

Escuela Contemporánea de Humanidades



Los rascacielos de marfil

Creación e innovación en la sociedad contemporánea



DESÓRDENES
BIBLIOTECA DE ENSAYO

16



LENGUA
DE TRAPO

*Gonzalo Abril, Juan Arana, Wenceslao Castañares, Juan Luis Conde,
Alejandro Gándara, Jesús de Garay, José Luis González Quirós, Jorge Lago,
José Antonio Millán Alba, José Luis Pardo, Jaime Repollés, Dubán Urbina*

Diseño de colección: Rafa Sañudo - Ana Díaz / RaRo SL
Fotografía de cubierta: Antonio Olazábal

© Escuela Contemporánea de Humanidades, 2006

© EDICIONES LENGUA DE TRAPO SL, 2006

Marqués de Valdeiglesias 5, 5.º izqda.

28004 Madrid

Teléfono: 915210813

www.lenguadetrapo.com

Correo electrónico: info@lenguadetrapo.com

Reservados todos los derechos

ISBN: 84-96080-67-6

Depósito legal: M-269-2006

Imprime: TOP PRINTER PLUS SLL

Impreso en España

Queda prohibida terminantemente la reproducción total o parcial
de esta obra sin previo consentimiento por escrito de la editorial

6

Formas y patología de la creatividad

Juan Arana

Juan Arana (*jarana@us.es*) es catedrático de Filosofía en la Universidad de Sevilla. Autor de unos ochenta artículos y de una decena de libros, ha estudiado la evolución de la filosofía moderna y contemporánea en sus relaciones con la ciencia, la literatura y la religión. Sus últimos trabajos son *Las razones ilustradas del conflicto entre fe y razón* (1999), *Claves del conocimiento del mundo* (2000), *La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre Borges* (2000), *Materia, Universo, Vida* (2002), *El caos del conocimiento* (2004), *Los filósofos y la libertad* (2005), *Filosofía de lo cotidiano* (2005).

NUESTRA CIVILIZACIÓN PRETENDE haber relegado Dios y la teología al olvido, pero conserva rasgos que lo desmienten. Uno de ellos es el prestigio que confiere al concepto de creación. La creatividad es algo que se anhela, una prerrogativa que distingue y eleva, un elemento jerarquizador que rompe el igualitarismo democrático de las sociedades contemporáneas. Por supuesto, el poder o el dinero también sirven para marcar diferencias, pero se cuestiona que lo hagan de modo legítimo. En cambio, frente a la capacidad del prójimo para producir novedades nos inclinamos y abierta o secretamente le envidiamos, porque a todos gustaría atesorar una porción de aptitud creativa. Cuando llegamos a desesperar de poseerla, no encontramos otra alternativa que deplorar nuestra indigencia. Así pues, ser creativo constituye el último factor aristocratizante aceptado y reconocido. No nos parece mal que quienes consiguen aportar genuinas *novedades* sean recompensados, se les erijan monumentos y premie con generosidad. Estamos tan cansados de repeticiones, tópicos y muletillas que nos sorprende agradablemente escuchar algo inaudito, ver lo nunca visto, comprobar que alguien ha sido capaz de pensar lo que parecía impensable. Si no fuera por este tipo de experiencias, la vida sería demasiado monótona, insoportablemente gris. Hay un tipo de depresión, que a veces se da en el filo de los veinte años, relacionada con la agobiante sospecha de que ya no queda nada original por descubrir. El filósofo John Stuart Mill aporta a este respecto un testimonio significativo:

Refleja bien tanto mi estado de entonces como el tono general de mi espíritu en este período de mi vida el hecho de que yo estaba seriamente atormentado por la idea de la posibilidad del agotamiento de las combinaciones musicales. La octava consiste sólo en cinco tonos y dos semitonos, que sólo pueden combinarse en número limitado de formas, de las cuales sólo una pequeña proporción son bellas; las más de ellas parecían que debían estar ya descubiertas y que no podía haber lugar a una larga sucesión de Mozarts y Webers para producir, como ellos hicieron, ricos veneros de belleza musical enteramente nuevos y de excesiva riqueza. [Mill, 1948, 83-84].

Lo mismo se podría decir de la literatura: se reduce a formar secuencias de veintiocho signos, la mayor parte de las veces con resultados desalentadores. ¿No estarán al borde del agotamiento los efectos valiosos que es dable producir con esta clase de reordenamientos? Las ansias de los devotos de la creatividad son tales que cualquier límite para enmarcarla parece estrecho. Toda restricción resulta odiosa. Se entiende el furor iconoclasta de los creadores contra las reglas del arte (recuérdese que los surrealistas pretendían quemar los museos). Siempre están rompiendo con los usos establecidos y a veces se preguntan inquietos qué harán cuando ya no haya normas que impugnar. La liberación definitiva de las preceptivas será también el punto de ingreso en la agonía final. Así que, para no morir, tendremos siempre que inventar otras limitaciones, ponernos trabas renovadas. No cabe hacer música sin sonidos, ni literatura sin alfabetos, ni ciencia sin formalizaciones. Lo cual sugiere que la noción de *creación* es una metáfora bastante desvaída forjada por alguien al que ofuscaba un optimismo desbocado. Crear, lo que se dice crear, es lo que hizo Dios nuestro Señor cuando se sacó el mundo, no de la manga, sino de la *nada*. Esa fue la única creación sin fronteras, *ex nihilo*, como se enseñaba en los viejos catecismos. Lo demás es creación de andar por casa y en bata, mero barajar un desvencijado montón de naipes marcados, dar vueltas una y otra vez al mismo puchero y a los mismos ingredientes. En definitiva: pura combinatoria.

Claro es que, si no hay horizontes más amplios para la creatividad, habrá que conformarse. Los griegos, ignorantes de la idea de creación que estaban forjando los hebreos, pensaban que el universo había nacido por obra de un demiurgo que se había limitado a poner un poco de orden en el caos preexistente. La creatividad humana es griega antes que hebrea, más *demiúrgica* que *creacionista*. Tampoco hay que apurarse, porque bajar la puntería tiene al menos una ventaja: crear está más al alcance del ciudadano medio. Robert Weisberg, especialista en el tema, opina que todos somos creativos, porque cada día nos enfrentamos a problemas que nunca son exactamente los mismos:

Si los humanos nunca producen la misma respuesta, lo normal será, entonces, la novedad y, por tanto, la creatividad; los procesos intelectuales necesarios para la producción de novedades estarán siendo constantemente utilizados. Con otras palabras: puede que no exista más pensamiento que el creativo, dado que nuestro funcionamiento ordinario comporta la adaptación con éxito a situaciones nuevas, y por lo tanto satisface los criterios definitorios de la creatividad. [Weisberg, 1987, 192].

Es el fin del sueño romántico: componer la *Novena sinfonía*, pintar el *Guernica* o escribir el *Quijote* no se diferencia tanto de atarse los cordones de los zapatos o desatascar el fregadero. Autores como el mencionado tratan de convencernos de que en torno a la creatividad se habían tejido demasiados mitos: el del inconsciente, el del ¡eureka!, el del pensamiento divergente, el del genio... Musas, númenes, dioses que andaban por ahí raptando a la gente, así como cualesquiera otros agentes perturbadores han sido jubilados, se les ha prohibido severamente que concedan *ventajas particulares*. La igualdad de oportunidades ha llegado al mundo de la creación de la mano de los psicólogos anglosajones. ¿Confortará la noticia al común de los mortales? Habría que averiguar si la operación consiste en ascender a los de abajo o en degradar a los de arriba. Si lo primero,

buena es la cosa; si lo segundo, no tanto. La imagen de la China en tiempos de Mao-Tse-Tung, todos vestidos con los mismos uniformes y montados en idénticas bicicletas, puede que satisfaga a algunos; otros le encontramos escaso atractivo. Preferimos que haya unos pocos genios andando por la calle, aunque no nos toque nada de su aura. No obstante, si he entendido bien el libro de Weisberg, él y sus colegas están lejos de pretender que sea lo mismo desarrollar la teoría de la relatividad que preparar aceptablemente un plato de espagueti. Lo único que sostienen es que Einstein no tenía en su cerebro una circunvolución de la que yo carezca, ni una antena parabólica para recibir en directo los efluvios de los astros. Me parece muy alentador: aplaudo y agradezco semejante aclaración. Es lo mismo que en otra clave asegura Borges, a quien no tengo problemas en atribuir la genialidad:

Hacia el año treinta creía, bajo el influjo de Macedonio Fernández, que la belleza es privilegio de unos pocos autores; ahora sé que es común y que está acechándonos en las casuales páginas del mediocre o en un diálogo callejero. [Borges, 1989, volumen 2, 151].

En un momento dado cualquiera puede sentir cómo se enciende una pequeña bombilla en su cabeza y acariciar por unos instantes la magia que cotidianamente visita a los elegidos. Bueno es saberlo y ojalá sepa darme cuenta de ello cuando me salpique alguna gota, aunque no sea más que para agradecer el favor a quien corresponda.

Dejando a un lado la suerte de cada cual, una teoría no platónica de la creatividad replantea el problema en términos no tan grandiosos y coordenadas menos hiperbóreas, pero la dificultad persiste. Si la dotación genómica del hombre corriente y moliente basta para acometer las creaciones más admirables en el campo del arte y el conocimiento, ¿por qué razón escasean tanto las obras maestras? Aceptemos que para producirlas no hace falta viajar hasta la morada de un genio o

ser raptado por un dios. Basta con acercarse a la Biblioteca de Babel (donde están todos los libros posibles, que son muchísimos pero no infinitos), tomar el libro correspondiente en algún anaquel y salir de nuevo a la calle con él bajo el brazo. No hace falta inventar las letras, forjar nuevos lenguajes, redefinir todas las palabras, proponer sintaxis alternativas. Todo eso está ya a la disposición del público y basta con dar aquí y allá algunos toques personales. Lo difícil es acertar la combinación ganadora, igual que en la lotería. La diferencia entre crear y ganar un sorteo es que la genuina creatividad no es puramente azarosa: tiene cualidades intrínsecas que casi todos pueden reconocer a tiro pasado, aunque apenas nadie consiga anticipar. Según esto, entre el genio y el que no lo es hay una diferencia *meramente cuantitativa*, no cualitativa y menos sustancial. Tomemos el siguiente desafío: escribir una página inolvidable, condensar en un solo folio la originalidad más excelsa. Al fin y al cabo, en una hoja de papel no caben tantas letras, pongamos unas dos mil quinientas: como en cada espacio hay que escoger entre 28 posibilidades, «sólo» cabe escribir 282.500 páginas diferentes (o sea, 28 x 28 x 28..., y así hasta 2.500 veces). Se trata, desde luego, de una cantidad fabulosa, pero el ciudadano medio distingue con dificultad entre grande y grandísimo de modo que, pasando de mil millones, cualquier cantidad mayor le parece equivalente. Por otra parte, si a cualquier usuario del lenguaje le damos a elegir entre un buen soneto de Quevedo, la atribulada elegía de un adolescente, unos ripios lamentables y siete páginas más emborronadas con frases ininteligibles o absurdas, seguramente no tendrá dificultades para decirnos cuál de todas estas «composiciones» es mejor. Por lo tanto, cualquiera puede escoger entre 10 posibilidades. Apenas se encuentra quien sepa hacerlo entre 282.500. Tal es la diferencia —*meramente cuantitativa*— que separa al genio de la chusma.

Siempre habrá quien acoja con pesadumbre una teoría de la creatividad que excluye la invención de formas originales y lo

reduce todo a *reordenamiento* más o menos feliz de elementos preexistentes. Sin embargo, no es fácil imaginar cómo podría ser de otro modo. ¿Qué tipo de innovación quedaría al abrigo de toda sospecha? No hay imagen visual que no pueda ser reproducida en una pantalla de televisión; no hay sonido que un modesto altavoz sea incapaz de generar. Todo lo que la mayor parte de los seres humanos detectan en sus mentes es algo que previamente han visto, oído o tocado. En cuanto a los que han tenido algún tipo de «experiencia mística», cuando dan cuenta de ella, utilizan invariablemente los mismos recursos que los que no la han tenido, o confiesan desalentados que aquello «fue inefable». Por consiguiente, la honestidad exige que, al hablar de creación de nuevas formas, la palabra *nuevas* figure entrecomillada. En este campo impera el *collage*, todo resulta de una peculiar dialéctica entre recuerdo y olvido. Rescatar materiales de los intrincados almacenes de la memoria, pero no la noticia de su procedencia ni sus originarias concomitancias, es lo que alimenta la inspiración de los renovadores. En este sentido, el proceso creativo se parece bastante al del metabolismo: la comida ingerida es reducida a sus componentes más simples, que a su vez son transferidos a tejidos que crean, no a partir de la nada, sino de aminoácidos que ya no «recuerdan» su anterior encarnación, las sustancias integrantes del nuevo ser en perpetua formación. Como acostumbraban a decir los clásicos de la biología, la carne de pollo se convierte en carne de perro si la devora un perro, y en carne de hombre cuando la come un humano. De modo análogo, con la misma puesta de sol, con la misma vereda serpenteante, un gran pintor hará una obra admirable y el resto echará a perder el lienzo. Una vez más cabe recurrir a Borges para refrendar una interpretación que no niega el misterio de la creatividad; únicamente lo encuadra y redimensiona.

Yo he dedicado una parte de mi vida a las letras, y creo que una forma de felicidad es la lectura; otra forma de felicidad menor es la creación

poética, o lo que llamamos creación, que es una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído. [Borges, 1996, 170].

Aceptemos que el creador se parece al curioso que encuentra páginas memorables en los libros de su pequeña biblioteca y las colecciona formando antologías con omisión de las fuentes empleadas. O lo que es parejo: a un bibliófilo que localiza y rescata libros enteros en bibliotecas ingentemente mayores. Quizá algo de esto es lo que hay detrás del arte conceptual, los *objets trouvés*, etcétera. Da igual; sólo quiero sugerir que la tarea de entender la creatividad se desplaza de explicar la morfogénesis a desentrañar los mecanismos de la elección. Conseguir aclarar esto se convierte de inmediato en un problema tan difícil como el que más.

Hay, por supuesto, muchos estilos diferentes de ser «creativo». También existen diversas escalas para establecer gradaciones entre ellos. A mí me llama la atención una en cuyos extremos aparecen dos hombres que mantuvieron a lo largo de sus vidas una competencia enconada en casi todos los frentes: Leibniz y Newton. El primero hizo un comentario acerca de su creatividad cuando respondía a un corresponsal que le había preguntado por qué no terminaba de publicar el libro que muchos estaban esperando sobre una «nueva» ciencia «inventada» por él, la *dinámica*:

La razón que me hizo dejar en Florencia un borrador de una nueva ciencia de la Dinámica es que allí había un amigo que se encargó de ordenarlo y pasarlo a limpio, e incluso de hacerlo publicar. Que aparezca sólo depende de mí. No tengo más que enviar el final. Pero todas las veces que pienso en ello se me ocurre tal cantidad de novedades que todavía no he tenido tiempo de digerirlas. [Leibniz 1690, 247].

Ya lo vemos: a este hombre *se le ocurrían tal cantidad de novedades que no las podía digerir*. Debería haberlo rodeado permanentemente una batería de amanuenses, secretarios y

ayudantes de investigación para aprovechar al máximo el caudal de ideas que brotaba de aquel cerebro prolífico:

A veces me vienen por la mañana tantos pensamientos en una hora, mientras todavía estoy en la cama, que necesito emplear toda la mañana, y a veces toda la jornada y más aún para ponerlos distintamente por escrito. [Baruzi, 1975, 105].

En Leibniz, la generación de ideas era la tarea más sencilla del mundo: bastaba con despertar y ahí estaba toda una corte de invenciones haciendo fila para entrar en su conciencia. El único problema era poner orden y dar salida a tan agobiante aglomeración de ocurrencias. Mucho más dificultoso resulta hoy explicar de dónde surgía semejante opulencia. Algo ayuda el interesado, porque Leibniz era un decidido partidario de la teoría combinatoria de la inteligencia. Soñó con *mecanizar* la creatividad mediante un procedimiento automático para generar conceptos y valorar su pertinencia. Además, alimentaba su espíritu con un prodigioso caudal de informaciones recolectadas en todo el ancho mundo, y no deja de ser significativo que varias veces fuera acusado —aunque injustamente— de plagio.

Newton procedía de muy distinta manera. También era un paciente estudioso, un impenitente coleccionista de ideas. Pero su ingenio no era de «banda ancha»: en él lo sobresaliente era la capacidad para focalizar el espíritu, concentrar en un solo punto tanta energía intelectual que ningún enigma podía resistir la temperatura resultante. Declaró que, cuando algo le preocupaba,

... mantengo el tema constantemente ante mí hasta que la primera claridad se abre lentamente, poco a poco, y termina convirtiéndose en una brillante y clara luz. [Christianson, 1986, 103].

Muchos podríamos estar concentrados toda nuestra santa vida en alguna cuestión importante sin conseguir otra cosa que atorarnos de mala manera. Nos vacuna de ese peligro el

hecho de perder la paciencia antes que el juicio. Newton en cambio era capaz de mantenerse atento horas, días, semanas, meses, hasta que el misterio que había osado desafiarle claudicaba (Westfall, 1989, 43-44). De haber sido igualmente terco pero un poco menos genial, hubiera acabado en un asilo de alienados.

El sabio inglés imponía tanto respeto que nadie se atrevió a acusarlo formalmente de piratería intelectual, aunque no faltó quien lo pensara. El caso es que su estilo creativo tiene un aire menos combinatorio y más «creacionista»: es como si su ego sacara de ningún sitio la solución oportuna, forjándola en el vacío de una conciencia que está desnuda de todo menos de sí misma. Es interesante que Leibniz tuviera sus mejores ocurrencias «al despertar», esto es, inmediatamente después de las nocturnas incursiones de la mente por el país de lo inconsciente, justo cuando regresa hacia los estériles páramos de la vigilia. En cambio, para alumbrar descubrimientos el físico inglés precisaba estar archidespejado, en plena posesión de sí, porque tener los ojos abiertos es la condición indispensable para no desaprovechar un solo átomo de luz, y lucidez es todo lo que precisaba para resolver las tareas que se había impuesto.

A Leibniz «le vienen» las ideas; Newton no se sienta a esperarlas: «va» tras ellas. En el proceso de «descubrimiento» el sujeto es hasta cierto punto pasivo en un caso y decididamente activo en el otro. Ahora bien, cuando la creatividad del «yo» se cifra en dones que no se esfuerza en procurar, ¿quién protagoniza el proceso? Cabe responder que las propias ideas, emergidas a la conciencia como los peces voladores cuando surgen por sí mismos de las aguas. La imagen sin embargo no es del todo buena, porque los saltos de estos animales responden a la persecución de feroces depredadores. Tampoco es descartable que las ideas hayan sido obligadas a «mostrarse» porque algún mecanismo inconsciente las sacó de su letargo. Desde Poincaré y Freud muchos han confiado en que en los sótanos de la

mente se efectúe el trabajo que el «yo» descuida por negligencia o ineptitud. En algún momento también he picado ese anzuelo, poniendo junto a la cama un casete con una susurrante cinta, en la esperanza de levantarme sabiendo un poco más de otro idioma. Para desconsuelo mío, los resultados siempre fueron nulos. Acaso tengo, como Newton, un inconsciente poco esforzado, que se niega por sistema a hacer cosas que la más afanosa y servicial retaguardia anímica de Leibniz realizaba sin que nadie se lo pidiera.

Ante la imposibilidad de despejar las precedentes incógnitas, voy a recurrir a Aristóteles para intentar darles otro sesgo. La doctrina hilemórfica es una receta de aplicabilidad prácticamente universal. También en lo tocante a creatividad cabe distinguir entre forma y materia del descubrimiento. La forma sería en este caso *las formas*: hipótesis, ideas, motivos, métodos, planteamientos que sustentan, estructuran y en definitiva resuelven el problema al que se enfrenta el esforzado investigador o artista. La materia tiene que ver con la potencia indagatoria, con la irresistible aunque opaca determinación de dar con algo inusitado y valioso. Se trata del ciego impulso creador que tantas zozobras causa a quienes no saben cómo gestionarlo. Mas su ausencia resulta igualmente deplorable, y nada mejor que sentir su empuje cuando se confía en tener a mano el indispensable complemento formal. Un ejemplo más próximo en el tiempo y el espacio que los anteriores lo ofrece el polígrafo Fernando Savater, que evoca así sus inicios publicísticos:

... yo quería más que nada en el mundo publicar un libro: como tributo a lo que más placer me causaba desde la infancia, como homenaje amoroso. El libro aún no estaba escrito, pero habría de ser sulfúrico en su fondo y exquisito en su forma, un combinado explosivo de doctrinas capaces de hacer saltar la realidad establecida en pedazos [...]. Sería inaudito, insoportable [...], pero no debía bajo ningún concepto quedar inédito. Ahí estaba el problema: en lograr tan magnífica ferocidad. La tarea de escribirlo me parecía sencillísima y casi accesoria. De modo que antes de nada me lancé a la búsqueda de un editor. [Savater, 2003, 217].

Hay quien tiene en sus manos un rico abanico de formas y lo único que le preocupa es cómo conseguir que bajen del platónico mundo inteligible a este que pisamos y rebosa de obstáculos materiales. A otros les puede ocurrir exactamente lo contrario. Savater tenía entre las meninges no un libro sino ciento, como claramente se ha visto luego. Era y es, en este sentido, un *leibniziano*. Pero necesitaba un editor: desconfiaba de que el escueto poder de su voluntad bastara para transformar los libros que le bullían en la cabeza en realidades tangibles pulcramente encuadradas. El estilo *newtoniano* me parece aún más sobrenatural: para él *querer es poder* y basta su llamada para unir en un solo haz lo real y lo imaginario, para hacer que en el prosaico suelo doméstico broten flores exóticas. Si se quiere combinar esta dualidad con la oposición yo-ello, en el modelo encarnado por Leibniz el impulso viene de atrás y las formas aparecen sin esfuerzo, mientras en el de Newton lo inconsciente debe ser trabajosamente espoleado por una potencia reflexiva que no se anda con miramientos. Podría llamarse *creatividad esencial* a la una, *creatividad existencial* a la otra, porque Leibniz era *esencialmente* creativo, pero cuando Newton se ponía a trabajar, convertía toda su existencia en pura génesis. Aquel era *demiúrgico*; este, hebraicamente divino.

Todo lo antedicho es, por supuesto, falso: de sobra sabemos que no hay materia sin forma, ni potencia sin acto, ni esencia sin existencia. Nadie ha podido arreglárselas con sólo una parte de las facultades que intervienen de oficio en el proceso creador, y el impulso o la motivación son tan indispensables como la facilidad para rescatar formas y barajarlas con habilidad. Hay estudios empíricos que avalan esto: se indagó, por ejemplo, si al darle vueltas a la siguiente jugada los grandes maestros de ajedrez examinan un número mucho mayor de posibles movimientos que la gente corriente. Resulta que no; lo único que pasa es que no pierden el tiempo contemplando las

malas opciones y tienen el olfato de considerar sólo las mejores (DeGroot, 1966, 19-50). Así que todo se resume en una cuestión de énfasis. Puede que ciertos creadores sobresalgan por la fertilidad de su mente en pergeñar formas inéditas y que otros se distinguan por la destreza para desarrollar y perfeccionar las pocas que se les ocurren. Lo importante es la simbiosis resultante y la plasticidad del sujeto para ir variando las fórmulas de su método de acuerdo con las cambiantes condiciones de los problemas que afronta. Esto explica por qué resultan tan decepcionantes las alternativas ensayadas hasta hoy para remedar la creatividad de la mente mediante fórmulas, algoritmos y automatismos diversos. Las primeras propuestas fueron especialmente ingenuas: el *Ars magna* de Lulio, por ejemplo, no pasa de ser una poco sofisticada ruleta para sortear emparejamientos de conceptos que en algo recuerda la ruleta con la que muchos se empeñan en ir a la ruina financiera. Si no somos muy restrictivos en la determinación del elenco, cualquier combinatoria se dispara rauda hacia el infinito y deja al creativo de turno empantanado en un mar de conjunciones inútiles o absurdas. La genuina invención tiene poco que ver con la mixtura arbitraria y mucho con la sabiduría en la elección de ingredientes y dosificación de proporciones. El cerebro creativo tiene que alimentarse con algo más que diccionarios; precisa fórmulas de construcción que él mismo ha de pergeñar sobre la marcha.

Llegados a este punto casi resulta natural distinguir entre *creatividad semántica*, que tiene que ver con la facilidad para obtener nuevas piezas valiosas en orden a ir formando el puzle de la producción innovadora, y *creatividad sintáctica*, que alude más bien a la habilidad para encajar con originalidad las que hay disponibles. Finura de percepción, así como memoria amplia, fiel y pronta son factores coadyuvantes de la primera, mientras que flexibilidad intelectual y aptitud para sacar consecuencias de lo dado suelen acompañar a la segunda. Pero

una vez más hay que advertir contra la tentación de convertir esta disyunción en exclusiva. No hay genio que no haya sabido combinar con felicidad ambas formas de abordar el problema. Una creación literaria es algo más que combinar bellamente palabras o que combinar palabras bellas: la redundancia es en este caso imperativa, porque se trata de decir bellamente lo bello. Si la palabra *bello* estorba, sustitúyase por la que mejor vaya. De paso, déjese vacante el puesto ocupado por el verbo *decir*: así tendremos una fórmula aplicable a todo tipo de creaciones. Lo importante es el ajuste de contenido y forma, y la utilidad de la distinción que ahora parezco cuestionar radica en que existe la posibilidad de dar prioridad a uno u otro aspecto, para que el eje sobre el que gira el trabajo creador descansa sobre el polo correspondiente. Esto significa que ningún creador podría arreglárselas sin ocurrencias ni sobrevivir sólo a base de ellas. La forma llama a la forma, y si imaginación e inteligencia interactúan es porque son facultades que trabajan con los mismos materiales, es decir, con las mismas formas.

Todas estas consideraciones, más que acercarnos, nos alejan de resolver el intríngulis del acto creativo. Pero al menos concuerdan con una verdad obvia: nadie tiene una receta infalible para escribir buenos versos, ganar el Premio Nobel de Física o lograr que sus pinturas acaben en el Museo del Prado. El *ars inveniendi* puede que sea un arte, pero no es una *técnica* (como sugiere la etimología de la voz latina empleada). El gurú de la inteligencia artificial Marvin Minsky llama *racista* a todo el que sostenga que hay tareas reservadas a los humanos y prohibidas a las máquinas. Aun así, todavía hay una resistencia general a aceptar que los computadores electrónicos lleguen a ser capaces de inventar, lo que se dice inventar *de veras*. Cuando uno se atreve a apostar por el fracaso de los proyectos tendentes a automatizar la creatividad, enseguida se le acusa de privilegiar a la

estirpe humana en nombre de intereses éticos, religiosos u otros más inconfesables todavía. En cambio, el prejuicio opuesto parece estar por encima de toda sospecha. Se sugiere que una aproximación *científica* al asunto pasa por dejar a un lado cualquier escrúpulo exclusivista. En lo tocante al hombre, ha llegado a decirse que en principio sería igual de fácil conseguir aumentar la creatividad que disminuir las caries dentales. Psicólogos como Skinner lo afirman sin el menor tapujo:

Acaso sea como una suerte de filistinismo [sic] suponer que somos capaces de producir artistas cual si se tratase de una mercancía cualquiera. Ciertamente es que tal postura es incompatible con muchas concepciones tradicionales. Pero ¿no es acaso realista? [Skinner, 1975, 385].

En este momento me preocupa más que de hecho no lo sea y menos su presumible incompatibilidad con «muchas concepciones tradicionales». Lo cierto es que no basta con reproducir en silencio la mente de los grandes genios del pasado (Arquímedes, Galileo o quien sea), porque, si estos titanes volvieran a la vida, tendrían que inventar nuevos trucos para impresionarnos hoy: sus métodos y descubrimientos están al alcance de cualquier estudiante de bachillerato (y ojalá no me equivoque en esto, habida cuenta de la crisis educativa). El motivo es que las habilidades propias del creativo se pasan de moda con sorprendente presteza. Así que los que se dedican a la *creatividad artificial* o a la producción de genios en granjas modelo deben saber que no persiguen una meta fija, sino una especie de espejismo que no deja de desplazarse un poco más allá de donde lo acabábamos de ver. Posiblemente ocurre que llamamos creatividad a algo que sentimos casi al alcance de la mano, aunque a la hora de la verdad se muestra inalcanzable. Hay ejemplos históricos bastante aleccionadores. Christian Huygens fue en su tiempo el mejor y más creativo matemático de Europa. Para él tuvo que ser un

trago amargo comprobar que uno de sus discípulos conseguía resolver sin aparente esfuerzo muchos problemas que a él le resultaban arduos o inabordables. ¿Acaso había perdido la capacidad creativa hasta el punto de ser sobrepasado con tanta facilidad por quien había recibido sus lecciones? No era eso: el ex alumno había encontrado un nuevo método que convertía en pura rutina cometidos que antes debían ser abordados uno por uno y cada vez con una estrategia diferente. Alguien que tuviera una visión parcial de la investigación habría tal vez pensado que con el cálculo infinitesimal la creatividad estaba condenada a desaparecer en el ámbito matemático. Pero ocurrió justo lo contrario: lo que hizo fue desplazarse a un plano superior, a cuestiones que con anterioridad nadie hubiera soñado plantear. ¿Por qué? La pregunta tiene dos posibles respuestas. Desde el punto de vista objetivo, inventar un protocolo común para cerrar interrogantes que anteriormente exigían tratamientos individualizados libera al espíritu y le permite concentrarse en otros enigmas más complicados, que muchas veces surgen al hilo del nuevo método o de la más amplia perspectiva alcanzada a través de él. Es evidente que para merecer una mirada creativa la cuestión por resolver tiene que escapar al alcance de los procedimientos ya descubiertos y normalizados.

Pero desde el punto de vista subjetivo el porqué es otro: ¿por qué no puede tomarse nunca un descanso el espíritu creativo? ¿Por qué ha de entonar siempre un «¡más difícil todavía!»? En lo que se refiere a la ciencia involucrada en el ejemplo, hay quien piensa que la matemática no puede separarse de la creatividad, so pena de anularse y desaparecer. Godfrey Hardy lo ha expresado con vigor singular:

La matemática no es una tarea contemplativa, sino creativa; nadie puede encontrar mucho consuelo en ellas cuando ha perdido el poder o el deseo de crear; y esto suele suceder bastante pronto a un matemático. [Hardy, 1999, 128].

El juicio es sin lugar a dudas demasiado radical y, al mismo tiempo, no suficientemente atrevido. La creatividad no es una prerrogativa exclusiva de las matemáticas, sino de cualquier actividad humana. Basta advertir con qué gracia empuña el martillo un experto carpintero para entenderlo. Pero crear *cuesta*, inventar no sale gratis (sospecho que ni siquiera a Mozart), de manera que apelar a soluciones prefabricadas, confiarse a la inercia del hábito, es una tentación que siempre planea sobre nuestras mentes cuando nos vemos en la tesitura de innovar. ¿Qué profesor no se pone a revisar los programas de años pasados a la hora de confeccionar el del próximo curso, o deja de examinar los retales informáticos que aún quedan por «colocar» en el disco duro de su ordenador cuando se le encarga una nueva conferencia? Cerrar el grifo de la creatividad es una decisión que todos tomamos ocasional o permanentemente, agotados por los años, desalentados por la sequedad de la mente, acuciados por las urgencias de la vida o simplemente vencidos por la pereza. Pero es raro que no nos vuelva a aguijonear el deseo de inventar, que es el sempiterno imperativo de la especie. Después de haber renunciado a cualquier tarea que implique búsqueda de novedades, todavía nos revolvemos entre los almohadones tratando de «descubrir» la postura más cómoda, el modo más eficiente de economizar esfuerzos y minimizar fatigas. No hay genuina oposición entre creativos y rutinarios: sólo entre los que aplican su creatividad exclusivamente a los problemas más inmediatos y los que siempre andan soñando con extenderla a nuevos horizontes. Si creatividad equivale a inconformismo con los planteamientos heredados y permanente búsqueda de otros en algún sentido preferibles, entonces el hombre debería definirse como el animal creativo *por antonomasia*. Se sabe que nuestros antepasados han pasado más de un millón de años tallando hachas de piedra; no obstante, estoy seguro de que ni uno solo de ellos dejó de preguntarse cómo entrechocar los cantos con mayor

eficacia. Es un proceso abierto que no desemboca en ninguna parte: un descubrimiento lleva a otro; toda invención se convierte automáticamente en estribo para elevarse un poco más en la escala interminable. ¿Cuándo pararemos? ¡Nunca mientras estemos vivos! Es tan patético como revelador comprobar que hasta los agonizantes agitan sus cerebros en busca de posibles curaciones, ya sean tecnomédicas o milagrosas. El creador que llevamos dentro sólo se declara en huelga cuando lo cubre la tierra. Lo cual es fastidiosamente incómodo, sobre todo porque los vecinos tampoco reposan y la inquietud, vestida de competencia leal y desleal, se extiende por doquier. Los orientales creen con simpática ingenuidad que esta sólo es rasgo distintivo de Occidente, mas la facilidad con que se contagian demuestra cabalmente lo contrario. Eso de «¡que inventen ellos!» siempre hay que entenderlo con el siguiente estrambote: «... porque nosotros ya nos aplicamos a nuestros propios inventos». Es innecesario aconsejar al prójimo que ponga en marcha los resortes de su creatividad. Basta con mostrarle que podría sacar mejor partido si los aplicara en tareas más provechosas a medio o largo plazo.

La creatividad ha llegado a ser en la civilización actual una especie de neurosis colectiva, porque lo que distingue al hombre de hoy es haberla asumido como imperativo categórico con todas las consecuencias, sin darse cuenta de que, como el de Kant, es de índole meramente formal y precisa ser curado de su vacío. Nos hemos lanzado a inventar sin saber ni los porqués ni los *paras*. Algo de esta locura ha llegado, lo sabemos bien, al arte, la literatura y el pensamiento. Pero cansarnos de innovar es cansarnos de nosotros mismos, y no se ve cómo podríamos romper este círculo que, más que *vicioso*, deberíamos llamar *morboso*. Tal vez debiera recetar ahora un tratamiento, puesto que he pretendido diagnosticar el síndrome, pero mi capacidad creativa no alcanza para tanto..., al menos por ahora.

Bibliografía

- BARUZI, Jean, *Leibniz et l'organisation religieuse de la terre*, Aalen, Scientia Verlag, 1975.
- BORGES, Jorge Luis, *Otras Inquisiciones*, en *Obras completas*, volumen 2, Barcelona, Emecé, 1989.
- *Borges, oral*, en *Obras completas*, volumen 4, Barcelona, Emecé, 1996.
- CHRISTIANSON, Gale E., *Newton*, Barcelona, Salvat, 1986.
- DEGROOT, Adrian, «Perception and memory versus thought: some old ideas and recent findings», en B. KLEINMUNTZ (editor), *Problem solving: research, method and theory*, Nueva York, John Wiley, 1966.
- HARDY, Godfrey Harold, *Apología de un matemático*, Madrid, Nivola, 1999.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhem, «Extrait d'une lettre de M. Leibniz a M. Foucher», *Journal de Sçavants*, 2 de junio de 1690.
- MILL, John Stuart, *Autobiografía*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948.
- SAVATER, Fernando, *Mira por dónde*, Madrid, Taurus, 2003.
- SKINNER, Burrhus Frederic, «Creación del artista creador», en *Registro acumulativo*, Barcelona, Fontanella, 1975.
- WEISBERG, Robert. W., *Creatividad. El genio y otros mitos*, Barcelona, Labor, 1987.
- WESTFALL, Richard, S., «El desenvolvimiento de los Principia por Newton», en Aris, R., H. Davis y R. Stuewer (compiladores), *Resortes de la creatividad científica*, México, FCE, 1989.