

COMUNICACION
y acto creador

Parece una verdad que no requiere demostración el hecho que la facultad, de generar actos considerados como creadores, sea inherente a la naturaleza humana; sin embargo, muy pocos de nosotros planteamos la pregunta acerca de lo que podemos entender por este tipo de actos; qué clase de condiciones se requieren para su realización y por qué no se dan en la misma medida en todos los individuos.

A pesar de ser una característica distintiva de la especie humana y el motor de la civilización y del progreso, poco sabemos del acto creador. No sabemos por qué, por ejemplo, prestamos atención a ciertos aspectos de nuestras observaciones y dejamos de lado los demás; o por qué recordamos cierta información bibliográfica y no otras; o por qué subrayamos un detalle que en apariencia es menos importante, etc. En estas páginas quisiera hablar sobre esta característica humana que he estado llamando acto creador, aunque no espero siquiera remotamente aclarar las preguntas con las que he empezado.

Una de las cuestiones que sí podemos dar por cierta es que la capacidad de generar actos creadores no es idéntica a la inteligencia, aunque ambos aspectos estén relacionados. Se puede tener un gran talento o un alto coeficiente intelectual y ello no garantiza esa capacidad productiva, puesto que ésta requiere una especial motivación, una cierta sensibilidad ante determinados problemas, una cierta fluidez de pensamiento, una cierta flexibilidad mental, una cierta originalidad propia de las personas con capacidad creadora. Pero si la inteligencia es condición necesaria pero no suficiente para la realización de este tipo particular de actos, tampoco es suficiente la mera acumulación de información; es más, casi podríamos afirmar que una persona que dispone de una

*Profesor adscrito a la Coordinación de Relaciones Internacionales (CRI) de la FCPyS-UNAM.

gran cantidad de datos, un erudito, difícilmente puede catalogarse como personalidad creadora. Además de inteligencia y experiencia, el proceso creador requiere de una fuerte motivación para indagar un hecho ante el cual se siente curiosidad; pero requiere sobre todo la aptitud para ver el mundo con una gran intensidad de manera que se puedan detectar problemas que pasan inadvertidos, de manera que se puedan hacer generalizaciones donde sólo parece haber casos particulares. En una palabra, el sujeto creador observa el mundo como una entidad sujeta a cambios y, consecuentemente, se ve a sí mismo como uno de los agentes de tales cambios.

El proceso de producción de algo nuevo, lo que llamamos acto creador, es decir, esa aptitud para encontrar soluciones nuevas que se apartan de los esquemas tradicionales —y que algunos autores denominan pensamiento divergente— es un proceso difícil de analizar porque no se produce en el nivel consciente. No puedo entrar aquí en una discusión sobre la naturaleza de lo consciente o lo inconsciente, o sobre los mecanismos neurológicos y cosas por el estilo, pero ocurre como si un dispositivo que no opera en el nivel de la conciencia, por medio de ciertas operaciones no lógicas o no ordenadas, seleccionara de un gran archivo un elemento particular y lo pusiera en el foco de la conciencia, o que estableciera relaciones entre cosas en apariencia muy lejanas. Una de las personas que se han preocupado por reflexionar sobre estos temas, Bronowski, considera que el acto creador consiste en el descubrimiento de analogías ocultas o en la imbricación de dos esquemas de pensamiento no relacionados previamente. Acto de imaginación, lo llama el autor, que abre el sistema de manera que muestre el establecimiento de nuevos contactos, que descubra una semejanza entre dos cosas que anteriormente no se pensaba que tuvieran algo en común. Las personas que realizan los actos creadores toman partes del universo que hasta entonces no habían sido conectados; con ello amplían la interconexión total del universo. Veamos esto de manera más cercana.

Primero habría que establecer una distinción entre un acto creador y otro que no tiene esta característica. Desde los griegos se estableció una clara distinción entre lo que podemos llamar acción práctica —y que ellos llamaban *praxis*— y la actividad de producción que llamamos creación y que ellos denominaban *poiesis*. La primera era asumida por los hombres no libres, por los que ocupaban el rango más bajo de las funciones de la vida social. Según Aristóteles, se trata de dos tipos de actividad: la actividad del artesano o del artista únicamente puede realizarse si se posee un saber (*tekne*), que hace que se diferencie del trabajo inferior, el del esclavo, que no puede consistir más que en la ejecución de órdenes recibidas y que da como resultado una actividad inferior que implica sólo un despliegue de fuerza física. No obstante, esa actividad del esclavo es necesaria como herramienta de la actividad creadora. También en la tradición cristiana encontramos una maldición sobre cualquier

tipo de trabajo la cual impone que el hombre caído solamente puede subsistir luchando penosamente contra una tierra maldita, y que sólo tendrá derecho al perdón más allá de toda su actividad terrenal. En general, la ideología de la Edad Media, que es un conjunto de sociedades determinadas por el universo religioso, no es favorable al trabajo, y sobre todo a ese tipo de trabajo humilde destinado a asegurar la simple subsistencia a que se reduce lo esencial del trabajo humano en ese momento donde a duras penas subsiste la sociedad medieval. Indudablemente, la penuria misma conduce a atribuir cierto valor a las mejoras producidas por el trabajo, pero una triple herencia desfavorable pesa entonces sobre las actitudes mentales respecto al trabajo: primero, la herencia grecorromana, modelada por una clase que vive del trabajo esclavo y se enorgullece del ocio; segundo la herencia bárbara de grupos guerreros habituados a sacar una notable parte de sus recursos del botín y, en cualquier caso, a privilegiar el modo de vida militar; finalmente, la más grave, la herencia judeocristiana, que hace énfasis en la primacía de la vida contemplativa y considera como pecado la falta de confianza del hombre en Dios por no esperar de la Providencia la satisfacción de sus necesidades materiales. No obstante, el mito bíblico de la creación ha conferido una cierta dignidad al acto productor humano, pues a pesar de la maldición que pesa sobre el trabajo del hombre, se admite que el hombre participa del trabajo creador de Dios: según dice el *Génesis*, el hombre ha sido colocado en el Jardín del Edén “para cultivarlo y guardarlo”, y está llamado a ejercer su autoridad sobre la naturaleza y sobre las criaturas que contiene; es éste el campo reservado a su soberanía.

En la visión de Aristóteles, la separación entre los dos tipos de trabajo —el trabajo productor y el que consiste en un mero despliegue de fuerza física es muy tajante y no hay posibilidades de conciliación; en la visión cristiana, a pesar de la fuerte maldición, hay un acercamiento puesto que el hombre participa de alguna manera del trabajo creador. Y tal vez podríamos postular, aunque sea en el nivel de los buenos deseos o de las ingenuas esperanzas, que la diferencia reside en la intervención de un elemento que, a falta de mejor nombre, podemos denominar estético: existe siempre una especie de placer o de goce inherente a la concepción de ideas productivas, y tenemos innumerables testimonios de ello. En su *autobiografía*, Darwin dice que:

en la observación pura reside un extraordinario placer, aunque sospecho que el placer en este caso deriva más bien de las comparaciones que uno establece en la mente respecto de estructuras relacionadas con aquellas que se está estudiando.

A donde me gustaría conducir esta cuestión es hacia la postulación de que no existen fronteras para el acto creador, de que éste no es privativo de las llamadas bellas artes sino que éstas están englobadas en una clase más amplia

en la que se realizan actos creadores; ya Aristóteles dejaba vislumbrar la idea de que la obra de arte es la más alta forma que puede alcanzar la *tekné*. De hecho, las manifestaciones de la referida componente estética a la cual aludí antes provienen más de científicos que de artistas, como lo muestra el fragmento citado de Darwin. Cuando Watson relata cómo llegó junto con Crick al modelo de la estructura del DNA, dice:

luego de concebir la solución, durante más de dos horas estuve tendido, con pares de residuos de adenina girando vertiginosamente ante mis párpados cerrados. Sólo en algunos momentos me asaltó el temor de que una idea tan buena pudiera ser errónea.

De hecho, son muchos los científicos que han asignado un papel central a este componente estético en la construcción de conceptos. El físico Planck sostiene, por ejemplo, que las nuevas ideas en la ciencia no son generadas por deducción sino por la imaginación creadora; y Dirac llega a decir que “es más importante tener belleza en nuestras ecuaciones que congruencia en los experimentos”.

Bronowski, el autor al que antes me referí, dice que uno de los prejuicios contemporáneos más nefastos ha sido pensar la ciencia y el arte como cosas distintas o hasta incompatibles; hemos caído —dice— en el hábito de contraponer el temperamento artístico al científico, e incluso llegamos a pensar que sólo el primero corresponde a una actividad creadora. Todo esto no debe hacernos pensar que se postula una identidad entre la actividad científica y la artística pues, desde que las sociedades se estructuran sobre la base de una división del trabajo, naturalmente las actividades se encuentran especializadas; pero solamente desde esta perspectiva son dos actividades distintas. “El género humano no se divide en seres que piensan y seres que crean; de ser así no podría sobrevivir mucho tiempo”, concluye Bronowski.

Herbert Read es de la misma opinión; según él es un error considerar la creación artística y la científica como dos actividades diferentes, puesto que siglos antes que los geómetras griegos formalizaran teoremas sobre los lados y los ángulos de los paralelogramos y los hexágonos, los artistas ya conocían la geometría de las flores; igualmente, mucho antes que los sociólogos y los economistas describieran científicamente las sociedades, ya lo hacían los escritores y los pintores. Se trata, pues, de una separación artificial que tenemos que eliminar porque en los dos casos tenemos el mismo tipo de agentes y el mismo tipo de actos.

En algunas épocas de la historia han existido intentos por revalorar la labor artesanal e incluso la técnica. En los albores del Renacimiento, por ejemplo, Nicolás de Cusa, en el diálogo *De mente*, de 1450, pone a un artesano, fabricante de cucharas de madera, frente a un filósofo y un retórico ante quienes

elogia el objeto de su producción. La cuchara de madera, dice el artesano, contrariamente a la obra de un pintor o de un escultor, no tiene necesidad de un modelo preexistente en la naturaleza sino que ha nacido como obra de arte única. El valor de este testimonio muestra "que todo el orgullo del hombre, creador original, y la ruptura del principio de la imitación se han manifestado primero en lo técnico y no en el artista" y se realizan por el hecho de que muy rara vez encuentra expresión la conciencia que el saber hacer poético toma de sí misma en el campo tecnológico. Siempre había sido el arte el que prestaba su voz a esta conciencia, como la atestigua la noción que más tarde se afirmará como poder creador que se libera de los modelos: la noción de genio. Esta noción, entendida como suma de facultades que fundamentan la superioridad del poder poético por encima de la reproducción de modelos sometidos a reglas transmisibles, se ha definido en primer lugar en el campo estético antes de extenderse al de los descubrimientos científicos, técnicos, políticos o de la vida cotidiana.

Tal concepción del saber hacer poético bajo el aspecto de la producción en todos los campos de la vida, es puesta de manifiesto con gran vigor por Valéry en su libro *Introducción al método de Leonardo da Vinci*, escrito en 1894. Allí, la experiencia estética como producción se liga a la actividad del artista y del científico; lo que Valéry ve como raíz común de las empresas del conocimiento y artísticas es la lógica imaginativa de la construcción, donde construir presupone un saber que es más que una simple contemplación de verdades preexistentes. Este carácter de producción, el cual nos permite liberarnos de tan traído término de creación, con inevitables resonancias místicas, tiene su manifestación mayor tal vez en el arte y en la ciencia, pero no deja de estar presente en la totalidad de la vida cotidiana, en el trabajo doméstico, en el deporte, etc.

En resumen, la personalidad de quienes son capaces de producir actos creadores está orientada más por el deseo que por la necesidad; es una amalgama de ingenuidad y de juicio crítico, de tenacidad, imaginación, entusiasmo, escepticismo y capacidad autocrítica. Con esto podría terminar mi trabajo, pero quisiera dejar apuntada otra idea que es la que me permite relacionar el acto creador con la comunicación. Tal idea es que el acto creador solamente puede considerarse como terminado cuando se comunica a los demás es decir, en lugar de un acto que se realiza de manera instantánea, tenemos un proceso que se desarrolla en un cierto tiempo y cuya culminación es esa tarea igualmente importante y que ya había señalado Vico en el siglo XVIII, cuando afirmó la legitimidad de una ciencia nueva. Dice en el libro que precisamente lleva por título *Ciencia nueva*:

no puede existir en ninguna parte mayor certidumbre que allí en donde quién ha creado las cosas, las cuenta también. De esta manera, esa ciencia

procede exactamente como la geometría, que crea por sí misma el mundo de las dimensiones en el mismo momento en que, conforme a sus principios, lo edifica.

Más que seguir haciendo consideraciones históricas, quisiera concluir estas páginas sobre el acto creador y la comunicación refiriéndome al que podemos considerar como el acto comunicativo por excelencia al mismo tiempo que es también el acto creativo por excelencia: el acto de comunicación lingüística. Se llama productividad o creatividad del lenguaje el hecho de que los hablantes podamos producir y comprender sin esfuerzo consciente un número ilimitado de frases que son siempre nuevas para nosotros. Y son nuevas porque el aprendizaje de una lengua no consiste en el aprendizaje de un inventario de frases ya formadas que la comunidad en que vivimos nos ofrece y del cual seleccionamos las frases que las distintas situaciones y contextos nos exigen. No sólo sería psicológicamente inaceptable tal tipo de explicación —por la gran cantidad de memoria que necesitaríamos para almacenar toda esa información— para el aprendizaje de una lengua, sino que las observaciones empíricas del lenguaje infantil nos muestran que es falso: los niños dicen frases que a simple vista muestran que no son copiadas de lo que dicen los adultos sino que son construidas sobre la base de un conjunto de convenciones gramaticales que él mismo va elaborando y corrigiendo. Y no sólo construyen frases nuevas sino que al mismo tiempo pueden comprender cosas que anteriormente no habían oído. Todo ello indica que desde edad muy temprana está presente la creatividad del lenguaje.

La mayor parte de nuestras actuaciones lingüísticas son creadoras: construimos los mensajes como fragmentos nuevos, hechos a la medida según el tema, el contexto y la situación. Además, aparte de la variedad y multiplicidad de las emisiones lingüísticas está el hecho de que podemos hablar de una cantidad infinita de temas. A medida que nuestro mundo de objetos y de ideas cambia y se expande, se modifican en la misma medida nuestras representaciones lingüísticas. Y esto es verdad tanto para la sociedad como un todo como para el individuo a medida que se integra en su cultura. Así, una lengua extiende su capacidad para decir cosas nuevas sobre temas nuevos, y no hay ninguna razón inherente a la estructura de la lengua por la cual se restrinja esta capacidad: el lenguaje parece ser genuinamente, poderosamente, ilimitadamente creativo.

Que el lenguaje preceda o no al pensamiento es una cuestión tan ociosa como la del huevo y la gallina; en todo caso va más allá del alcance de estas líneas. Pero con toda seguridad la lengua como sistema es un instrumento fundamental para la captación intelectual y emotiva de nuestro mundo. Como muchos escritores lo han observado —desde el autor del *Génesis*— la capacidad de nombrar nos permite imponer un orden en el mundo, que de otra manera sería continuo y contingente. El niño aprende los nombres que la sociedad en que

vive asigna a los objetos y al mismo tiempo aprende las relaciones entre ellos y con él mismo; llega así a conocer el ordenamiento causal y espaciotemporal que los seres humanos encuentran en el mundo, y la estructura de la lengua con la cual aprehende esa información contribuye en gran medida para que internalice la estructura del mundo. El universo de ideas y relaciones lógicas no es independiente del lenguaje, y no podemos imaginar hasta que punto una persona sin lenguaje está en desventaja intelectual; pero sobre todo su desventaja es cultural, porque la lengua no sólo es un medio de transmitir información sino que es un medio de reproducir el mundo: en la lengua y por la lengua se determinan mutuamente el individuo y la sociedad; no hay poder más elevado que el de la lengua y todos los demás poderes proceden de él. La sociedad es posible por la capacidad de lenguaje, y lo mismo podría decirse del individuo. Ahora bien, si el individuo y la sociedad se fundan en la lengua es porque ésta representa la forma más alta de una capacidad inherente al ser humano: la facultad de lenguaje, la capacidad de simbolizar, de poder representar el mundo por medio de signos y de entender éstos como representantes de aquél; en una palabra, la capacidad de establecer relaciones de significación. Esta facultad permite la formación del concepto como distinto del objeto concreto, que es sólo un ejemplar; es éste el fundamento de la abstracción y el principio de la imaginación creadora.

El lenguaje humano es un instrumento único, sin paralelo en cuanto a flexibilidad y creatividad: da una representación abstracta de objetos y relaciones que puede ser manipulada para recordar, imaginar, prever, planificar. Cuando Adán, según el mito bíblico de la creación, dio en el jardín del Edén un nombre a cada especie animal y vegetal, hizo uso de la facultad más intrínsecamente humana. Al facilitar un instrumento para el conocimiento simbólico, el lenguaje hizo transmisible dicho conocimiento. No era necesario que una experiencia tuviera que ser vivida para conocerla: la experiencia personal podía ser comunicada a los demás mediante la palabra, y esta comunicación no era sólo horizontal entre miembros de una generación, sino también vertical, de una generación a las siguientes. Eso es el acto comunicativo: un acto creador.