perfección, del supremo don de la palabra, que es vida.

Pues bien: de tantos y tan calificados casos históricos se ha querido inferir que la superioridad estética es inconciliable con la plena salud del organismo y del espíritu. Otros, como Ribot en la «Psicología de los sentimientos», sostienen que el artista ha de sentir viva y sinceramente, pero sólo durante la inspiración o creación, para recuperar después la normalidad afectiva. Los genios y talentos sanos, descendiendo de las alturas, vuelven—según él—a entrar a la vida ordinaria y se adaptan a ella, en tanto que los desequilibrados que llamaríamos ordinarios quedan siempre inadaptables.

En realidad esta última conclusión no parece concordar con los hechos que, como hemos podido verlo, no siempre acusan diferencia entre el genio y el simple desequilibrio desde el punto de vista de la adaptabilidad social.

El mismo Ribot hace, en cambio, notar otra cosa, que acomoda mejor con la observación. Para él los artistas tienen representaciones intensas debido a su potente imaginación, y además sienten violentamente. Y como es un axioma en psicología que toda representación o idea mental de ese género tiende a transformarse en acto, ocurre que en los artistas da nacimiento a la obra de arte, creación que los libra de su obsesión imaginativa.

En efecto, numerosos genios sólo han logrado de ese modo sacudirse de las imágenes o ideas obsesio-

nantes. Así, el citado Miguel Ángel, con las esculturas de la capilla de los Medici; así Schiller, con su drama «Los Bandidos», y así también el turbulento Byron, con sus poesías de piratas. Dícese igualmente del Ariosto que puso la locura en sus poemas y guardó la prudencia y la cordura para la vida.

De aquí precisamente deriva Ferri una de las ventajas del arte: si es pesimista, satánico, macabro o neurótico, este mal ofrece su compensación al servir de derivativo o de válvula de seguridad contra las tendencias anormales que sin él podrían arrastrar a los artistas a extremos deplorables, en tanto que así se calman con una satisfacción simplemente estética, sea plástica, literaria o musical.

La conclusión precedente concuerda también con las nuevas doctrinas del psico-análisis, ya que según Freud una pasión obsesionante puede sublimarse en un sentimiento meramente estético, haciendo descansar de su tormento al obsesionado (1).

En general podemos decir que se ha ido demasiado lejos en aquello de atribuir a enfermedad o enajenación lo que en muchos casos es simple temperamento que no excede de los límites de lo que se estima normal. Así ocurrió, por ejemplo, con Max Nordau, de quien ha dicho alguien (2) que vió en cada literato «un caso patológico, en cada escuela literaria una epidemia, un alienado en cada innovador y un manicomio en cada Ateneo». Tales exageraciones llevaron naturalmente a esa definición mordaz de lo que era un loco para las gentes como él: «Es loco todo aquel que no es carnero».

(1) S. FREUD: «Introducción a la Psico-análisis».

(2) DR. ROLDÁN CORTES: «Influencia de la literatura moderna en las enfermedades mentales».

No puede negarse que Nordau, con toda su vasta cultura e inteligencia, se dejó llevar por su apasionamiento y por su idolatría en una ciencia y en una estética que sin duda creyó inmutables. Burlóse de la emotividad de los artistas y sostuvo que era, con la locura moral y el misticismo, distintivo de la degeneración. Aplicó ese duro calificativo de «degenerados» a los prerrafaelitas en la pintura; a los simbolistas como Mallarmé, Moreas, Verlaine y aún a Wagner, Nietzsche, Tolstoi, Barrés, Maetterlinck y tantos otros cuya memoria o cuya persona es objeto de admiración creciente, en tanto que hoy se recuerda apenas a aquel tenaz demolidor de las grandes figuras del arte.

Admitía Nordau tres clases de genios, que atribuyó a desarrollo y perfección extraordinarios del juicio y la voluntad: los dominadores de hombres, los dominadores de la materia y los pensadores, en este orden decreciente. Bastante detrás de ellos y muy a regañadientes, colocó a los artistas geniales o sea a los que denominó genios emocionales y que para él no eran tales genios ya que no creaban nada nuevo, ni enriquecían la conciencia humana, ni encontraban verdades ignoradas, ni ejercían influencia sobre el mundo de los fenómenos sino simplemente poseían mayor aptitud de emoción, aptitud que colocaba muy por debajo de la superioridad estrictamente intelectual o «cogitacional», como la llamó; llegando a ponerla en un campo común con el del reino animal (1).

(1) MAX NORDAU: «Psico-fisiología del genio y del talento».

Parece excusado refutar tan arbitraria clasificación, ya que a nadie se escapa que ni la emoción es exclusiva del genio artístico puesto que la encontramos, y hasta en forma de pasión, en los propios conductores de hombres que ocupaban la cumbre de las preferencias de Nordau, ni mucho menos tal genialidad artística excluye la alta concepción intelectual y, por el contrario, es bien sabido que los grandes poetas han precedido generalmente a los genios científicos en la intuición de las altas verdades humanas.

Con todo, es innegable que en los artistas es más frecuente y hasta necesaria esa sensibilidad profunda, que no tiene por qué estar reñida con la superioridad propiamente intelectual y que va casi siempre acompañada de aquella otra manifestación superior: la imaginación.

Son, así, las grandes figuras del arte eminentemente sensitivas e imaginativas y muchas veces viven replegadas sobre sí mismas analizando sus sentimientos y su vida. Un caso típico de esta sensibilidad exacerbada lo tenemos, entre los escritores modernos, en Marcel Proust, emotivo mártir cuyo sistema nervioso ultrasensible vibraba dolorosamente a la menor impresión sensorial. Víctima de esa sensibilidad enfermiza, a la vez que del asma, hubo de encerrarse, nó en una simbólica torre de marfil, sino materialmente en una pieza acolchonada, impenetrable a los sonidos más leves, que sacudían como explosiones sus nervios exasperados. Allí con la lúcida facultad de introspección que es peculiar a los emotivos, describía con mi-

nuciosidad y exactitud no igualadas los más sutiles matices de su riquísimo espíritu (1).

En el individuo normal tal susceptibilidad a la emoción es proporcionada a la intensidad del estímulo que la despierta; en tanto que el emotivo anormal responde a esas sollicitaciones en forma desproporcionada por su vivacidad y duración. Esto hace que el emotivo mórbido sea incapaz de adaptarse a circunstancias repentinas, a situaciones o medios nuevos que le producen dolorosos choques emocionales. Al mismo tiempo lo colocan en un estado de inquietud psíquica que se traduce por cualquier futilidad, en estados de aprensión, ansiedad o duda, o bien de violentas crisis nerviosas, obsesiones o impulsiones morbosas (2).

No todo es sombrío, sin embargo, en los emotivos, ya que, en justiciera compensación, también sienten y gozan más hondamente, en sus alegrías y sentimientos gratos.

Ellos son los sujetos ordinariamente conocidos con el nombre de impresionables, nerviosos y tímidos y por lo general son reacios a una sociabilidad que los atormenta. Entre los mismos se reclutan; asimismo, por lo general, los jugadores, los celosos, los apasionados, muchos alcohólicos y tantos otros.

Naturalmente, la constitución emotiva no es con mucho particularidad del artista genial y puede presentarse en cualquier otro orden de individuos, como variación que es de uno de los componentes

(1) ALONE (H. Díaz Arrieta): «La Nación», «Crítica Literaria».

(2) DELMAS Y BALL: «La personalidad humana».

esenciales de la personalidad humana, al igual que la actividad o la inteligencia.

La mejor prueba de lo anterior la proporcionan los numerosos artistas geniales que se han caracterizado por la serenidad. No todos son volcanes bullentes de emotividad. Bien lo vemos en el arte clásico y en especial en el helénico, no superado hasta hoy en su serenidad inmutable. Lo vemos también más tarde en todas las épocas. Así en Goethe, el olímpico, con su vida metódica, su perfecto dominio de sí propio, sin ninguna disonancia en su vida de corte y de poeta; de historiador y de político; de hombre de mundo y de gabinete. Su rica sensibilidad nunca le impidió dominar sus emociones por medio de un control constante y enérgico de sí mismo.

También fué Descartes un perfecto equilibrado, a pesar de su vida errante de viajero infatigable. Fueron igualmente serenos Marco Aurelio, Buffon, Leonardo, Ticiano, Poussin, Velásquez y Rubens, encarnación este último del orden y la placidez, que no parecen enemigos de la inspiración cálida.

Prescindiendo de Franklin, la esencia del cálculo prudente, del genio metódico y ponderado, porque, si bien fué escritor, es más bien moralista y nó artista, podemos citar a Cervantes, que, pese a su vida aventurera, fué un hombre sensato y equilibrado como el que más, lo que por cierto no le impidió crear ese estupendo semi loco de don Quijote.

Y más cerca de nosotros, todavía, ¿no tenemos a Gabriela Mistral, maravillosa flor de serenidad y juicio, que ha alcanzado la suprema paz de sí misma después de rendir su tributo al dolor y la deso-

lación? ¿No se le ha citado como ejemplo de cómo pueden armonizarse el ideal y la vida en un poema de ecuanimidad humana?

Por lo demás, cabe preguntarse acaso el clasicismo no es en esencia la subordinación de las pasiones, emociones y sensaciones, a la razón, el equilibrio y la ponderación.

Otra demostración de que el arte puede ser extraño a la emotividad patológica está en las nuevas tendencias estéticas, que—como nadie ignora—tienden a la intelectualización artística, al arte deshumanizado, esto es desprovisto de todo lo que sea emoción humana, para ser expresión de belleza exclusivamente estética. No trata de hablar al corazón, ni al sentimiento, ni se revuelca tampoco en la realidad, según la expresión de Ortega y Gasset, para quien el triunfo del artista es el triunfo sobre lo humano (1). El arte no es ya la naturaleza vista a través de un temperamento sino tiende a ser la objetividad estricta, depurada de todo subjetivismo emocional.

Debussy deshumanizó la música; Mallarmé, en Francia, fué el primero en querer deshumanizar la poesía. Pirandello ha cerebrizado el teatro. Paul Morand, Giraudoux, Huidobro, Gómez de la Serna y tantos otros están intelectualizando la prosa, como Cézanne, Picasso y cofrades, la pintura.

Esto no quiere decir que participemos de sus credos o preferencias. Lo hacemos constar, simplemente, respetándolos, y en realidad no puede negarse que después del desborde pasional y truculento que nos obsequió el romanticismo, y de la

(1) ORTEGA Y GASSET: «La deshumanización del arte».

vulgaridad y aun grosería del naturalismo y realismo, se explica perfectamente la reacción que se está operando con fuerza irrefrenable.

Pero es ya hora de terminar.

Podemos sacar como conclusión que hoy nadie piensa seriamente que el genio necesite del desequilibrio; que esa floración maravillosa no pueda darse en tierra sana sino que necesite del fango de las taras y degeneraciones, como si en algo pudiera estorbar al desarrollo del artista genial, un organismo sano, una mente ponderada y una emotividad normal.

Podrá el genio ser considerado anómalo en el sentido de extraordinario o excepcional; pero anomalía no significa en este caso enfermedad ni menos degeneración.

Hubo una época en que los poetas, para ser tenidos tales, necesitaban beber ajeno, fumar opio, aplicarse estupefacientes, llevar vida lo más bohemía posible y hasta usar ropas y melenas desgredadas. Hoy ha desaparecido el prestigio de esa «pose» extravagante y los literatos, por geniales que sean, hacen una vida equilibrada, tonifican su organismo con el ejercicio y los deportes; tienen orden en el hogar, las finanzas y la indumentaria, y hasta han cedido sus melenas a la mujer, que por cierto las ha recibido con beneficio de inventario.

El que la neurosis se presente, en ocasiones, asociada al genio, no quiere decir que sea su causa o condición necesaria. Si bien es innegable que muchos hombres superiores presentan anormalidades nerviosas o psíquicas, no es posible identificar su

genio con tales morbosidades. Entre ellas no hay relación de causalidad sino simple coexistencia (1).

Como dice Ribot, entre los genios hay de todo: grandes y pequeños; hermosos y deformes; abúlicos y activos; misántropos y vividores; emotivos e impasibles.

Puede el artista genial ser un neurópata, un enfermo, como puede ser obeso o reumático. No es genio en virtud o de resultas de la neurosis que en él existe y que podría perfectamente ser curada sin perjudicar a su talento y antes bien permitiéndole destacarse más fácilmente.

También puede ser un emotivo, como cualquier otro hombre; pero la emotividad no es tampoco exclusiva del artista. Ni siquiera es aceptable que el exceso de talento conduzca al desequilibrio, porque en muchos casos no sucede tal cosa.

Hay genios neuróticos, como los hay con nervios perfectamente sanos y como también hay neuróticos que nada tienen de geniales y que son la inmensa mayoría.

Así como no todos los epilépticos son Petrarcas o Dostoiewsky, ni todos los comerciantes Portales, ni Cyranos cuantos lucen un apéndice nasal desmesurado, los neurópatas no son necesariamente geniales ni los genios están condenados a ser neuróticos.

El genio en general, como el artístico en particular, no es por tanto efecto ni compañero inseparable de la neurosis y por el contrario, ésta es el lastre, la rémora que en ocasiones debe vencer aquel en su radiante carrera.

(1) GASSET: «Demi-fous demi-responsables».