

Biblioteca
sociológica
internacional

Pedagogía
• Estética
• Criminología
• Historia
• Economía
• Ética
• Filosofía

G. Bovio

EL GENIO

UN CAPÍTULO DE PSICOLOGÍA

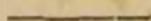
UN TOMO

Ptas. 0.75

editores — HENRICH Y C.^ª — Barcelona

Nº 230

EL GENIO



UN CAPITULO DE PSICOLOGIA

1173475

DR

4052

BIBLIOTECA SOCIOLÓGICA INTERNACIONAL

G. BOVIO

EL GENIO

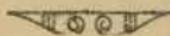
UN CAPÍTULO DE PSICOLOGIA

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO

POR

C. PIÑOT

Fondo bibliográfico
Dionisio Ridruejo
Biblioteca Pública de Soria



4052

BARCELONA

IMPRENTA DE HENRICH Y C.^ª, EN C., EDITORES

Calle Córcega, 348

ES PROPIEDAD

Esta edición ha sido expresamente
traducida para la BIBLIOTECA
SOCIOLOGICA INTERNACIONAL.



PROLOGO

Entre los más célebres procesos antiguos contra el Genio, el uno se efectuó en Atenas, el otro en Jerusalén. La voz délfica había juzgado a un pensador de genio, tenido por el más sabio de los hombres; las voces mesiánicas habían vaticinado al otro como libertador; los jueces sentenciaron a entrambos como dignos de la pena de muerte; la posteridad rechazó las dos sentencias.

El experimento repitióse en Roma, en tiempos del Renacimiento: dos hombres de genio, en breve intervalo, fueron condenados como culpables; y esta vez también las dos sentencias fueron rechazadas por la posteridad.

César Lombroso nos presenta de nuevo el proceso: no glorifica a los jueces, pero tampoco absuelve a los condenados, porque, a su entender, el genio tiene algún vicio orgánico que lo aproxima al delincuente.

Es una sentencia terrible, no porque rompa ídolos y cierre la época de todas las idolatrías, sino porque perturba los juicios de la historia, la cual —oprimida la misión del genio— quedaría a merced de la violencia y de la astucia.

Sin embargo, sin preocuparnos de las consecuencias, deberíamos acoger esta doctrina como

acogimos tantas otras que desvanecieron gran parte de nuestras ilusiones. Pero ¿es, en realidad, cierta? ¿Se han aplicado directamente al genio los mismos resultados de la investigación sobre la locura y la delincuencia? ¿Puede Lombroso asegurarnos que ha establecido las diferencias que distinguen al genio del genialoide y que no imputa al primero los vicios del segundo?

Este es el problema y la investigación tiene gran importancia psicológica e histórica.

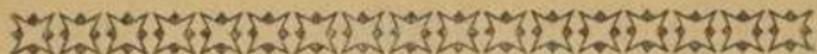
En esta obra llevaremos a cabo tal investigación, examinando la doctrina sobre la degeneración del genio, y de paso delinearemos la nuestra.

En otro volumen, para el cual estamos ya preparando los materiales, expondremos la serie de los hombres de genio conforme al plan que hemos trazado en la última página de este libro.

Debo ahora manifestar que, sin exceder la medida que permiten mis conocimientos, me he consagrado a presentar mi trabajo desprovisto de toda la parte doctrinal más difícil, pues podría cansar al lector y contribuir a la victoria de la doctrina opuesta.

Yo no diré a mis adversarios lo que decía el fugitivo capitán ateniense: «Vengo a sentarme en vuestro hogar.» Digo solamente: «He buscado la verdad con amor semejante al vuestro y debe ser discutido con semejante lealtad.»

Nápoles, Febrero 1899.



NOTA A LA PRESENTE EDICION

En la obra que desde hace muchos años voy meditando, sobre el Naturalismo, probaré que muchas doctrinas que han aparecido en letras de molde y han llegado a formar escuela bajo apariencias positivas y experimentales, son contrabandos que toman de la Naturaleza la bandera, pero no el código. La moda las cubre de oropel y las ensalza; la ciencia, aguardando, sonríe.

Nunca aceptaré, sea cual fuere el título con que se presente, una doctrina que en horrible baturrillo mezcla genio, degeneración, epilepsia, delincuencia, y no acierta a distinguir el genio del genialoide, el canto que innova del *verso que sueña y que no crea*. Afirmé, y repito, que el genio es a base fisiológica, no patológica.

Algunos que hoy, más bien a nombre de una escuela que de un pensamiento, creen que voy equivocado, me darán más tarde la razón, atraídos de nuevo a los hechos de una fisiología más profunda y de una psicología mejor derivada de la naturaleza. Ya algunos fisiólogos ilustres han juzgado más *natural* mi obrita filosófica sobre el Genio, que las arriesgadas hipótesis de ciertos naturalistas de última hora. Bastaría ya, si otros libros faltasen, el de Gallerani, profesor de Fi-

siología, quien en su libro viene a apoyar mi tesis con pruebas sacadas de la ciencia que él enseña, las cuales concuerdan del modo más completo con la tesis sostenida por mí y de nadie impugnada, en tantos exámenes contrarios, con argumentos sólidos.

No de otro modo acaece con mi libro titulado *Ensayo crítico sobre el derecho penal y sobre el nuevo fundamento ético*, publicado hace unos treinta años, y en el cual demostraba: 1.º Que entre el delito y la pena no hay razón ni proporción. 2.º Que en cada delito intervienen como cómplices la naturaleza, la sociedad, el momento histórico. 3.º Que el delito tiene substratum patológico; el genio, no. 4.º Que el derecho social y el Código penal muévense en la historia en razón inversa. 5.º Y que por esas causas el Código penal se atenuará cada día más en lo futuro.

Apenas acabé de publicar el libro a que antes me refiero, cuando oí decir que era una metafísica de los números. Hoy, después de treinta años, veo que algunos que figuran entre los positivistas de más nota, acogen gran parte de las doctrinas que yo expuse, unas veces recordando y otras pasando por alto mi nombre. Mas ¡qué importa! Quien me nombra me da la razón.

Y me la dió Giuseppe Ferrari, hombre superior a las escuelas del momento, quien comprendió que la ciencia de la cantidad no era extraña ni a la naturaleza ni a la historia.

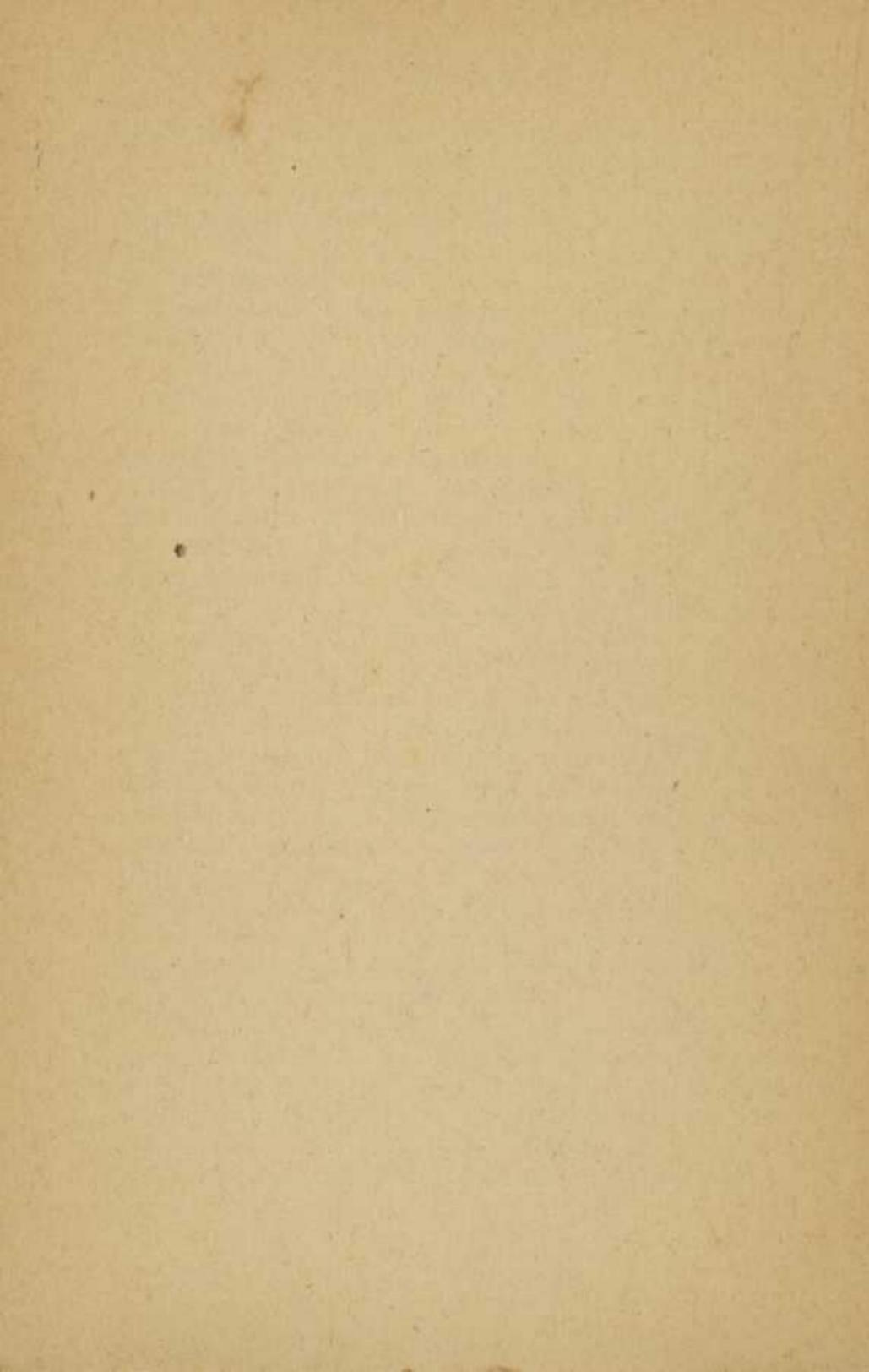
Este modo de comprender la naturaleza, que ya se trasluce en mi *Ensayo crítico* de entonces, es el mismo que informa el espíritu del presente libro sobre el Genio. Y en verdad que no creo esta vez que la razón venga cuando yo haya cerrado los ojos, es decir, que me vea precisado a

aguardar treinta años, vislumbrando el aumento en la velocidad del impulso.

Ellos dicen, a falta de argumento mejor, que quieren ser modernos. ¡Oh! Ni aun queriéndolo, podemos ser antiguos. Porque el mejor indicio de penetración y sagacidad en la ciencia es saber distinguir entre la novedad y la moda, entre la observación y la exageración.

Mayo, 1900.

GIOVANNI BOVIO.





INTRODUCCION

Un monólogo en el cual habla toda una nación o una raza, o habla una voz de la naturaleza, he aquí el genio.

Uno solo —se dijo— levanta demasiado la voz por todos: privilegio tanto más insidioso cuanto más espléndido. Un monarca que no s'éndolo por plebiscito o por derecho divino, es más autoritario e irresponsable que los autócratas, e infalible como un Papa, es preciso que desaparezca, a fin de que la palabra se restituya a todos, que, juntos, racionan siempre mejor que uno solo.

Y de esta lenta y gradual supresión del genio se encarga precisamente la civilización, la cual, engrandeciendo e iluminando las medianías, elimina gradualmente a los hombres extraordinarios. Cien filósofos de nuestros tiempos no valen un Aristóteles, ni una academia puede compararse con Arquímedes, ni un centenar de poetas valen un Dante. Y no es de lamentar que así acaezca.

Junto con esta democracia que, pretendiendo nivelarlo todo, no tolera ninguna excepción ilustre, nació una doctrina que llamó infeliz al genio, más por la íntima aficción morbosa que le roe que por su propio peso: ya que —triste

ley de las compensaciones— no bastando a la infelicidad del genio los mil obstáculos que hay que vencer y el espasmo congénito, se quiere también esto: un morbo que lo alimente, descomponiéndolo. Sublime, indócil, invasor, él solo puede hacer una revolución en las ideas y en los hechos, puede descubrir un nuevo astro en la inmensidad de los cielos o añadir un continente nuevo al mundo viejo conocido, puede desconcertar a los filósofos y a los profetas como a las academias y a las cortes; pero el genio es un enfermo completamente incurable, y un amigo suyo puede decir todos los días a sus admiradores: «El rey sufre.» El día que dirá: «El rey ha muerto», no se detendrá el pulso de la nación.

Tan cierto es que la misión histórica del genio es una fábula, como la de que hay personas indispensables y personas infalibles. Con él o sin él, la cadena de los sucesos no se habría interrumpido, ni desviado un solo anillo en la serie de la causalidad; antes al contrario, los hombres más extraordinarios, casi al nivel de las bestias feroces, no dejaron más que huellas de desolación, y produjeron por convulsión y por sí solos lo que se habría alcanzado gradualmente y por todos.

El hábito metafísico nos hace atribuir a su conciencia aun lo que son ciegos impulsos del morbo, en los cuales, después de cierto deslumbramiento, se encierra una catástrofe, precisamente porque un hombre cree substraerse a la ley de las cosas. ¡Quién sabe si aquel morbo, una vez definido, no nos abrirá el camino para descubrir el bacilo del genio! Y, una vez descubierto, será menester ocultarlo, porque no faltará quien quiera infeccionarse.

Cuando muchos no meditaban ni regulariza-

ban juiciosamente sus obras, era explicable, y aun tolerable, la facultad archirregia de un hombre que pensase y obrase por muchos, facultad siempre peligrosa que concluía por llevar a aquel hombre al delirio y al trastorno; pero cuando son muchos los que piensan y quieren, es menester que el hombre extraordinario se retire gradualmente, y que, o entre en el coro general, o que por decreto de los mandones se le jubile.

¿Qué necesidad existe hoy con tanta división del trabajo y tanta difusión de la soberanía, de un Arquímedes o de un César? ¿Qué necesidad tenemos de las grandes epopeyas realizadas o escritas? La investigación se verifica con cautela y de un modo colectivo por los procedimientos experimentales, la sociedad encamínase con impulsos acelerados hacia la igualdad, el trabajo hacia la creciente especialización, y las grandes obras tornarianse insignificantes.

*Natura certo, quando lasciò l'arte
di sì fatti animali, assai fe' bene;*

y no presentía nuestro Dante que un día se le aplicaría el propio verso y que uno de aquéllos se parecería a él y todavía más a Leonardo y Miguel Angel. Uno de aquellos brutos, reaparecido, no se sabe cómo, en tiempos cercanos a los nuestros, más enfermo que Dante, perturbó toda Europa, devastó reinos, desoló regiones, y víctima más de sí mismo que de los aliados en Waterloo, acabó su vida bajo la cruz y con el salmo: *¿Fue verdadera gloria?* Nunca será conveniente que semejante huella de pie mortal se estampe sobre la tierra.

Hora es ya de que los dioses se vayan: se les

ha hecho ya la requisitoria, así como a los pontífices y a los reyes; se ha hecho a las razas, a las naciones, a la muchedumbre; ¿por qué no debería hacerse al genio? La crítica no conoce este límite desde que la psicología ha cesado en la fabricación de los númenes.

Ahora bien: a esta psicología uno la llamará psicofísica, experimental, antropológica, positiva; otro la llamará social, colectiva, niveladora; otro con diversos nombres viejos o nuevos; yo digo sin ambages que, tal como se presenta, esta psicología no existe.



No existe tal como se presenta. La psiquis humana va haciéndose más compleja y moderna y cada vez más se asemeja a aquellas inscripciones sobre tabletas antiquísimas, que cada uno procura interpretar a su manera, en tanto que todos juntos, a la buena de Dios, se engalanan con el nombre de filólogos. Así, pues, hoy todos ejercen de psicólogos, desde la cátedra al proscenio, y cada cual hace hablar el alma a su modo, sometiéndola a una tesis prefijada. Así como Guillermo Bentham, en una de aquellas tablas antiguas pudo hallar hasta el uso de la aguja imantada en la navegación, otro también podrá, con menor artificio, encontrar la locura en el genio. Y si *carmen* procede de *carere mente*, no le será difícil a la filología de Isidoro, que sigue las huellas de la de Varrón, coincidir con la psicología de Lombroso, que sigue con ahinco las huellas de Moreaux de Tours.

Quiero decir que las lenguas desconocidas y el alma humana hablan a menudo como place a los intérpretes, los cuales, a semejanza de los antiguos sacerdotes, hablan ellos y hacen creer que es la lengua de las deidades. Apenas las Tablas Engubinas aparecieron en la *Etruria Regalis*, cada uno en el mismo renglón, trastrocando a su manera, leyó como mejor le plugo. Gori y Benedetto leyeron el lamento de los Pelasgos por causa de graves contratiempos y desdichas; Mazzocchi por causa de un incendio; Passeri los ritos augurales; Guarnacci los ritos de los Cabires, y Jannelli, expiaciones a Júpiter labrador. Así, pues, el espíritu de un mismo hombre parece sano y responsable al ministerio público, loco el abogado, enfermo de locura razonadora a un perito, de locura simulada a otro, delincuente a la parte acusadora, víctima a los defensores y hasta heroico a los compañeros.

Y lo más maravilloso es que la mayor parte de éstos se presentan a hablar de la psiquis en nombre de la ciencia, la cual, cuando no tiene la rigidez de las matemáticas, se bambolea, y, coqueteando, dice una palabra a los oídos de todos, o la dice de manera que cada uno puede creerla pronunciada para sí. Entonces acontece que, respecto al mismo genio, el público acusador puede decir que desde la propia altura se ve impulsado a delinquir, como Sócrates a corromper la juventud, y el defensor puede responder que desde la propia altura se le santifica, y a Sócrates se le erigió un oratorio. La dificultad estriba en que uno y otro en vez del genio tenían ante sí a un tram-pista que se burlaba de ambos.

Se burlaba, naturalmente, de ellos, mientras los dos pobrecitos, presentando una a una todas las

definiciones del genio, desde Voltaire hasta Pascual Borrelli y rellenándolas con media docena de periodos tomados de los *Memoriales*, creían haber descrito profundamente la psicología del genio.

¡Ah, no! Las definiciones y las citas no forman la ciencia, como la impostura refinada de aquel encausado no formaba genio. Mientras tanto, la sentencia se publica, y viene a ser el corolario de dos supuestos, es decir, de una ciencia que faltaba y de un hecho que no existía.

Y esto acaece todos los días a la mayor parte de las sentencias derivadas de las más ardientes discusiones sobre los estados y condiciones de la psiquis: sentencias que oscilan entre una vieja metafísica y un positivismo remendado y vacilante.

Los mismos equívocos, las mismas incertidumbres ocurren cuando se habla del genio colectivo —pues que también de éste se trata—, es decir, del genio de institutos, de escuelas, de naciones, de razas. A unos parece que el genio de un instituto, de una nación, desaparezca, resucite, y tenga decaimientos y renovaciones; a otros, por el contrario, que el genio, como la fortuna, vaya de unas a otras gentes, clamando todas a su vez por alcanzar la cúspide de la historia; a otros, que el genio siempre loqueando, mientras finge rejuvenecerse en una raza vieja, pronto la repudia y corre a maridarse con una raza joven, que puede dar frutos más copiosos y más frescos. Así, por ejemplo, mientras el genio itálico, caído el imperio, aparentaba realzarse con tres sucesivos renacimientos —el católico, el humanístico y el nacional—, es lo cierto que había

ya huído hacia el Norte, formando otra civilización con diferentes gentes.

Precisamente, de estas extravagancias del genio fórmase una historia llena de sorpresas, que desorientan a los diplomáticos, quienes, aturridos y anonadados por los sucesos, se batan en retirada, amparándose con las obscuras palabras del gran historiador Tácito, el hombre que más fijó su atención sobre los hechos humanos: *Mihi in incerto iudicium est, fato ne res mortalium et necessitate immutabili, an sorte volvantur* (Anales, 5.)

Las sorpresas del genio colectivo, en el actual momento histórico, se suceden tan inesperadamente y de modo tan extraño, que algunos llegan hasta a dudar de si aquella ciencia nueva en torno a la común naturaleza de las naciones no es más bien el delirio de un vidente que la sistematización de leyes verdaderas. Habría motivo, casi, para preguntar si el genio colectivo no surge del mismo morbo que atormenta al genio individual.

Lo que parece evidente es que las naciones y los individuos que, por algún tiempo, reciben los privilegios del genio y sus aspiraciones, están destinados a catástrofes inevitables y a duras expiaciones. Grecia e Italia nos lo demuestran; Francia expía aún la gloria de los Derechos del Hombre y el último sueño del imperio universal; Alemania ve cómo se le disputa la hegemonía entre la raza eslava y la anglosajona; mientras todos recuerdan la última soledad de Napoleón y de Bismark, los islotes de Garibaldi, el destierro no revocado de Mazzini...

¿Qué importa atribuir la culpa de ello a la suerte o a los hombres, si éstas son las contradicciones del genio?



¡Las contradicciones...! ¡Cuántas veces he tenido ocasión de leer esta palabra y ver a las medianías, armadas con el vulgar *todo o nada*, intentando sorprender y humillar al genio! ¡Del mismo modo que la lógica vulgar de Cecco d'Ascoli rebelábase contra Danté, los dilemas de Botero contra Maquiavelo, de fray Antonio de Bitonto contra Valla, de fray Bartolomé Spina contra Pomponazzi, del padre Hincófer contra Galileo, así también oí a un buen burgués hablar contra las contradicciones de Hegel, no leído ni entendido por el censor!

Bajo el juego de las contradicciones ni una sola página, por genial que sea, resiste a la astucia de las medianías, del mismo modo que no se realizó nunca ningún descubrimiento notable sin ofender al sentido común, el arma que siempre esgrime el vulgo.

Las contradicciones del genio son fáciles de hallar, pero es más difícil descubrir la armonía del genio. En esto último estriba el verdadero descubrimiento, no en lo otro. Las contradicciones son aparentes y formadas por el crítico sobre el principio de contradicción mutilado por la escolástica, mientras que la armonía es real y descansa sobre una psicología conforme a las leyes naturales.

Si tomo la demostración de Leibnitz sobre el descubrimiento del cálculo infinitesimal, puedo notar, desde luego, una contradicción aun en la primera situación de los términos; mas ello demostrará un entendimiento mezquino: el descu-

brimiento queda y disputará siempre la media hora de antelación al de Newton. Lo interesante será ver de qué manera fué preparado el choque de dos formidables intelectos por Buenaventura Cavalieri. Y esto no lo hizo Antonio Conti, que, no muy ducho en la génesis de lo infinitesimal, fué rechazado por las partes, como Napoleón repudió a Laplace, quien quería llevar la ciencia de lo infinitesimal a los negocios del Estado, emulando a Oriani, que la había empujado por las vías del *intacto Urano*.

Hasta en las matemáticas puedo sorprender las contradicciones del genio, no sólo en el carácter, sino también en la doctrina. Llamémoslas, pues, contradicciones. ¿De dónde procederían?

—Del desequilibrio.

—Aceptémoslo también. ¿Y de dónde procedería el desequilibrio?

Aquí empieza sobre la enfermedad del genio el discurso que, reducido a su mínima expresión, dice así:

«Sea cual fuere ese diablo acusado, ese *agitado demonio oculto*, ese infortunado privilegio que se llama genio, signo de envidia para una generación y de gloria para otra, él es, ciertamente, la suprema fuerza de la naturaleza, concentrada en un punto.

Un cúmulo de fuerzas en un determinado punto forma una exuberancia que turba la armonía de las funciones, un desequilibrio en el cual una facultad supera a las demás, y, a no tardar, las debilita y mortifica. Por eso aparéanse en el genio los impulsos excesivos, hasta llegar al demno, de bien y de mal, a tal punto que por la naturaleza misma de aquel exceso el genio se ve constreñido a no poder hacer bien sin acarrear daños,

ni obrar mal sin que produzca algún bien. Esa exuberancia que se convierte en desequilibrio, ese desequilibrio que se trueca en exceso, es radicalmente morbo y lleva consigo todos los vicios y debilidades del morbo. Cúmulo de fuerzas, exuberancia, desequilibrio, exceso, morbo, vicios congénitos, considerados como factores y coeficientes o como producto, forman el genio y van con el genio.

El discurso, presentado en estos términos, tiene apariencias de derechura y solemnidad, como río que se desliza por la llanura; y adquiere luego crédito con los ejemplos innumerables, que valen mucho más que toda construcción silogística. En efecto: no se halla un hombre de genio que se asemeje a los demás hombres: andan con los ojos extraviados, desatinados, obsesionados, y en su modo de hablar y de obrar, muestran siempre algo que los acerca al manicomio, lo cual hizo exclamar a los antiguos: *Nullum magnum ingenium sine dementia*.

El morbo está, pues, en el genio. No queremos saber todavía si es factor o producto, causa o efecto, sanguíneo o compañero, sino sólo qué especie de morbo es o puede ser.

—Es una psicosis, naturalmente.

—Y ésta es una tautología. Queremos saber qué es una enfermedad del espíritu, y vosotros respondéis que es una enfermedad del espíritu.

—Nosotros decimos algo más. Ya que el sistema nervioso indica las principales funciones del espíritu, y es tanto más exquisito cuanto más elevado es el espíritu, podemos afirmar que una psicosis es una neurosis.

—Ya se empieza a ver más claro. Pero las clases de neurosis son muchas.

—Son muchas, pero la más íntima y congénita, la más fuerte se manifiesta en una convulsión epiléptica.

—¿Y entonces?

—Es el morbo, que se junta con el genio.

—¿Y los hechos?

—Los hechos al punto lo dicen. De los vivos hablan testimonios oculares; de los muertos, poseemos documentos biográficos.

—Os habéis metido en un laberinto. Y si se encontrase un hombre sano de genio, ¿no vacilaría toda la doctrina?

—No se encuentra.

—¡Oh...!

—Aquél que tú crees sano, no lo es tanto para que le envidies. Lleva oculta la epilepsia en lo más recóndito de sus entrañas; lleva el demonio en la sangre.

—¿Y después?

—Después hablan los indefectibles signos que acompañan o siguen a cualquier obra genial, desde el delirio hasta la amnesia, signos todos morbosos y propios de aquella especie.

—¡Un triste privilegio!

—Una ley de compensación.

—La infelicidad del genio, pues...

—Es doble: en el morbo íntimo y en los obstáculos exteriores. Superando éstos, alcanza la gloria; superando aquél, fenece.

—Esta doctrina participa de lo natural y de lo atrevido, pero una duda me tortura todavía.

—También torturó a quien primero se puso a investigarla; pero la experiencia ha vencido, y lo que antes pareció visión de alguien, hoy forma escuela a la cual sólo la metafísica —cosa muerta— puede resistir.

—Sin embargo, yo lo diré tal como surge de mi espíritu. Habéis dicho, como dicen los demás, que la epilepsia empaña y acaba por obscurecer el intelecto. Al contrario, parece que la epilepsia genial sea una forma luminosa. Al presente, yo, en el Viejo Organo y en el Nuevo, en la lógica hegeliana y en la positivista, encuentro que la especie se diferencia en el género, pero no le repugna. Una especie que repugna al género, una especie para sí, una especie *sui generis*, parece que es y no es especie al mismo tiempo y bajo el mismo respecto, y que esté como formada adrede para construir o para justificar una doctrina. De tal manera hecha, no sabría distinguirla de las razones de la escolástica.

—Es una objeción que no conduce a ninguna consecuencia práctica.

—Sí que conduce. Podéis elevar a la dignidad de genio a cualquiera que se adapte a la especie formada y podéis descartar a quien no se adapte. Os transformáis en un Minos formidable con un Código enteramente vuestro y sobre una especie de hombres que son los más rebeldes a los Códigos de una escuela.

—No puedes afirmararlo. ¿Ha protestado quizá algún hombre de genio?

—Los muertos no protestan; los vivos, callan. ¿Qué hombre vendrá a deciros: «Heme aquí; yo soy un hombre de genio descartado por vosotros»?

—Habrían hablado los otros por los vivos y por los muertos.

—Sí que se habla de ello, porque verdaderamente alcanzaron la investidura hombres que quedaron bastante hacia el lado acá del genio y fué negada a algunos que la tomaron y la retienen.

—¿Te sentirías capaz de indicarme algún caso bien puntualizado?

—Podría suceder.

—En este caso deberías poder modificar la doctrina y ponerla sobre otra base.

—También podría suceder esto.

—Intentémoslo.

—Sí; con la esperanza que de ello resulte una discusión elevada y digna del tema.



He aquí, pues, la carga que me ha caído sobre los hombros y que yo tomo sobre mí sin la convencional modestia de un benedictino, y sin alguna de aquellas *fobias* que afligen a los neurasténicos.

Aunque me siento fatigado entre la vida política y la de los libros, no ignoro la lucha febril de nuestros tiempos, por razón de la cual, mientras no esté madura la nueva adaptación de los cerebros, el desorden será grande y general, sin olvidar que ese desorden no es sólo económico, sino especialmente psíquico. El hombre medio, que al ojo vulgar parecía el más equilibrado de todos, casi ha desaparecido; y los hombres nuevos, oprimidos con un cúmulo crecido de pensamientos y de cuidados molestos, están enfermos de neurosis, excepto el apático, si bien éste se siente enfermo por otro lado.

Este mal, extendido desde el nuevo hasta el viejo mundo, se presenta, ora en formas neurasténicas, ora en formas epilépticas más o menos larvadas; a tal punto que así como Charcot, obser-

vando los fenómenos de la Salpêtrière, planteaba el problema de si la neurastenia producía la holgazanería o ésta la neurastenia, así los nuevos antropólogos preguntan si la psicosis produce el genio o el genio la psicosis.

Había, sin embargo, otro problema que plantear antes: ¿Puede el desorden llegar hasta el genio? ¿Lo que es gran fatiga para los otros es igualmente fatiga para el genio? ¿Su golpe de vista, su rapidez no consigue el máximo de los fines con el mínimo de los medios? ¿Lo que es fatiga para los otros no es producción espontánea para él? ¿Y no es el propio genio el único que permanece sereno en medio de la tempestad, como si estuviera en su natural elemento? Estas preguntas se resumen en una sola, y pueden ya indicar que el equilibrio del hombre medio es una fábula respecto al equilibrio del genio, que, si no sobreviviese al común naufragio, sería un engaño.

Cincuenta años antes un hombre debía pensar una mitad menos; hoy no resiste al peso de las multiplicadas relaciones, y sucumbe. Hasta que la nueva adaptación no se realice, el progreso reclamará buen número de víctimas, especialmente en las clases directoras, que hoy son las más castigadas. Entre esas víctimas habrá hombres políticos, hombres de negocios, profesionales, banqueros; habrá eruditos, doctos, sabios, artistas; pero no debería estar el genio, que, por su naturaleza, es dominador de las situaciones. La catástrofe puede sorprenderlo cuando se halle exhausto, cuando su misión esté cumplida, cuando sus errores se conviertan en los más funestos a la nación, como los detritus del cerebro son los más nocivos a la sangre. Resulta, pues, extraor-

dinario aquel genio que no sobrevive a sí mismo, dicha que corresponde a los fundadores de civilizaciones.

Si lo que ahora digo en hipótesis, después resulta la verdad, se podrá deducir de ello que el genio, para mostrarse y mantenerse semejante a sí, debe ser interpretado del modo como está construído, es decir, a base fisiológica y no patológica. El morbo que él lleva, hereditario o sobrevenido, mengua su valor, no lo aumenta.

Y podrá también demostrarse esto otro: que así como desde el ingenio ordinario hasta el genio hay muchas formas intermedias, así también hay otras tantas desde el loco hasta el hombre sabio. Mas el genio es la cúspide de la sabiduría, por lo cual precisamente simula su contrario, como el movimiento sumamente rápido parece absoluta quietud.



«¡Pero qué desviados, qué fuera de vuestro centro os halláis! —hube de exclamar un día en la Cámara.— Sí; casi todos vosotros estáis desviados;

Porque apartáis el paso del camino.

El genio está todo y sólo en su lugar.»

En esta introducción he esparcido, como en una sinfonía, los motivos que dominarán la obra, a la cual, claro es, he puesto fundamento natural, no metafísico, tratando, sin embargo, las materias fisiológicas con aquella sobriedad que bastará para declararme enemigo de aquel *dilettantismo*,

donde los filósofos quieren parecer médicos y los médicos parecer filósofos, con riesgo de no ser una cosa ni otra. Cuando después restituya este capítulo a mi doctrina psicológica, entonces será conveniente revestirlo con las formas matemáticas, aquí interrumpidas, para darle más fácil exordio.

No obstante, pareciéndome que por la densidad del discurso podría suceder, como a veces me acaece, que en algún lugar no me expresase con la debida claridad, presento el cuadro según el cual expondré mis conceptos sobre el genio, a fin de que el orden acompañe a la claridad.

Helos aquí:

1.º Origen natural, histórico, y definición del genio. Este no es una facultad, sino el grado sumo de una facultad, es decir, de la síntesis, como el estro no es una facultad, sino la manifestación funcional del genio.

2.º Lugares, tiempos y tipos en los cuales se revela. El proceso de la crítica, respecto al genio, en las últimas dos generaciones: crítica estética, crítica histórica y crítica antropológica.

3.º Grados del pensamiento según la cultura: el erudito, el docto, el sabio, la mente y el genio; y grados del pensamiento según la potencia: el talento, el ingenio y el genio.

4.º Particiones del genio, respecto a la facultad, según sea síntesis intelectual, síntesis fantástica y síntesis volitiva: por consiguiente, genio científico, genio artístico y genio pragmático; y distinciones del genio, en cuanto al sujeto: genio individual, genio nacional y genio étnico.

5.º Natural y lógica distinción entre el hombre de genio, el hombre genial, el genialoide y el genio malo.

6.º Sus caracteres en la vida íntima y exterior: amores, religión, moral, política, costumbres, lengua, estilo del genio.

7.º Paralelo entre genio y locura, esto es, entre la asociación voluntaria de las ideas y la asociación pasiva.

8.º El genio y la delincuencia.

9.º Porvenir del genio.

Esto no es todo, pero hay la línea que indica el resto. En ninguna época como la actual corrieron en torno del genio juicios tan confusos, de suerte que no es raro oír estas extrañas preguntas: ¿Fueron hombres de genio San Francisco de Asis y San Ignacio, y hombres verdaderamente de genio Tasso y Alfieri? ¿Fueron genios o genialoides Pedro Aretino y Nicolás Franco? ¿Merece hoy Augusto Comte que se le erija un monumento en París?

Estas preguntas no tendrían razón de ser, si se hubiese presentado una doctrina más o menos exacta del genio. Lo cual significa que, después de todo lo que se ha dicho, queda todavía algo que decir.



I

Origen natural, histórico, y definición del genio

Cuando nos referimos al pensamiento, entendemos por tal aquella función cerebral y esencialmente humana, que, idealmente, produce la ciencia; prácticamente, la historia.

Los antropólogos no están de acuerdo en cuanto a la localización de las facultades, pero convienen en que, sin cierta cantidad cerebral, cierto quimismo y cierta conformación, la función intelectual no aparece.

De este común modo de opinar, que es a la vez racional y experimental, derivan dos corolarios:

1.º Que en ciertos lugares, tiempos y pueblos no pueden aparecer el pensamiento y la historia.

2.º Que cuanto más sobresalientes sean aquellos tres factores, esto es, cuanto mejor *cerebrado* sea el hombre, más elevada será la función del pensamiento.

Así como en un cierto grado de desarrollo el pensamiento, adiestrándose a través de las primeras rústicas colectividades, se *socializa*, transformando religiones y leyes, así también en cierto otro grado, se compenetra y se derrama, produciéndose ciencia e historia.

Lo que significa que así como los factores naturales forman el pensamiento, así el pensamiento forma la historia, la cual, en cierto grado suyo, es decir, cuando, mal retenida por las tradiciones, busca nuevos desemboques, produce el genio, que sólo puede abrir más ancha senda al porvenir asimilando el pasado. De donde se deduce claramente que a la formación del genio son indispensables, no sólo los factores naturales que forman el pensamiento, sino también el factor histórico en el cual se orienta.

¿Es, pues, el genio una facultad nueva, añadida por la historia a las facultades naturales?

No; la historia educa, no crea facultades.

Considerando, en efecto, las notas diferenciadas del genio, encontramos estas dos: la originalidad, respecto a la potencia; el descubrimiento de la verdad, respecto al límite.

El descubrimiento no es más que visión de relación lejana, que pasa inadvertida al hombre medio; el hallazgo de esa relación es obra conspicua de la síntesis; por lo cual el genio no es facultad, pero sí el grado supremo de aquella facultad, que es la síntesis.

Tampoco el estro o inspiración es facultad nueva, sino el momento breve de disposición al ejercicio de la facultad sintética, ya que todas las facultades, sin exceptuar una sola, buscan su momento más feliz, y entonces, queriendo o no, nadie lo deja pasar.

De las dos notas diferenciales, una, la originalidad, entra en la definición de Voltaire; pero no basta, no lo abarca todo, y únicamente comprende lo definido, ya que se puede ser original en lo verdadero y en lo falso; se puede ser neciamente

original, y esa originalidad no basta para distinguir el genio del genialoide.

La otra nota, es decir, el descubrimiento, entra en la definición de Borrelli, que al cabo de un siglo venía a integrar la de Voltaire, pero en realidad, bajo forma empírica y parcial, esto es, de descubrimiento útil. Convendrá mucho pulir el sentido de la utilidad para elevarlo al sentido de la Verdad.

Queriendo ofrecer, pues, rápidamente, como se desprende de la evolución y de la prueba, la definición del genio, ahí va en pocas palabras: «El genio es aquel grado supremo de la síntesis, donde el pensamiento, originalmente y en una relación lejana, descubre la Verdad.»

Seamos, pues, cautos —ya que la génesis y la definición del genio hállanse tan elevadas—, seamos cautos en el empleo de esta palabra, del mismo modo que la naturaleza y la historia no son muy generosas en privilegiar con tanta fuerza a los hombres que llegan a la vida. Saludemos a hombres preclaros, a hombres de valor y de ingenio, a muchos que son sagaces, doctos, oradores y artistas; exaltemosles hasta los honores caballerescos y académicos; mandémosles, si tienen tiempo disponible, a las grandes asambleas del Estado; pero, en cuanto al genio, no es posible a los reyes y a los psiquiatras ofrecerles condecoración ninguna.

Esto es lo que he querido advertir desde que me ha parecido ver en los libros de los psiquiatras y en las palabras del común lenguaje que los genios llegan casi en tropel, como ciertos pecezuelos llegan a la orilla en determinadas estaciones; y así como unos peces van a enredarse en las redes y otros a meterse en la boca de los pe-

ces mayores, algo parecido sucede con los genios, que unos van a parar a los manicómos y hospitales y otros acaban todavía peor, casi como expiación de haber visto y podido más que el resto de los mortales.

Y no falta quien diga a menudo en una necrología o en una conmemoración: «Grave error. ¡Fué un genio segado en ciernes! ¡Qué trueno se hubiera oído después de este rayo!»

Otros —más estúpidos que el primero— van diciendo después de una catástrofe: «¡Oh si aquel genio se hubiese aplicado al bien antes que al vicio! ¡Qué progresos, qué descubrimientos no se habrían podido esperar de él!»

¡Vaya, vaya! La muchedumbre no tiene derecho a hablar del genio. El vulgo, que ignora la génesis y la definición del genio, y la doctrina de la casualidad en las fuerzas, no sabe que los genios no llegan en tropel, ni desmayan a mitad del camino, ni van a concluir como tambaleantes monigotes.

Existe la fatalidad en el genio como en toda fuerza natural e histórica, así respecto a su formación y manifestación como en su camino hasta el término. Los mismos obstáculos que amedrentan a los demás, constituyen para el genio su alimento; y él debe vencerlos primero en sí mismo, luego en el exterior. A quien no resiste a esa doble lucha y cae o pierde el camino, habrá de compadecersele, no como un genio caído, sino como una ilusión desvanecida.

Aquel *fatal andar* dantesco no es individual, ni casual, sino esencialmente genial, porque aquella desproporción más a menudo ridícula que trágica entre medios y fin, entre grandes ambiciones y menguadas fuerzas, entre desmedidos de-

seos y energía defectuosa, desproporción que todos los días fatiga a la legión creciente de los megalómanos, se funde en el genio, que no es megalómano, sino, como diría Aristóteles, es *megalópsico*, esto es, conciencia completa del destino público en el destino propio.

Por eso la evolución del genio, como la de todas las grandes fuerzas, procede impetuosa por contrastes rápidos, los cuales implican muchas involuciones, en el sentido de que bajo una misma dirección, mientras un órgano nuevo se forma, otro órgano viejo se atrofia.

De suerte que evolución e involución se equilibran bajo su vista, produciendo un tercer término; y así como en la naturaleza, dos fuerzas contrarias —atracción y repulsión— dan un tercer término, la gravitación, así también en la biología la involución y la evolución producen la epigénesis.

La involución, pues, producida por el genio es evolutiva, y éste es conservador en cuanto es progresivo, semejante a Júpiter, que era gobernante en tanto era impulsor.

En el origen del genio está su definición; en el uno y en la otra su fatalidad.



Añadamos a cada capítulo un breve comentario que por una parte valga para ilustrar el tema, y por otra suscite aquella polémica que sirve para ampliarlo y desarrollarlo.

César Lombroso —a quien me complazco en

citar—, en el primer capítulo del *Genio e Degenerazione*, con la autoridad propia y la de escritores extranjeros, en torno a la *Evoluzione regressiva*, hace observar también esta implicación de una involución en toda evolución. Está en lo cierto; pero no abrazando por completo la doctrina de los términos contrarios, consigue, no sólo transmutar los términos contrarios con los términos repugnantes, sino trocar a veces uno de los términos contrarios con el término afín, de modo que deduce de ello consecuencias inesperadas.

No se da cuenta, por ejemplo, que de los términos contrarios, el uno no elude ni supera al otro, sino que juntos colaboran a la formación del tercero, y cree, además, que la síntesis aumenta en menoscabo del análisis, no advirtiendo que la verdadera síntesis es completamente analítica en toda porción y palabra, como se lo demuestran el Análisis Superior y el cálculo.

Responderá que él hace antropología, y que yo no tengo derecho a obligarle a filosofar. Lo sé, pero le he hecho intervenir, así al indicar la doctrina de los contrarios, como al juzgar el cerebro de los filósofos.

Una vez entrado en aquella doctrina, hace falta abarcar todos sus componentes, para evitar aplicaciones arbitrarias, en las cuales, confundiendo los contrarios con los repugnantes, se acierta a encontrar en los caracteres ajenos las contradicciones que están en el propio cerebro. Entonces se me puede responder: ¡Vos filosofáis! Yo tengo el derecho de ver si la contradicción que otro observa en los caracteres geniales, lo es verdaderamente, dónde lo es y cómo ha nacido; tengo el derecho de ver si se han confundido los términos contrarios con los repugnantes; tengo

el derecho de hacer observar que los términos contrarios hállanse juntos sin contradicción, y que entre los repugnantes existe la contradicción; tengo el derecho de concluir que, procediéndose de diferente modo, se sale del método racional y del método experimental; se crea una psicología de las pasiones que trastorna la lógica de los caracteres, y se va a parar a una contradicción que está en la propia cabeza, no en la ajena. Presentemos un ejemplo.

El orgullo y la modestia son términos contrarios, como la soberbia y la humildad; el orgullo y la soberbia parecen términos afines; el orgullo y la humildad son términos repugnantes.

El hombre de genio es más orgulloso que Lucifer, y modesto como una buena muchacha, según el modo de orientarse. Es orgulloso cuando se compara con el vulgo, y lo llamará siempre vulgo; es modesto cuando él se mide con lo infinito de la Verdad, y morirá con las últimas palabras de Laplace: «¡Poco es lo que sé; mucho es lo que ignoro!» Estos dos términos contrarios reúnen en el mismo sujeto, bajo dos respectos y sin contradicción (1).

¿Qué hace Lombroso? Cree que éstos son dos términos repugnantes; cambia el orgullo, que es del hombre de genio, con su término afín, la so-

(1) Veo, leyendo la *Rivista Popolare*, que un sincero demócrata rechaza la doctrina de un partidario de Nietzsche, quien afirma que la modestia no es virtud. En realidad, ni el orgullo ni la modestia separadamente constituyen virtud, pero integrándose el uno en la otra, forman juntos aquella virtud que se llama la dignidad personal. La conexión de los términos contrarios no es eclecticismo; antes bien es aquella ley de reciprocidad que gobierna toda la evolución del sér.

berbia que es del hombre vulgar; cambia la modestia con la humildad, y sorprende al genio en esta contradicción: «¡Es orgulloso y humilde!»

La contradicción existe, pero no en el genio.

Del mismo modo, la conciencia de sí mismo sobre la cual el orgullo se funda, y la vanidad que da apariencia de persona al fantasma, son términos inconciliables y diversos de los primeros. Un leve desviamiento basta para desnaturalizarlos, para confundirlos; y entonces la contradicción aparece, pero no es objetiva, ya que confundir aquellos términos diversos sería como meter en una misma arca a Farinata y Capaneo, tan justamente separados por Dante, que, sin contradecirse, los describió a la vez como *animal gracioso y benigno, y alma desdeñosa*.

Así también, confundiendo el recogimiento— gran necesidad del genio, especialmente en ciertos días— con la misantropía, se puede llegar a la conclusión de que el genio en un aspecto escribe y habla, en otro aspecto trabaja, casi descuidando en cada caso en particular aquella benevolencia que él acostumbra a profesar en general, y viniendo a parar, sin darse cuenta de ello, en el más afortunado y triste comediante.

¿Pero será verdad? ¿Es ésta realmente la psicología de las pasiones y la lógica de los caracteres? ¿Fueron comediantes, egoístas, incongruentes, Dante cuando rehusó regresar a Florencia, Bruno cuando se negó a la más mínima retractación, Spinoza cuando no huyó de sus perseguidores, probando que los grandes caracteres son grandes pensamientos, y que las grandes doctrinas se identifican con el genio y se encarnan en los autores?

Yo he visto muy bien, bajo los golpes de la

fortuna y ante las catástrofes provocadas por bellaquerías cometidas a cencerros tapados, perder sus energías los hombres altivos y arrogantes, y con ojos extraviados, manos y tono suplicantes, recordar, invocar, gemir. Transcurrida después la hora del peligro, vuelven otra vez a ser

la estirpe altiva que se enorgullece,

y he visto con ecuanimidad al hombre justamente orgulloso, que presta atención a su propio juicio, no al ajeno, confesar la culpa, como prueba de la rectitud del alma, engañada, mas no culpable.

También, en la práctica, he visto mejor que en teoría la psicología y la lógica de las pasiones y de los caracteres.

Alcanzamos ya un tiempo en el cual, en nombre de una evolución absurda, se hace la apología de toda informalidad, de toda cómoda adaptación, de toda conversión más bien sobre el camino del banco que sobre el de Damasco. No se necesitaría ahora más que la cómoda doctrina de las fáciles y repentinas contradicciones del genio para santificar a Girella después de haber sido Ciappelletto.

Nosotros demostraremos que la doctrina marcha por diferente sendero.



II

Lugares, tiempos y tipos en los cuales se revela el genio. — La evolución de la crítica, respecto al genio, en las dos últimas generaciones. — Crítica estética, histórica y antropológica.

¿Ves aquel hombre enteramente receloso y tímido de lo que el colega, el amigo, el discípulo, la sirviente, y hasta la posteridad — que poco querrá saber de ello — puedan decir de él? ¿Ves aquel otro que, ensalzado por muchos, viene en sus escritos improvisando águilas donde no hay más que patos, y habla mucho y florido, de manera que pueda hallar lectores de toda condición y sexo? Sigue luego un tercero, muy ortodoxo en el juicio y en el hipo, a fin de que le resulte difícil estornudar sin la ayuda del Gobierno y de la Academia de la Crusca, pero nada le es difícil para transformar lo que quiere. Pues bien: aquellos hombres, el primero tímido, el segundo de lenguaje florido y el tercero de gran astucia, no pueden regirse sin cien contradicciones al día, que son cien formas diversas de adap-

tación; y si las contradicciones amoldasen al genio, aquéllas se elevarían tanto, que Shakespeare y Descartes, en parangón, acabarían por convertirse en dos pobres memorialistas de aldea.

No así el genio, que en tanto él es una evolución continua desde el propio fondo, es siempre uno, y en cada forma diferente lleva sobre la materia para la que fué escogido el sello de la unidad.

Al oírlo por primera vez, si tienes gusto, tú dices que siempre es él; y él no se contradice en todo lo que es genio y en la forma escogida para expresarse; ni consagra la infalibilidad del sujeto en que habita; pero se contradice ese sujeto cuando obra sin genio y fuera de aquel arte o disciplina para el que nació su genio.

No se contradice el genio de Tasso, cuando evoluciona desde la *Aminta* hasta la *Libertada*, en donde, bajo la prótasis cristiana, continúa el contenido de la poesía caballeresca, conforme al espíritu del renacimiento; pero se contradice el hombre, cuando sobreviviendo a su genio y fuera de la propia materia, pasa desde la *Libertada* a la *Conquistada*. No se contradice Dante cuando de güelfo pasa a gibelino, si ese paso le ayuda a librarse de las partes contendientes para convertirse en parte por sí mismo, siendo éste verdaderamente el destino del genio, hacerse —como escribía Leopardi— *ausente* en cualquier lugar, es decir, un eterno solitario que en su soledad lleva su tiempo y su generación. Sólo con esta condición puede decirse que en el monólogo del genio habla una nación.

¿Conque no se dan jamás las contradicciones en el genio?

Planteemos bien el problema. El hecho y la

razón del hecho dicen que el genio aparece en su más alto esplendor, o en los orígenes, cuando un pueblo, separándose de otro, afirma el contraste entre dos civilizaciones, o en los renacimientos, cuando agotado el primer período de una civilización, nace un segundo como en contraste con el primero.

En los orígenes encúmbrese el genio de los fundadores; en los renacimientos el genio de los reformadores. En el uno y en el otro aparece como personificado el contraste de donde ellos emergen, que constituye su contradicción íntima.

De este modo, separándose la Grecia de la civilización oriental, surgen del contraste los poemas homéricos; del contraste entre la Edad Media y el Renacimiento surge el poema dantesco; y poco más o menos del mismo contraste, bajo otra forma, surge en Inglaterra el drama shakesperiano.

Cuando se atenúa el contraste, descendiendo hacia lo solución, a los genios intuitivos suceden los genios meditativos, es decir, a los poetas suceden los filósofos, siendo la poesía una filosofía intuitiva, y la filosofía una poesía sistematizada.

Por eso en los filósofos aparece templada la contradicción que más arde en los poetas; pero los unos y los otros sienten los efectos de esta contradicción, que parece suya y es de su tiempo.

Más sobresaliente que en las otras se muestra esta contradicción en el poema dantesco, donde el poeta permanece como juez entre el ocaso de la Edad Media y los albores del Renacimiento. Se discutió si él había sido el último de los católicos o el primero de los protestantes; y si debía responder que fué lo uno y lo otro, no logrando poner de acuerdo aquella disidencia, sobre la

cual correspondía a la filosofía la última palabra.

En nuestros tiempos, en las sociedades decadentes y degeneradas, cuando, conforme a la nueva doctrina antropológica, los genios deberían pulular, aparecen entonces todas las formas de neurosis, desde el histerismo a la epilepsia, y el genio no aparece por ningún lado. Por más que nuestros antropólogos concedan con profusión diplomas académicos a los candidatos, y, con generosos esfuerzos, eleven a la dignidad de genio a muchos artifices de versos y de figuras, y lleguen hasta construir el *homunculus* en sus hornillos, no podrán confiar *el honor de inteligencias ilustres a pútridos nepotes*, ni podrán tampoco fabricar el genio. En estos tiempos miserables deberán contentarse con Poppeo Sabino, que en época pobre pareció un milagro de hombre, porque fué *par negotiis neque supra*; palabras que ponen en evidencia, en todo tiempo, la mediocridad soberana.

En nuestra época, por ejemplo, después de toda una generación heroica, debemos contentarnos conmemorando las fechas, consintiendo en que esté en manos de hombres de segunda fila el gobierno de la cosa pública, y... ¡ay de mí!, ¡ya apareció Poppeo Sabino!

Y no basta el tiempo para construir el factor histórico; se necesita también el lugar. El genio no puede aparecer en aquellos lugares donde el pensamiento, queriendo superar a la naturaleza, no alcanza a superarse a sí mismo, esto es, a vencer los obstáculos íntimos. En la zona tórrida y en la glacial no se da a conocer el genio. En aquellas latitudes son innumerables los males que afligen a nuestra raza, muchos equivalentes son hereditarios, pero el genio no puede producirse ni entre los hielos ni en los cálidos arenales.

Aquellos parajes, tal como son, no pueden determinar un factor histórico.

Cuando concurren a la vez el tiempo y el lugar, nace el tipo, el cual debe ser predeterminado por caracteres generales y personales.

Carácter general es la raza, que, nacida bajo la zona templada, es especialmente la raza caucásica. Son personales los tres factores antes indicados, respecto al cerebro, o sea la cantidad, la calidad, la configuración (*peso relativo, quimismo, conformación.*) Por debajo de cierto peso, de cierta cantidad de glóbulos rutilantes y de fósforo, y fuera de una afortunada conformación no se llega a producir ningún pensamiento, y mucho menos acontece aquella divina descarga eléctrica que constituye una creación. El cerebro debe manifestarse siempre como soberano, no como prisionero.

Por eso el genio muestra signos exteriores distinguidísimos, sobresalientes, sobre todo en la frente y en los ojos: en la primera aparece la soberanía, en los segundos la electricidad.

La base natural del genio es, pues, fisiológica; y cuando Lombroso dice que en la mujer, difícil o raramente el genio completa sus revelaciones, habla fisiológicamente, reconociendo que en la mujer aquellos factores no se completan. Sucedería lo contrario si prevaleciese la doctrina del histerismo.

Lo chocante aparece de nuevo cuando Lombroso, tan circunspecto, en nombre de la fisiología, en conceder el genio a la mujer, no lo niega, apoyado en las pruebas de la patología, a las hormigas, que llegan a la esterilidad si son geniales.

Convendrá conmigo el ilustre profesor que aquí hay abuso de analogías y de palabras (1).

Díceseme que en torno a los factores fisiológicos e históricos que concurren a la formación del genio, la mayor parte concuerdan; pero lo importante aquí es saber si el factor patológico indicado por Lombroso y por toda una escuela creada por él, no sea el determinante.

He aquí mi respuesta:

Observo, en primer lugar, que cada hombre tiene el talón de Aquiles, o, dicho en otros términos, que aun el más sano y virtuoso nace con un vicio constitucional en el cuerpo y en el alma; que este vicio es hereditario, y el genio no es hereditario, suponiendo apenas alguna predisposición en la madre más que en el padre, por lo cual algunos hombres quisieron llamarse *metrodidactos*; y que, por último, este vicio o anomalía congénita a menudo se agrava en el genio a causa de la doble lucha —quizá por la lucha íntima más que por la otra—, y por las descargas cerebrales que dejan huellas de agotamiento.

Esto explica que el genio, que tiene robusta la memoria, substracto de la síntesis, y fortísima

(1) Respecto a la genialidad de los animales, véase lo que Lombroso escribe en la pág. 283 de su obra *Genio e Degenerazione* (1898). Tocante a la mujer, dice en la pág. 31: «Por eso en la mujer, en la que la evolución psíquica ha alcanzado un grado menos elevado que en el hombre, el genio es más escaso, sobre todo en el campo científico y filosófico.» Ya en el año 1871, respondiendo al doctor Eugenio Fazio, que había publicado un libro sobre la mujer, notaba yo, apoyado sobre el fundamento fisiológico, lo que hoy leo en Lombroso; y en el *Saggio critico sul diritto penale*, publicado en el mismo año, yo indicaba el fundamento patológico de la delincuencia.

la voluntad, dominadora de las situaciones, después de pocas horas de labor inspirada, se sienta atacado por la *amnesia* y por la *abulia*, fenómenos no esenciales, sino momentáneos.

Digamos, pues, en resumen, que el morbo es un factor negativo, que debe abstraer y no añadir; que en donde interviene directamente, altera y oscurece los colores, y que, como todas las fuerzas negativas, primero le arma asechanzas y le cercena el mérito; luego lo destruye.

La causa de la catástrofe suele hallarse en este concurrente negativo, que lo desorienta, le ofusca la visión de su época, la razón de su sér, y, haciéndolo sobreviviente a su generación y a sí mismo, le da una afectada gravedad.

Un analizador de primer orden, por escrupuloso y delgado que hile, no será un genio, aun poseyendo —depósito peligroso— el morbo, sino que estará desprovisto de aquellos factores fisiológicos, que en su evolución élévanse hasta el término de la síntesis.

A estos factores fisiológicos e históricos conviene, ante todo, hacer convergir los estudios para obtener una noticia más exacta del genio y de su obra.

¿Significa esto que yo conceda poca importancia a la nueva crítica antropológica?

Al contrario, y para dar realce al significado que esta nueva crítica tiene en mi opinión, me permito —aunque lo parezca, pero no lo es—, una especie de digresión sobre la reciente evolución de la crítica respecto al genio.

La crítica constituye hoy un tormento, especialmente para los jóvenes, quienes no saben a qué método atenerse, o, si abandonarlos todos, o seguir cada uno el camino que mejor le cuadre.

Siempre resultará un camino arbitrario, si el joven no conoce la reciente evolución de la crítica respecto al genio.

La crítica, emancipada de los gramáticos y de los retóricos, se colocó frente a frente del genio, le miró cara a cara, y le pidió cuenta de cada palabra, de cada suspiro, de cada pausa.

Esta fué, en realidad, crítica estética, fundada en el Sur de Italia por un psicólogo de verdad: Francisco de Sanctis; mas siendo aquella crítica enteramente intuitiva, con él nació y murió.

Se quiso después, naturalmente, saber cómo había nacido ese genio, en qué clima se había podido formar, desarrollarse, desaparecer. Y nació la crítica histórica, desde Pisa y Florencia hasta Bolonia, en la Italia central, donde los grandes hombres y los grandes hechos se desarrollaron a la par. Esta crítica, formada por completo de investigaciones, ha podido constituir escuela.

Faltaba todavía algo que poner en claro, algo que explique cómo la idea o la necesidad dominante en un tiempo, el factor histórico, se encarna, se individualiza más bien en una persona que en otra, y toma con preferencia ésta o aquella forma. Predestinación sobrenatural no la hay, pero debe haber en un hombre predisposición natural, a fin de que él se produzca, se cree y se le considere digno de ello.

De este modo nació en Turín la crítica antropológica, la cual, constituida, no sólo de investigaciones, sino también de observaciones, ha tenido igualmente discípulos y ha formado escuela.

Basta esta sencilla exposición para probar que no se trata verdaderamente de tres críticas, sino de una crítica sola que se integra, partiendo del

genio abstracto, y, a través del ambiente, llegando al tipo concreto.

Si se vuelve a separar estos momentos y factores diversos, la crítica se desintegra, se hace unilateral, resultando que el individuo queda viviendo fuera del ambiente o el ambiente queda vacío.

Así, pues, el puro esteta, el puro erudito, hacen crítica retrógrada, y creyendo ver más que el autor, *van siempre para atrás*; y peor lo hace el puro antropólogo, que si todo lo examina con las únicas reglas psicopáticas, no puede obtener otros resultados que trocar el museo en clínica.

Por este motivo nadie puede estar muy satisfecho de la crítica actual, porque los elementos evolutivos no están todavía bien fundidos; el examen resulta parcial; el esteta nada quiere saber del antropólogo, ni éste del historiador; cada cual marcha adelante con su regla; y si luego, en lugar de aparecer paulatinamente el tipo concreto y vivo del maestro Ludovico, aparece la oreja de un loco o la coronilla del padre Agapito de Verrocchio, o, lo que menos se espera, la nariz arrogante del crítico, ello es lo que menos importa. Se esperaba al maestro Ludovico y ha llegado un capuchino, que después resulta un criminaloide, o cualquier otra cosa para justificar la sentencia del cardenal.

De esto se puede inferir que yo concedo justa importancia a la crítica antropológica, pero es con dos condiciones: la primera, que se integre en las dos otras formas de crítica; la segunda, que se integre en sí misma, que no sea a fondo exclusivamente patológico.

Cuando —para tomar un ejemplo más viviente— la crítica antropológica llega a aplicarse parcial-

mente a Leopardi, tan discutido en su centenario, esa misma crítica, sin darse cuenta de ello, resulta epigramática. Lo mismo era sacar todo el arte leopardiano de la enfermedad de una u otra parte de su cuerpo, como de la joroba, que él sentía como la enfermedad mayor. Y sacándole el arte de la joroba, se podía ir a parar al epigrama de Tommaseo:

Natura de un trompazo lo engibó;
canta —le dijo airada—; y él cantó.

Si, por el contrario, la crítica antropológica hubiese estado constituida por completo, se hubiera podido preguntar: ¿Había pesimismo en el aire en tiempos de Leopardi? ¿El pesimismo de Leopardi lo fué verdaderamente? ¿Y por qué se encarnó con preferencia en él antes que en otro cualquiera de los muchos poetas ilustres de su tiempo?

De este examen hubiera nacido una duda, y quizá después de la duda hubiera aparecido alguna doctrina.

Cuando en un poeta la evocación de las cosas grandes y bellas se hace en contraste con los tiempos decadentes, ¿se puede afirmar que en aquel poeta el pesimismo tome su verdadera forma como en Egesia, que no evoca, no reclama hombres y hechos ilustres, y hace infeliz en todo tiempo a la especie humana?

Esta habría sido la duda, de la cual podía nacer esta doctrina: ¿El pesimismo fué nunca propio del hombre de genio?

Así, por un lado se habría visto cuánto sacó Leopardi de la doctrina egesiana, que él leyó en Cicerón y en Diógenes Laercio, notándose aque-

llas diferencias, que en Leopardi se convierten en obra de genio, y en Egesia no son más que obra muerta; y de otro lado se habría notado cómo el pesimismo, asumiendo su pura forma en la decadencia, se presenta en la historia cuando el genio está ausente.

En realidad, a la esencia del genio, que está destinado en la visión de las relaciones lejanas a renovar la vida, le repugna el pesimismo, que al disolver las relaciones, esparce el vacío.

Desde el canto de Simónides hasta los libros de la República; desde el monumento a Dante hasta la ira de Bruto Menor, hay en Leopardi tanta evocación como en el poema de los Sepuleros, que pareció por los cementerios y fué el himno de la nueva vida italiana. Por eso se prohibió el pesimismo de Egesia, porque derribaba el cívico; el de Leopardi, porque lo reconstruía. ¡Hermoso pesimismo!

Contemporáneo de Leopardi fué Arturo Schopenhauer; ¿pero este último fué un genio? Ingenio agudísimo y estrambótico, nada nuevo añadió a la filosofía, que después de la última palabra del idealismo absoluto, buscaba en cualquier lugar otra palabra; y el filósofo pesimista injuriaba a Hegel, para parecer desligado de aquel con quien más ligado estaba.

El pesimismo de Schopenhauer no es sincero como lo fué el de Egesia; no se ajusta a los tiempos y al sentimiento del autor, deseoso de formar escuela, y puede ser tomado como mercancía pura y sin mezcla por quien ignora los períodos en los cuales se presenta el pesimismo, confundiendo con otras manifestaciones afines del pensamiento.

Entre la segunda mitad del siglo pasado y la primera del presente, no conozco manipulaciones más afortunadas que las de Macpherson en arte y las de Schopenhauer en filosofía; pero esta vez no se hable de genio.

Así como el pensamiento, pensándose, hace la propia ciencia, así la crítica, criticándose, se integra, y ejecuta la revisión del pensamiento. En nuestro tiempo sus elementos constitutivos no están fundidos, y la tal revisión es incompleta y truncada.



Hagamos ahora el comentario a este segundo capítulo.

Respecto a la crítica, la primera observación que se me ocurre es ésta: que los grandes ingenios son críticos ecuanímicos, aun cuando su crítica, respecto a la doctrina, sea parcial; los ingenios de segundo orden son hipercríticos — profesión fácil— e instintivamente enemigos del genio; y el genio después es autocrítico, descontento de su obra, a causa de aquella visión de un más allá, que le hace creer que su obra comienza cuando precisamente concluye. Y al fin de la obra, su orgullo y su modestia se encuentran.

Por esto no se irrita por sus derrotas, no apela a la posteridad, sino a sí mismo, apoyando el codo en el suelo, cabalmente donde ha caído.

Tiene ecuanimidad al juzgar el genio ajeno, sintiéndolo consanguíneo por línea directa, y sabiendo que el émulo no es rival.

Así, Dante se siente sexto en la sabiduría del

arte, como Newton se siente cuarto en la visión de los cielos. No es menester, con todo, hacerse deslumbrar: todo parece objetivo en la crítica del genio, pero el supuesto es autobiográfico: no nombra a los demás sino para anunciarse.

Las otras observaciones las quiero deducir, examinando tres períodos de Lombroso, que transcribo aquí, de *Genio e Degenerazione*:

El primero dice así: «Supongamos ahora que en un caso de inestabilidad del umbral psíquico, o sea de permeabilidad de aquel diafragma que separa el supraliminal del subliminal, los elementos de emergencia tiendan a aumentar, los de subemergencia a disminuir: que la permeabilidad se explique con la elevación de las concepciones desde la parte sujeta al diafragma hasta la parte superior, más bien que por tendencia de ahondar de arriba a abajo; entonces, aquello que antes se llamaba con el confuso nombre de histérico, se llamará con el nombre también confuso de genio.» (Pág. 25.)

César Lombroso es un escritor que se expresa con suma claridad, de tal manera que sus libros científicos se pueden leer como novelas. ¿Por qué este párrafo es tan embrollado que podía reclamarlo como suyo Heráclito Efesio? Porque aquí no quería Lombroso dar la exposición de los hechos, sino atajar un germen doctrinal y no lo logra.

El *umbral psíquico*, para librarlo de la forma viciosa de los escritores del siglo XVI, es necesario tomarlo como una frase herbertiana, que, arrancada de su primer lugar, se obscurece; el *diafragma* hipotético es menester interponerlo en el cerebro entre el superliminal y el subliminal; y en la permeabilidad, entre los elementos de

emergencia y de subemergencia, escudriñar el primer parentesco entre el histerismo confuso y el genio confuso.

Después de haber soportado todo este trabajo imaginario, convendrá el ilustre profesor que sólo queda en pie lo turbio y lo confuso.

Este lenguaje herbertiano ha caído en desuso junto con aquella filosofía sepultada bajo la crítica lógica de Zeller, y bajo la crítica experimental, profesada por Lombroso.

—Pero —responde él— de nada necesito las palabras para probar mi doctrina: me basta un solo hecho.

—Y yo digo que basta un solo hecho contrario para destruirla. Basta un ejemplo viviente: Verdi.

—Verdi —contesta él— no es un genio; es un grande ingenio; no ha señalado un nuevo derrotero a la música; ha desarrollado el que ha encontrado (Pág. 241.)

—Es un razonamiento —replico yo— que, si fuese acertado, derrumbaría igualmente a Bellini, y a Donizetti, que, una página antes, había merecido el diploma de genio. Para evitar las contradicciones, las preguntas deberían ser estas otras: ¿Tiene un estilo Verdi? ¿Tiene en el estilo una nota propia? ¿Cuál? Entonces se habría visto que Verdi no es grande en la trilogía shakespeariana —*Macbeth*, *Otello*, *Falstaff*—, obras colosales del genio inglés, que no permiten ninguna adición de color o de modulación, pero es grande, sobre todo, en el *Rigoletto* y en la *Traviata*, óperas literarias, que le dan ocasión de tratarlas casi como primer ocupante.

—¡Oh... esto es filosofía!

—Bueno; en tema tan complicado, hagamos lo que solemos hacer en el teatro cuando vamos a

oír una opereta: dejemos la lógica en el guardarropa y entremos en el palco.

El otro período de Lombroso es éste: «Las semillas esparcidas por el genio serían estériles si los sentimientos afectivos y la sana influencia del sentido moral no les mantuviesen el terreno favorable al desarrollo: la humanidad civilizada podría ciertamente prescindir de los genios —mayormente si consideramos que éstos vense a menudo envueltos en el mal o en el error—, mientras que no podría prescindir del equilibrio de las facultades, de la constancia en el trabajo, del sentido moral y de los afectos.» (Págs. 27 y 28.)

¿Sobre qué se funda este razonamiento?

Sobre el supuesto lombrosiano, o sea, que la naturaleza no quiere al hombre extraordinario, sino al hombre de intelecto mediano.

Estos raros supuestos, tan diseminados donde menos deberían aparecer, son como leyes naturales. Y yo entonces entro en deseos de saber lo que es esta naturaleza, lo que quiere y lo que no quiere, y por qué prefiere el hombre de mediano caletre al hombre de inteligencia superior.

O bien la naturaleza es aquella divinidad despechada, que Leopardi pone ante los islandeses, y envía hoy la epilepsia al genio como envió antes el buitre a Prometeo, de lo cual resulta que podremos abandonar la discusión a los teólogos; o naturaleza significa el campo objetivo de nuestras observaciones, y entonces no hay razón para decir que quiere estos hombres en lugar de los otros, sino que quiere a los unos y a los otros, a los mediocres y a los grandes, aun a Calandrino y a Dante. No llega a tanto su liberalidad que su-

prima a Dante en obsequio a Calandrino (1), ni es tan aristocrática que no ayude a Calandrino para entender a Dante. En la naturaleza hay sitio para todos, y cada cual debe ocupar el lugar que le corresponde.

Por eso mil, diez mil, cien mil hombres de intelecto mediano no harán lo que hizo Newton por sí solo, quien pudo apoyarse en los genios precedentes, no en las medianías perezosas, que no aceptaron ni comprendieron el descubrimiento de la ley universal. Y no eran menester mil, sino uno solo, para merecer sobre la casita de Cogoleto el verso extemporáneo de Gagliaffi:

Unus erat mundus: duo sint, ait iste; fuerunt.

¿Cómo es creíble que la naturaleza no quiera al genio, al que solamente revela sus leyes, y del cual hoy se puede decir, como antiguamente decía Sófocles hablando de Tiresia, que sólo al genio, entre todos los mortales, le es innata la verdad?

La civilización, pues, que no desdeña la más insignificante idea, o cualquier pensamiento algo profundo, mucho menos puede prescindir de su fuerza más grande, que es el genio.

—¿Y el genio no es nocivo más de una vez?

—Nunca. César Lombroso ha mezclado el hombre de genio, el hombre genial, el genialoide y el genio malvado. Cuando nosotros hayamos demostrado claramente esta distinción, caerá para siempre la afirmación injustificada de que el ge-

(1) Nombre que se da en Italia al hombre sencillo, bobalicon y cándido (N. del T.)

nio se halla frecuentemente envuelto en el mal y en el error.

Es acción valerosa, al decir de Lombroso, combatir la idolatría hacia el genio; pero es más valeroso todavía, opino yo, despreciar los prejuicios que reinan en torno del hombre de inteligencia mediana. Es dócil, se acomoda a todas las pequeñas oportunidades, se adapta en grado sumo a todas las temperaturas de un día variable; es pícaro y sagaz en los negocios, resistente a las trampas y engaños de los pillastres de toda calaña; pero, fuera de su esfera mediocre, y elevado por un hábil juego de intrigas, su derrota no tarda en aparecer, precisamente porque es equilibrista e ignora los términos del equilibrio.

Equilibrista no quiere decir equilibrado. Es menester subir más alto para hallar semejante hombre. Este es el prejuicio mayor, el del hombre medio equilibrado y el del genio desequilibrado.

Por esto los hombres de ingenio, como Lombroso, gozaron en todo tiempo de suma libertad, pero prefirieron más de una vez el despotismo ilustrado a un gobierno de abogadillos y de soldadotes y de marquesitos ignorantes.

He aquí ahora lo que en la página 31 de su libro dice el citado Lombroso: «Sin negar que en el porvenir, cuando haya alcanzado la psiquis humana un mayor y más perfecto grado de complejidad, las manifestaciones geniales puedan tener lugar fisiológicamente por una acción armónicamente coordinada de los varios centros cerebrales —en los cuales hereditariamente y por la acción individual se haya acumulado una grande energía—, subsistió el hecho de que, hasta la actual evolución del sistema nervioso, el genio fué una manifestación patológica.»

Creía que se había dicho que el hombre equilibrado es el hombre de intelecto mediano; que el genio era desequilibrado, y este daño le provenía del morbo insito y congénito; que la universalidad de esta connaturalización, sin excepción, constituye regla y ley de patología, y he aquí que de improviso el ilustre Lombroso llega a la conclusión de que en el porvenir la función del genio podrá ser fisiológica, armónica, equilibrada, como si un discípulo de Hobbes razonase del siguiente modo: la naturaleza humana tiene esencialmente todos los atributos del lobo; es menester que esté supeditada al palo de uno solo; pero en el porvenir imperará la perfecta igualdad humana en una república universal. Esto vendría a ser el caso contrario del ejemplo horaciano: se ha empezado a construir una tinaja; ¿por qué, con la vuelta de la rueda, ha resultado un ánfora? La evolución no se opone a la esencia de las cosas, pero deduciendo de ellas las notas esenciales, se llama evolución.

En el párrafo que antes hemos citado, el alma del sabio está medio oculta detrás del alma del hombre honrado, en el cual había nacido la duda de que tantos casos no observados, tantas interpretaciones inciertas, tantos equivalentes sutiles y esfumados podrían imponernos el deber de la revisión en el proceso instruido al genio. Muchos genios se habían creado; habían sido olvidados algunos de primer orden; las palabras, las intenciones, las pasiones de otros habían sido interpretadas de tal manera, que exceden toda medida; se había concluido con sentenciar el genio superfluo en la historia, casi explotador del trabajo ajeno, él que fué quemado vivo en Roma y en Tolosa, decapitado en Londres, pri-

sionero en Nápoles, desamparado en Arcetri, indemnizado quizá en sus sinsabores con laureles póstumos.

¡Oh buen Don Giambattista! —habría dicho Luis Settembrini—, tú que no podías publicar la Ciencia Nueva sino vendiendo el anillo nupcial, e invadiendo, explotador incauto, los bienes parafernales, vienes a confesar ante los jueces que fuiste superfluo al mundo, como inútil y fastidioso a tu familia. Fué mucho más sabio aquel hombre de inteligencia mediana que pilló la cátedra a que aspirabas: aquél supo desplegar todas las bellezas de los contratos, especialmente los del interés compuesto; y tú cantaste la fábula de haber llegado nosotros a esta gran bestialidad de los tiempos humanos. Así, oscilando entre el delito y la locura, pudiste dar un discípulo digno de la horca, el cual llevó el nombre ignominioso de Mario Pagano.

—No —grita el alma de César Lombroso—; ¡los delincuentes se llamaron Speciale, Vanni y Guidobaldi!



III

Los grados del pensamiento respecto a la cultura y a la facultad

Un hombre tiene el cerebro dividido en celdillas, y en cada una ciertos nombres y lugares, ciertas fechas, algún plano, alguna piedra, algún soneto. Ese hombre es el erudito, satisfechísimo de sí mismo, que considera un rompecabezas la *Crítica de la Razón pura*.

Su culto es la autoridad; su aspiración cualquier diploma.

En una de aquellas celdillas alguien descubre entre las fechas, los nombres, los lugares, algún enlace, un poco de orden, los cuales depura y eleva del estado de noticias esparcidas al honor de una monografía. Es el docto que venera la autoridad, pero le pone asechanzas con un tímido examen, y aspira a la academia.

El primer examen deja entrever un grupo de relaciones. Otro, sistematizándolas, eleva la monografía a doctrina. Es el sabio, que ha explorado su campo; y así como, a causa del orgullo

nacional, el patriota nada ve más hermoso y mejor que su región, así también, a causa del orgullo doctrinal, el sabio no ve más mundo que su campo de acción. Conozco a sabios que no saben una palabra de arte, de filosofía, de política, y las juzgan indignas de consideración. Su culto doctrinal se convierte en dogmático, y aspiran a aquellos Consejos Superiores que pueden dar preeminencia a su disciplina.

Pero a semejanza de lo que ocurre entre las naciones, sucede también entre las ciencias que hay algo que nos advierte que nada puede saberse perfectamente sin saber muchas otras cosas, entre las cuales debe haber una relación común. La mente —*mens solida*— lo entrevé, lo preanuncia, le despeja el campo.

El genio lo comprende por intuición, formula de ello una ley, y la sistematiza. Su campo es la libertad, su meta es la Verdad, su premio —¡ay!, muchas veces lento— la gloria.

Por ejemplo, respecto a una determinada disciplina, Magliabechi es el erudito, Muratori el docto, Escipión Maffei el sabio, la mente es Giannone, el genio es Vico.

He trazado esta escala, no por lujo arquitectónico, sino para arrancar de cuajo algunos prejuicios que turban el pensamiento y la costumbre.

Se ha dicho —y en esto estriba el error— que el erudito, el docto, el sabio, frecuentemente saben más que el genio, y que la mente de aquéllos es más equilibrada que la de éste. Luego se ha ido mucho más allá, y se ha dicho que a menudo el genio no se halla en condiciones de demostrar lo que afirma, y, todavía con más atrevimiento, se ha llegado a la conclusión de que el

genio es ignorante o poco menos, y que esta divina ignorancia constituye su título de honor.

¿Pero, en realidad, faltan al genio las pruebas de lo que afirma, o faltan a aquéllos que con tanta audacia lo visten con la piel del asno?

Por esto los descubrimientos del genio vuélvense explosiones, adivinaciones, milagros; el genio vendría a ser un sucesor de las antiguas Pitonisas y Sibilas, algo así como un eco de los oráculos; nada hace falta para desasnarlo, para disciplinarlo; ¡y sus visiones son inspiraciones!

Este lenguaje es más propio de espiritistas que de hombres de ciencia. ¿Qué son, dónde se encuentran estos grandes descubrimientos explosivos, sin preparación, milagrosos? ¿Cómo se habrían encontrado en el descubrimiento del cálculo Leibnitz y Newton, sin la preparación de B. Cavalieri? ¿Y qué habría hecho Newton, sin Kepler, *que le despejó las vías del firmamento*? ¿No se recuerda la ironía de Byron sobre la caída de la manzana? Cada descubrimiento es un corolario, y cada genio es un eslabón de la cadena.

Mas dejemos los descubrimientos y hablemos de los descubridores. Díganme el nombre de cualquiera de estos sublimes ignorantes, cuya gloria no se haya remitido a la posteridad. Entre Dante y Leonardo, ¿quién fué el ignorante? ¿Supieron alguna cosa en sus tiempos Descartes y Leibnitz? Me parece conveniente recordar que este mediano matemático e improvisador de monadologías abrazó toda la sabiduría de aquel tiempo, y tuvo una memoria capaz de causar asombro a aquel erudito que se llamó Magliabechi, y cuánto la memoria sirve para la síntesis. Creo también necesario recordar que algún conocimiento del mundo y del pensamiento tu-

vieron Kant y Hegel, en quienes —dicen— el laboreo de la síntesis se preparó por extenso análisis, el cual, asimilado por la síntesis, no aparece, pero permanece en el fondo. ¿Pero a qué multiplicar los ejemplos si toda la historia del pensamiento, desde sus comienzos hasta hoy, me indica que todo genio está en su lugar, y todo descubrimiento se realiza en su tiempo oportuno?

He visto a más de un ignorante, encumbrado, hacerse conductor de pueblos y árbitro del genio; pero que él se convirtiese en genio, es cosa que no le concedieron luego los dioses, ni los hombres, ni las columnas de Montecitorio y de Palazzo Madama.

Que algún hombre, no de genio, sino genial (fuerzas distintas, como probaré) y de escasa cultura haya hecho alguna aplicación nueva de un descubrimiento, esto puede y debe acontecer; pero que el genio llegue sin preparación e inconsciente es cosa que no se ve, ni hay doctrina que lo consienta. Si el genio es grado supremo de síntesis, o sea visión de relaciones lejanas, que pasan inobservadas a los entendimientos medianos, y la síntesis presupone el análisis y la memoria tenaz que le mantiene presentes los resultados; si la síntesis es concentración de todas las facultades, o, mejor dicho, de toda la fuerza psíquica en un determinado punto, síguese de aquí que no pueden faltarle al genio ni la preparación ni la conciencia.

Por consiguiente, el genio no es enajenación, sino plena compenetración, la más segura, la más pura compenetración que la naturaleza pueda hacer de sí misma. La subconciencia se puede hallar al principio y hasta a un punto de la incubación; pero cuando el designio es maduro, el

genio desborda con toda la conciencia de su impulso y de su fin. Y entonces, cuanto más conciencia tiene, tanto mayor es su combatividad, la cual se debilita cuando vacila la conciencia.

En esta consciente combatividad está la heroica obstinación del genio, que puede ser tímido fuera de su campo y de su magisterio, no respecto al fin y a los medios que le convienen. Encontraréis así un hombre casi tembloroso si os solicita un pequeño favor, si se disculpa, si dirige una ojeada a la mujer, al maestro, al superior; pero rebelde, invasor, si se trata de su fin, violador de todo cuanto se interponga entre él y su objetivo.

Y tened en cuenta que se le puede interponer cuanto hay sagrado en la vida, su propia mujer, la familia, la salvación personal, el honor quizá; de todo prescinde. Y prescinde porque es fatal, pero en su fatalidad hay voluntad y conciencia.

¿Dónde está la inconsciencia? Está en los apocalos, ineptos, cuando —y sucede a menudo— se muestran inconscientes de la ignorancia, y les parece que un golpe de mala fe y de arrogancia, una red de intrigas, y, si es menester, de maleficios, equivalga a un golpe de genio. Verdad que ascienden, pero les hiere la conciencia del genio, que pronto se hace conciencia pública.

Dejemos, pues, de lado los prejuicios acerca de la ignorancia y la inconsciencia del genio, y destruyamos oportunamente la vanidad de aquellos que, sin saber, se forjan la ilusión de poder, recordando que los genios —cada uno en su disciplina— fueron maestros.

El tema se ilustra mucho más, al demostrar la función del pensamiento respecto a las facultades.

Hemos demostrado en otro lugar, y a su de-

bido tiempo, que de facultades psíquicas no hay más que una, la cual gradualmente asciende desde el sentido hasta la síntesis. Ahora añadimos que de las dos funciones psíquicas inmediatamente presupuestas por la síntesis, o sea la memoria y el análisis, la excelencia de la primera constituye lo que comúnmente se llama talento, y la excelencia del segundo constituye el ingenio.

«Ese tiene talento», se dice cuando alguien retiene y repite bien las cosas aprendidas, *porque no hace ciencia*

Senza lo ritener l'avere inteso.

Ni filológica ni psicológicamente, la palabra *talento* se puede emplear en este sentido, pero el uso la acepta, precisamente en el sentido indicado.

En donde más sutil se muestra luego la función del análisis allá empieza el ingenio, que aparece tanto más grande cuanto más agudamente, sin sutilizar, se ejercita el análisis.

Colocando ahora enfrente los grados de la cultura con los del pensamiento, es evidente que el talento corresponde al erudito, el ingenio al docto y al sabio; la síntesis es inicial en la mente y completa en el genio.

Por esta razón, de un gran músico no se debe decir, como se ha visto, que es un gran ingenio, como se diría de un matemático o de un químico insigne, o como si el contrapunto y armonía de las partes fuesen obra exclusivamente suya; lo que conviene saber es si esta obra lo eleva al grado de genio o de genialidad. Si él no logra alcanzar este grado, ha muerto para su arte, y cualquier otra alabanza le resulta fúnebre.

En esta elevación del genio a supremo grado de síntesis, él permanece esencial y conscientemente uno, aun cuando se desdobla, ya que en este desdoblamiento consiste precisamente la verdadera unidad. Remontándonos al hilozoísmo antiquísimo para llegar desde allí al mayor descubrimiento moderno, que es la ley de la gravitación, no se encuentra, no hay unidad que no se desdoble ni dualidad que no se unifique.

El hilozoísmo jónico se desdobló en materia y fuerza, como la gravitación en atracción y repulsión, y del mismo modo que en biología la epigenesis se desdobló en evolución e involución, así en psicología la unidad del pensamiento se desdobló en análisis y síntesis, y en el arte la unidad del genio se desdobló en el contraste eterno entre el hecho y la libertad. Y esta dualidad se unifica y constituye la unidad del objeto, ya que fuera de ese contraste no existe, no se comprende, no trabaja. Sin el dualismo de Otelo y Yago en el *Moro de Venecia*, no se comprende la unidad de acción, que es la unidad de conciencia y de fin. La unidad estriba en el principio y en el intento; la dualidad estriba en el proceso.

El genio, desdoblándose, no se fragmenta, no se malogra, no se hace doble conciencia y doble persona; pero se engendra, se produce y se recoge, es decir, vuelve a sí mismo a través de la variedad de los medios, que él produce y ordena para conseguir el fin, siendo este desdoblamiento la prueba de su unidad.

Y téngase en cuenta que yo no llamo a esta unidad ni síntesis *a priori* ni *a posteriori* (no es aquí lugar oportuno para hacer este examen); la llamo sencillamente ley de reciprocidad de los

contrarios, que se manifiesta en todas las formas de la naturaleza y del pensamiento, y cuya forma integral daré en otra parte.

La consecuencia es —llevando el razonamiento a lo estrictamente necesario— que si en esta síntesis de los contrarios consiste el equilibrio, y si el equilibrio de la naturaleza se refleja y se sistematiza en el genio, puede afirmarse que el genio debe sentirse y ser sumamente equilibrado. Y si en este equilibrio —atengámonos a la lógica— consiste cabalmente el ser sabio, el genio no es loco, sino que es la suprema sabiduría. Su locura, así como su descuido y negligencia, no son más que apariencias, o, dicho sea en otros términos, poca adaptación a las costumbres vulgares.

Por lo cual, mientras el hombre de intelecto mediano, equilibrista, creyendo poner de acuerdo los términos repugnantes, va dando tumbos, el genio, al contrario, atemperando los términos contrarios, se yergue dominador de la situación.

Añadamos todavía que es misión del genio ser árbitro entre dos ideas, dos generaciones, dos épocas adversas, misión que de ninguna manera corresponde al hombre de inteligencia mediana, que, más astuto, más hábil, pero no más sabio, supera al genio en los tiempos ordinarios y en las pequeñas ocasiones, mientras que en las grandes épocas se aguarda al genio, sereno en las tempestades, como en su propio elemento.



Ocurren pocas consideraciones para ilustrar este capítulo, que empieza a destruir la doctrina corriente sobre el genio.

Resulta de nuestro razonamiento que la diferencia entre ingenio y genio es de calidad y no de cantidad, puesto que son grados de funciones diversas.

Max Nordau —en la exposición hecha por Lombroso (pág. 250)— parece que niegue esta diferencia, y la busque en la *localización* central del genio, o en el desarrollo de dos centros, o sea el del juicio y el de la voluntad.

En esa exposición se observa lo siguiente:

1.º, que la síntesis, función propia del genio, no aparece;

2.º, que en lugar de la síntesis, vienen el juicio y la voluntad;

3.º, que al juicio se le considera una facultad, como la voluntad;

4.º, que por estas dos facultades exista desarrollo especial de dos centros cerebrales.

A lo cual respondo:

1.º, que desviando al genio de una función, que es la síntesis, hacia otras funciones, se concluye por negar el genio a toda una categoría de hombres en quienes aparece en mayor grado, o sea a los artistas;

2.º, que el juicio, puesto en parangón con la voluntad, parece una facultad, mientras que la percepción, la idea, el juicio y el raciocinio, son actos y no facultad;

3.º, que estos dos centros cerebrales nadie los ha visto, y afirmar que *en el porvenir serán descubiertos*, es salirse por completo del terreno experimental.

Yo puedo afirmar con semejante certidumbre que el del juicio no se le descubrirá, porque no existe. La hipótesis de Nordau no responde, bajo cualquier respecto, a las condiciones de la psicología.

La distinción por mí establecida entre ingenio y genio descansa sobre dos funciones innegables —el análisis y la síntesis— universalmente reconocidas, y explica claramente los dos fenómenos del ingenio y del genio, sin necesidad de complicar la cuestión con hipótesis arriesgadas, que de nada sirven para aumentar el caudal científico. Sobre este punto creo que convendrán conmigo las opuestas escuelas italianas.

Respecto a la otra parte del tema, acerca de la sabiduría y el equilibrio del genio, quiero aducir un ejemplo que, por sí solo, valga una doctrina.

Y presento como ejemplo a un antiguo, que, aparecido en el contraste entre dos tiempos —entre la república más grande y el imperio más colosal—, fué, en opinión de todos, genio grandísimo

Cesare armato con occhi grifagni (1),

en el cual cada disciplina ejercida y cada facultad psíquica que le ejercitaba alcanzaron la cúspide.

Respecto a las disciplinas, *émulo de los grandes oradores, y sobresaliente entre los escritores*, lo dice

(1) César provisto de ojos audaces, de rapiña.

Tácito (Ann. XIII. Germ. 28). En cuanto a las facultades, lo que César fué en la diligencia, en el examen, es decir, en el análisis, antes de asumir una empresa o antes de llevarla a cabo, léase en Dion Cassio (Hist. Rom., XLIV); lo que él fué en la memoria grandísima, puede verse en Plinio (Hist. Nat., VII), y lo que, por último, fué en la facultad propia del genio, en la síntesis rapidísima, puede leerse en las cartas de Cicerón a Attico (VIII, 9). Pero me detengo aquí sobre una duda de Suetonio, que es el punto esencial de la cuestión: *Cautior, an audentior* (Jul., 53).

¿Qué fué este hombre, audaz o cauto?

Fué prudente, ya que alcanzó a la vez el sumo valor y la suma cautela.

He aquí lo que se llama un hombre equilibrado, y he aquí lo que debe ser un hombre sabio.

Vemos, pues, que así como en su intelecto se juntaron toda la tradición plebeya y todo el destino imperial, del mismo modo reuniéronse en su voluntad todo el valor y toda la cautela, que juntos forman la prudencia social.

En *Julio César*, Shakespeare equilibra en un hombre estas dos partes, y cuando Voltaire dice que falta en aquel drama el protagonista, no se da cuenta de que el protagonista invisible es el Destino del imperio.

Ponedle enfrente a un equilibrista y tendréis a Cicerón, cuyo temperamento oscilatorio en los grandes debates, recoge Shakespeare en la frase de un plebeyo: «¡Habló griego!»

Hombre de suma reflexión y fecundo artífice de periodos con la frecuente cadencia del *esse videatur*, tuvo el honrado valor episódico, pero

en el gran debate le faltó la intuición y la resolución.

Salta a la vista el destino que habría correspondido al orador equilibrista, y al genio equilibrado de César. Cicerón, sin dejar huella de su política, cae con su clase; César cae, pero quedó el cesarismo.

De Napoleón, a quien Lombroso niega todas las cualidades, menos el genio, recuerdo yo el juicio de Thiers, quien calificó de excelente toda la obra del primer Consulado, no destruida por la reacción. El delirio del imperio universal, en oposición con el principio de nacionalidad, le alcanzó después, cuando la egomanía epiléptica le empañó aquella visión que pareció de hombre de genio, pero que en realidad no lo fué. El morbo substrajo, no añadió; y él sufrió la desdicha de sobrevivir a sí mismo (1).

Ahora nosotros, para medir la suerte de los equilibristas, podemos dejar a todos los escritores insignes, desde Tácito hasta Thiers; podemos olvidar también la invectiva de Macaulay contra Bacon, tipo de equilibrista que habló *ciceronianamente* de muchas cosas y no descubrió ninguna; y podemos también con indiferencia filosófica dar una ojeada a nuestros tiempos y a nuestros hombres.

¿Qué nos dice Lombroso de tantos hombres considerados como sabios que, en estos tiempos, han pasado ante él, explorador del genio y de la delincuencia, teniendo esos hombres en su mano el destino suyo y el de su patria?

(1) En otro capítulo examinaremos, discutiendo el genio napoleónico, por qué éste sobrevivió a sí mismo y a su obra.

Lombroso ve, como veo yo, esta larga familia de equilibristas, hombres todos de talento mediano, quienes, elevados en parte por la clase dominante y en parte por su habilidad, van a formar

Il dotto, il ricco ed il patrizio vulgo,

que asciende paulatinamente a la dirección del Estado. Su voto tiene recompensa: legisladores, ministros, poseedores del Estado, han puesto ya un pie en el umbral de la historia.

Creían esos sabios que era muy poca cosa, casi un estadito este de Italia, y se encontraron enfrente de la Iglesia, que, aun sin tierra, es la primera institución del mundo. ¿Qué hacer? Derribarla, no; sobreponerla al Estado, menos; pues conciliarse con ella. Expresamente esta conciliación no se puede hacer; sea, pues, la cuestión batallona de la política italiana.

¡Y he aquí que esta conclusión fuera de los límites hasse convertido en la parálisis de la vida italiana!

Mientras tanto el papado prosigue su camino, y, armado de la religión política, ve multiplicarse los Soderinos en el país de Maquiavelo.

El primer indicio de la medianía dominante es la pobre generalidad de los discursos, como si el Estado fuese de los tratadistas, en tanto que la vida se mueve impetuosa fuera de las vetustas normas, de tal manera que el genio puede parecer loco y cuerda la muchedumbre.

En el fondo de todos estos hombres mediocres, bajo formas disimuladas, existe la egoarquía. Sólo el sabio es autarca, y domina a los demás mientras es dominador de sí mismo.



IV

Distinciones del genio respecto a las facultades y al sujeto

No habiendo podido reproducir en este libro toda nuestra doctrina psicológica, hemos procurado, reuniendo algunos hechos e integrando nociones desparramadas, deducir la definición del genio.

Por la definición hemos puesto de manifiesto —como notas esenciales del genio— la constancia, el equilibrio, la sabiduría consciente de sí misma y de su obra. Hemos robustecido nuestra doctrina, exponiendo y refutando la doctrina contraria.

Ahora, de la definición y de las notas esenciales derivadas de ella deberemos separar las distinciones del genio, así respecto a la facultad a que el genio es inherente, como al sujeto al que la facultad pertenece.

¡Pero qué definiciones! —dice César Lombroso (pág. 263)—. «Basta haberse consagrado un solo momento a estas investigaciones, para comprender que las definiciones buenas para la antigua escolástica, no tienen aquí ningún valor.»

Parece, pues, que la mejor definición del genio sería no hacer ninguna, y dejarlo allá, en su al-

tura desierta, en aquella degeneración que tiene líneas inciertas entre la locura y la delincuencia.

Sin embargo, continúo en mi obstinación y pregunto dos cosas. La primera: «¿Se puede definir?»

Dos términos indefinibles conozco yo: el género supremo, el sér, porque no tiene género superior; y el individuo, porque no tiene diferencia específica. Todas las especies que se interponen entre estos dos términos extremos, comprendido el genio, se pueden definir. Y si se puede, se debe, puesto que la ciencia que no se atreve, abdica.

La segunda: «¿Hay definiciones inútiles?»

Sí; quizá son inútiles las definiciones nominales, las cuales, quedando sin demostración, dan un tinte de arbitrariedad a toda la doctrina que de tales definiciones se deduce. Pero fueron y serán necesarias las definiciones genéticas, por la sencilla razón de que, reasumiendo toda una doctrina, le dan precisión y figura.

Mantengo, pues, firme mi decisión genética del genio, y vengo a poner de relieve las distinciones contenidas en tal definición.

Admitido el genio como grado supremo de la síntesis, donde el pensamiento originalmente y en relaciones lejanas descubre la verdad, se debe considerar que la síntesis puede ser de ideas, de fantasmas y de actos, es decir, síntesis científica, artística, pragmática: de aquí genio científico, genio artístico y genio de acción.

El nexa que gobierna a la síntesis es siempre uno: es el nexa lógico, que en la práctica se traduce en el nexa de causalidad, y no puede haber otro.

Por lo tanto, sea idea, fantasma o acción, todo en el mundo psíquico, como en el mundo objetivo, está sometido a la lógica, y en las rápidas

revelaciones de esta lógica, que escapa a la mayor parte de gentes, consiste la potencia del genio. En donde la lógica vacila y corren a sostenerla los medianos, los substitutos, los suplentes, allá acaba el genio; el resto apenas es digno de la crítica.

De Sanctis conviene en ello, pero añade que todo arte o disciplina tiene su lógica, por lo cual una es la lógica del pensador, otra la del político y otra la del poeta.

No; puede variar el punto inicial, y, por tanto, el punto de llegada; pero el proceso es invariable para todos.

Y todos, sabios, artistas, hombres de acción, están sujetos a la misma ley de causalidad, según la cual, dado un principio, un tono, un impulso, el éxito está ya predeterminado y no puede ser de otro modo.

En esta inmutable fatalidad estriba toda la libertad del genio: el hombre mediano intenta substraerse a ella, y, divagando, cae en la imbecilidad; el hombre de genio va derecho al fondo, y cuanto más fatalmente se acerca al éxito, tanto más se siente desatado de todas aquellas cautelosas precauciones que constituyen la bancarrota de los talentos mediocres.

Tiene el genio tan presente esta fatalidad, que acaba casi por personificarla y creerla aquel famoso otro que habla dentro o encima de él, y a aquel modo

Ch'ei detta dentro, va significando (1).

(1) Que el genio va exteriorizando lo que el famoso otro le sugiere.

Ejemplo inflexible de esta fatalidad lógica es Shakespeare en el arte, así como Maquiavelo, Spinoza y Hobbes lo son en las ciencias. En *Lear*, *Macbeth* y *Otelo* se adivina ya el éxito en las primeras palabras. Cuanto más vario es el proceso, más se siente la unidad del intento, al cual contribuyen cualquier actitud, cualquier ímpetu.

Ninguno de éstos divaga y arma asechanzas a la lógica. La diferencia efectiva entre el genio científico y artístico consiste solamente en esto: para el hombre de ciencia la fatalidad se universaliza y se convierte en ley; para el poeta, se individualiza y se convierte en personal.

Si, pues, un hombre de ciencia es tanto más notable cuanto más logra universalizar una ley (y a eso precisamente tiende Lombroso, empujando a todo genio hacia la degeneración), más notable es también un artista cuando logra individualizarla más, creando el tipo acabado, sea bueno o malvado.

Grande es el hombre de ciencia que formula por primera vez la ley de la caída de los cuerpos graves; grande es también el artista que crea el tipo y lo transmite a la historia, la cual acoge como hechuras vivas a Napoleón y Hamlet, a Tartufo y Sixto V, a Desdémona y a ésta o aquella otra de las grandes Marías o de las grandes Catalinas.

Así como una ley universal no admite otra fórmula que la que le ha dado el hombre de ciencia, así también un tipo artístico no tolera otra forma que aquella en que naciera. Ugolino, Hamlet, no se disfrazan, no emigran, no se convierten en melodrama o en cuadro, sino que permanecen donde y cómo son, pues rehacer es deshacer.

Cuando un tipo artístico se adapta a nuevas

formas, es que no había sido creado genialmente.

El genio operador o de acción participa a la vez del hombre de ciencia y del artista, tomando del uno las ideas, del otro los fantasmas, y añadiendo de su parte la obra, a través de la cual ve a un tiempo pensamiento y figura, ley y persona. Entonces es cuando él se eleva majestuoso en su obra. Para el *condottiero* legendario, la Italia no era solamente una gloriosa tradición, sino una madre aherrojada que llamaba al mejor de sus hijos. Y el hijo corría anheloso como quien piensa y ve.

La humanidad admira a los pensadores, ama a los artistas, venera a los hombres de acción. Estos últimos pueden ser fundadores y reformadores, según se presenten en los orígenes o en los renacimientos.

¿Pero hay renacimientos verdaderos?

Ni para los individuos ni para las naciones.

Metafóricamente hablando, llamamos renacimiento, no a un puro y simple movimiento de vaivén (*ricorso*), que en realidad nunca acontece, sino a una nueva voluta de la espiral en que lo antiguo se trueca en moderno. En el renacimiento italiano, por ejemplo, la antigua naturaleza grecolatina no florece de nuevo como antes, porque sus leyes ya no son divinidades encargadas del gobierno de los fenómenos naturales y de los sucesos humanos; pero *impersonificadas* se convierten en normas bien establecidas, que el hado cambia en destino. Hay renacimiento, en cuanto, quitado de en medio el cristianismo, queda la naturaleza, pero ya no es la de antes, como Maquiavelo no es Tácito ni Tucídides, como Bruno no es Demócrito, y el uno y el otro son los que Bacon denominaba hombres nuevos.

Son hombres nuevos, ¿y por qué les llaman misoneístas?

Por la razón de que el genio, en dondequiera que aparece, constituye novedad y odia la moda; es por esencia innovador y desdeña las novedades degradantes y de poca monta; acoge inmediatamente, como hacen Bruno y Galileo, el descubrimiento de Copérnico, y rechaza el figurín que viene de París; al contrario del vulgo, que acepta el figurín y rechaza el descubrimiento. Es émulo, no imitador, y en este sentido la adaptabilidad es en él escasa; y el vulgo se venga de ello llamándole arcaico y extraño.

Volviendo a nuestros argumentos, los unos y los otros, esto es, los fundadores y los reformadores, se anuncian en nombre de las religiones, que son el cimiento de todas las demás instituciones y ordenamientos sociales; y, sin embargo, se presentan a distancias milenarias. En presencia de los viejos númenes son apóstatas; respecto a la nueva religión son maestros, y sobre su cabeza se condensan todas las excomuniones y todos los *hossannas*. Por eso son los más venerados entre los genios, casi dioses, porque son los más altruistas y dispuestos al tránsito de los patibulos a las aras.

Los grandes legisladores, políticos y capitanes forman la categoría menor de los reformadores.

Del mismo modo que la fórmula de los hombres de ciencia y el tipo de los artistas no se disfraza, así tampoco se duplica la obra de los fundadores y de los reformadores. Aquella fórmula, aquel tipo, aquella obra, ostentan en la historia el sello de la unidad. Ni Cristo remedó a Buda, ni Lutero remedó a Cristo.

Reformadores y fundadores no tienen escuelas,

sino iglesias, y sus doctrinas hacen dogmas, los cuales decaen cuando precisamente empiezan a sistematizarse, porque la lógica es insidiadora de la fe. Entonces las religiones vuélvense perseguidoras, pero no se elevan de nuevo, y la gloria de los santos empieza a pasar a los artistas primero y a los pensadores después.

Suprimid los que hemos llamado *maestros en divinidad*, apartadlos de sus tiempos y lugares, alterad una línea de sus doctrinas, poned a Mahoma en Occidente y a Lutero en Oriente, el uno o el otro en Roma, y veréis cómo la historia pierde toda significación y la ley de causalidad se vuelve superflua en los hechos humanos.

Llegados a este punto, me parece que esta enumeración de las cualidades de los genios que hemos hecho, va a chocar propiamente contra la definición de que deseábamos derivarla. Puede creerse, en efecto, que el genio de los fundadores y de los reformadores, ensalzado mucho por nosotros, sea precisamente el que más crea de falso, de mítico, o, si se quiere, de menos verdadero.

Téngase en cuenta —respondo— que las religiones no son ni más verdaderas ni más falsas que los códigos, que las reformas políticas y sociales de los tiempos en que aparecen y que las instituciones que de ellas derivan. Las religiones no son puras invenciones de los fundadores y reformadores, sino grados evolutivos de la conciencia humana, por lo cual el Cristianismo se aprovechó de las religiones anteriores, como la Reforma se aprovechó del viejo catolicismo. Los hombres, pues, que dan el primer impulso a una religión, o de paso la reforman, renuevan todo el ambiente social, no sólo de una nación, sino de muchas.

Nada, por tanto, hemos de cambiar; y no da-

remos por concluída esta primera parte del tema, sin indicar un fenómeno notable: aunque una religión se halle ya en su ocaso, el genio permanece creyente, más creyente que los ascetas, más confiado que las muchedumbres, y esta creencia es en él parte de la constancia. En la universalidad de la ley íntima de las cosas, o en el hado obscuro, o en el destino consciente, o en un cálculo hipotético, una previsión, un astro, o en la propia fuerza —en ésta especialmente—, el genio se concentra por completo en un credo, credo; y el *yo quise, siempre quise*, viene a ser el *yo creo, siempre creo*. El pesimismo y el escepticismo, que en otros pueden llegar a formar hábito y adquirir cierto estado de permanencia, son en él momentos fugaces, a los cuales queda siempre algo de místico, que no es el culto de las iglesias ni tampoco la superstición de la muchedumbre.

Si tú no eres uno de aquellos experimentadores que nunca han observado nada, y tienes ojos para mirar por tí mismo las cosas, te darás cuenta de que allí donde a través de mil formas escépticas, mit explosiones del sarcasmo, de la ironía, de la invectiva, del desprecio, surge, por último, toda una visión que es un credo, allá puedes decir que está el genio, tanto más adivino cuanto más henchido de lágrimas y de fe está aquel credo.

Basta que leas la última página del *Principe* —de un hombre que fué señalado sin Dios—, para comprender que a tanta fe debía responder un *condottiero* italiano, si no entonces, en tiempos venideros.

Los hombres de acción, creyendo, tienen fortísima la voluntad, sin la cual su genio carece de valor.

Aquel credo está constituido por dos partes:

contiene las ideas del pensador y las imágenes del artista, y cuanto más fundidas se hallan las dos partes, más objetivo es el credo, más robusta la voluntad, más rápida y eficaz la obra. Por eso el genio de los hombres de acción viene siempre preparado por el genio de los pensadores y de los artistas. Sin la preparación mesiánica no habría venido el Mesías, y sin la preparación del renacimiento no habría venido el reformador.

La preparación constituye el genio nacional y de raza. Detengámonos un poco sobre este punto.

Nunca se ha visto en el mundo un genio que a la vez haya sobresalido en la ciencia, en el arte y en la acción. Un genio de esta naturaleza habría constituido por sí solo una historia y habría tenido que cumplir muchas misiones. La Naturaleza no lo consiente, ni se formaría así la historia, que exige que el hombre de acción esté preparado por el pensador, y éste por el poeta.

Por consiguiente, cuando se habla de intelectos universales, es necesario entenderlo muy relativamente, o sea respecto a un orden determinado de la síntesis, como Leibnitz fué universal en las ciencias, Miguel Angel tuvo cuatro almas en las artes y le faltó la quinta, César y Napoleón tuvieron inteligencia militar y civil, con la diferencia de que el ideal de César fué corrompido por los sucesores y el de Napoleón lo fué por él mismo.

En nuestros tiempos de tanta división del trabajo, es todavía menos posible esta universalidad cuantitativa del genio; antes bien nos encontramos con estas partes divididas que yo creo conjuntísimas, por ejemplo, el pensador del escritor, de manera que un pensamiento al que, a veces, bastaría un inciso, viene diluido en media página,

como si en estos tiempos fuesen ociosos y torpes los cerebros. El odio que sienten ciertos hombres de ciencia contra las letras, los vuelve incorrectos y locuaces, ignorantes de aquel laconismo que es congénito con el pensar más rápido y más denso.

Esta plena universalidad a la cual ningún genio se eleva, y que no entra en el alma de una individualidad, a no ser por vía de intuición de una ley común a todas las formas de la vida universal, penetra por completo en la psiquis colectiva, esto es, en el alma de una nación. Y digo de la nación, porque las escuelas, las sectas, los partidos, las iglesias, son unilaterales. Es menester un pueblo organizado en nación y en el esplendor de su civilización para sentir la unidad del sér en la variedad de sus formas principales, y trasladarlas al genio como pensamiento, arte y acción. Esta es la causa de que, sin el alma de la nación inspiradora, no son posibles ni las reformas, ni las revoluciones, ni el genio.

Y así como la inspiración individual nada puede hacer sin el impulso nacional, del mismo modo el vigor de una nación languidece sin el influjo de la raza a que pertenece, ya que la ley de herencia va primero desde la familia hasta la tribu, y, por formas intermedias, asciende hasta la raza; luego de la raza desciende a la nación y vuelve a la familia. Por esta razón, así como las razas y naciones absolutamente degeneradas no producen pensadores ni héroes, así también por el mismo motivo las familias agotadas y corrompidas no producen el genio.

Contra esta opinión, Lombroso me presenta su estadística, y yo respondo obstinadamente que es

necesario revisar todo el proceso que se ha hecho al genio.

Por de pronto me importa saber si la raza latina ha llegado a una completa degeneración, como afirman algunos, o si está destinada a sufrir nuevas invasiones de razas más jóvenes.

Cuando oigo a los mismos latinos, más que a los extranjeros, hablar de la degeneración de nuestra raza, se me ocurren las siguientes preguntas:

1.^a ¿Hay resurgimientos en las razas degeneradas y corrompidas?

2.^a En nuestra raza, y especialmente en nuestra nación, ¿fué el resurgimiento continuo e intermitente?

3.^a ¿Se tradujo en hechos el pensamiento civil del resurgimiento?

4.^a ¿Se sometieron todas las naciones al hecho consumado?

5.^a Un momento de intermitencia, después del hecho consumado, ¿es razón para afirmar la degeneración y la inferioridad?

De este modo es como creo que deben plantearse las cuestiones, cuando, sin divagar, se pretenda discutir sobre problemas de tan reconocida importancia.

Nosotros observamos —y el raciocinio confirma la observación— que las naciones y las razas que llegan a un verdadero grado de degeneración, pierden su libertad, a la vez que su genio, y no engendran ya más grandes pensadores ni grandes artistas, ni tampoco hombres de acción que puedan compararse con los antepasados que produjeron las mismas naciones o razas. Sus insurrecciones momentáneas, sus sediciones periódicas, son más bien convulsiones que movimien-

tos reconstituyentes, y mucho menos renacimientos. Si llega un caudillo, su obra será desgraciada, porque careció de preparadores; si se presenta un reformador, tendrá que marcharse como un histrión, porque no se siente inspirado por las energías colectivas. Una nación, cuando llega a tal grado de decaimiento, debe esperar su salvación de una violenta sacudida, no para hacerse autónoma, sino para entrar en la órbita del vencedor.

Comenzando por la más antigua de las naciones latinas, puede decirse que no sucedió así con Italia, donde el renacimiento no fué episódico ni intermitente, sino connatural con toda nuestra historia, desde el siglo XIII hasta la época actual.

A veces me he preguntado cuál haya sido el cerebro más poderoso del mundo, si Aristóteles o Dante, y siempre he vacilado en responder, porque si maravillosa es en Aristóteles la extensión y la densidad del intelecto, única es en Dante la fusión tan completa de intelecto y fantasía.

Ahora bien: desde Dante, tan descomunal de potencia y de figura, hasta nuestros tiempos, el pensamiento laico del renacimiento no sufrió ni una hora de interrupción, y de siglo en siglo, bajo formas diversas, fué transmitido por todas las generaciones itálicas, hasta su debida realización.

La protesta intimada por Dante en nombre del Evangelio fué, en el siglo siguiente, convertida en jurídica por Valla, que, con la filología, despreció la donación constantiniana; y más tarde le dió carácter político Maquiavelo, que abrió el camino al Estado nuevo. Pasó luego a la filosofía, a las ciencias, a las artes, y no de palabras solamente, sino sellada por tal martirologio que

cuando de las hogueras de Florencia y de Roma llegó a las horcas napolitanas del 99, se sintió firme el santo y seña que el siglo XVIII daba al XIX.

Y, en realidad, no fué este siglo escaso de genio, ya que, habiendo comenzado con Rossini y Canova, llegó hasta Mazzini, que se injertó en el tronco dantesco, y hasta Garibaldi, que —héroe de ambos mundos— tradujo el concepto universal de la monarquía en la democracia universal.

Basta leer las páginas del genio itálico para convencerse de que cada individualidad llega a su tiempo, en el lugar que le corresponde, y que los esfuerzos de todos se aunan para llegar a un fin. De un modo súbito se siente cómo Galileo y Bruno se coligan en Telesio, y se presiente lo que acontecerá a Vico; se advierte que después de Vico la efusión del pensamiento europeo en Italia no es del todo extranjera y que este siglo ha reunido en hechos toda la tradición.

Quien haya estudiado los sistemas de aquellos pensadores, puede decir que en ninguna historia como en la itálica se presentan las fechas tan sumamente fatales (1).

Así entramos en Roma como en una ciudad nuestra, y a tal grado la sintieron nuestra los que nos precedieron, que, finalmente, ni aun las potencias católicas se atrevieron a cerrarnos más la entrada.

(1) Entendido de este modo, el renacimiento se aleja mucho del significado que le dan los que lo celebran como un regocijo de los sentidos y los que por este motivo lo miran con disgusto. No lo conocen porque no estaban en disposición de leer los sistemas de los grandes pensadores del renacimiento, que abrieron el camino al pensamiento moderno.

Es natural que a las grandes empresas sucedan horas de íregua y que cada cual quiera colocarse por un día sobre el pedestal del monumento. Mas el pedestal no es lecho ni féretro; es término entre dos etapas: la una terminada; la otra por comenzar; puesto que a la idea nacional ha seguido para nosotros otro problema que necesita nuevo recogimiento, dándonos a entender que la idea solicita el perfeccionamiento y no la destrucción del bien realizado.

La cuestión social —la nueva idea a que aludo— no puede prosperar en ninguna parte, especialmente en Italia, sin hacerse radicalmente nacional y política. Esto escribí cuando empezaron a oírse los primeros estallidos del problema social, y esto repito, viendo que los socialistas empiezan a comprender que ningún hombre, ninguna idea y ningún partido puede oponerse con fruto al genio nacional. Y será buen indicio para que continuemos nuestro camino cuando los hombres políticos de Italia empiecen a comprender la necesidad que tiene el Estado de sistematizar en parte la cuestión social, que en Roma no debería parecer cosa completamente nueva, ni tan baja, que no se pueda elevar a la dignidad de pueblo.

Este genio nuestro, como hasta nosotros deriva desde el renacimiento, ¿produce arte aristocrático o democrático?

Tiempo ha que esta controversia llega a nuestros oídos; pero, colocada en estos términos, revela el origen endeble de ella por tratarla gente profana a los estudios especulativos.

La pregunta es unilateral por dos razones: no se la puede hacer sobre el arte, sin hacerla sobre la ciencia, la Verdad y el genio; y no se puede

responder con el viejo *aut aut* de los escolásticos, pero se debe decir que cuando se mira al íntimo magisterio de cualquier disciplina, toda la Verdad se substrahe al sentido común y pide conveniente preparación; y cuando se mira al intento, todas las ciencias y las artes convergen a un fin común de liberación universal.

Por consiguiente, es una estúpida presunción la de los egoarcas que tienden a la aristocracia de los pocos elegidos, los cuales, si tuviesen algún parecido con aquéllos, formarían la peor oclocracia.

A este intento de universal liberación aspiraron los grandes humanistas del renacimiento, que con Dante concibieron la unidad mental del género humano y la paz universal; y en nuestra época consideré conveniente restituir a Dante el propósito de la unidad y de la paz, discutiendo el úkase de Nicolás II respecto al desarme de las grandes potencias y la paz.

De lo cual resulta evidente que el genio del renacimiento no fué del todo clásico, sino clásicamente moderno, como precisamente debe ser el arte. Debe poseer la serenidad, la sobriedad, la euritmia de los clásicos, y de los modernos debe tener la naturalidad y la profunda intuición de lo humano.

Pero sincero, sobre todo, debe ser el artista, crudamente sincero, y debe serlo más para sí mismo que para los demás, y dar el nombre a las cosas según el mérito que tienen, llamando virgen a la justicia, y burdel, si es menester, al país donde ha nacido, sin temer que se le tache de impudencia. El artista sabe que, alterados los nombres, se confunden las ideas, se corrompe

la conciencia, y sobreviene, bajo finos halagos, la barbarie refinada.

Volviendo, pues, a mi tema, no me pueden complacer los tiempos que alcanzamos; pero estoy muy distante de afirmar la degeneración del pueblo italiano, que, templado de nuevo por el *cruzamiento* medioeval, ha podido alcanzar el renacimiento intelectual y nacional, no sin preparación al nuevo problema que conmueve las sociedades contemporáneas.

Para concluir sobre este punto de la raza, digamos algo respecto de Francia y España.

Paso por alto la historia del renacimiento francés, desde Descartes —fundador de la filosofía en Francia— hasta Augusto Comte, que la transformó; tampoco me detendré en notar lo que tiene de particular el movimiento artístico de Francia desde Rabelais hasta los últimos autores de libros que promovieron grandes debates; ni explicaré el significado del escritor nacional en un país; ni resumiré la historia desde el pacto de Carlo Magno al sueño napoleónico de la monarquía universal. Todo esto sería verdaderamente inútil; basta para mi intento tomar vivo un hecho presente, que parece un episodio y es el principio de una historia, logrando por este motivo conmover a todo el mundo.

Sí; París lo conmueve, siempre París, hasta cuando San Petersburgo intenta sofocarlo bajo la declaración de la paz universal, que a la distancia de un siglo quisiera parecer más ilustre que la declaración de los Derechos del hombre.

El problema es sencillísimo.

Cuando toda una nación —grande en la tradición y en la fama— se divide en dos bandos, no por dos hombres, sino por dos ideales —la polí-

tica y la justicia— y toman parte espiritual en la lucha todas las naciones del mundo, ¿puede haber un hombre pensador que diga que está en decadencia aquella nación?

Enunciar y resolver el problema es una misma cosa, pero su gravedad está en las consecuencias.

Las luchas de esta naturaleza suelen preceder a la transformación del Estado, al cual el hecho impone la alternativa entre lo viejo y lo nuevo: o la política de los viejos Estados, o la justicia de un Estado republicano.

Y hay luchas posibles donde vive un escritor nacional, a quien la Academia puede cerrar sus puertas, pero no el espíritu de la nación por el cual nace y al cual se dirige; y es nacional un escritor cuando lanza una grande idea, sin aguardar su inmediata victoria, afortunado si llega a verla convertida en actos: suerte reservada a Hugo y a Zola, pues el primero ha podido preparar y ver el tránsito del imperio a la república, y el segundo podrá ver y ayudar a la transformación de la república misma. Luchas y éxitos, como se ve, de los países fuertes, en que los partidos luchan con las pasiones de los hombres del siglo XIII, cada cual asumiendo toda la responsabilidad del éxito, y comprometiendo en el juego su propio nombre más que la fortuna y la vida.

En tal país en que nada puede permanecer obscuro, y todo debe hacerse a la luz del sol, no es de esperar que el sol desaparezca.

España, al fin y al cabo, no tuvo renacimiento, no podía tenerlo, pero puede aguardarlo.

Con lucha heroica se libró de la invasión islámica y sucumbió a la Inquisición católica, que le cerró el pensamiento y la comunicación exte-

rior. Asimilando el catolicismo, le pareció a España poder transportar la universalidad de Roma a Madrid, y pareció a Carlos V que la podría afirmar autoritariamente, prohibiendo al sol ponerse en los dominios imperiales. Pero fué dominio breve y sin luz, precisamente porque faltó el pensamiento, substituído inútilmente por una larva religiosa. Por eso mientras Carlos V se reclusía en un convento, un filósofo italiano podía contar los breves años de la dominación y la triste ruina de Iberia. Cualquiera que no conserve memoria de nuestros pensadores, puede haber olvidado las palabras de Cardano, cuando profetiza la ruina de Portugal en la India oriental y de España en la India occidental, impotentes uno y otra para conservar aquel fulgor momentáneo de su dominación.

Aquel filósofo poseía más honda penetración que los inquisidores y los virreyes, y con las razones que él adujo se podía en nuestros días prever el éxito de la guerra entre España y los Estados Unidos.

España, pues, no tuvo renacimiento; pero el contacto con los italianos hizo pasar a España lo que más se presta a la imitación —el canto y el color—, especialmente de Ariosto y de Leonardo. El pensamiento no pasó: no encontraba allí ni aun una prosa formada; al contrario, hallaba la Inquisición, a la cual apenas se sustrajo el mismo jesuita Mariana.

Con las reformas liberales puede decirse que comenzó en España un movimiento liberal, que parece una preparación y un verdadero renacimiento ibérico. Una falange de jurisconsultos en todas las ramas del derecho público, de historiadores y de escritores políticos anuncia el adveni-

miento de las ciencias especulativas, en las cuales consiste el pensamiento propio de una nación. Libre ya España de las colonias, que para ella constituían más bien una carga que un beneficio, podrán sus hombres dar a conocer sus disposiciones intelectuales, que son, en realidad, considerables, especialmente por lo que respecta a su fecundidad. Ningún escritor fué tan fecundo como Lope de Vega, a tal punto, que si con este rasero debiéramos medir el genio, Dante y Shakespeare serían a su lado unos pigmeos. Lope de Vega escribió cerca de dos mil dramas en verso, de los cuales se imprimieron cuatrocientos. Algunos de esos dramas fueron escritos en pocas horas. No menos sorprendente fué la fecundidad de Calderón. Pero el más excelente de nuestros pintores no fué Lucas Giordano.

En la pintura tuvo España también maestros insignes como Velázquez, Zurbarán, Alonso Cano y Murillo, más potentes en la técnica que en la concepción; pero en la música —el arte en que se señala todo renacimiento— no ha tenido un compositor que pueda compararse con los grandes maestros de Alemania y de las otras dos naciones latinas (1).

(1) Digna es de mención la perspicacia de los matemáticos españoles, que en parte deben a los árabes; y me parece que en aquel país los matemáticos pueden ser los indicadores de una filosofía científica, que emancipe las escuelas nacionales de las influencias teológicas y escolásticas. Antes de leer a Palíngenio y a Francisco Patrizzi, era yo entonces muy jovencito, cuando de la rápida lectura de un opúsculo de Navarrete, matemático español, se me presentó la intuición del espacio no euclídeo, que a los matemáticos parecía imaginario —campo de filósofos y de poetas—, y a mí el espacio verdadero, ya que el

En el transcurso de una generación, las tres principales naciones latinas han sufrido tres derrotas: Sedán, Abba Garima, Cuba. No falta quien lo considera como señal de decadencia; pero lo que sí puede afirmarse es que nunca ha sido verdad que las derrotas bélicas indicasen la decadencia de una nación y de una raza, y no admitiesen nuevas formas de desquite; antes bien podría ser verdad que las tres naciones latinas se hayan visto obligadas a meditar y comprender que gran parte de sus derrotas es debida a la separación en que han vivido y a aquellas rivalidades de familia que tan caras se pagan siempre.

Nada tendría, pues, de extraño que de aquellas mismas derrotas naciera la Liga latina, que sería el baluarte de la Europa occidental contra cualquier otra invasión de raza, resultando que las viejas y estériles rivalidades podrían venir a parar en una evolución civilizadora y fecunda.

Considerándolo racionalmente, tal se presenta el porvenir de los latinos, y yo de ninguna manera puedo creer en su decadencia, a no ser que se me muestre la losa bajo la cual dormita su genio.

Entre el genio nacional y el individual hay la

espacio y el tiempo infinitos no son más que el sér, considerado como infinita extensión e infinita evolución.

Esta infinidad del espacio que en Palingenjo es filosofía y poesía a la vez, inspira a Nolano una doctrina versificada que nada tiene que envidiar a Lucrecio, de la cual se deduce que las tres dimensiones euclídeas son relativas y pueden reducirse a una. Si a los jóvenes se les diese a conocer la poesía de las matemáticas —en las cuales consiste lo mejor del genio itálico—, las ciencias exactas no serían tan odiadas en las escuelas clásicas, y se daría a entender que el verdadero naturalismo no puede ser sino matemático.

misma diferencia que hallamos entre la potencia y el acto: el genio que en la nación es potencial, es real y efectivo en el individuo; de suerte que un poeta, o pensador, o reformador de genio, no sólo no obraría, sino que ni siquiera podría aparecer en donde un pueblo se rinde de cansancio. Cuando un pueblo se halla en tal estado, abundan legisladores, publicistas, ábogados y médicos, aumentan periódicos y academias; pero el artista y el pensador verdadero, o sea el escritor nacional, no aparece por ninguna parte.



Ilustremos con un poco de polémica lo que dejamos transcrito en este principal capítulo sobre las distinciones del genio, empezando por la última parte.

El nexa que existe entre el genio étnico y el del hombre en particular nos advierte cuán inútil será para el escritor y el artista el esfuerzo que haga para apartarse de golpe del genio de su país y hacerse imitador del arte lejano. Esto no es evolución, sino un salto, lo cual nunca da buenos resultados.

La evolución consiste en asimilar sobre el propio fondo, lo cual es cosa concedida y necesaria. Pero transportarse rápidamente a un medio ambiente que no es el suyo, fuera del propio clima y de la propia gente, es tentativa que puede deslumbrar por un momento, mas sin dejar semilla que fructifique. Así, entre nosotros, aconteció con los wagnerianos, que no vieron cómo el maestro alemán se engrandeció trabajando so-

bre el simbolismo septentrional, no indiferente a la evolución de su objetivo; pero no aconteció así al viejo maestro italiano, que asimiló, sin desfigurarse.

Entre nosotros no faltan jóvenes atrevidos y hábiles que, respirando el aire nativo, hacen arte excelente con medios sencillos; pero los disidentes veránse obligados a rehacer el camino con agotamiento de fuerzas. Lo bello nace por doquiera y no es privilegio de ningún pueblo, pero en cada uno, en particular, toma su color, tono y formas; y el que pierde la intuición del espacio, puede perderla del tiempo. Entonces tanto valdrá hablar como un escritor escandinavo que como un hombre del siglo décimotercero. El padre Cesari creía hablar como un trecentista, pero con los pedruscos en la boca, observaba el crítico.

El genio verdadero, pues, no es un desterrado en la patria o un emigrado en el país, sino que es un conterráneo y un contemporáneo que se eleva sobre los demás, indicando con claridad lo que todos sentían confusamente. Por eso no es posible que al genio no le entienda en seguida la parte más inteligente de la nación. La absoluta obscuridad de Vico es una fábula, y Newton, que hablaba un lenguaje menos comprensible a las inteligencias medianas, fué pronto señalado a Inglaterra por la Academia de Francia.

¿De qué medios os valdréis —se me objeta— para tratar un tema histórico en el arte, trasladándoos a otros tiempos y lugares?

Me valdré, si puedo, de los mismos medios de que se valieron los demás: me trasladaré con el arte que vive a mi tiempo y a mi nación. Shakespeare se trasladaba a la Roma antigua y a

Venecia, no con el arte de Ennio o con el del novelista del siglo XIV, sino con el drama inglés y de su tiempo. No hizo el poema heroico como Trissino, o el poema caballeresco como Ariosto, sino el arte vivido y *observado* como en los tiempos de Bacon. Y cosa muy diferente de los fantasmas togados, como los de Antonio Conti, él nos trajo arte, o parisienses romanizados como los de Voltaire, pero hombres vivos como fueron y son en lo que Bacon llamaba *regnum hominis*.

Por eso el arte histórico pertenece al reducidísimo número de los que están dotados de una especie de *ubicuidad* que viene a ser como una segunda vista, y el historiador verdadero —que siente el drama en la vida— es hombre mucho más raro que el filósofo y el poeta. Después de haber rebuscado, visitado, ordenado, el historiador debe *ubicarse*, colocándose en el centro de la propia nación. Y entonces brota de él aquella narración que nos hace sentir, a través del escritor nacional, todo lo que hay de universal en la vida de los pueblos (1).

(1) Se explica, pues, que los manuales de historia —colección de nombres, lugares y fechas— que corren por las escuelas, no pueden dejar ninguna huella en los cerebros de los adolescentes. Gran parte de esta mercancía amontonada en los estantes escolares carece de valor por vicio de los métodos, que tanto más pervierten cuanto más abundan los preceptos pedagógicos. Nada más necesario que la historia, que es la evolución social narrada, pero nada más inútil que lo que se publica bajo su nombre.

La actual concepción materialista de la historia y del determinismo económico, a no tardar, se la juzgará unilateral, porque es una visión moderna que no se adapta a la evolución real de la psiquis colectiva, del mismo modo que, por idéntica razón, se juzgó unilateral la visión cristiana de Bossuet en el Discurso sobre

En el arte histórico el genio celebra a sí mismo, y es a la vez sujeto y objeto, autor y protagonista, bajo dos formas diversas: autor, como genio artístico; protagonista, como genio de acción. Y este es el obsequio que el artista ofrece libremente al hombre de acción, el cual representa el vértice en donde se apoya toda la obra de la naturaleza y de la sociedad. La síntesis volitiva del hombre de acción es la cumbre de la perfección humana, y la voluntad realza y compendia al hombre.

El pensador y el artista no tienen otra misión que preparar al genio de acción, al hombre de voluntad de hierro, a quien el mundo se ofrece, el pensamiento indica la meta y el arte enardece el sentimiento.

La síntesis volitiva, que compendia las otras dos, distingue al hombre de voluntad del obstinado y del testarudo, y le confiere aquella varonil y sencilla resolución, que a veces, por sí sola, separadamente de cualquier contenido moral, político y religioso, impone la admiración. A los Celestinos y a los Soderini —por coronados y mitrados que sean— no se les admira ni se les ama; mientras que el hombre de recia voluntad, aun hallándose en derrota, obliga al adversario a rendirle el debido homenaje.

Como ejemplo de resolución, recuerdo el fin de un diálogo, que tuve ocasión de leer, entre un misionero y un jefe moribundo de una tribu guerrera:

la Historia universal y como falsa la concepción egoárquica. En estos casos el ordenamiento de los hechos se trueca en artificio, y el *aposteriorismo* cae en el mismo defecto que el *apriorismo*.

- GUERRERO. Sacerdote, no me ofende tu Dios si se digna recibirme con las armas en la mano.
- MISIONERO. A condición que tú perdones a tus enemigos.
- GUERRERO. A lo largo del río, mis compañeros han degollado mil; los demás los he degollado yo.
- MISIONERO. Considéralos vivientes ante Dios.
- GUERRERO. ¿Podría, pues, encontrarme entre ellos?
- MISIONERO. No solo...
- GUERRERO. Cíñeme bien el cinturón.
- MISIONERO. Con esta disposición de ánimo no se entra en el reino de Cristo.
- GUERRERO. ¿Y me seguirían mis compañeros?
- MISIONERO. Para ellos el cielo está cerrado.
- GUERRERO. Pues ciérralo también para mí.

Una voluntad de tal naturaleza tiene la corteza de barbarie; pero la parte esencial de ella implica una civilización futura, a la que el mundo pertenecerá al querer ser sincero y libre.

Max Nordau, en la *Psicología del genio*, conforme en ese punto con algunos antecesores ilustres que yo hallo en la escuela italiana, rinde los mayores honores al genio de acción; pero, contra el orden por nosotros indicado, enumera cuatro categorías de genio. He aquí su doctrina: El juicio y la voluntad, al llegar a un grado de perfeccionamiento extraordinario, constituyen el genio, el cual tiene también sus órdenes, que son como una jerarquía. Los genios de primer orden, los únicos verdaderamente dignos de este nombre, son los grandes capitanes, los grandes legislado-

res, los grandes gobernantes de los Estados: con su notable lucidez de juicio, esos hombres tienen tan fuerte la voluntad, que someten y disciplinan a todos los hombres. Luego vienen los grandes inventores y descubridores, en quienes la voluntad es menos genial, porque no lucha contra las fuerzas vivas de sus semejantes, sino contra las fuerzas pasivas de la naturaleza. En tercer lugar vienen los genios de inteligencia exclusivamente, sin el correspondiente desarrollo de la voluntad, es decir, los pensadores y los filósofos. Finalmente —y esta es la cuarta categoría—, siguen los poetas y los artistas.

Observemos:

a) Que Nordau no hace del genio una facultad, sino un grado sumo de facultad. Estamos de acuerdo.

b) Que las facultades del genio son dos. Empezamos a discrepar.

c) Que de las dos, una la forma el juicio. Nosotros lo señalamos como acto, no como facultad.

d) Que de dos facultades nacen cuatro categorías de genios. Esta afirmación es arbitraria.

e) Que la cuarta categoría, o sea la de los poetas y de los artistas, no proviene de ninguna de las dos facultades, ni de las dos juntas.

Luego el orden por nosotros indicado es más natural, más sencillo, y responde más a los hechos. Nuestras tres categorías pueden ser aceptadas por Lombroso, que respondió a la crítica de Nordau. Y él las aceptará, considerando que así como en la evolución psicológica la síntesis fantástica se hace evolutiva, y ésta se convierte después en síntesis volitiva; así, en la evolución histórica el artista se hace pensador, y luego éste se convierte en hombre de acción.

. El antropólogo Sergi, que con gran perspicacia ha examinado toda la labor literaria de Leopardi, cuando trata de la *degeneración* y el genio, escribe: «Me parece conveniente distinguir a los hombres superiores en la ciencia de aquellos otros que son superiores en el arte.»

El ilustre profesor entiende por hombres superiores a los hombres de genio, entre los cuales busca una distinción, que no creo oportuno discutir ahora. Sólo se me ocurre esta pregunta: ¿Dónde ha colocado Sergi el genio de acción? Ha olvidado precisamente a aquel a quien Nordau concede los primeros honores. Le ha pasado inadvertida la síntesis volitiva —lo mejor—, no con propósito deliberado, sino, a lo que parece, por olvido. Y si es así, bien puede también Sergi aceptar el orden indicado por mí.

—Podemos aceptarlo todos —dice Lombroso—, pero sin repudiar una sílaba de nuestra doctrina acerca del origen patológico del genio.

Es muy difícil, respondo. Para aceptarla, sería menester: 1.º Aceptar la evolución psicológica del genio, desde la síntesis fantástica, que es la primera, hasta la síntesis volitiva, que es la última. 2.º Aceptar la evolución histórica del genio, desde el artista hasta el hombre de acción. 3.º Aceptar, por consiguiente, la misión social del genio, que se presenta en fechas necesarias y no casuales. 4.º Rechazar aquella parte de la doctrina que, considerando al genio de origen morboso, le obliga, naturalmente, a oscilar entre la locura y la delincuencia.—No se pierda de vista nunca esto último, porque es el punto cardinal de la cuestión.

La misión histórica que los antropólogos investigan en el genio no es ya la de las fechas

memorables en las cuales aparecen los que un antiguo llamó *hombres fásticos*, y un inglés denominó *hombres representativos*: los antropólogos no dicen que César apareció entre el ocaso de una gran república y los comienzos de un imperio universal, meditado en la casa Julia, ni dicen que Napoleón apareció entre la más grande revolución y la reacción más célebre, cuando una declaración debía convertirse en un código; pero buscan los antepasados de Napoleón y de César, retrocediendo hasta catorce o dieciséis generaciones, como si dijéramos tres o cuatro siglos. Después de un sinnúmero de locos, de delincuentes, cuando precisamente la generación se hace más deforme, los antropólogos exclaman: «¡Ha nacido el genio!» Si el Espíritu Santo no hubiera sido el Padre de Jesús, toda la descendencia de David, hasta el bueno de José, habría sido acusada de alcoholismo.

Pero pregunto: ¿En nombre de qué ciencia se ve a una estirpe degenerar durante tres o cuatro siglos, que ni por medio de matrimonios, ni de aclimataciones, ni de cruzamientos encuentra manera de regenerarse? ¿Pesa una maldición bíblica sobre esa estirpe, o es un fenómeno verdaderamente natural? ¿Y la degeneración misma no tiene sus leyes que indiquen el comienzo, el proceso, la duración, y, finalmente, su terminación en aquella necesidad donde todo engendro degenerado está destinado a extinguirse o a regenerarse?

Sin embargo, estas preguntas son antiguas, y ante algunas de ellas se detuvo Aristóteles, en quien comenzó aquella filosofía austera que cerró decisivamente el primer ciclo poético. Aristóteles fija primero la virtud por la cual se degenera;

luego, el vicio afín a aquella virtud, en el cual se degenera; más tarde, al cabo de cierto tiempo, la necesidad de regenerarse en un ambiente renovado. Así, la prudencia de Sócrates se convirtió en pusilanimidad en los socratistas, y el valor de Alcibiades se convirtió en temeridad en los descendientes. Tampoco fué perpetua la herencia, porque se purificó después en el gran campo social.

Aquí aparece con toda su evidencia y se nos muestra la precisión de los contornos. Pero cuando se va a través de generaciones y siglos innumerables, sin dejarnos ver desde qué punto y de qué cosa se degenera, ni por cuáles formas precisas pasa la degeneración, ni dónde se detiene y halla manera de regenerarse, nos encontramos, como he dicho, bajo el terror de una maldición oculta, no ante una ciencia.

Procediéndose, según la doctrina antigua, sobre la ley de herencia, se asciende al genio, y sólo se degenera a partir del mismo. Se ha ascendido hasta la cumbre del genio, y desde allí empieza el descenso, ya que debe haber existido antes una proporcionada preparación, como un proporcionado agotamiento viene después. Por eso dije que la epilepsia es hereditaria; el genio nunca.

La ley evolutiva, como la entiende el mismo Lombroso, concuerda más con mi modo de explicar el origen genial, que con el suyo. Cuando, en efecto, entre dos términos, como son morbo y genio, se ha establecido genéricamente la relación de causalidad, de modo que el morbo no es un epifenómeno casual, sino una energía causal —como Lombroso afirma ser la irritación cerebral epiléptica—, conviene admitir entre los dos una relación de proporción, que nunca es posible

entre dos términos heterogéneos. De ello se da cuenta Lombroso, ingenio perspicaz, y para mantener la proporción siente tener que menguar la dignidad del genio, y, ora lo acerca a la locura, ora a la delincuencia, ya le niega su misión civilizadora, ya le acusa sus tendencias al mal, y siempre incoherente. Así, morbo y genio, convertidos en fenómenos congéneres, pueden ir juntos como padre e hijo, o darse la mano como gemelos.

Pero cuando él afirma —poco después— que en el genio hay desarrollo mayor de ciertos órganos y células que constituyen la mejor parte del cerebro, debe conceder, según su doctrina, que eso se verifica a expensas de órganos y células menos nobles, pareciéndole, como es verdad, que toda evolución implique una involución. Por consiguiente, lo que se atrofia y se pierde en el hombre de genio es siempre menos elevado, y casi diría menos humano que lo que se adquiere; y, sin embargo, teniendo en cuenta lo que se desarrolla y lo que se pierde, el proceso generativo del genio es esencialmente fisiológico y conforme a la ley general evolutiva. Más tarde aparecerá el agotamiento, en él y en su descendencia; mas para que le alcance será menester trepar un poco por una pendiente salutífera.

El profesor Leonardo Bianchi, a quien sonríen a la vez el ingenio, la fama y la fortuna, en un artículo publicado poco ha, se muestra más conforme con la ley evolutiva que aquí yo aplico al genio, que no con la ley de Lombroso, y con una demostración gráfica coloca en la cumbre el genio, al cual se asciende por evolución y del cual se desciende por degeneración.

Habiéndolo colocado en la cumbre, debía llegar

a la conclusión de que pocos tendrán bastante aliento para subir tan alto, y junto a la cita de Aristóteles, debía tener presente un dicho no menos antiguo y solemne: *humanum paucis vivit genus*. El profesor Bianchi, al contrario, sumamente liberal, solicita una leva en masa de genios, los que sean necesarios para la defensa de Babel; y al lado de Dante, Miguel Angel, Goethe y otros hombres de universal prestigio, coloca al capitalista que adelanta una importante cantidad para una nueva industria, al mecánico que transforma una caldera de vapor; y si alguien le pregunta: «¿Hasta dónde?», él responde que es necesario llamar a todos los colaboradores —grandes y pequeños— del progreso humano.

Llamadlos a todos —digo yo—; convertíos en sus jueces; poned los grandes a la derecha, los pequeños a la izquierda; democratizad a la vez papado, monarquía, genio, y todo lo que queráis; mas para llegar a tan nimio resultado se necesita describir una curva, poner al genio en el lugar más elevado y un epígrafe debajo: «¿Fué éste un genio pequeño?»

Si fué un maquinista que utilizó mejor cualquier caldera, se comprenderá perfectamente que fué elevado a genio de quinta clase por una compañía ferroviaria.

Y aquí se demuestra una vez más cómo el profesor Bianchi no distinguió —como otros tampoco distinguieron— entre hombre de genio, hombre genial, genialoide; entre genio e ingenio, entre ingenio y astucia.

Y ahora creemos llegado el momento de entrar de lleno en esta distinción.



V

Natural y lógica distinción entre genio, genial, genialoide y genio perverso

Verdi, admitido en el Senado por la categoría del censo, no puso el pie en él.

¿Quería entrar por la categoría del genio?

El censo, por sí solo, o lo que acaba en censo, no es discutible; el genio, sí.

Bavio lo negó a Virgilio, Bettinelli a Dante, Salviati a Tasso, Voltaire a Tassoni, Galileo a Giambatista Porta, Gioberti a Descartes; Diocleciano prefirió Augusto a César; el pueblo prefirió Barrabás a Cristo. Y Barrabás, dice Mateo, era ladrón.

Lombroso niega el genio a Verdi, y Sergi lo pone en tela de juicio, apoyándose en la autoridad de un maestro de música que le dijo: «Verdi asimila, pero no crea.» Aquel buen maestro repetía en tono triste:

«Desdeño el verso que suena y no crea.»

Detengámonos algo aquí. Es opinión univer-

sal que el genio equivale a crear. La creación *ex nihilo* es absurda; hay que descubrir. Pero no descubrir lo que todos pueden hallar; hay que descubrir una ley oculta. La ley es relación; luego el genio es visión de relación lejana. Esta visión es síntesis; luego nuestra definición se reproduce en todos sus términos.

La dificultad estriba —dicen—, no en la definición, sino en la aplicación. En realidad, ¿quién es el que crea o descubre? Para el artista le es más difícil que para el pensador, y aún más que para el hombre de acción. Colón, Copérnico, Galileo, Newton, son hombres cuya obra se conoce; pero Shakespeare y Napoleón ¿qué han descubierto?

Las correlaciones entre las pasiones son leyes del alma; las correlaciones entre los sucesos son leyes de la historia, y el lugar que Shakespeare tuvo en el alma, Napoleón lo ocupó en la historia.

Por eso a veces se aprende más psicología leyendo una obra de arte que un manual filosófico, y más historia leyendo una biografía que un compendio escolar.

El genio es siempre genio: lo que él toca se transforma; y por donde él pasa, aunque sea sobre la arena, nace una forma de la vida. Donde hay misterio, donde sobre un abismo se levanta un interrogante, allá se detiene, porque está en su verdadero lugar. Como Empédocles, es menester que un día u otro descienda de él. El vulgo dirá: «Está perdido», sin ver que cada vida se equilibra en su elemento. Las exploraciones hechas en los profundos abismos del mar, nos han demostrado que en el fondo de los océanos, a seis mil metros de profundidad, existe la vida, con

los órganos de la visión. Más abajo existe el genio, y ve.

Dondequiera que hay relaciones o leyes inexploradas, allí se presenta el genio, violador del silencio, primero presentando las hipótesis de la fantasía, luego la inducción del intelecto, y, por último, los decretos de la voluntad. Y es tanto lo que se agita, se multiplica e insiste, que a él es a quien corresponde decir la última palabra.

Aquella palabra, apenas pronunciada, ya no le pertenece; pasa a ser primero nacional, después humana, se identifica con los espíritus, que registran el minuto de su nacimiento, porque cualquier palabra semejante que llegara un día, una hora después, carecería de valor.

Pero si aquella palabra no se puede duplicar, se puede, se debe aplicar en tantos modos y formas cuantos son los usos y las necesidades de la vida: se aplica más allá de las previsiones del genio mismo y de su generación. Y el aplicador, que es el primero y verdadero intérprete del genio, se llama hombre genial.

Siendo multiformes las aplicaciones de un descubrimiento, alrededor de cada genio nace una familia de hombres geniales. Así sucede alrededor de Galileo, de Descartes, de Rossini, de Wagner, de Garibaldi.

La distancia que media entre el hombre genial y el hombre de genio es la misma que hay entre Viviani y Galileo, Garrick y Shakespeare, Vespucci y Colón, la misma distancia en general que existe entre los aplicadores ilustres y el primer descubridor.

Pero conviene no olvidar que al pie de todo tronco sano abundan los hongos venenosos. Apenas terminado un período genial, nace una ralea

de hombres que roba al genio un fragmento y con tenaz ahinco la originalidad, lo moderno para lo moderno, no importa cuál y por qué. Esos hombres, llegados entre gente perezosa, están enfermos del cuerpo y del alma; son verdaderamente degenerados; tienen vanidad, pero no orgullo; aspiran a la impresión, no a la verdad, para la cual son impotentes, y cierran su programa con cuatro palabras: *Pulchrum est digno monstrari!*

Esos hombres nada descubren; crean verdaderamente, es decir, producen de la nada, y presentan la *paradoja*, que es nada, como apariencia de hecho real. De lo cual se hace gran fiesta familiar, como si naciera un rey, se le tiende en cuna de oro bajo riquísimo pabellón, se meditan las formas solemnes de consigna a la posteridad, y al cabo de dos días se le restituye a la vacuidad de donde ha venido.

Estos originales se llaman genialoides.

Son, en realidad, enfermos, y no estaría de más que aquí Lombroso ensanchase sus investigaciones. Hallaría que el genio descubre una ley verdadera; el hombre genial la aplica y fecunda; el genialoide cree descubrir y crea la paradoja. Es una creación, y por eso es falsa.

Esta falsedad tiene su raíz en un vicio orgánico, que lo hace inhábil para la investigación de la verdad, debido a una neurastenia congénita y escaso desarrollo de la sustancia gris. La desproporción entre la gran vanidad y el fin, le hace siempre oscilar entre la locura y la delincuencia.

Las diferencias entre hombre de genio, hombre genial y genialoide son tan determinadas y sobresalientes, sus caracteres, su acción, su fortuna, las fechas de su llegada son tan diversas, que

no es lícito confundirlos, para imputar al genio las contradicciones, los acomodamientos, el defecto de sentido moral, la verbosidad inútil del genialoide. ¿Qué tiene que hacer la palabra altiva de Farinata, o los celos salvajes de Otello con los millares de figuras impalpables que pasan sin dejar huella? No confundamos, pero examinemos, ante todo, si el genialoide se distingue del genio perverso.

El genio perverso tiene de común con el genialoide la impotencia en la investigación de la verdad, y se distingue de éste en la fecunda y deliberada producción del mal. La enfermedad que el genialoide lleva en la fantasía, el genio perverso la lleva en la voluntad. El vulgo dice: «¡Oh si aquella voluntad tan grande la ejercitase para el bien!»; pero es el caso que no puede; su intelecto es astuto, no es magnánimo; su fantasía es turbia y no presenta a la voluntad sino fantasmas sanguinarios o inmundos. Para él la verdad consiste sólo en la lógica formal entre los medios y su fin individual, que es donde coloca el bien.

El genio perverso, pues, no el genialoide, es lo contrario del genio; y de tal oposición emerge todo el drama que constituye la historia. El genio perverso es admirable en su lógica; rápido o lento en los movimientos, tiene siempre gran resolución, y raras veces yerra el golpe; admira al genio y lo odia, y llama instrumento de venganzas al genialoide —sonetista o libelista—, envidioso del genio, y dispuesto a alquilar el alma. El genio perverso acosa después al genio valiéndose de un Pedro Aretino, un Nicolás Franco, un Pablo Giovio, una cuadrilla de escritores mordaces, y cuando le considera cansado y despre-

venido, se le echa encima, intentando no suprimir tanto al genio como a la generación que vivió en él.

Es difícil, pues, explicarse esos dos caracteres aislados en la historia: su oposición es íntima. Dante sin el Papa Bonifacio, o Lutero sin León X, no se comprenden, ni se explica en el drama la figura de Felipe II sin el genio opuesto del marqués de Posa. Y cuando en la oposición falte el déspota reconocido, puede ponerse en su lugar el demagogo, que es una especie de tiranuelo en embrión, verdadera calamidad de las clases populares, como un Cleone, un Catilina, un Clodio, un Fieschi, y tantos otros.

En el contraste, el genio vence al adversario respecto a la universalidad del fin, pero el otro le sobrepuja en la sagacidad de los medios; y la lucha, genial en sí misma, llevaría a trocar los papeles y a hacer creer que Napoleón representa el de Borgia, y Cromwell el de Felipe, si no se mirase al espíritu, al objetivo, a las circunstancias.

Me he preguntado, como he dicho anteriormente, cuál habrá sido el cerebro más poderoso del mundo, si el de Dante o el de Aristóteles; y heme preguntado también cuál haya sido el intelecto más siniestramente sombrío, si el de Tiberio, en la historia de los Césares, o el del Papa Borgia, en la historia de los pontífices.

Si el genio perverso debe ser, ante todo, una gran lógica formal y una gran voluntad, la figura de Tiberio es una figura típica en las historias, como de un César al revés. Mandar, pareciendo obedecer; iniciar, pareciendo consentir; tribuno en púrpura; falsa la palabra; fija la vista en el rostro del que habla inclinándolo al mal hasta la

volubilidad, es tipo que sobrepuja al común de los reyes, que reinan y no gobiernan.

Digno contrario de él fué Cremuzio Cordo, sincero de verdad, dañoso a los Seianos, el cual, mientras el Senado servil preparaba la condena, *jam se absolverat*. La muerte érale ejecución y liberación.

Figura erguida, a la cual consideró como santa la generación incierta entre la libertad y la esclavitud.



Ya que la materia se viene ilustrando por sí misma, bastaránme pocos ejemplos y breve discusión para robustecer este capítulo.

¿Son hombres de genio los grandes oradores? El orador se mueve en la tesis; el genio en la libertad incondicional. La tesis puede ser política, religiosa, económica, didáctica y accidentalmente verdadera; el genio se dirige a la Verdad, absolutamente, sin otra mira ulterior. El orador debe acomodarse al ambiente particular, apoyándose en las pasiones que halla; el genio va más allá, a riesgo de provocación. La síntesis del orador está agotada en la tesis prefijada, sobre la cual él, trabajando de análisis, no excede la medida del ingenio; aquella tesis para el genio, unas veces truécase en episódica y otras en descuidada. La habilidad, ante todo, es el arma capital del orador, arma completamente inútil al genio. La victoria del orador es incierta; la del genio es cierta; por lo cual el primero es a menudo hu-

milde ante sus jueces, mientras que el segundo es indócil.

Las Filípicas y las Antonianas son monumentos de elocuencia antigua; pero a Demóstenes le faltó la visión del estado de la Grecia, y a Cicerón la del estado romano. Aquella visión se presentó con toda claridad a Aristóteles y César. Los dos oradores no presintieron los destinos inminentes, tan evidentes a los otros dos. Esta visión de lo futuro es virtud del genio.

Acercándonos a nuestros tiempos, encontramos que semejante a los antiguos fué célebrado aquel Riquetti que fué conde de Mirabeau. En 1790, separándose de María Antonieta, dijo: «La Monarquía está salvada.» Al año siguiente exclamó: «¡Oh, si en la revolución hubiese gozado yo de una fama inmaculada como la de Malesherbes, qué destino habría asegurado a mi patria!—¿Pero previó él nada de aquel destino? Díganlo los hechos.

La tribuna inglesa me recuerda cómo gran parte de los discursos de Fox y Pitt fueron regulados más por el arte de un duelo entre dos atletas que por persuasión íntima. La habilidad de los movimientos, de los amagos, de las defensas, atestiguan que los restos de Jorge III parecíanles como las armas de Aquiles entre Ulises y Ajax.

Los oradores sagrados son los que menos se substraen a la tesis, que les deriva de la patristica o de la escolástica. Encerrados en el dogma, que, respecto a la patristica, es corolario, y premisa en la escolástica, su libertad está sofocada por la lógica formal. Las pasiones que deben poner en juego clasificanse en la psicología de las muchedumbres, que derriban al que no las derriba.

Los oradores no exceden la medida de los grandes ingenios. Los actores dramáticos pueden ele-

vase al grado de hombres geniales cuando interpretan al genio. Pero esos actores, si son notables, ¿no crean a veces el personaje? Lo integran, cuando es apenas perfilado, pero no podrían crearlo sin echar a perder el asunto dramático, en que el personaje creado sería un intruso.

Y ahora me viene a la memoria que, de algún tiempo a esta parte, en que renace cierto espíritu místico —fenómeno que se suele observar después de las revoluciones—, se viene disputando si San Francisco, San Ignacio, San Felipe Neri fueron hombres de genio.

Opino yo que para un santo convertirse en hombre de genio implica correr un riesgo no despreciable que puede comprometer su canonización; sé que la mansión celestial se ha hecho más para los pobres de espíritu que para los ricos de ánimo; recuerdo que Dante reunió a los hombres de genio en una mansión que no se santificó, y que él mismo se apresuró a marchar hacia allá arriba con la previsión que los sucesores de Bonifacio no se lo habrían mandado por segunda vez; y me parece que querer pensar libremente —como el genio presume— y ser santo al mismo tiempo, es demasiado pretender. Escoged a un hombre algo grande en un sentido u otro; ya que Montefo advirtió claramente hablando de San Luis:

Humillóse en la tierra
para alzarse en la gloria de los cielos;

y Dante hizo decir al diablo, que representa la lógica, que no se puede a la vez arrepentirse y querer,

Pues la contradicción no lo consiente.

Pues bien: esa misma contradicción existe entre el pensamiento libre y la santidad. La Iglesia nos manda escoger.

Por eso, cuando se me sale al paso diciendo: «He aquí un santo de genio», me acuerdo del buen Ciappelletto, y pienso que aquel santo debió de tener mucho genio para echar a perder las balanzas a Miguel.

De todas maneras, yo no puedo invadir el campo de los teólogos y discutir los títulos de la santidad; pero puedo discutir los títulos del genio. Y digo que los santos arriba nombrados pudieron ser héroes en sus órdenes y tribunales ante el pueblo; digo más: que si fueron mártires, merecen la veneración que la humanidad tributa a los hombres de extraordinaria fe; más todavía: que no fueron locos, s. sintieron más vivamente el influjo de su tiempo; pero, respecto a genio, afirmo que ante la psicología y la historia la fundación de una regla o de una orden no es título suficiente.

En la historia de las religiones la ley del genio es ésta: son hombres de genio los fundadores y los reformadores.

Los instituidores de nuevas órdenes y reglas pueden ser infinitos, y la relación que guardan con el Evangelio es la misma que existe entre los muchos comentadores de Aristóteles y el maestro. Si queremos considerarlos a todos como genios, hallaremos tantos, que el hombre común nos parecerá hombre raro, como cabalmente dijo el abate Serassi hablando del sentido común, que le parecía el más raro de los sentidos.

El viejo Papa humanista, que quizá se hará leer esta página de mi libro, puede que me pregunte:

«¿No basta Santo Tomás para desmentir esta página?»

Yo le contestaría que sin haber sido nunca sacerdote, ni educado en seminarios, ni en cualquier otro instituto sagrado o profano, sin embargo, en mis mocedades comprendía el latín escolástico de Aquino, leía páginas enteras de la *Suma*, y páginas de Aristóteles, ponía notas marginales en los pasajes que más llamaban mi atención, y hoy puedo hablar de cosas que he leído con mis propios ojos y no por haberlas oído contar. Fui y soy admirador del doctor Angélico, porque le considero como un gran ingenio, pero no más, y de ello doy la razón. La conciliación de la filosofía aristotélica con los dogmas de la Iglesia fué el más grande eclecticismo, donde se cerró la Edad Media, el eclecticismo precisamente de Santo Tomás: ahora, el eclecticismo tuvo y pudo tener hombres de mucho ingenio peregrino, pero hombres de genio no los tuvo nunca... Luego... La conclusión puede hacerla el pontífice tomista y humanista a la vez.

Y al llegar aquí dejo de lado los santos, y vuelvo a los genialoides.

El genio hace como Escipión dice de sí mismo en los libros de la República: va solo; y entonces está menos solo. El genialoide es animal gregario; por insitinto y costumbre busca compañeros; le gusta lisonjear y que le lisonjeen; cada cual se ríe del vecino, y alguien de todos. El aire que respira está impregnado de esencias afrodisíacas; su público busca la paradoja, y él la produce.

Y, sin embargo, la mujer no está con él. La mujer admira al genio, ama a veces al genio perverso, porque uno y otro le representan la fuerza; pero desprecia al genialoide, tanto más pobre

de energía cuanta más ostentación hace de ella.

El genialoide, lo hemos dicho ya, produce la paradoja, pero ésta reviste muchas formas. ¿Cuál es propiamente la que él produce, en la cual más se siente y más se complace?

Cuando en nuestros antiguos físicos leemos *paradoja mecánica*, *paradoja hidrostática*, *paradoja magnética*, sabemos que la palabra está empleada en sentido figurado, y pasamos adelante. Cuando en nuestros viejos críticos encontramos que a toda gran utopía se le atribuye el valor de paradoja, sabemos que se trata de un equívoco, y pasamos adelante. Cuando en los filósofos empezamos a percibir que se da el nombre de paradoja, no a lo que es unilateral (simple error), sino al límite extremo de lo unilateral, entonces nos damos cuenta de que conviene detenerse.

Este límite extremo de lo unilateral es precisamente lo que seduce a la falsa originalidad. El egoísmo, por ejemplo, es unilateral; la egoarquía es el límite extremo de esa unilateralidad; he aquí la paradoja; he aquí el gran seductor de los cerebros incapaces de comprender las relaciones humanas. Y de esta manera la fuerza poderosa que reside en la autarquía, ellos, por impericia, la transportaron a la egoarquía, que es debilidad. En vez de hablar del dominio de sí mismo, que es grande, hablan del propio dominio, que es nada.

Y así como la paradoja es retrógrada por naturaleza, así también mientras creen avanzar andan hacia atrás, con cierta semejanza quizá con aquellas brujas que tenían el rostro vuelto hacia las espaldas. La egoarquía es esencialmente tan antigua como la sofística, y no hay estuco capaz de modernizarla.

Esta paradoja que en el campo psicológico con-

duce a la transposición de las ideas, en el campo fisiológico conduce a la transposición de los sentidos, y entonces el arte se trueca en un juego de refinamientos, en que la *visión vuélvese auditiva*, la *audición colorada*, y el *clor musical*, de suerte que las cosas y los pensamientos acaban por perder sus contornos. No es un *delirium tremens*, pero sí *incipiens*.

La mujer —en la cual prevalece la fuerza de imitación y de interpretación— no se levanta hasta el genio y no desciende hasta el genialoide, pero asciende hasta la genialidad, produciendo y representando. El genialoide la considera como objeto de complacencia: ni la ama ni es amado de ella.

Es tan antiguo como la vanidad; la egoarquía le es congénita, porque no ve a nadie más que a sí mismo; la paradoja le es propia, porque no puede producir otra cosa; pero se multiplica en los tiempos de más fácil concurrencia a los honores y a la fama. Entonces acaba por ser más funesto en la política que en los otros órdenes de la vida. No hay cargo ni empleo, por elevado que sea, al que no se considere con méritos sobresalientes para alcanzarlo, y no sosiega si no logra escalar los primeros puestos. Los pueblos son los que pagan las consecuencias de los actos de tales hombres.

En la dirección del Estado el genio cambia los medios y permanece inmutable en el fin; el genialoide cambia medios y fin, juzgando accidentales todas las formas del Estado, y esencial su dominio. Vésele andar de aquí para allá sin orden ni concierto, de un extremo a otro, de la licencia a la violencia, de Voltaire a Jesús, echándose en cara todas las paradojas políticas, a

saber: que la libertad es costosa a los pueblos; que quien no se mueve se fosiliza; que la expansión del Estado no es más que conquista; que una religión renace por decreto de Gobierno o por iniciativa de clase; y así sucesivamente.

Sobrevienen las catástrofes; ¿pero acaso es él responsable? El las había previsto, conjurado; pero la iniquidad de las sectas, la ignorancia pública, la licencia de la prensa, la insidia extranjera, el mundo ciego, no había visto que bajo la ceniza había las brasas.

Pero la paradoja moral es la que más le seduce, porque es lo que más sorprende, siendo necesario pulsar ciertas cuerdas para sacudir la pereza de la bestia humana.

¿Socialmente no es la moral la cosa más convencional, e individualmente el cálculo más acertado? Todavía no se le había declarado la locura a aquel filósofo alemán que escribió que Kant era un hipócrita, Spinoza un jugador de cubiletes y Schopenhauer un mixtificador. Cuando se dice que el egoísmo esterilizado desinfecta el mundo, se ha compendiado la moral. El vulgo académico se irrita de ello, pero esta luminosa impopularidad es la aureola del genialoide.

De esta manera, de la doctrina de la relatividad moral, que es unilateral, se ha pasado al límite extremo del egoísmo moral, que es la paradoja.

Vamos a cuentas, picaruelo —le diría yo—; ya que hay en ti un anhelo ardiente de arte, es menester que sepas distinguir entre la faz serena y honrada del pensador y el rostro ambiguo del intrigante. De la frente del primero surgen las ideas; de la frente del segundo no nacen más que espectros. Entre aquellas ideas hay una que se llama moral, la cual nos dice que una parte

cambia según las creencias, las leyes, las costumbres, la economía; y otra parte, inherente a la esencia del hombre, queda en pie; por lo cual al asesino, al calumniador, al traidor, se les llama por su nombre en todos los tiempos.

¿Te placería que se te llamase con uno de esos nombres, tú que confundes aquellas dos partes? A eso vamos, genialoide, porque tu edad es la de los locos peligrosos y de los criminaloides.

Fáltame sólo decir algunas palabras sobre el genio perverso.

No falta quien cree que es un genio nato, pero maleado en un clima desfavorable. Craso error. El genio perverso se pervierte en razón inversa del ambiente: cuanto más una generación se rehabilita, más felón y obstinado se vuelve. Los sucesores de Felipe II, por ejemplo, fueron más apacibles, pero no por bondad, sino porque encontraron una España más aniquilada.

La mujer admira al genio, mas no le ama, porque el genio, que ante su ayuda de cámara es un hombre como otro cualquiera, en presencia de la mujer supera demasiado aquella paridad que liga a las almas; pero ella ama a veces al genio perverso, primero confiando en la fuerza educadora del amor, y después vencida por la ley de los contrastes.

En la lucha entre el genio y el genio perverso, si la mujer, por ambición, no es instigadora, como Lady Macbeth, se dirige, por sentimiento, a la parte mejor, como Epicaris. El genio, que no pudo conseguir su amor, alcanzará su amistad, la única que quizá tenga en los días tristes.

El genialoide y el genio perverso son sujetos patológicos, y Lombroso, sin duda, los tiene bajo su dominio.

Pero no se olvide que, considerando al hombre tal cual es, no se hallará hombre de genio sin mácula ninguna, ni genio malo que no tenga algún lado humano, que le habilita para repetir con Corsaro que también él

Entre vicios a miles ostenta una virtud.

Aquel Ludovico el Moro, reo de grave culpa, tal como se presenta en Niccolini, no existe, mientras que Oliverio Cromwell se comprende mejor en Víctor Hugo que en la historia.



VI

Caracteres del genio en la vida íntima y exterior; amores, religión, moral, política, lengua, estilo.

Ἐχθρὸν οὐκ ἐχθραί. Es tan incisivo este dicho de Aristipo, que recuerda el *rem tene* de Catón, y Horacio lo descompone. Y, sin embargo, Aristipo hablaba de sus amores con Laide.

Pues bien: así ama el genio: a él nunca se le posee.

No le poseen ni los reyes, ni la muchedumbre, ni la mujer.

¿Hay alguien que conozca en toda la antigüedad un hombre más modesto que Euclides, y en los tiempos modernos uno más modesto que Bárnaña Oriani? Pues bien: cuando Tolomeo Fildelfo quería engullir regiamente las matemáticas a gran velocidad, casi imponiendo al profesor la creación de un método regio, el sabio respondió:

«No; en la geometría no existe un camino particular para los reyes.»

Esta respuesta es la que yo quisiera dedicar a los matemáticos modernos.

Y cuando Bonaparte pretendió que todos los funcionarios prestasen juramento de odio a los

Gobiernos caídos, Oriani escribió una declaración que honra a la especie humana. Concluyó diciendo: «Bárnaba Oriani, no pudiendo jurar odio al Gobierno del cual ha recibido beneficios, se somete a la ley que le priva de su empleo en el Observatorio de Milán, y a pesar de este castigo no cesará de hacer los más fervientes votos por la prosperidad de su patria.»

Pero lo que aconteció fué que Napoleón, por aquella ley de afinidad que une íntimamente a los intelectos superiores, se portó con Oriani como dos amigos que se entienden a maravilla.

Estos ejemplos —y son de dos hombres notables—, multiplicados por centenares, comienzan a echar por tierra la doctrina lombrosiana sobre el carácter del genio.

Tampoco la mujer le domina mejor que los reyes, pues el genio es el menos adaptable, el menos amable, el más solitario de los seres. Su primer deseo es compartir su gloria; su destino exige que sea incomunicable todo lo suyo, viniendo de aquí el descubrimiento.

Dominador de los obstáculos y dominado por la fatalidad hacia la meta, sus amores serán desgraciados; cualquier persona que aparezca en su camino será un episodio; la mujer no alcanzará más éxito que el que alcanzaron sus amigos.

El genio la cantará, la eternizará, la convertirá en diosa; pero su corazón palpita bajo la frente, donde cada figura es un fantasma o una categoría.

La mujer lo comprende y se lo paga con creces. Ella quiere por completo al hombre y comprende que del genio apenas logrará las miradas. La admiración acabará por convertirse en culto, pero a expensas del amor.

Los hijos que nazcan de tal matrimonio, si lo hubiere, no serán concebidos con pasión ni con ardientes abrazos, y el vigor y el aliento no se transmitirán a la descendencia. La degeneración empezará por él; el hogar del genio es frío.

No de otro modo se comportará con los amigos, quienes apreciarán más en él el *anima civitatis* que el hombre, incapaz de pensar el mal, incapaz de imponerse el fin de Romeo o del marqués de Posa.

Cuando alguien cree tenerlo más junto a sí, más familiar, más ligado, más íntimo, entonces es cuando se ha alejado más. Presente en el ánimo de todos, está ausente donde se encuentra.

¿Por ventura cree alguien que a Zola le conmoviesen los sufrimientos de Dreyfus? El genio no consiente ternezas. Intuyó una gran idea y quiso salir triunfante con ella. El mundo comprendió al hombre y la victoria.

Si el genio está en camino de algún descubrimiento, y alguien le dice que su esposa agoniza, el genio responderá que la Muerte es una importuna.

—¡He aquí —dice Lombroso— el gran egoísta!

En efecto: así sería si el ansia de un descubrimiento pudiese compararse con la avaricia de un usurero.

—Su soledad —exclama otro— es la prueba de su individualismo.

La soledad, al contrario, es su madre.

Cuando muere hay grandes demostraciones de dolor, no porque exista quien le haya amado en gran manera, sino porque él lleva consigo, digámoslo así, el alma de su generación, cuyo libro se cierra al morir él.

¿Qué religión protegerá su losa?

A través de su ánimo pasaron todos los dioses de Atenas, luego el Marte latino, y el último, y sin tolerar sucesores, aquel hijo del Hombre, que fué como la poesía de la redención. El genio sobrevivió a los dioses, pero le quedó en la memoria cierta voz potente de las cosas, y él la educó en secreto.

Si alguno juzga al genio semejante a la locura, y le dice: «Esta voz es de quien te creó de la nada», él responderá: «Soy ateo.» Si otro le dice: «Esta voz da al genio la misión de ponerla en evidencia», entonces se llamará teísta.

—¿Y está arraigada tu creencia?

—Yo no tengo opiniones; tengo fe.

—¿Y tu fe te enseña algo?

—Sólo esto: inmólate a la Verdad que escribes.

Y de esta manera su religión se identifica con su moral.

El nombre de Dios se encuentra en todos los períodos de Mazzini, lo mismo cuando habla al pueblo que cuando se dirige a Carlos Alberto y a Víctor Manuel o a Pío IX. Nunca definirá a su Dios, pero su religión y su moral juntas son la unidad de su vida.

Por eso religión y moral, que en la clase media se separan, se unen estrechamente en el genio y en la plebe.

En la clase media la religión anda por un camino, la moral por otro, y cuando esa clase media ve que la moral se corrompe, imagina vigorizarla reanimando artificialmente la religión, casi flor de invernáculo. El genio, no: o Dios está en cada pensamiento y obra suya, o Dios no existe.

Pero así como este Dios suyo es muy diferente del Dios del vulgo y de los clérigos, así también su moral está muy alejada de la costumbre co-

mún. Esto da por resultado que parezca irreligioso e inmoral a la vista ajena, como para los Tartufos de tres siglos fueron irreligiosos e inmorales Maquiavelo, Spinoza y Bruno.

La soledad hace para él entonces veces de madre, y le enseña que algo se muda en la moral, como mudan las religiones, la economía, las leyes, las costumbres, pero permanece inmutable la ley de las mutaciones. Según esta ley, cambiándose de la moral la parte que es relativa a los grados predeterminados del civilismo, queda firme la parte que radica en la común naturaleza humana.

Y entonces el genio no imita al que, para alcanzar la santidad, se refugia en las cavernas y se hace herbívoro, sino que corre a Misolungi y expone gustoso su vida en todos los tiempos por una causa que a él le parece justa.

De ello se desprende que la moral del genio está toda en el fin, a condición de que él se entregue por completo. Y existe, no cuando él se propone actuar de moralista —puesto que la tesis daña—, sino cuando hace lo que él sabe hacer, ya que nadie es más antigenial que el moralista, pero también nada es más moral que la producción espontánea del genio.

El genio se consagra por entero al fin artístico, científico o civil, y sabe que lo conseguirá aun cuando tema o vislumbre enloquecer, confiando en la fuerza de su voluntad ayudada por los residuos del intelecto. Esto es lo que aconteció a Augusto Comte, que resistió la lucha más memorable, no sólo contra el Gobierno que le quitó la cátedra, sino que también defendió gramo a gramo su propio cerebro contra el morbo invasor. Nunca dos genios parecieron tan luchadores

como Milton contra la propia ceguera, y Comte contra una ceguera peor que la de los ojos y que la del Gobierno. ¡Y pensar que a medida que iba siendo menos hombre, iba convirtiéndose en el gran sacerdote de la humanidad!

A pesar de todo, la Filosofía positiva se escribió, no porque el morbo se la diese, sino precisamente porque se la negaba.

Este fenómeno es tan grande, que ha podido recordar a César Lombroso la misión del genio cuando hace suyas estas palabras: «Comte ha confiado en su carácter desde el día que empezó a pensar; pero su confianza no ha sido nunca la ingenua petulancia de un joven arruinado por los acontecimientos, sino la conciencia refleja de su labor y de sus deberes. Comte creía en su *misión*, y afirma su *fe en el destino* contra todos los males y las desilusiones que le reservaba la existencia.»

En la religión del genio está su moral, y en la moral su política. La unidad del genio es profunda, precisamente allí donde otros descubren contradicciones. Demos una ojeada sobre algunos caracteres principales de su política.

La hora maldita del genio es aquella en que su moral se vuelve política. Cada partido en particular se le quiere apropiarse, pero el genio no entra en ninguno, porque un partido —pongamos por caso el más puro— tiene sus dogmas, su tradición, su lengua, su calendario, sus santos; pero el genio vive en su libertad ilimitada. Un partido, por grande que sea, no constituye nunca una generación, de la cual el genio es el alma; y cuando él se acerca al partido mejor no es a manera de rendición voluntaria, sino con las debi-

das reservas, al menos respecto a los medios, en los cuales se determina el fin.

Los caracteres positivos del genio de acción son dos: constancia firme en el fin, que es siempre un fin público; intuición segura de los medios, variables de un día a otro, y quizá dos veces en un mismo día. Y el genio no yerra en la elección de los medios, precisamente porque conoce el fin, que cuando está en sazón él mismo indica los medios. Quien yerra es que no ha meditado bien el fin. En la constancia del fin estriba el carácter; en la proporción de los medios consiste el golpe de vista, primera virtud de la prudencia cívica.

Los desastres recientes de las naciones latinas y de la griega provinieron de la ineptitud de los medios, puesto que los fines eran indeterminados; la meta de esos pueblos era indefinida, y emplearon medios unas veces desproporcionados y otras verdaderamente infantiles.

Cuando el genio ha determinado en la política, que es la gran palestra de la vida pública, su propósito, encarna el destino de su país y asume toda la aparente frialdad, y, casi diría, la amarga irresponsabilidad del destino. De todo se le acusa y todo se le perdona; es el gran verdugo y a la vez la primera víctima; el juicio público oscila entre el malhechor y el héroe, y el éxito, cuando no le glorifica, le absuelve.

Por eso la hora de su aparición en la política representa siempre el momento de las grandes soluciones. Cuando hay que formar un Estado o reformarlo, aparece el genio dispuesto a cumplir su misión; cuando un Estado decae, se le aguarda en vano. Entonces la turba anónima de las medianías se apodera de los poderes públicos; mul-

tipica las leyes, que apresuran la decadencia, y César viene a parar en Augústulo.

Vese con toda claridad que los genios políticos aparecen en todos los grandes períodos de la historia nacional, mientras que los fundadores de religiones y los reformadores de las iglesias se presentan a distancias milenarias.

Cuando el nuevo Estado tenía que construirse apareció una multitud de políticos insignes, que desde Mazzini a Cavour, en el campo de la acción, y desde Cattaneo a Ferrari, en el de la investigación, abrió todas las vías a lo que Gioberti había llamado Renovación en dos libros, donde investiga, vaticina, nombra, ensalza y despelleja, según la ocasión, como debe hacerlo todo el que ama la Verdad. A aquellos hombres ha sucedido una generación que ostenta las señales del cansancio, inepta, no sólo para resolver cualquier problema importante, sino que ni siquiera es capaz de comprenderlo por intuición, reduciendo la gran política a la nivelación de los presupuestos y al aumento de la armada, sin saber en medio de un mundo que se renueva, qué representa Italia y a qué debe tender. Pero como estamos persuadidos de que nuestro tiempo es una época de extenuación y cansancio, pero no de decadencia, tenemos razón de prever y aguardar al hombre de genio, que, prestando nuevos bríos a la nación italiana, repercutirán en la raza, en beneficio de los pueblos latinos y de la civilización europea.

Amores, religión, moral, política —factores principales de la vida privada y pública—, el genio los expresa en su lengua y estilo.

La lengua expresa, para él, el genio nacional; el estilo indica la manera propia como lo siente.

Así es en realidad: no encuentra la lengua en

las reglas de los gramáticos y en el diccionario de la Academia, sino en el genio de la nación, con el cual nace, se desenvuelve, cae y se renueva. Y el genio la coge en aquel punto en que la tradición y el uso se funden; punto donde se encuentran unidos el espíritu y la palabra de la nación. La tradición por sí sola y el uso incorrecto no constituyen regla para él; pero el uso que vivifica la tradición, abriéndola a las nuevas concepciones y a las nuevas necesidades, le representa el genio nacional que no se entumece y no se olvida. No sólo el genio sabe que la lengua es el primer fundamento de la literatura, sino que sabe también que sin lengua propia no se determina el pensamiento de una nación. Del epistolario de Leopardi, en donde se van a buscar algunas debilidades que parecen culpas, pláceme exhibir con sus palabras este documento de sabiduría: «Quien quiera —escribe— hacer un señalado servicio a Italia, deberá, ante todo, darle a conocer una lengua filosófica, sin la cual creo yo que no tendrá nunca literatura moderna que en realidad pueda llamarse suya, *y no teniendo literatura moderna propia, jamás será nación.* Luego el resultado que yo desearía alcanzar, sería que los escritores italianos pudiesen ser filósofos inventores, y adaptados al tiempo, lo cual es tanto como decir escritores y no copistas, sin que ello signifique que, respecto a la lengua, tengan que ser bárbaros, sino italianos. Ese resultado muchos se han propuesto alcanzarlo, mas nadie lo ha conseguido; a mi parecer, nadie lo ha procurado suficientemente.»

Para procurarlo, opino yo, son menester estas condiciones: primero, que se tenga cierta fami-

liaridad con los clásicos, no en las escuelas, donde hay reglas, sino en casa, con mente recogida y por amor exclusivo a la sabiduría; en segundo lugar, que se llegue a distinguir en el uso la parte evolutiva de la corrompida; y, por último, que se eduque aquella fuerza propia de pensar, que, uniendo las necesidades presentes con la tradición, trae el imperio de lo viviente.

Entre el habla moderna y el sermón antiguo,

no hay para él buena regla, si los dos términos no están fundidos. Esta fusión no puede ser de palabras si no lo es de pensamiento, y el pensamiento del genio no puede ser vivo si no resume el pensamiento nacional en lo que tiene más recóndito, de modo que todo lo que él piensa y dice es todo lo que los demás sienten y desearían decir.

Yo no sé cómo Giordani, que comprendió la mucha fusión de antiguo y moderno que había en la lengua de Leopardi, no vió la misma fusión en *Los Sepulcros*, y definió este poema como un *fumoso enigma*. Nosotros sabemos que mediante esta fusión, los dos viven en el alma de la juventud.

En toda nación donde el escritor anheló renovar a la vez el sentimiento y la lengua, injertó la rama tierna en el tronco viejo, y entonces la nación, sintiéndose condensada en él, lo llamó escritor nacional. Es una alta recompensa si el escritor vive en una nación adulta; altísima, si aquélla nace con él.

El genio de la nación no se concreta sino en el

genio individual, y, no obstante, la lengua se convierte en forma viviente en el estilo. Muchos son los que hablan, muchos los que escriben; pero el estilo pertenece al genio, y no se forma sino pasando a través de dos o tres *maneras*, hasta que el escritor se encuentra a sí mismo. El estilo, pues, indica la historia de la evolución individual del genio, que se detiene cuando se ha identificado con la evolución nacional.

El buen decir es patrimonio de muchos, y con el estudio llega a imitarse; el estilo, no; éste permanece personal y genial. Y en el padre de una literatura es el estilo tan congénito con la forma, que también ésta empieza y concluye en él, como la tercera rima en Dante.

Debe concluirse de lo dicho que no hay ningún hombre de genio, ya sea artista, pensador o de acción, que no tenga un estilo peculiar que le singularice de los demás. Sea este estilo dramático como en Platón, categórico como en Aristóteles, epigráfico como en Papiniano, esquemático como en Kant, geométrico y árido como en Spinoza, cauto y perspicuo como en Galileo, completamente dialéctico como en el fundador del idealismo absoluto, o avisado y astuto como en el fundador de la escuela positiva, siempre, desde el primer periodo, no falta quien advierte que hay estilo y de quién. Puede hablar como Otelo y como Yago, y advertirás que detrás de los dos que hablan hay uno que se desdobra, uno siempre, lo mismo cuando se desdobra en Bruto y Casio, que en Hamlet y Ofelia. Uno siempre en el estilo, variando el lenguaje. También observarás al punto, desde el primer período de un libro, que el estilo no existe; y puedes dar ya por seguro que no habrá nada más, ni pensamiento

propio ni arte. Tampoco te pasará por alto cuando el artificio simula el estilo, y el autor disfraza un pensamiento ajeno.

No pueden faltar al estilo dos cualidades: una íntima, otra formal. Consiste la primera en un punto de ironía, natural expresión del juicio, donde el genio acompaña a la mediocridad petulante. La segunda consiste en la rapidez, donde el genio, en cualquier obra, *festinat ad eventum*. Cada palabra superflua es para él una digresión. Puede que resulte quizá obscuro; pero él sabe que a menudo la claridad es pobreza de pensamiento en quien habla o adaptación de quien escucha.

El genio, pues, al cual falta la sonrisa, le falta un ala. El vulgo ríe, se burla, escarnece; el genio pasa de la ironía al *humor*. La primera se encuentra más en el genio grecolatino; el segundo (*humour*) en el genio de los pueblos del Norte. La ironía está en contradicción con la jactancia ajena y nació dentro de un argumento apocóptico; el *humor* está en contradicción con el propio contenido y nació sobre un fondo melancólico.

No es mi intento examinar aquí estas dos contradicciones; pero no puedo de ningún modo participar de la opinión de De Sanctis, que para conceder a Italia una página humorística, va a buscarla en algunos diálogos de Bruno. La situación de Nolano respecto al pedante, es la de Sócrates respecto al sofista, y la misma contradicción no puede engendrar más que la misma ironía, con la diferencia de que en Bruno es más estrambótica y menos ática. En algún diálogo de Leopardi, quizá en el de las Momias, el *humour* está apenas fleflorado, y en algún pensamiento dantesco como éste:

Goza, Florencia, ya que tan grande eres...

La ironía pertenece más al intelecto, y se encuentra, sobre todo, en los filósofos; el *humour* pertenece más al sentimiento y nace mucho mejor en los artistas.

El estilo es la sinceridad del genio, y en el estilo se percibe su hábito por completo. No es muy común buscar ese hábito en una o dos anécdotas de su vida, pero es necesario buscarlo en el estilo; si el hábito está corrompido, el estilo presenta las huellas de tal corrupción. El genio no puede decir ni obrar de diferente modo: ningún profundo examen psicológico nos revelará esta disparidad entre la vida y el estilo. Giordani, siguiendo las huellas de Valla y de Vico, decía: «Dadme la historia de una lengua, y os diré la historia de aquella nación.» Digamos nosotros en conclusión: «En la evolución del estilo está la historia de un hombre.»

Si alguien escribe de un modo y obra de otro, dígame que no tiene estilo. Si lo tiene, su alma está en su palabra, *no cambia estilo.*



Hustremos con pocas palabras este capítulo.

Lombroso, contestando a algunas graves objeciones de Morselli, dice que si en algunos hombres de genio faltan muchos caracteres degenerativos, nunca faltan estos dos: la impulsividad y la insensibilidad afectiva.

Puedo decir ahora que lo que yo he discurrido en este capítulo acerca de los amores del genio en relación con la mujer y los amigos, tiene todo el aspecto de confirmar la insensibilidad afectiva,

la cual sería un verdadero signo de degeneración.

Mas no nos fiemos de las apariencias. Cuanto menos grande es el intelecto y más limitado a los casos particulares, tanto más ceñida se halla su sensibilidad afectiva que paulatinamente se viene recogiendo sobre la propia persona y sobre el reflejo inmediato de ésta. Todo lo que está más allá del propio hogar empieza a trocarse en un mundo diferente. Schyloc, banquero judío, concentra su amor en la hija y el tesoro, y ama al uno por la otra. Cuanto más se dilata el intelecto, ascendiendo hacia lo universal, más se derraman su amor y la obra. Romeo no puede morir más que por Julieta; Bruno puede morir por cualquier otro fin que no es del todo suyo, pero es entendido por él mejor que por los demás. ¿Bruno es un degenerado por insensibilidad afectiva? Prestemos atención cuando dice: «La generalidad, que me disgusta; el vulgo, que odio; la multitud, que no me satisface, pero que me enamora; por esto soy libre en la sujeción, contento en la pena, rico en la necesidad, y vivo en la muerte... Por amor a ella yo me fatigo, me inquieto, me atormento.» Y no fueron manías de comediante; murió, en realidad, por ella, y del modo que sabemos.

El caso de Nolano, que se puede multiplicar a centenares desde la matanza de Metaponto hasta los ejemplos vivientes, da por resultado esta ley moral: «Cuanto más se asciende hacia el genio, tanto más se ensancha y ennoblece la sensibilidad afectiva.»

Allí donde se descubren dobleces, fingimientos, intrigas, astutas humillaciones, que son instrumentos de egoísmo, y luego son amores muy cir-

cunscritos con insensibilidad afectiva, es decir, con indiferencia hacia las comunes necesidades humanas, no puede de ningún modo manifestarse el genio, al cual, por su tendencia a lo universal, se le definió siempre *anima civitatis*.

Pasando a la religión, recuerdo haberse observado que no existe genio sin un toque de misticismo.

Yo he observado que no existe hombre en el mundo que no tenga alguna superstición, y que el genio es el que menos supersticiones tiene.

Esta superstición proviene de aquel fondo ignoto que queda a través de nuestros conocimientos, lo cual nos explica que aun en nuestros tiempos llamados ilustrados, veamos los insulsos restos de la cábala, los ridículos portentos del espiritismo, las maravillas del ocultismo y los efectos de supersticiones peores, para librarse de las cuales, no sólo el pueblo bajo, sino hasta las gentes con títulos universitarios, se valen de signos y conjuros contra la influencia maléfica de algunos infelices, que concluyen por ser condenados al aislamiento.

Este fondo oculto, raíz de la superstición, no es cosa que deba desecharse, como hacían los químicos con el *caput mortuum* o con los residuos inútiles, sino que más bien debe considerarse como un factor social y un factor científico, ya que sobre él, socialmente, están las religiones, y contra él, idealmente, lucha el hombre de ciencia.

Lo que de este fondo asciende a los demás en forma de grosera superstición, llega al genio como leve tinte místico, el cual viene a parar en un misticismo indeterminado cuando se funda sobre el animismo universal, y en un misticis-

mo teúrgico cuando se funda sobre la fe de un intelecto universal.

El misticismo del genio no es más que una superstición idealizada y completamente diferente del misticismo medioeval de los Vittorini, consistente en la *Fides qua creditur*. Si el misticismo del genio, en los tiempos actuales, fuese precisamente el de los Vittorini, sería un signo degenerativo.

En un círculo espírita encontrábanse reunidos varios caballeros, señoras y profesores completamente absortos y maravillados. Un sacerdote, con justo motivo, se reía de ellos. Con más razón un hombre de genio se hubiera reído de él, y entre el terror y la risa habría deslizado la ironía y el *humor*.

Una observación se me ocurre todavía a propósito del estilo.

Si ser vengativo fuese un signo de degeneración, el genio sería degenerado: él no perdona. Las ofensas que se le hacen, el genio las considera como ofensas públicas, y las públicas como si se hicieran a él. Si proceden de un particular, puede que calle; el silencio es indicio cierto de la venganza. La polémica es concesión de igualdad: está ya desarmado. Si vienen de los poderes públicos, el genio opone la protesta, que hiere como una maldición del pueblo. Su estilo reviste entonces formas proféticas y de él no se borra ni una sílaba.

Aquel que murió perdonando, exclamó: «¡Que mi sangre caiga sobre vosotros y vuestros hijos!» La historia lo recogió.

Este es el alto significado de las venganzas del genio.

La unidad de estilo —pregunto yo— ¿permite

que alrededor de una obra se constituya una sociedad de hombres de genio?

Desde las academias hasta los círculos literarios y artísticos hay posibilidad de formar muchas sociedades; pero una sociedad de hombres de genio, aunque sólo la formen dos, no es posible por un instante ni siquiera en la ciudad del Sol, porque se realizaría aquel fenómeno óptico de interferencia en el cual un exceso de luz produce la obscuridad. El momento de inspiración y la unidad de estilo exigen absoluta unidad individual, fuera de la cual no hay otro genio colectivo que el de la nación, en puro estado potencial. Los genios se respetan entre sí y se suceden, pero en la convivencia se eliminan; y cuando Dante los recogió, tiempo hacía que eran estériles.

Esta es la causa de que las obras hechas en colaboración sean compilaciones y no lleven el sello del genio, y, por tanto, no sean duraderas. Mediante la colaboración surgen enciclopedias, revistas, diccionarios, bibliotecas, obras doctas, no de genios.

El *simplex dumtaxat et unum* pide la unidad como objeto y como sujeto.

La convivencia de Federico el Grande con Voltaire no fué larga. Era menester que el aprecio entre ellos se manifestara por medio de la forma epistolar.



VII

Paralelo entre genio y locura, o sea entre la asociación voluntaria de las ideas y la asociación pasiva.

«El genio alcanza el grado sumo del equilibrio y de la sabiduría; aparece en los períodos luminosos de la historia, cuando es menester reformar o fundar las instituciones principales de la sociedad humana, o algunas de sus ciencias y artes; recibe la iniciativa de la nación y de la raza y la traduce en su propio estilo, y en la unidad de su estilo se funden su religión, su moral y su política.»

Esto es lo que hemos dicho hasta ahora, refutando punto por punto la doctrina opuesta. Esa doctrina surge de nuevo aquí y pregunta: «¿Cómo se explica que tanta sabiduría, tanta claridad y coherencia del genio tomen tanta semejanza con la locura? ¿Y a qué se debe que, no sólo parece locura a los hombres modernos, sino que también lo pareció a los antiguos, y que en el genio como en los locos sea tan patente la inclinación de aquél hacia la delincuencia?»

Acerca de la analogía entre la locura y el ge-

nio hablamos en este capítulo, y en el siguiente trataremos sobre la delincuencia.

Sin la fuerza de ideación, el pensamiento permanecería inmóvil, y esta fuerza no puede ejercitarse sin relación recíproca entre las ideas. Esa relación, en el orden ideal, equivale justamente a la ley de atracción en el orden natural. En la naturaleza y en el pensamiento nada hay absolutamente disgregado; y así como en un átomo existe el universo, también en una idea existe el mundo intelectual.

La relación en la asociación de las ideas puede ser causal y casual; en el primer caso existe el pensamiento; en el segundo la distracción.

Ora sea esta relación entre medio y fin, entre premisa e ilación, entre fuerza y movimiento, entre movimiento y forma, o entre formas y especie, en el fondo siempre es la misma, siempre es la relación de causalidad, que se resuelve en la ley de la reciprocidad de los contrarios. Fuera de ésta hay las relaciones imaginarias, que pueden ser infinitas, según el temperamento del sujeto y los casos de la vida. Pero téngase en cuenta que aun bajo esas relaciones se manifiesta la ley de causalidad, si bien desviándose de la recta y produciendo series paralelas.

Si el hombre se abandona demasiado a esas desviaciones o distracciones, perderá la seriedad del pensamiento y la consistencia del carácter. El artista mismo, si es hombre de valía, busca entre sus imágenes fantásticas relaciones naturales: los términos pueden ser fantásticos en vez de históricos, pero las relaciones deben ser como entre personas vivas y presentes.

El genio es verdaderamente tal si se abstrae y

no se distrae: la abstracción le aleja de los demás; la distracción le aleja de sí mismo.

Abstrayéndose, produce y descubre; distrayéndose, no se desdobla, pero se enajena.

¿Qué es, en realidad, la enajenación? Es una desviación del pensamiento del movimiento inicial, *que se aleja a medida que se pone en movimiento*; cuyo fenómeno acontece en dos modos: uno normal (el sueño) y el otro anormal (la locura); y cuanto más el sueño salta de una serie a otra tanto más se acerca a la locura o a la enfermedad.

Dentro de cada serie existe el término medio y un proceso lógico; de una serie a la otra hay un salto, y falta el término medio.

El genio, moviéndose con rectitud y rapidez dentro de la serie, sobrepuja a los términos medios, y por intuición vislumbra la relación lejana. El loco, saltando de una serie a otra, falto de término medio, pasa sin discurrir.

He aquí la analogía entre genio y locura: parece que al movimiento del uno y del otro falte el medio. Pero, en realidad, el genio vuela, el loco salta; el primero sobreentiende uno o más términos medios; el segundo no ve ninguno.

Por consiguiente, el genio es la extrema rapidez de la razón, más que la luz, más que la electricidad; la locura es la privación de ello; en el genio el espíritu está ausente de los demás; en la locura, de sí mismo; en el genio, la conciencia se desdobla; en la locura, se aliena; en el genio, el espíritu domina la asociación de las ideas; en la locura, se encuentra dominado; el genio tiene voluntad, el sumo grado de la voluntad; el loco es pasivo; el genio es lógico, como el destino; el loco cae en la tautología o en la heterología.

La sublime locura del genio es, pues, relativa respecto al vulgo, el cual, enfrente del genio, no es ni loco ni sabio; es, sencillamente, la medianía, es decir, la media lógica, la media alma, el medio carácter, la religiosidad convencional, la moral adaptable, la política de pequeñeces, la lengua usual, el estilo nulo.

¿Comprendéis ahora por qué Leopardi escribe: «¡No quiero vivir entre la turba; la medianía me causa un horror mortal!», y por qué Bruno dice: «El vulgo, que odio.» ¿Os explicáis ahora por qué antes de Leopardi y de Bruno, Dante se apresuró a desertar de las filas de la vulgaridad y a abrirse camino por sí mismo? Ya antes de Dante y de Horacio se había sentido el *odi vulgus*.

Nadie ha dicho: «Odio la plebe.» El genio se le acerca de buen grado, y de la boca de un campesino recoge todavía vivas las voces de la naturaleza; se acerca al loco y escudriña en aquel cerebro arruinado los orígenes que le han despojado de su condición humana; pero se aparta como de la peste de la conversación vulgar que le desvía de su pensamiento. Si el genio fuese rico, de buena gana pagaría una multa a cualquier interrogador impertinente, con tal que le dejara libre.

El genialoide tiene del loco las exageraciones que son gramaticales y efectivas. Todo aquel lujo de adjetivación y de modalidad, toda aquella hojarasca sobre un asunto de poca monta, no proviene del sujeto, sino de las reminiscencias que le dominan y no son dominadas por él. Entonces viene Elena —como dijo Fidias—, no hermosa, pero rica, refiriéndose a aquella riqueza que, aumentando, traiciona a la pobreza.

Más aún: se presenta la erudición, y él obra

como aquel insensato que se entretiene en revocar las grietas enormes de la catedral que amenaza ruína. La erudición es la más pobre asociación de ideas, que substituye al sujeto que se ha extraviado en su ruta. Entonces Lombroso tiene razón de escribir que el loco se encuentra en el genio, como se encuentra el héroe del escenario en el héroe de la historia. Mas, para hacer comprensivo el parangón, es menester añadir que el loco, en éste caso, es precisamente el genialoide.

De todo ello podemos inferir las siguientes conclusiones:

1.^a En el estado de locura —en que está anulada la síntesis voluntaria— no es posible ningún descubrimiento, ni siquiera cuando aparece aquel intervalo lúcido, que es como un simulacro de la locura razonadora, porque siempre está latente la morbosidad. También yo he leído más de una disertación de hombres eruditos salidos del manicomio y he descubierto en sus trabajos todos los signos de la turbación cerebral y su falta de claridad.

2.^a En el sueño, por la misma razón, no se hacen descubrimientos; pero en una especie de somnolencia se pueden integrar soluciones ya comenzadas de algunos problemas que se han hecho familiares al cerebro de un pensador, de manera que la solución resulta casi mecánica.

En algunos libros de psicología se habla de soluciones científicas alcanzadas durante el sueño, y Lombroso escribe: «Algunos crearon, soñando; y así como en el sueño hay inconsciencia como en la epilepsia, tampoco debemos maravillarnos de que Descartes descubriese durante el sueño la teoría del cálculo infinitesimal. Leverrier, Mignant, Condillac, Krüger, Reimbold, resolvían

en sueños problemas y teoremas enunciados durante la vigilia.»

Observo que, en el terreno de las ciencias experimentales, es menester andar con suma cautela cuando se trata de aceptar ciertos testimonios; que es preciso distinguir perfectamente las soluciones *ex íntegro* de las soluciones comenzadas, y la diferencia que hay entre la somnolencia y el sueño, y que Descartes, ni velando, ni durmiendo, descubrió la teoría del cálculo infinitesimal, pero que a fuerza de vigiliias pudo idear la aplicación del álgebra a la geometría y el método de conducir las tangentes a las curvas. Fué menester aguardar todavía una generación para que Leibnitz y Newton, por dos vías diversas, descubrieran el cálculo diferencial del estado en que se encontraba el análisis infinitesimal (1).

Los descubrimientos verdaderos y útiles se hacen por medios de cerebros en plena sanidad; se hacen durante la vigilia, después de larga preparación propia y ajena; se hacen en su tiem-

(1) Nosotros no debemos viciar la historia del renacimiento científico de las demás naciones, del mismo modo que los sabios extranjeros no deben viciar la historia del nuestro, ni aun cuando sea en alabanza. En un estudio reciente de Máximo Kovalewsky se lee que Bottero y Campanella fueron dos precursores: el primero, de la razón de Estado, y el segundo, de la justicia social. Cosa extraña es ver estos dos nombres juntos. Bottero no fué precursor de la *Razón de Estado*, pero le dió nombre y cuerpo. Sus discípulos, Ciro Spontoni y Apolinario Calderini, ilustrando su doctrina reaccionaria, lograron justificar la máxima del Duque de Milán: *Jurare, perjurare, polliceri et omittere, asserere et negare escas foro principum*. Ni los escritores italianos modernos, salvo contadas excepciones, muestran estar mejor enterados del pensamiento filosófico del renacimiento.

po y sazón, resultando premisas de nuevas doctrinas y corolarios de investigaciones terminadas; se hacen con la plena y segura conciencia de la propia obra, del fin y de los medios.

Y si es así como se hacen, y es imposible que de otro modo se hagan, ¿puede darse nunca el caso de que un hombre de genio pase inadvertido a la propia generación, esperando el fallo justiciero de la generación siguiente?

Este sería el destino más trágico, porque nos obligaría a creer todavía en aquella ley de los *Sepulcros*, que

ai generosi

Giusta di gloria dispensiera e morte (1).

Paréceme que Nordau muestra creer en esta ley, en un ingenioso artículo que publicó acerca de las *alternaciones del gusto*. Discutámoslo, aunque sea brevemente.



Cada generación tiene su ideal, que en la historia viene a ser como un grado imperceptible hacia el ideal de la humanidad, al cual la historia se acerca siempre sin poderlo alcanzar. Aun cuando la generación sea retrógrada, el ideal vive

(1) La muerte distribuye la justa gloria a los generosos.

y se ampara en la minoría, que purificándose y vigorizándose se convierte en mayoría en la generación siguiente, y subiendo por más arduas volutas, muestra no haber perdido la esperanza de las alturas. Cada lustro de una generación tiene su moda pasajera, su paradoja, que es una parodia del ideal, y unas veces santurrón y otras disoluto, vacila entre un misticismo cortés y un materialismo brutal.

El ideal se encarna en el genio; la moda pasajera, en el genialoide.

Por eso tiene razón Nordau, cuando, respondiendo a los redactores de la *Revista Moderna*, dice que la fama de algunos que hoy sobresalen se extinguirá dentro de veinte años. Y yo añado que veinte años en nuestros tiempos son muchos años, y superan de una cuarta parte a aquellos tres lustros que Tácito definía *longum mortalis aevi spatium*. Muchas cosas suceden hoy en un lustro, y el ideal de una generación barre en su camino más de una moda pasajera. ¿Duró acaso veinte años aquel realismo que consumió tanto papel? ¿Duró veinte años aquella ráfaga molesta de misticismo que reaccionó? ¿Y quién creerá que el vocerío egoárquico dure más? El ideal que perdura y pasa por encima de esas parodias es aquel que tiene por objetivo la redención de las plebes, coasociando las naciones hacia una meta de equidad y de paz.

El ideal, elevándose siempre y haciéndose más complejo al pasar de una a otra generación, deja su huella en la ciencia, en el arte, en la vida. Cada generación, pues, debe tener su gusto, que es el criterio con el cual ella juzga si es o no suyo aquel ideal, si es propio o importado, si es innato o sobrepuesto. Existe, por tanto, la ley de

las alteraciones del gusto, como existe la ley de las alteraciones del ideal, como existe, en fin, la ley que con *veces alternas* plagia y disfraza. El gusto, pues, debe tener un fundamento de universalidad, que es como el código estimativo de una generación; y el artista y el escritor condenados por toda una generación, en vano apelarán a la generación venidera. Se da el caso —por cierto con mucha frecuencia— de un genialoide afortunado, que, secundando mejor el ideal pasajero y de moda, logra causar algún ruido en su generación; pero el caso de un genio incomprendido y obscuro ante toda su generación, es un hecho que no se ha visto jamás. No estaría de sobra creer que él no es el intérprete de aquella generación; mas entonces será menester decirle lo que una dama florentina decía a Davanzati: «Cuando quiero entenderte, leo a tu traductor, Tácito.» Y en Florencia precisamente, en el Círculo de las Lecturas, exponiendo la opinión de Vico, manifesté que la fábula de los genios extinguidos prematuramente o tronchados en flor, y de los genios incomprendidos ha caído en completo descrédito para siempre.

Si en la lucha por la existencia perecen los débiles, el genio es quien queda; si en la lucha por la gloria naufragan las medianías, el genio es quien llega a la meta, repitiendo con Cellini: «A muchos excedo, y a quien me excede, alcanzo yo también.»

De ello debemos deducir —si la lógica me ayuda— que la ley del gusto exige que la generación conozca y juzgue por sí misma a su hombre de genio, y no, como parece a Nordau, por intercesión de un intérprete futuro, que, a fuerza de voluntad, lo hace penetrar en la substancia cor-

tical ajena. El único intérprete es el genio, y no hay otro intérprete que él; cuando por encima de él aparece la cohorte de los intérpretes, es señal de que ha llegado a la mesa de disección.

Si tal o cual individuo, o a veces un puñado de críticos, es incapaz de comprender al genio, no sucede así con toda una nación, porque su alma nunca es limitada, y es de gran alcance la perspicacia de una generación entera.

Ricardo Wagner escribió para la posteridad, pero quiso ser juzgado por los presentes, y lo logró. Mediante la intercesión de varias damas, sus obras se representaron en el propio París, logrando cosechar muchos aplausos y teniendo la satisfacción de recoger vivo aquel premio que costó, por cierto, demasiado caro a los contribuyentes de Munich.

¡Ay de quien aguarda el premio de la posteridad y no lo alcanza de la propia generación! No hace muchos años que se creyó que nuestro siglo debía rendir a Tommaso Rossi de Montefusco honores que le habían sido negados por su siglo; pero cuando se fué a desenterrar la *Mente Sovrana del Mondo*, cayóse en la cuenta de que la exhumación era completamente superflua.

Y Wagner, no se olvide, no sólo se dirigió a su generación, que le dió razón, sin embargo, sino que tuvo firme conciencia de sí mismo, y entonces se le revelaba su sér cuando él creaba su melodía, lo cual significa que en el punto de la inspiración el genio tiene plena conciencia de sí mismo, y rehusa, no sólo lo superior, sino lo semejante. Wagner dice: «Cuando estoy solo y la fiebre musical agita mi sér, los sonidos, al principio confusos, vuélvense súbitamente acordes, na-

ciendo, por último, la melodía, mediante la cual mi sér se manifiesta a mí mismo.»

Entre las críticas estúpidas o envidiosas, entre las pequeñas insidias, o, peor que las insidias, las alabanzas insulsas, más de una vez el genio duda de sí mismo; pero en dos instantes se yergue y se reconoce: en el instante de la inspiración y en el de una persecución capital. Dos veces exclama: «Yo soy yo», sosteniendo o inclinando su mirada tranquila sobre el juez venal.

Modesto en la apoteosis, despliega en el peligro su soberana sabiduría.

A la fábula del genio incomprendido sucedió la del genio inconsciente. He contribuído a disipar una y otra.

La mediocridad coligada urdió dos conjuras contra el genio: el silencio y la detracción. El genio las venció, dice la historia: debe vencerlas. Si cae, debe ser enterrado sin ostentación de ningún género. Los obstáculos debían ser su alimento, y la posteridad no debe al caído ninguna reparación.



VIII

Genio y delincuencia

El genio, si es científico, busca la Verdad; si es artístico, en la Verdad busca la Belleza; si es observador, en la Verdad y en la Belleza busca el Bien. No busca riquezas; el arte de amontonar dinero es desconocido para él. Pluto puede mostrársele en contra, y, en ciertos países felices, darle hospitalidad; el genio no lo rechaza, pero le niega el culto.

Y no sólo ignora el arte de hacer dinero, sino que huye también de cualquier empleo que exija habilidad ruidosa. Confía en dos términos: en el fin y en su valor. Desea la gloria y detesta la que Alfieri llamó la *glorietta*, a la cual prefiere el olvido.

Orgullosa, pues, y no vanidosa, lo encontrarás terriblemente ingenuo, con aquella ingenuidad que Bacon atribuye a Maquiavelo, en cuyos labios las cosas encuentran sus nombres, como las encuentran en los labios de Dante y de Bruno, *indissimulanter*, para valernos de la expresión del canciller inglés.

Esta ingenuidad no es ignorancia de la vida y

de los caracteres humanos; no es la inocencia infantil, que es impotencia; es la peligrosa sinceridad de quien ve, y tal como lo ve lo dice: es el estilo. Inyectiva o ironía, imprecación o *humor*, unas veces con acritud y otras con suavidad, el genio dirá de la manera que él sabe decirlo, y no de otro modo, todo lo que crea conveniente contra un hombre y una época, contra sus conciudadanos y la patria. Es más posible que un cometa se salga de su órbita, que sacar al genio una palabra que no sea suya.

Fijado este carácter del genio, esta misión en su curso, esta conciencia de sí mismo, esta medida que él tiene de los demás y de la vida, es menester desbaratar todo el orden psicológico para ir a parar hasta la delincuencia; ya que el genio se mantiene alejado del delito, no por temor a las leyes, sino, diría mejor, por temor a sí mismo, que viene a ser como reverencia a su mandato y fe en su destino. Si una violación gramatical de un clásico puede obligar a los gramáticos a la revisión de una regla, una violación legal del genio podría obligar a los juristas a la revisión de un Comma.

Si se le considera en su unidad religiosa, moral y política, en aquella unidad ética en la cual los tres términos se funden, se encuentra el genio en la pura tesis de Senócrates, donde se afirma que el delito consiste ya en haberlo meditado, siendo la misma cosa, según el filósofo griego, lanzar una mirada codiciosa o poner el pie en la propiedad ajena.

El genio no lo medita, pero si pone sus ojos sobre los bienes ajenos no lo hace por avaricia, antes bien para medir la parte del territorio privado que podría convertirse en público. El haber

puesto los ojos en aquella propiedad ajena no significa, de ningún modo, una violación, sino una elevación de la ley.

Parece que —resumidas la doctrina de Lombroso y la mía— yo pretendo poner sus razones por debajo de las mías; pero si se considera detenidamente, si se examina a fondo, no podrá menos de verse que de la revisión del proceso saldrá justificada esta psicología del genio.

La unidad moral del hombre de genio no es más que la prefiguración ideal del hombre verdadero, en el cual religión, moral y política no serán términos hipócritamente separados, como hoy, como ayer, como en todo tiempo en que se ha podido decir que un mismo hecho es inmoral, pero es jurídico, es político, y aun religioso. Esta separación, que es el fondo de toda maldad humana, no se encuentra en el hombre de genio, a cuya síntesis no puede escapar la conexidad de los términos éticos, y no se encontrará en la sociedad ideal predeterminada por la evolución, que, bajo el respecto ético, es una creciente traducción de la moral en derecho, de la equidad en religión, de la justicia en política. La disidencia entre la intención y el acto no es desdoblamiento psíquico, es alienación moral, que se encuentra todos los días en el vulgo, pero que es repugnante al genio. Este no tiene escrúpulos, no es pedante de la moral, como no lo es de la sintaxis y del silogismo, *no hace de Catón*, como algunos, que cuanto más exigentes se muestran hacia los demás, son tanto más indulgentes consigo mismos y sus allegados. El genio acecha el origen de nuestras culpas, más en la debilidad que en el propósito, y más en el ambiente que en el acusado. No olvida las ofensas, y no arroja los

códigos contra el rostro de los ofensores; pero se ampara bajo una ley constante que, levantando el velo, castiga.

Por eso donde vive un genio de acción el ambiente se caldea, los ánimos se enardecen, la admiración y la emulación se confunden, y el número de los delitos comunes decrece. Su iniciativa, sus empresas, su desinterés, influyen de un modo más rápido que las escuelas, porque un ejemplo notable vale mucho más que las doctrinas.

No ignoro que a algunos hombres insignes se les ha atribuido a la vez, casi de un modo congénito, el genio y la delincuencia, y se les ha denominado gloriosos malhechores. En estos últimos años se ha considerado a Napoleón como uno de ellos. Pero un día el emperador, que advertía las dos opuestas corrientes en torno al nombre de Robespierre, preguntó: «Cambacères, ¿qué opinas tú de Maximiliano Robespierre?» El otro, que había cooperado a la formación del Comité de salvación pública y era el alma del Código napoleónico, respondió: «La causa de Robespierre se juzgó, pero no se discutió.»

El emperador calló y presintió quizás que la misma fortuna le tocaría por mucho tiempo.

En realidad, para juzgar con perspicacia ciertas obras es menester saber instruir el proceso a la revolución, a los partidos, a la situación de los hombres políticos, y a aquellos minutos de la historia que son siglos. Aquellos minutos quizá escapan a los historiadores más cautos, a los psicólogos y a los juristas, y los vislumbra por intuición cualquier gran poeta dramático, que con una palabra adivinadora llena los silencios de la historia. Ahora, después de todo lo que se

ha investigado y puesto en evidencia, yo creo que el proceso instruido a la gran revolución no está todavía a la mitad, y que no se ha definido aún la situación de cuanto aconteció antes de 1814 y de cuanto sobrevivió al emperador.

Mas antes de la cuestión ética importaba examinar, a propósito de Napoleón, la cuestión psicológica, que es realmente ésta: ¿Fué obra de genio la obra napoleónica?

Manzoni preguntó: ¿Fué verdadera gloria? No quiso sentenciar, pero dijo que fué verdadero genio, inclinando la frente al Máximo dispensador.

Y, sin embargo, las dos preguntas —si fué verdadera gloria y si fué verdadero genio— constituían en el fondo una sola pregunta, y sólo el temor a la opinión pública podía dividir las.

Los parangones establecidos desde unos sesenta años a esta parte entre César y Napoleón no eran pasatiempos históricos, sino que tenían por objetivo descubrir si el genio del primero se encontraba en el segundo. No se ignoraba que entre hombres del pasado y tiempos diversos las comparaciones son difíciles y a menudo importunas, pero se quiso con insistencia indagar si la obra napoleónica fué obra de genio como la de César, no tanto por amor al pasado, como por las posibles consecuencias del primer imperio.

Entonces las preguntas empezaron a ser más apremiantes: ¿Creó Bonaparte la revolución?

No; la explotó con prontitud y audacia.

Creó el imperio. ¿Pero lo creó con vitalidad como debe ser la obra del genio?

Bonaparte quería que fuera universal; pero le faltaron por un lado la universalidad civil, que se hallaba en la declaración de los derechos del

hombre, y por otro la universalidad religiosa, que quedaba por completo en Roma. De ello se dió cuenta, diciendo: «Alejandro ha podido llamarse hijo de Júpiter y ser tenido como a tal; yo encuentro un sacerdote más poderoso que yo, porque él reina sobre los espíritus, y yo solamente sobre la materia.»

Entonces confió a la violencia aquella universalidad que no estaba en su pensamiento ni en las cosas; confundió pueblos y lenguas, violentando la historia con el resplandor de las armas, y vió a la reacción surgiendo de los pueblos antes que de los reyes.

Su obra, pues, no nació con vitalidad; no fué un jefe derrotado por efecto de una conjura, sino que toda su obra quedó ahogada bajo el peso de las naciones.

El imperio ideado por César tuvo una completa evolución, ascendiendo desde la ley regia hasta la ciudadanía universal, y descendiendo desde ésta hasta el bajo imperio; el ideado por Napoleón no tuvo evolución ni vestigios que transmitir.

La gran revolución, desenvolviéndose a través del imperio y de la santa alianza, abrió el camino a nuevas revoluciones; el imperio cayó para no levantarse jamás.

Tampoco tiene el imperio títulos de rehabilitación por lo que respecta a Francia, cuya prosperidad se desenvuelve bajo la égida de la república, la cual, por defectuosa que aparezca, está en disposición de adoptar las nuevas orientaciones del progreso.

La consecuencia de este razonamiento es más temeraria que todas las afirmaciones de Lombroso respecto al hombre que, vivo, fué signo de envidia y de amores indomables, y, muerto,

se levanta como purificado por la reverencia universal. Yo he atenuado la suma de sus culpas, pero no creo en su genio.

No creo, porque la obra del genio debe nacer con vitalidad; no creo, porque la obra fué destruída por el propio delirio más bien que por el de los demás, y por los pueblos más bien que por los reyes; no creo, porque el segundo imperio no fué una evolución del primero, sino un episodio funesto para Francia; no creo, porque un tercer imperio, caso de que viniese, sería una parodia; y creo solamente que la gran revolución, desenvolviéndose y templándose de una parte en el principio de nacionalidad, entonces desconocido, y de otra en el principio de la redención popular, que es el ideal vivo de la época moderna, acabará en Francia por unir en un solo haz la república y la civilización.

Napoleón poseyó en alto grado ingenio civil y militar; no tuvo la clara visión de su tiempo; y por muy acentuada que sea nuestra simpatía hacia los hombres de aquella categoría, especialmente después de una expiación memorable, no obstante debe ser menos fuerte que la lógica (1).

Heme detenido sobre este ejemplo, pareciéndome que se presta mucho más que otros juntos para aclarar una doctrina y disipar muchas ambigüedades que corren en torno del genio y de su obra. Esta obra debe ser útil y de larga duración,

(1) En Cromwell y en Bonaparte hallo yo más grande la imaginativa que el intelecto, y en su obra personal encuentro una mezcla de tres factores, que fueron la imaginativa, la hipocresía y la ambición. Por eso de aquella obra poco o nada sobrevivió a sus autores.

y no lo será si no es vital; para lograr esta vitalidad debe penetrar en la evolución; de manera que cualquiera que llega después, debe sentir el momento de la impulsión. ¿Qué importa que César caiga bajo el golpe del puñal o Bruno en la hoguera? La victoria no consiste en el triunfo instantáneo, sino en lo que queda, penetra y se desenvuelve, y a lo cual el moribundo pueda decir:

A nullo tenebris damnabitur aevo.

En estos tiempos es muy difícil que un abogado se vea precisado a defender a un hombre de genio ante los jueces, y que jueces con toga o cogulla se reunan para juzgar a un Sócrates, un Galileo, un Bruno. Quizá toque a Francia la no risueña fortuna de juzgar, no a un hombre de esta talla, sino a un artista insigne, culpable, como de costumbre, de valor civil. La defensa se podría hacer en pocas palabras: Si amar la Verdad y vivir para la Verdad, odiando lo falso en todas sus formas y fases, desnudándolo y flagelándolo dondequiera que se refugie, en un poderoso o en una clase, es delito, el genio es delincuente, y deberéis condenarlo en vida, porque el *animus perseverandi* le dura hasta la muerte y será reincidente sin arrepentimiento. Si deseáis, pues, que la pena no le aumente la fuerza y la gloria, dejadle libre, tributadle grandes honores, ya que, para cansarle, y, a veces, extraviarle, valen más los halagos y la protección que no los tormentos. Es una planta que fructifica en los zarzales; transplantadla a un jardín y le daréis un invierno perpetuo.



Ilustrando este capítulo, recuerdo haber dicho que el hombre, para juzgar, quiere saber la obra producida, la fuerza productora, los coeficientes de tiempo y de lugar; y que, no obstante, la crítica debe ser estética, histórica y antropológica. Demostré que esta última, integrando las otras dos, es necesaria; que los errores de aplicación no perjudican nada al método, y sólo indican lo muy complicado y difícil que llega a ser el juicio del crítico. Este debe comprender, primero, si la obra que tiene delante es obra del genio; después, la parte que en ella tomaron los tiempos, la nación, la raza; por último, debe explicarse cómo y por qué en un hombre más bien que en otro, en un tiempo dado, se encarna el genio de una nación.

Se necesita una firme seguridad para llevar a cabo tal examen, pues si en él faltara uno de estos factores, se le negaría en nuestros tiempos el valor de crítica completa.

El antropólogo, pues, no puede acoger como hombre de genio al primero que le presente la tradición; debe examinar por sí mismo la obra, los coeficientes, y luego añadir lo que es verdaderamente suyo, midiendo, desmenuzando, y, si puede, con experiencia directa inducir de los mejores hombres presentes las conclusiones sobre los pasados. No basta que se encierre en el gabinete antropológico y en el manicomio; debe interrogar, observar de cerca, indagar de cualquiera que con obra vital y duradera ha sabido dejar

huellas de sí en su edad, y debe también ejercitar la vista, como aconseja Leonardo, sobre la naturaleza viva y parlante. ¿Qué hombre de genio desdenaría la visita de un antropólogo ilustre que quiere consignar en la historia los signos naturales que atestiguan la razón de su inmortalidad?

Cuando algunos antropólogos hablan, por ejemplo, de Spinoza y de Kant, no hacen otra cosa que aceptar el genio de aquellos dos filósofos conforme a la tradición, sin haber examinado la obra, que, para ser comprendida, exige particulares investigaciones. Cuando se ve cada sistema relacionado con el precedente, se llega a la conclusión de que cada hombre de genio puede ser comprendido solamente en la serie y con esta sola condición: que al común acervo hereditario haya añadido algo notablemente propio, abriendo un nuevo horizonte al pensamiento.

He nombrado por casualidad a Spinoza y lo veo citado en muchos libros sobre la degeneración. Ahora respecto al filósofo holandés pueden hacerse estas preguntas: ¿Fue el spinozismo otra cosa que un cartesianismo perfeccionado, como pareció a Sigwart? En esta hipótesis Spinoza habría sido un hombre genial. ¿Disimuló él su origen cartesiano y su contenido ateo? En esta otra hipótesis habría sido un genialoide y convendría colocarlo entre los tres impostores, como hizo Kortholt (1680), o entre los dos impostores, como hizo Kettner (1694). ¿Añadió Spinoza al cartesianismo todo lo nuevo que fue menester para abrir toda la filosofía moderna, como piensa Saintes (1842)? Entonces fue verdaderamente un hombre de genio. Mas estas preguntas no existen para la escuela antropológica: ésta toma con toda gravedad al gran filósofo, tal

como le llega después de sesenta años de tradición, especialmente desde Schelling hacia acá, y más bien que un examen sobre la *Ethica more geometrico demonstrata*, hace un juramento sobre la tradición. La tisis después, que pronto arruinó aquel cuerpo medio consumido por el trabajo, bastó para probar el fundamento morboso atribuido al genio.

La crítica antropológica, en las presentes condiciones de sus investigaciones, vea, pues, obligada a hacer muchos actos de fe en los cuales no siempre se logra distinguir el hombre de genio del hombre genial y del genialoide. Y si hubiese tenido bajo los ojos aquella parte de la *Etica* en la cual Spinoza, delineando el tipo del sabio, se dibuja a sí mismo, en vez de un hombre enfermo habría visto en aquel *ateo ebrio de Dios* un tipo heroico mucho más elevado que los Massena y los Ney, y más rey que Bernadotte. Habría también visto que no puede haber cerebro de genio de cuyo fondo no se levante aquel tipo del sabio y de la vida. ¡Cosa bien distinta de la delincuencia!

No nos entusiasmemos tanto —me dirá Lombroso—; conviene leer las palabras del profesor Patrizi acerca de cierta especie de delincuencia.

Léamos, pues: Patrizi es un hombre que estudia, investiga y merece ser comprendido. Patrizi, en el fragmento referido por Lombroso, enumera otras dos especies de delitos, una por pasión estética, otra por pasión científica.

De la primera dice: El placer estético perverso, he aquí lo que para algunos espíritus modernísimos hay que conquistar a toda costa, por cualquier medio, por cualquier procedimiento a

través de todos los obstáculos, con el hierro y con el fuego.

Describe este conjunto de modernistas, y lo dispersa y derrota. Hace bien. También yo conozco otros modernistas que por falsa pasión científica no se abstienen de emplear medios vergonzosos. El genio no tiene nada de común con el uno y con el otro vulgo. Son locuras que, bajo una u otra forma de moda, dejan su huella en cada siglo; son delirios que acometen a los genialoides de cada generación; el genio, sin embargo, no sólo permanece sin tacha, sino que su misión tiene por objeto oponerse a las modas intelectuales, y a las paradojas. Los delirios del siglo XVI no llegan hasta Galileo y Sarpi, no tienen contacto con los grandes pensadores de aquel tiempo, que hacen oposición a la moda. Un partidito, una secta, una escuela, no menoscabaron nunca la fama y la fortuna de una institución, mucho menos la misión del genio.

En cuanto al llamado crimen científico, Patrizi indica dos nombres: Vesalio y Fallopio.

De Andrés Vesalio recuerdo yo que fué y permaneció generoso aun cuando alcanzó los honores cortesanos. Patrizi le acusa de haber abierto el tórax a una matrona moribunda; otros dicen que la víctima fué un gentilhomme agonizante; otros, como Schoonen, no hablan ni de la una ni del otro; pero no por eso logró escapar a los zarpazos de la envidia.

Y de Gabriel Fallopio recuerdo solamente la vida modesta y henchida de generosidad, por lo que otros se engalanaron con sus descubrimientos, sin que él sacase provecho de su nombre y de su poder. La acusación de haber experimen-

tado fármacos sobre personas vivas ha sido rebatida con más vigor que la acusación que se hizo a Vesalio.

Lo que sí es cierto y evidente es que fueron dos tipos excelentes de hombres y de sabios; que sus descubrimientos pueden elevarlos hasta el grado de genios; que su fiebre científica no fué una enfermedad, sino una misión. El delito de que les acusó la envidia, no puede probarse. Añado que no se probará, y que esas acusaciones no pueden repetirse hoy, cuando en nombre de la profilaxis contra la degeneración, se realizan actos mucho más atrevidos: esterilizar a la mujer y hacer asexual al hombre.

Las palabras de Patrizi no menguan en lo más mínimo el tipo de genio que yo presento.

—Te has equivocado —arguye Lombroso—: has trocado el tipo del hombre de genio con el del sapiente.

—No—; respondo—. El hombre de genio es sapiente y es megalópsico; el genialoide es incipiente y megalómano. Estudiad el asunto a fondo y descubriréis que la confusión no está de mi parte.

Lombroso, dotado de una admirable agilidad de espíritu, tiene movimientos rápidos, lo mismo para adaptarse a las doctrinas como éstas a él, resultando, no obstante, fino en la exposición, brillante en la polémica, por aquel modo especial suyo de decir, que no le consiente mezclar odios al espíritu de combatividad. Atenúa con donosura el genio a Verdi, sano y sobrio, lo aumenta a Wagner, no siempre sano, y, por lo que él deja entrever, con tendencia a la homosexualidad. Naturalmente presenta la prueba, aun consintiendo que la música wagneriana es recitativo armónico y animado, como precisamente dice

Spencer haber sido el canto primitivo. Luego, observa Nordau, es un fenómeno atavístico, o sea de involución.

—No —replica Lombroso—; la evolución no significa siempre destrucción de formas antiguas y creaciones de formas nuevas, sino más bien adaptación de aquéllas a nuevas contingencias..., especialmente para la música.

El quite, como se ve, es elegante, pero está hecho con el florete.

Continúa Lombroso diciendo: «Queremos conceder que el declamado de Wagner renueve, tal como está constituido, la primitiva música vocal; pero eso nada tiene que ver con el lento proceso artístico que fué necesario para comprender y emplear con un fin artístico todas las relaciones naturales entre la palabra cantada y la palabra hablada; por ejemplo, entre la afirmación y el intervalo melódico de quinta descendente, observado por Helmholtz, entre la interrogación y la tercera ascendente.»

Ahora bien: consiento que en la interrogación se use la tercera ascendente; pero que la afirmación —tan variable, según los estados del ánimo—, deba hacerse siempre con la quinta descendente, esto me parece que no lo consentirá nadie. Yo encuentro en la misma palabra *ite*, en el *Attila* de Verdi, la quinta descendente, y en la *Parisina* de Donizetti dos notas sinfónicas que también podían ser sincrónicas. La misma afirmación «è finito» encuentra en Verdi tres expresiones que son tres estados del ánimo: en *Macbeth* revela espanto, en *Ballo in maschera* desesperación, en la *Traviata* cansancio.

Vico dice que los lenguajes primitivos fueron cantados; Spencer dice que los cantos primitivos

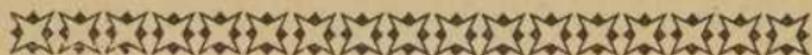
fueron hablados; pero, según se ve, la música debe haber superado de mucho la onomatopeya original. La música es la primera y la última de las artes bellas, porque es su síntesis, y como tal es la más compleja, no sólo porque en el melodrama puede recoger a todas las demás artes, sino también porque dentro de una misma polifonía puede comprender al hombre entero: alegría y llanto, ruego e imprecación.

Víctor Hugo, oyendo el cuarteto del *Rigoletto* —que es su *Roi s'amuse*—, dijo: «Habría hecho lo mismo, si hubiese podido hacerles hablar juntos.» Era una confesión de orgullosa impotencia: sólo la música posee aquella fuerza de concentración.

Para conseguirla debe fundir dos términos: la melodía y la armonía. En Wagner prevalece el elemento armónico, y la fusión no es completa.

La excelencia de la música consiste precisamente en eso, que siendo mayor su complejidad, más rápida debe ser su intuición.

Los venideros, en este sentido, trabajarán por cuenta suya.



IX

El porvenir del genio

Los resultados de mi doctrina sobre el genio son evidentes:

1.º Hasta ahora se ha trazado la historia haciendo desfilar a los jefes de los Estados, de las Iglesias y de los Ejércitos. El genio representaba en la historia un papel humilde y episódico, apareciendo, ora como víctima, ora como importuno, pero siempre imbécil. El pueblo, ignorante o indiferente, le miraba de lejos.

Al contrario, el genio debe confirmar las fechas, personificando los sentimientos y las necesidades de una nación o de una raza, primero con la fantasía de los poetas, luego con el intelecto de los pensadores, y, por último, con la voluntad de los hombres de acción.

Los artistas y los pensadores preparan la generación de los precursores; los hombres de acción ejecutan y reforman en la generación militante; la generación retrógrada no tiene genio, porque el genio posee la facultad de prever.

A Giovanni Botero le faltará la viva penetración de Maquiavelo, a José de Maistre la de Rousseau.

Ningún artista o pensador de los más cercanos

a nosotros y que más persiste en la fama de esta generación fué retrógrado: Manzoni no perdió nunca el sentido de la italianidad, ni dirigió la mirada al extranjero sino para indicarle la frontera; Foscolo y Leopardi, evocando, sacudieron la pereza de los indolentes; los filósofos —aunque clérigos— idearon Italia y reformas en la Iglesia y en el Estado; pero los escritores retrógrados pasaron sin dejar huella.

2.º Los jefes de las Iglesias, de los Estados y de los Ejércitos se transforman, a no tardar, bajo el influjo del genio, y han de convertirse en hombres de acción o perecer. Nosotros vimos al mismo pontífice, tan aclamado cuando secundó el pensamiento de un filósofo, caer indefenso cuando entró de nuevo en la reacción.

Quitado del primer lugar el genio, y negándole su misión, la historia se mueve sin ideal, entre violencias y astucias, juguete del acaso, substraída a la causalidad. A esta concepción de la vida social se opone la experiencia viva. ¿Existiría un partido colectivista sin Marx? ¿Viviría todavía la idea republicana sin el apostolado de Mazzini? El anarquismo mismo, en su fase más reciente, ¿no coloca por jefe a Bakunin? ¿No encontraron todos la más alta oposición en el ideal de la fuerza, personificado en el príncipe de Bismarck? Este es todavía el gran contraste que dura: se pueden mudar los nombres; el genio queda.

Aquí oigo quien continúa todavía repitiendo esta vieja canción: «O el genio es aristocracia, y será menester humillarlo, o es enfermedad, y será menester curarlo.» Por un medio o por otro conviene que la sociedad se libre de él como de una excepción y morbo, y que la historia se haga, no por los privilegiados y los desequilibrados, de

cualquier especie que fueren, sino por el pueblo directamente, que por su propia mano debe marcar los jalones de su camino. Ya la historia misma se encarga de ir atenuando y cercenando de siglo en siglo las cualidades del genio, de modo que hoy, sombra de sí, se parece más bien a un título que a una cualidad.

Este dilema es tan vulgar que no merecería siquiera ser discutido, si parte de este libro no estuviera ordenada para la polémica. Afirmar que en la actual condición de la ciencia, de las artes y de la sociedad el genio deba desaparecer, significa ignorar supinamente todo el mundo que tenemos ante los ojos.

Respecto a la ciencia, han sido enunciados los más altos problemas, pero unos están todavía sin solución, otros disimulados, no sólo respecto a la parte puramente especulativa, sino también a la experimental. Los descubrimientos de toda clase, la creciente perfección de los métodos, los atrevimientos de los pensadores y de los exploradores, la inquietud de los artistas, la necesidad de expansión en el pueblo, al mismo tiempo que han aumentado los conocimientos, han dado mayores proporciones al problema de lo incognoscible. Es una lucha que crece minuto por minuto entre las leyes ocultas de las cosas y el intelecto indagador, entre la necesidad de resolver todas estas leyes en una sola y la especialización de las ciencias, entre los últimos términos extremos inconciliables y la necesidad de hallar el medio, entre elementos morales y materiales imponderables y la mimesis que avanza con la pretensión de dar contorno a las ideas y a las cosas. Inútil es, frente al contraste, proclamar la bancarrota, porque precisamente detrás de la bancarrota resurge el

genio y por el contraste trae la ley, como cuando Descartes arrojaba la historia, estorbo inútil a la memoria, y Vico, recogiendo los fragmentos, reconstruía en la historia la imagen del hombre. Aquella profunda intuición puede y debe ser perfeccionada, pero no se perdió.

En ningún siglo el genio encontró ante él tanta materia esparcida en una parte y acumulada en otra, sobre la cual pudiera estampar el sello de su unidad; ni lo incognoscible hará en él lo que hizo en Alejandro, que vió el límite y lloró. Lo incognoscible no es límite, es excitación y estímulo.

En cuanto a las artes, nos hallamos apenas en el prólogo del drama, hacia el cual la novela es un encaminamiento.

Napoleón decía a Goethe que el drama moderno debe estar informado por el hado o destino político, sin saber que él hacía oposición a aquel hado, víctima de un drama ignoto. La frase napoleónica necesita que se la integre: el drama moderno debe estar informado por el hado histórico.

Shakespeare abrió la marcha. Su *Julio César* es típico; allí es protagonista el hado mismo.

Entre la acción dramática antigua y moderna la diferencia es tan profunda como entre el hado inconsciente y el hado consciente; y en esta conciencia que se desdobra se verifica el drama.

Se realiza, digo, no acomodando juntas las partes contrarias, esto es, la comedia y la tragedia, dos expresiones de clases y de tiempos pretéritos, sino presentando por completo al hombre de nuestros tiempos, tal como le ha hecho el ambiente y como él lo rehace.

El hado, pues, vuelve de nuevo, pero no es ya

el de antes; ya no es ciego, pero sí conocido, explicado, y como tal, no es simple factor del hombre, sino que es factor y hecho, porque el hombre, en cuanto hado consciente, es también un hado con voluntad, y reobra y obliga al ambiente a deshacerse y a tomar nuevas formas.

El hado inconsciente, pues, era inmutable; el hado consciente está en continua formación; y hacia el hado que se forma, el hombre es colaborador, y hacia el que se disformá es reactivo.

El hombre del drama antiguo era, pues, personaje; el hombre del drama nuevo es actor a quien no puede herirse sin herir, ni caer sin dar un fuerte desgarró al opresor.

El hombre nuevo es esencialmente actor y artífice de su destino; rejuvenece hasta donde continúa la renovación de sí mismo; envejece donde, resignado o querellante, no reacciona. El viejo no es actor, y cae en el papel de los *comparsas*.

De este hombre nuevo, que es, sin duda, producto del ambiente, pero que lo renueva, y al renovarlo se construye, no tenemos en el drama sino el bosquejo, la visión apenas, algún perfil del prólogo: el drama está por hacer. La obra de Ibsen es como un presentimiento, y cuando él insiste sobre la fuerza del hombre aislado, es menester entenderlo en el sentido de que todos colaboran a su obra, pero que en la soledad todas las almas y todas las voces se reúnen en una sola. Si en este monólogo cada cual llega a sentirse a sí mismo, la sociedad viene a ser como la proyección de una gran conciencia, y advierte que la soledad del genio no es la de un anacoreta.

Por consiguiente, en el nuevo drama, que tiene extensión épica e intensidad lírica, las viejas formas se integran y hacen sentir toda el alma

social y toda la autogénesis individual. Su simplicidad no es la unidad elemental, es la unidad compleja; su acción no es la omnipotencia de un poder ignoto, es la fatalidad de una voluntad iluminada; y su protagonista no representará la inconsciencia idílica o la resignación altiva, sino más bien la resistencia consciente del éxito.

¿Se comprende, pues, que su carácter es esencialmente moderno. Se puede morir por Atenas o por Roma, y se puede morir también por el hermano o por el amigo; más bello es morir por el enemigo, si tiene razón; mucho más por una idea, si es justa; y es sublime vivir infelizmente, si la vida es necesaria para cualquiera otro, excepto para sí mismo.

Schiller, después de Lessing —el autor de la *Educación del género humano*— entrevió esta necesidad de lo humano en el nuevo drama, pero la forma del intelecto no penetró en la fantasía, porque la historia no consiente ni aun a los dramaturgos la creación de tipos fuera de su tiempo y lugar. El tipo dramático debe ser tomado sobre lo vivo; no puede anticipar la historia sino cayendo en las puras formas del intelecto, para el cual el arte no es sino pretexto. Por eso Nathan y el marqués de Posa, en Lessing y Schiller, quedaron donde nacieron y no pasaron en las formas vivas como vimos pasar a Lear y Falstaff, a Tartufo, y añadiría a Rabagás, si el hábil escritor francés no hubiese dejado bastante abiertos los confines del drama a la invasión de la sátira y a la extravagancia de la opereta.

Mientras el nuevo drama, la más compleja forma del arte, está por nacer, ¿puede morir el genio? Cuéntase que el día en que Miguel Angel murió en Roma, Galileo nació en Pisa, y que el

año en que murió Galileo nació Newton. Es difícil creer que en los albores del nuevo drama se proceda al entierro del genio. Alguien diría a los que visitasen el cadáver: *Resurrexit: non est hic.*

Y no puede estar allí, bajo la losa, porque, no sólo la ciencia y el arte están en renovación, sino que lo está también toda la sociedad; ni se comprendería la renovación de la ciencia y el arte sin una transformación social.

Dando una ojeada a la sociedad, dos puntos me parece que sobresalen hoy de todos los demás: el primero, que entre dos sociedades contiguas en una misma nación, a menudo media más distancia que no entre dos continentes lejanos; el segundo, que aquella doctrina patológica, por nosotros impugnada en la génesis del genio, debe aceptarse en la génesis de la delincuencia.

Quien, por ejemplo, haya tenido ocasión de conocer algo la sociedad vaticana y la sociedad parlamentaria, o sea el mundo negro y el mundo tricolor, habrá visto dos lenguas y dos costumbres más separadas la una de la otra que no lo están los australianos de los europeos. De común tienen la malicia; en lo demás están disgregados como hombres de tiempos diversos.

La misma distancia existe entre una sociedad aristocrática y un círculo popular. Quien pasa de la una al otro es como si pretendiera en diez minutos saltar dos siglos. El lenguaje del uno es para la otra más difícil que cualquier lengua extranjera.

La Iglesia habla una lengua muerta, expresando cosas ignotas en palabras ignotas, tanto más venerables para el pueblo cuanto menos las entiende.

La aristocracia habla una lengua convencional,

que es como la liturgia de su clase, y esta lengua no podría dejar de hablar sin que sufriera menoscabo su reputación.

La democracia también tiene su lengua, que, en determinados períodos, es casi bíblica, y entonces encierra dogmas intangibles, sin faltar, por consiguiente, sus excomuniones y sus anatemas. Los dogmas de Robespierre no eran menos terribles que los de Urbano VIII, *Papa estacionario*, porque quería detener la tierra.

Lessing, que, renovando un pensamiento de Cardano, defiende la tolerancia, será excomulgado por el pastor Goetze, como Bruno lo fué por Calvino.

El genio dice que el complemento de la tolerancia es la libertad; la quiere y la derrama; y tanto más la ama cuanto más odia la licencia, que es más funesta a la libertad que la servidumbre.

Es imposible, pues, hallar un genio servil, un genio que no busque libertad y no se le entregue por completo.

En nuestros tiempos la libertad se ha determinado en tres formas concretas: la constitución de las naciones, la emancipación de las masas, la federación de los pueblos.

Estos principios, que, tomados sin orden ni concierto por hombres generosos y liberales, producen el patriota, el socialista y el cosmopolita, el hombre de genio los coge en su síntesis, que constituye la verdadera modernidad.

No falta quien cree que lo moderno consista en una doctrina suya, en una moda o costumbre suya, quizá en un vocablo, que disimula toda la vaciedad del cerebro. Uno dice *naturalismo*, otro *positivismo*, creyendo que bajo estos nombres

harán pasar la mercadería de los cráneos averiados. ¡Se necesita algo más que la retahíla de los lugares comunes para formar un pensamiento que resista al choque de esta edad crítica! La modernidad se burla lo mismo de la reacción, que se presenta bajo un barniz reciente, como de las novedades almidonadas.

El genio, no sólo intuye la síntesis en que consiste la modernidad, sino que del fin mismo saca los medios y los métodos, los cuales no pueden hallarse en los fraudulentos expedientes de la diplomacia, en la hipocresía de las iglesias y de las sectas, en las violencias de la policía y de los anarquistas, en la corrupción bancaria y en todo el viejo arsenal de sofismas, de astucias, de engaños. Se necesita algún medio más proporcionado al fin, un poco de sinceridad, de franqueza, de apostolado, de sacrificio, de correspondencia entre el pensar y el obrar, entre el decir y el vivir. Se necesita un punto en el cual religión, moral y política se identifiquen, y en aquel punto se encuentra la modernidad, y en aquel punto la intuye el genio.

Por consiguiente, así como respecto al fin no puede haber un genio servil, tampoco respecto a los medios puede haber un genio astuto.

La medianía llama retórica la visión del genio: éste la castiga describiéndola.

Hay más: para el genio la delincuencia va más allá de los Códigos y tiene fundamento patológico. Aquí concuerdo con Lombroso, o sea con mí mismo desde que —en 1871— publiqué el *Ensayo crítico del Derecho penal*, menospreciando la vieja escuela del libre albedrío, y apuntando en cada delito el factor patológico y el factor social.

Nosotros, según los Códigos, percibimos en los

delitos la gradación de dolo y de daño; en las penas la defensa social e individual; y criterio de procedimiento el principio de causalidad en la forma unilateral de un delincuente árbitro. No percibimos en ello proporción entre delito y pena, ni entre indagación y objeto.

Tal como está el Código, proviene de dos conceptos erróneos: que el delito pertenezca exclusivamente al reo, y que no se consideren delitos más graves los que precisamente no están previstos por el Código.

Hay delitos que constantemente envenenan el aire en la Iglesia, en el Estado, en las administraciones públicas, en las sociedades y en las familias poderosas, y son delitos causales de que derivan muchos otros y contra los cuales es absolutamente impotente el Código.

Pues bien: estos delitos y los demás a que abren la serie son a base patológica; no pueden estar en el ánimo si no están en el cuerpo; no llegan al dolo si no constituyen vicio en el cerebro; y al llegar aquí se impone la investigación patológica.

De esta investigación resultará evidente una ley: que así como el genio asciende siempre hacia la sabiduría, así también la delincuencia degrada siempre hacia la locura.

Por más que se intente confundir los dos tipos, el del hombre de genio y el del delincuente, permanecen físicamente opuestos. El tipo delincuente, por muy compuesto y perfumado que se presente, ofrece siempre algo que revela la falsedad del ánimo y la degradación del pensamiento: no puede mirar o sonreír sin traicionar la doblez entre lo íntimo y la apariencia, sin confiar a algún fruncimiento el esfuerzo de la simulación. Su

rostro en nada se parece al rostro del hombre de genio, radiante de pensamiento y de ideal. El hombre de genio nada tiene que ocultar; todo el pensamiento asoma a sus ojos y brota en su palabra, y sólo cuando la muchedumbre empieza a crecer a su alrededor, él se ausenta.

Tampoco el genio se reputa siempre inocente; antes bien cada *pequeña falta le es amargo dolor*, porque, al contrario del vulgo que acusa a la suerte y a los tiempos, el genio se atribuye a sí mismo la causa de sus daños, y suele preferir el silencio a la autodefensa.

En resumen: el dilema que antes hemos recordado se muestra falso por ambos lados: no se trata de aristocracia ni de morbo. La aristocracia del genio es formal, pero su fin es universal; y cuando la morbosidad le acompaña, no está en su esencia.

El morbo se encuentra en la esencia de los que se llaman a sí mismos *decadentes*, cuya aristocracia está llena de humillaciones.

Si se quiere ahora, con recto juicio, hablar del porvenir del genio, es menester observar ante todo que las huellas de su obra no se pierden jamás, y que así como las disciplinas en que él no tiene relación procuran, transformándose, ascender hasta él, así también los que no pueden hacerlo buscan, por natural evolución, asimilarse alguna parte de ellas. La gramática llega a ser genial elevándose a filología, la retórica a psicología, el silogismo teológico a ciencia de las religiones; y similmemente una nación conmovida por un hombre de genio sale de las acostumbres contien- das y discute cosas insólitas e inicia obras dignas. Y el genio, entonces, es quien logra animar a los

poderosos, y no son las coronas y las mitras las que protegen al genio y crean el plantel, sino que, al contrario, la protección dada al genio disminuye en algo su libertad.

Por tanto, lo que se ha asimilado se transmite, y el genio que no alcanza a transmitirse en sus descendientes, puede y debe transmitirse en la generación suya y en las siguientes, y permanecer típico respecto al hombre futuro. Dante no se transmitió en sus hijos, sino en el alma de Italia, por todos los siglos sucesivos, hasta a nuestros últimos grandes pensadores y artistas, que, disidentes entre sí, sintiéronse unidos en él.

Para creer que el porvenir del genio deba desarrollarse en una ley constante de atenuación, es menester admitir, o las medianías capaces de substituirlo, o segado el campo de los descubrimientos: dos hipótesis falsas y contrarias al modo en que se presentan y renuevan las civilizaciones. Entre las postrimerías de la Edad Media y la aurora del Renacimiento aparece Dante, inferior a ninguno de los antiguos; al constituirse el poderío inglés, aparece Shakespeare, indagador del espíritu; y cuando la intuición aristotélica del mundo ha de ser substituída por la nueva concepción de la naturaleza y de la psiquis, surgen pensadores e inventores que transforman la ciencia. Cada raza que prepara su advenimiento histórico envía por heraldo al genio, como en los tiempos actuales hace la raza eslava, que se da a conocer por medio de un artista consagrado por entero a transformar la religión, primera necesidad de las razas jóvenes.

Tampoco duerme la raza escandinava, honrada hoy por un hombre que tiene la nueva in-

tuición del genio, aislándolo, para que resulte intérprete más sincero.

En la soledad el genio elabora la propia ascensión para presentarla como modelo a la ascensión humana, la cual se realiza emancipando la síntesis, que es la fuerza humana por excelencia, del sincretismo de los términos repugnantes para encaminarla hacia la armonía de los términos contrarios. Acomodando el propio sér con la comunidad social, el individuo con el género, el sentimiento con la razón y la voluntad con la necesidad, el hombre asciende hacia el porvenir; pero si quiere asociar, como intenta un simpático escritor místico de nuestros tiempos, el agustinismo con el darwinismo, el hombre no hace síntesis, sino sincrasis, esto es, mezcolanza, pero no armonía, y creyendo realizar una ascensión hacia el porvenir, lo que en realidad ejecuta es un descenso hacia la Edad Media.

Al llegar aquí me detengo. En una invocación henchida de presagios, Maquiavelo aguardaba el capitán que nos libertase del extranjero. Nosotros esperamos a alguien que nos libre de nosotros mismos, de la mediocridad que excede los límites del pudor. Sin embargo, no olviden las naciones que el genio no es un milagro, una providencia reparadora de los ignorantes, una epilepsia saludable a los paráliticos; al contrario: el genio está creado e inspirado por un pueblo que lo merece y que sabe reconocer en él un bienhechor desinteresado, un consuelo contra aquel tedio de la vida que es la vulgaridad.



No siendo descortés ni petulante con los adversarios de mi doctrina, me he comportado con ellos del modo siguiente: He reconocido la necesidad de la crítica antropológica, como la que integra las otras dos; he reconocido, no de hoy, la necesidad del fundamento patológico en la investigación de la delincuencia, pero este fundamento no lo he reconocido en la investigación del genio. Al contrario, investigando en el genio los factores fisiológicos e históricos, he encontrado en él aquella misión que la historia niega a los prepotentes y a los astutos, y la concede a los intérpretes de las naciones, que fijan en las fechas los grados de la evolución humana.

Conviniendo en la necesidad de la crítica antropológica, he rehusado su aplicación, observando dos errores: la confusión frecuente del hombre de genio con el genialoide, y los frecuentes actos de fe en la aceptación del genio, de modo que, bajo este respecto, me parece que la crítica antropológica no viene a integrar las otras dos, sino tan sólo a presuponerlas.

Veamos qué nos objetan los adversarios.

En una carta reciente de Lombroso encuentro la palabra *retórica* lanzada como una acusación contra nuestra patria. ¿Puede Lombroso quejarse de nuestro país, donde tiene a su disposición la cátedra, los gabinetes, los medios de investi-

gación y toda la prensa periódica y diaria? El fuerte lucha con quien se le opone, aunque no tenga más armas que el sencillo discurso. Yo no puedo valerme ni siquiera de una revistita, pero confío en la Verdad y en la lealtad de los adversarios.

Lombroso no debe acusarme de retórico, ya que él puede dejar a los inexpertos esta diversión, y percibir en mi prosa el vicio contrario, un condensamiento de ideas, quizá, en un inciso. Tampoco puede acusarme de metafísico, pues siempre he procurado dar a mis trabajos una base fisiológica e histórica. Bien sabe Lombroso que bajo el pretexto de una palabra no se puede rechazar una verdad, como bajo el pretexto de otra no se puede acoger un error. Si alguien, so capa del positivismo o del naturalismo, intentase dar curso a un colosal despropósito, ni él ni yo nos sentiríamos dispuestos a prestarle atención.

La crítica que todo lo más podrían hacerme es ésta: que yo no he prodigado los suficientes ejemplos en mi discurso, incurriendo en el vicio opuesto al suyo: ellos acumulan gran número de nombres y de ejemplos, sin poder determinar aún una doctrina precisa, y yo he bosquejado una doctrina con exiguo número de nombres y de ejemplos.

Eso es verdad, pero es menester considerar cómo se han hecho los números. El número es cosa importante, y me atrevería a decir que es el todo cuando emerge de las cosas y determina la ley de ellas; pero es metafísico cuando está sobrepuesto a las cosas, y es cabalístico cuando distrae las cosas a significados simbólicos. ¿Cuántas correcciones no hay que hacer en la estadís-

tica? Y con todo, ellas nos enseñan que si la aritmética pura no es una opinión, no hay materia más opinable que la aritmética aplicada.

Sin embargo, no es mi intento cansar hábilmente a la acusación, pero siento mi deber señalado por la exposición misma de mi doctrina. Tengo el deber de demostrar con los hechos:

1.º De qué modo la crítica antropológica no presupone solamente las otras dos críticas, pero las integra; de manera que los hombres de genio no deben ser acogidos como tales por actos de fe, sino que deben ser discutidos, para que se vea claramente lo que el uno añadió al otro, no por sobreposición, sino más bien por evolución.

2.º Cómo esos hombres de genio, tanto por excelencia de fantasía y de intelecto como de obra corresponden a la razón y a las fechas más notables de la historia, la cual —sea cual fuere su contenido— no puede distinguir sus épocas, sus períodos, sus generaciones sino a través de la obra que se desenvuelve de la fantasía, del intelecto y de la voluntad, personificada en todo tiempo en hombres superiores, que no se denominaron nunca superhombres, precisamente porque entendieron la obra que les inspiró su tiempo y su nación.

3.º Que la serie histórica del genio es obra de selección, que elimina todo lo que es superfluo, elimina la paradoja, la corriente intelectual, la moda, el genialoide en suma; porque en este sentido es verdad el dicho de un poeta: «La historia del mundo es el tribunal del mundo», que las usurpaciones hechas sobre los altos oficios públicos son castigadas por catástrofes más o me-

nos rápidas, y las usurpaciones hechas sobre el genio reciben el castigo del olvido.

César Lombroso puede abrir la información sobre el genio como ha hecho sobre el delincuente, en tanto yo voy recogiendo la materia para otro volumen.



APENDICE

En apoyo y confirmación de todo lo dicho, añadido en forma de apéndice este viejo artículo mío sobre el genio.

El hombre de genio, elevándose a la inmortalidad, la irradia a todo lo que inmediatamente le circunda: a los parientes, al lugar, al tiempo. Pero el hombre de genio es el desastre de su casa: la inunda de luz y de dolor. En el capítulo sexto he escrito: *la casa del genio es fría*; ahora añadido: *es desgraciada*. Su tendencia al ideal hácele inepto o descuidado de todos aquellos detalles que le parecen de nimia importancia, y que forman, en substancia, el útil y regular modo de vivir de la familia. Siempre fué difícil, en los choques domésticos, dar la razón a Sócrates o a Xantipa. No se odian ya entre sí, conociendo la una la bondad del otro; pero en cuanto a ir acordes acerca de los asuntos domésticos, esto ya es más difícil. La compañera más de una vez le echará en cara la servidumbre; pero después de él, no doblará el alma al hombre vulgar.

El genialoide, vanidoso, busca el aplauso; el genio, orgulloso, busca la gloria: ninguno de

los dos, en cuanto la mujer sorprende estas diferencias exteriores.

El psicólogo va más al fondo.

En la corriente cháchara de hoy día, el psicólogo ve correr la superficial doctrina de Nietzsche acerca del superhombre, y pregunta si éste es diverso del genio.

Si la palabra superhombre no es una tontería añadida al diccionario, quiere significar una superioridad moral o intelectual, y será, como decían los antiguos, el megalópsico o el megalogo, es decir, el magnánimo o el magníloco. En ambas hipótesis, éste no es nada por encima y fuera del genio.

El megalópsico —como le llamaba Aristóteles— tiene por afín el megalómano, que lo simula, y por contrapuesto el micrópsico —una especie de microcéfalo—, que lo rechaza. Dejemos este último, que —para la ciencia de los contrapuestos— se entiende pronto, y observemos aquí que la diferencia entre el magnánimo y el megalómano está precisamente en esto, que el primero, sabiendo objetivarse, alcanza a intuir rápidamente la proporción entre medios y fin; el segundo, encerrado siempre en el propio yo, no consigue ninguno de sus fines grandiosos.

Y esta es precisamente la diferencia que hay entre el genio y el genialoide: el uno se derrama en el fin con el cual se identifica; el otro atrae hacia sí el fin y lo empequeñece: el uno es fuerza de *objetivación* hasta la meta; el otro no, permanece subjetivo, y acaba en una especie de egomanía, en una estéril protesta contra los hombres y los tiempos, que él acusa de impotencia y de obcecación.

Aristóteles delinea en abstracto la grandeza

moral en el megalópsico, como en abstracto Spinoza delinea el sabio, deduciéndolo, puede decirse, del propio fondo. Platón juntó la doble grandeza en un tipo concreto y presentó la persona de Sócrates, ejemplar inaccesible de superioridad moral e intelectual a la vez.

Sócrates, cuya voz atraviesa tantos siglos, no dice nunca: «Yo habría dicho, habría hecho, pero... los hombres, pero... los tiempos»; Sócrates habla, obra, muere como debe morir quien ha hablado y obrado perfectamente.

En él, pues, hallamos, en realidad, el superhombre, ¿pero qué es? Es el deber, pura y simplemente el deber, con la prueba evidente de que cuanto más el hombre asciende más debe, y, por tanto, el genio debe más que todos.

El magnánimo, que a todos parece grande, presentado por Dante en Farinata, sobre el tipo del megalópsico aristotélico, vuélvese mediano ante el lecho de Sócrates; y en mediano queda reducido Escipión, a quien Cicerón confiere singular magnanimidad, según el testimonio de Catón.

¿Se ha dicho y hecho nunca algo más sencillamente grande que lo que el sabio dijo en Critón y llevó a cabo en Fedón?

Quizá el sudor sanguinoso de Cristo y la oración (*transeat*) sobre el Olivete tienen más del hombre que no la sobrehumana serenidad de Sócrates —de la cual Critón se maravilla—; pero la perturbación del uno, todavía joven, y la serenidad del otro, ya viejo, aun sabiendo el uno que al tercer día volvería al Padre y el otro que al tercer día llegaría a la fértil Fitia, no deben distraernos demasiado de la misión común que tuvieron, de compendiar la vida en el deber y de consumir el genio en el sacrificio.

Hay en la vida del genio ciertas horas de amargura en las cuales mientras los envidiosos echan suertes sobre sus vestiduras, él quisiera ser el más obscuro de los ignorados que viven en la comarca, y preferiría más bien criar una planta que educar a una generación; pero el deber le acosa desde la morada en que él se ha hecho autodidascálico hasta el ciprés al cual se entrelaza un póstumo ramo de laurel.

Yo dudo mucho que entre los felices se halle el hombre de genio, pero creo firmemente que no se le encontrará nunca entre los malos.

Sería el más grande absurdo de la naturaleza poner junto con la maldad la excelsitud del valor humano, por lo que creo más conforme con el orden de los pensamientos y de las cosas hallar en la misma cima el genio y el deber.

Poniendo él *Imprimase* a esta obrita —que quizá podrá servir como introducción a una doctrina sobre la nueva crítica— aparece ante mi vista, entre los muchos escritos recientes sobre Leopardi, una conferencia del cardenal Parocchi, con el título: *Si Leopardi hubiese sido cristiano*.

El lenguaje y el estilo revelan inmediatamente la profesión y la jerarquía del hombre; pero hay de insólito en la conferencia un sentido de benevolencia que gradualmente se eleva hasta la admiración y atestigua la ecuanimidad del eminente conferenciante.

Esta natural disposición del ánimo está reforzada en él por los estudios sobre la crítica literaria moderna, puramente literaria, pareciéndome que no llega hasta la crítica antropológica.

Dejando de lado algunos juicios que corresponden más al prelado que al crítico y la citación de notables pasajes leopardianos, con un *perfil*

que puede ser elocuencia en las academias y en los Parlamentos, y es un bostezo articulado ante el buen gusto, me detengo sobre un *paso* —como diría el conferenciante—, que refleja un punto de mi doctrina sobre el genio.

El cardenal dice que lo esencial o el fondo de la poesía leopardiana no son el pesimismo y el escepticismo, dos fuerzas negativas, sobre las cuales se eleva en el poeta un sentimiento, una necesidad de lo infinito, que, prácticamente, se traduce en amor, ora franco, ora disimulado, de un bien universal. Me parece que así podría resumirse el juicio del cardenal, que —sospechoso del propio pensamiento— se apresura a añadir: «Si tal fué Leopardi a través de agentes negativos, ¿cuánto más sería si hubiese sido cristiano?»

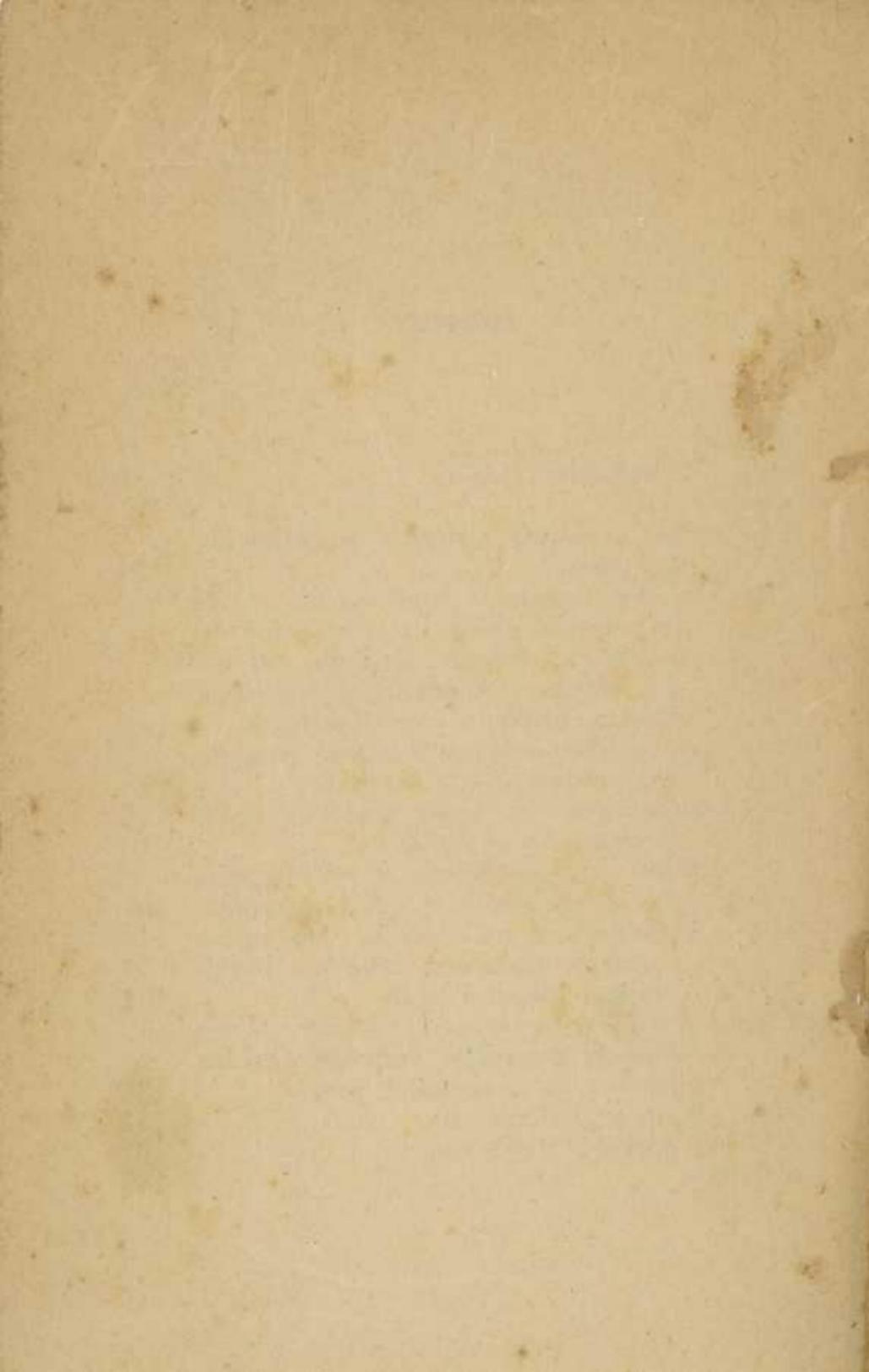
No le pidáis más, digo. A sus sobrinos transmitió este dilema: «O míseros o cobardes.—Sed míseros, ya que la corrupta costumbre puso gran oposición entre fortuna y valor.»

Esta herencia compendia su ética, la ética del deber hasta el sacrificio.

Elige mísero—fué el más radical de los imperativos categóricos, al cual, cristianos o no, elevaronse los espíritus excelsos, que no pudiendo tolerar el presente diletantismo religioso, se hacen una religión para sí, la cual se eleva hasta aquel punto en que el héroe de Carlyle llega a ser, como dije de un héroe modenense, *santo de santidad civil*.

INDICE

	<i>Págs.</i>
PRÓLOGO.	5
NOTA A LA PRESENTE EDICIÓN.	7
INTRODUCCIÓN.	11
I.—Origen natural, histórico y definición del genio.	29
II.—Lugares, tiempos y tipos en los cuales se revela el genio.—La evolución de la crítica, respecto al genio, en las dos últimas generaciones. — Crítica estética, histórica y antropológica.	39
III.—Los grados del pensamiento respecto a la cultura y a la facultad.	59
IV.—Distinciones del genio respecto a las facultades y al sujeto.	73
V.—Natural y lógica distinción entre genio, genial, genialoide y genio perverso.	105
VI.—Caracteres del genio en la vida íntima y exterior; amores, religión, moral, política, lengua, estilo.	121
VII.—Paralelo entre genio y locura, o sea entre la asociación voluntaria de las ideas y la asociación pasiva.	139
VIII.—Genio y delincuencia.	151
IX.—El porvenir del genio.	167
APÉNDICE.	185



B.P. de Soria



61173475
DR 4052

BIBLIOTECA

SOCIOLÓGICA INTERNACIONAL

En esta BIBLIOTECA se darán a conocer los libros más celebrados de los sociólogos contemporáneos.

OBRAS PUBLICADAS

- R. U. EMERSON.—*Siete ensayos*. Dos volúmenes.
G. DE GREEF.—*Las leyes sociológicas*. Un volumen.
A. LORIA.—*Problemas sociales contemporáneos*. Un volumen.

EN PRENSA

- CARLOS KAUTSKY.—*La defensa de los trabajadores y la jornada de ocho horas*. Un volumen.
FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS.—*Filosofía y Sociología*. Un volumen.

EN PREPARACION

- GUMERSINDO DE AZCÁRATE.—*Introducción a la Sociología*. Un volumen.
H. HÖFFDING.—*La Moral*. Cinco volúmenes.
HARNACK.—*La esencia del Cristianismo*. Dos volúmenes.
W. JAMES.—*Los ideales de la vida*. Dos volúmenes.

De venta en las principales librerías de España y América

DR
4052

100

100

100

100