

CAPÍTULO IX

FORMAS DE ESTIMULAR LA CREATIVIDAD

SUMARIO

1. Introducción. La creatividad según la experiencia ajena	Mét-IX-1
2. La motivación creadora primaria y secundaria	Mét-IX-3
3. La importancia de la selección subjetiva del problema	Mét-IX-4
4. El trabajo y el ocio como emergentes de inspiración	Mét-IX-5
5. Materias disímiles. Actividades diversas, etc.	Mét-IX-6
5.1. Materias disímiles. El choque cultural.....	Mét-IX-6
5.2. La variedad de experiencias.....	Mét-IX-7
5.3. Orden vs. desorden	Mét-IX-7
5.4. El juego, la experimentación	Mét-IX-9
5.5. Trabajos o investigaciones paralelos	Mét-IX-9
6. Aprovechar nuestra reacción crítica	Mét-IX-9
7. La imitación y re-creación.....	Mét-IX-10
8. Otros estímulos externos e internos	Mét-IX-10
9. El azar	Mét-IX-11
9.1. El azar encontrado.....	Mét-IX-11
9.2. El azar buscado.....	Mét-IX-11
10. Suspender la autocensura interior, o el coraje de crear	Mét-IX-12

Capítulo IX

FORMAS DE ESTIMULAR LA CREATIVIDAD*

1. Introducción. La creatividad según la experiencia ajena

La creatividad es una característica universal de los seres humanos, y toda persona posee tanto la potencialidad para desarrollarla, como el peligro de reducirla,¹ no tratándose por lo demás de una cuestión de inteligencia,² sino de una multiplicidad de factores. Ya en SÓCRATES o PLATÓN encontramos diálogos que mitad en broma y mitad en serio hablan de la inspiración (o la musa creadora, sea un ente divino o demoníaco, etc.)³ y del mismo modo más o menos poético se expresan a través de la historia numerosos creadores; algunos autores tienden a analizar el tema buscando categorías casi esotéricas,⁴ otros investigan la "meditación" al estilo oriental⁵ y como es lógico también mucha gente siente inclinación a mofarse del tema. Si bien la experiencia es intransferible, el lector puede encontrar ideas en los trabajos en que los autores cuentan su vivencia, cada uno remitiendo a más creadores que le interesaron o analizó, comparó, imitó,⁶ rechazó,⁷ etc. Autores de *best sellers*,⁸ científicos que han escrito obras

* NICOLÁS DIANA sugiere ver también: <http://www.lanacion.com.ar/1455839-como-ser-creativo>

¹ TELFORD y SAWREY, *op. cit.*, p.142, citando a Maslow (1970); incluso se puede perderla a medida que la persona se culturiza (*op. loc. cit.*)

² TELFORD y SAWREY, *op. cit.*, p.162: "Es obvio que algún grado de inteligencia es esencial para la actividad creadora, pero un nivel alto de inteligencia no garantiza la creatividad."

³ También el tema lo trató antes DESCARTES, principalmente, y se encuentran irónicas observaciones en PLATÓN, que comenta POPPER, *Búsqueda sin término. Una autobiografía intelectual*, *op. cit.*, pp. 87 y ss.

⁴ Entre ellos puede verse HARMAN, WILLIS, y RHEINGOLD, HOWARD, *Máxima creatividad*, Buenos Aires, Aletheia, 1986, que recopilan testimonios de diversos creadores, y los interpretan de manera diversa a lo que aquí hacemos.

⁵ Un resumen en RESTAK, *op. cit.*, pp. 366 y 367. Del mismo autor son técnicas de relajación que en algunos casos producen una multiplicidad de cursos *ad hoc*.

⁶ Sobre la imitación como fuente de creatividad ver *infra*, número 7.

⁷ Al respecto ampliar *infra*, números 5.1 y 6.

⁸ *The Writing of one Novel*, de IRVING WALLACE, Nueva York, Pocket Book, 1971, pp. 21-26, 34-38, 41, 47, 55-58, 68-9, 71-2, 87, 95, 98-9, 116, 149, 176,191, 193,202, 206.

de ciencia-ficción⁹ o novelas medievalistas,¹⁰ cuentistas,¹¹ poetas,¹² novelistas,¹³ dramaturgos,¹⁴ escritores en general.¹⁵ También han consignado aspectos del proceso de su creatividad músicos, matemáticos, otros científicos, etc., y se conocen detalles confirmatorios de artistas diversos. Ello, sin olvidar desde luego a quienes concretamente aconsejan cómo hacer una tesis,¹⁶ una monografía,¹⁷ un escrito judicial.¹⁸

Tales obras a veces incluyen los consejos del escritor a quienes empiezan: Además del obvio de trabajar intensamente y el nada despreciable de leer y examinar las obras de los autores alguna vez admirados,¹⁹ el más reiterado es el del trabajo constante y dejarse guiar por la inspiración creadora.²⁰ Véase el orden: Es en el curso del constante trabajo e interés que aparecen las ideas creadoras. Sin trabajo, preocupación, motivación, etc., no hay creación.

Lo han destacado de diversas maneras matemáticos como POINCARÉ,²¹ músicos como TCHAIKOVSKY,²² MOZART,²³ poetas como RUDYARD KIPLING, quien invoca a su

⁹ ASIMOV, ISAAC, "Those crazy ideas," en el libro *Fact and Fancy*, Nueva York, Discus, 1972, cap. 15, pp. 173 y ss.

¹⁰ ECCO, UMBERTO, *Apostillas...*, op. cit. A diferencia de las obras que mencionamos previamente en este párrafo, para aprovechar las *Apostillas* es necesario leer también la novela a la cual se refieren, o sea *El nombre de la rosa*.

¹¹ ASÍ DALMIRO A. SÁENZ, *El oficio de escribir cuentos*, Buenos Aires, Emecé, 1968; SILVINA BULLRICH, *Carta a un joven cuentista*, Buenos Aires, Santiago Rueda, 1968, pp. 23-33, en que comenta el "Decálogo del perfecto cuentista" de HORACIO QUIROGA; p. 61.

¹² *Carta a un joven poeta*, de REINE MARÍA RILKE, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1970, pp. 26, 32, 55-6, 77, 108.

¹³ *Vocación de escritor*, de HUGO WAST; JOHN GARDNER, *On Becoming a Novelist*, Nueva York, Harper y Row, 1985; JEAN-PAUL SARTRE, *Les mots*, París, Gallimard, 1964, pp. 25-130, 154.

¹⁴ LAJOS ENGRI, *Como escribir un drama*, Buenos Aires, Bell, s/f., pp. 298-301, 303; p. 64.

¹⁵ Las 25 entrevistas de DE RAMBURES, op. cit., y sus referencias.

¹⁶ Ver HENRI CAPITANT, *Comment il faut faire sa thèse de doctorat en droit*, París, Dalloz, 1928.

¹⁷ ASÍ ANÍBAL BASCUÑÁN VALDÉS, *Manual de Técnica de la investigación Jurídica de Chile*, Santiago, 1971.

¹⁸ Los dos arts. de CARRIÓ que hemos citado reiteradamente; en particular, *Cómo argumentar un caso frente a un tribunal*.

¹⁹ Aunque sea para buscar su propia voz distinta a la de ellos, como expresa HENRY MILLER, "Reflections in Writing," en el libro compilado por BREWSTER GHISELIN, *The Creative Process*, Winnipeg, Mentor Books, p. 179; y *Los libros en mi vida*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1963, pp. 28-30, 33, 130-1, 215-217, 225, 230. Por eso a veces los libros que más emociones negativas nos producen pueden ser un ímpetu creador para la refutación, lo que lleva al ímpetu creador de la respuesta. Es una experiencia común, que a veces se confunde con competencia, hostilidad, envidia, pero no es sino parte del modo humano de crear, en palabras de JUAN FRANCISCO LINARES.

²⁰ ROLLO MAY, *La valentía de crear*, Buenos Aires, Emecé, 1977. El consejo es común en la mayor parte de los que han tenido algo que ver con la creación, algunos de los cuales mencionamos en las notas precedentes, y otros a continuación.

²¹ Al respecto ver HENRY POINCARÉ, "Mathematical Creation," en el libro de BREWSTER GHISELIN (compilador), *The Creative Process*, Winnipeg, Canadá, Mentor Books, pp. 33 y ss.

²² Cartas reproducidas en P. E. VERNON (compilador), *Creativity*, Suffolk (Gran Bretaña), Penguin Books, 1972, pp. 57 y ss.

²³ En el libro compilado por GHISELIN, op. cit., pp. 44 y ss.

vez a ARISTÓTELES,²⁴ literatos como COCTEAU,²⁵ etc.;²⁶ lo han recogido quienes han estudiado el punto.²⁷

Es una idea común de la experiencia²⁸ que como vimos en el cap. VII, puntos 6° y 8°, tiene ya algún comienzo de sustento en la neurofisiología.

2. La motivación creadora primaria y secundaria

La motivación, que en parte determina la inspiración creadora, se divide clásicamente en primaria y secundaria:²⁹ *Primaria* es aquella que responde a una necesidad interior, a un íntimo deseo o realización personal que se obtiene escribiendo o creando algo; *secundaria* es la que deriva de la necesidad exterior, los deberes, las imposiciones, las aspiraciones, etc.: Todo lo que se hace como medio para obtener un fin.³⁰

Es motivación secundaria un plazo que se vence, responder a las obligaciones contraídas, no quedar mal ante el cliente o las partes, ante el jefe o la sociedad; el deseo de obtener un título, un grado, aprobar un curso, ganar un concurso, obtener un premio, un reconocimiento, etc.

Las motivaciones primarias son más fuertes y motrices de la producción creadora que las secundarias. Quienes han hecho profesión de la escritura o la creación en cualquiera de sus manifestaciones se ubican en ese grupo: Escriben o crean porque les produce satisfacción o placer, lo necesitan interiormente,³¹ tienen ganas,³² les interesa profundamente, les produce distracción, es un *hobby*, etc.

Es obvio que “el grado de satisfacción que experimenta una persona en su vida crece en razón directa del número de acciones que emprende con motivación primaria,”³³ y que del mismo modo aumenta la intensidad, concentración, perseverancia y calidad de su trabajo.³⁴

²⁴ En el libro compilado por GHILSELIN, *op. cit.*, pp. 157 y ss.

²⁵ En el libro compilado por GHILSELIN, *op. cit.*, p. 82.

²⁶ Nos remitimos a los numerosos documentos y testimonios de los dos libros citados precedentemente, compilados por P. E. VERNON, *Creativity*, y B. GHILSELIN, *The Creative Process*.

²⁷ Incluso en obras generales, como C. A. MACE, *The Psychology of Study*, Middlesex, Gran Bretaña, Penguin Books, reimpresión 1963, p. 69.

²⁸ Así, SERVAN SCHREIBER, *op. cit.*, p. 123.

²⁹ Entre otros, hace esta clasificación WERNER CORRELL, *El aprender*, Barcelona, Herder, 1969, pp. 54 y ss.

³⁰ CORRELL, *op. cit.*, p. 55. Ver también C. N. COFFER y M. H. APPEL, *Psicología de la motivación*, México, Trillas, 1971; ROBERTO C. BOLLES, *Teoría de la motivación*, México, Trillas, 1973, etc.

³¹ Como decía ALFRED DE VIGNY: “*J’écris/¿Pour quoi?/je ne sais pas/Parce qu’il faut;*” en igual sentido ASIMOV habla de una “necesidad irracional” en sus comienzos: *The Early Asimov*, vol. 1, Frogmore, St. Albans, Panther Books, 1973, p. 10. La mayor parte de los escritores expresan lo mismo, con mayor o menor dramatismo, elocuencia, alegría, etc.

³² Como dice LUIS FELIPE NOÉ, p. 53: “Porque después de todo si uno no hace lo que le da la gana en la pintura ¿adonde lo va a hacer? No hay que sufrir, hay que zambullirse en ella sin miedo.”

³³ CORRELL, *op. cit.*, p. 55.

³⁴ CORRELL, *op. cit.*, p. 56 y 58.

Una confirmación fisiológica de este aserto reside en la observación de actividad cerebral más intensa cuando se presta atención a algo.³⁵

Esta diferencia entre motivación primaria y secundaria, o niveles de atención y concentración, puede cultivarse positivamente para favorecer la actividad creadora, como veremos a continuación.

3. *La importancia de la selección subjetiva del problema*

El pensamiento creativo o inventivo depende en primer lugar, según acabamos de ver, de un intenso interés en un problema,³⁶ por lo que una de las formas de ayudarse a ser creativo es seguir el hilo de lo que más nos interesa: ocuparnos de lo que nos motiva en el momento.³⁷ En consecuencia, y como cuenta GOETHE que le enseñaron en Leipzig, es capital la elección del tema;³⁸ con otras palabras, es la misma reflexión de FLAUBERT.³⁹

Si uno es profesional independiente, ha de cuidarse de no asumir sino la defensa de causas en cuya justicia y probabilidad de éxito crea, pues esa íntima convicción le dará la motivación necesaria para ayudarlo a realizar enfoques originales en el problema. Si, al contrario, toma asuntos que no le conmueven vitalmente, que meramente le resultan convenientes, el resultado inevitable es que mermarán sus posibilidades de aportar algo novedoso.

También el juez o funcionario requiere la motivación y el interés de hacer justicia: Sin esa llama vivificante puede quedar relegado a la aplicación burocrática de normas procesales o de fondo, sin la creatividad suficiente para mejor servir a la sociedad.

En otras palabras, el móvil de la creatividad es “la tendencia a expresar y realizar todas las capacidades del organismo o de sí mismo;” pues “el individuo crea sobre todo porque eso lo satisface, y porque lo siente como una conducta autorrealizadora.”⁴⁰ En definitiva, su investigación implica “que anda en busca de su placer. Va tras una satisfacción que sabe que no ha de encontrar sin esfuerzo previo.”⁴¹

³⁵ E. D. ADRIAN, “Qué sucede cuando pensamos,” en el libro de SHERINGTON y otros, *Las bases físicas de la mente*, op. cit., p. 28: El pensamiento ocasional no implica “alteraciones externas de la actividad celular, mientras que ello sucede cuando el pensamiento se concentra en un problema en particular.”

³⁶ BUNGE, *Intuición y razón*, op. cit., pp. 122 y 123.

³⁷ SCHOPENAUER, op. cit., p. 651: “Un motivo que obra fuertemente... eleva a veces la inteligencia a una altura de que no la hubiéramos creído capaz antes. Dificiles circunstancias... despiertan en nosotros talentos que ignorábamos poseer;” p. 652, “El hombre... aguza su entendimiento cuando se trata de cosas que interesan mucho a su voluntad.”

³⁸ GOETHE, *Poesie et Verité*, París, Charpentier, 1872, p. 168, transcripto por VERALDI, op. cit., p. 126.

³⁹ Ver la transcripción que hace VERALDI, op. cit., p. 127.

⁴⁰ CARL R. ROGERS, *El proceso de convertirse en persona*, Buenos Aires, Paidós, 1974, p. 305.

⁴¹ STRAWINSKY, op. cit. p. 59.

La creatividad va pues unida al interés y esfuerzo puestos en aquello de que se trata: Es el trabajo intelectual altamente motivado el que nos irá produciendo ideas imaginativas, buenas o malas, casi siempre parciales, a veces globales.

4. *El trabajo y el ocio como emergentes de inspiración*

Las ideas imaginativas igualmente surgen en el curso del trabajo y dedicación de ponerse a escribir ideas, o de hacer constantemente algo que se traduzca en ideas anotadas.⁴²

El escritor teme a veces “el blanco creador,” la página en blanco, la nada;⁴³ pero *a contrario sensu*, frecuentemente encuentra la inspiración simplemente poniéndose a escribir,⁴⁴ enfrentando el papel en blanco, poniendo en marcha la “inercia del proceso creador,”⁴⁵ incluso haciéndose horarios de trabajo,⁴⁶ den o no resultado creativo⁴⁷ en todo momento, y sea éste bueno o malo.⁴⁸

Si la idea creativa surge en ocasión del trabajo mismo, éste y la inspiración van juntos, como puede ocurrir en el escrito realizado bajo la presión del plazo que se vence,⁴⁹ o en los estados creativos tantas veces descriptos en la historia.⁵⁰

En cualquier caso, en esta variante cabe también aprender a confiar en el “ocio creador”⁵¹ o la “pausa creadora,”⁵² sin dejar nunca de escribir una idea cuando se la tenga,⁵³ pero cambiando de actividad cuando el estar frente a la máquina no produce nada.⁵⁴ “Un proceso de creación eficaz requiere un continuo juego de

⁴² Estamos dando por supuesto lo ya explicado en el cap. VII, § 2,4, 5 y ss., y lo complementamos en los § 1,2 y ss. del cap. IX; cap. X y cap. XI.

⁴³ DE RAMBURES, *op. cit.* p. 12.

⁴⁴ “Del mismo modo que el apetito le viene comiendo, el ánimo creativo le vendrá cuando esté activamente dedicado a escribir cosas.” EUGENE RAUDSEPP, “Pasos para lograr más ideas,” en *Hydro-carbon Processing*, 1966, Houston, n° 45, pp. 207 y ss., y reproducido en GARY A. DAVIS y JOSEPH A. SCOTT, compiladores, *Estrategias para la creatividad*, Buenos Aires, Bidós, 1975, p. 212.

⁴⁵ Según la feliz expresión de STRAWINSKY, *op. cit.*, p. 57.

⁴⁶ “Algunas veces el esfuerzo o ritual de preparación del trabajo puede producir el ánimo adecuado o tono emocional. Debe realizar deliberadamente los actos que crean la atmósfera para su mejor concentración y pensamiento creativo.” RAUDSEPP, *op. cit.*, p. 212.

⁴⁷ Así ROBERT PINGET, en DE RAMBURES, *op. cit.*, pp. 132-133.

⁴⁸ JOSEFINA ROBIROSA, *op. cit.*, p. 40, refiriéndose a los pintores.

⁴⁹ *Infra*, cap. XII.

⁵⁰ Entre tantos, MAX GALLO, en el libro de DE RAMBURES, *op. cit.*, p. 70: “Mi método, es ponerme en un estado de obsesión.” El significado de esta expresión literaria se explica en términos más empíricos *infra*, cap. IX, especialmente § 3.2.

⁵¹ RESTAK, *op. cit.*, p. 360. Entre múltiples casos, ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARQUES, en DE RAMBURES, *op. cit.* p. 122; quien sin embargo, adhiere a la práctica del horario “obligatorio” de trabajo (p. 123) que mencionamos en el párrafo y nota anteriores.

⁵² SCHOPENAUER, *op. cit.*, p. 645; o en palabras de SAMUEL BECKETT, uno cree solamente descansar, para mejor actuar después, y en poco tiempo se está en la imposibilidad de seguir sin hacer nada: ARAGÓN, *op. cit.*, p. 147.

⁵³ Cap. IX, § 4 y 5; cap. X, § 6.

⁵⁴ RAUDSEPP, *op. cit.*, p. 212: “abandone el problema y haga algo distinto. Abandone y descanse.” Ampliar *infra*, § 5.

consustanciación y alejamiento;”⁵⁵ “con frecuencia las soluciones eficaces aparecen cuando se han suspendido los esfuerzos conscientes por solucionar el problema.”⁵⁶

5. *Materias disímiles. Actividades diversas, etc.*

5.1. *Materias disímiles. El choque cultural*

Ayuda a la creatividad la existencia de preocupaciones o líneas de pensamiento paralelas e independientes, alternar actividades diversas,⁵⁷ un amplio rango de intereses,⁵⁸ la lectura y reflexión sobre materias disímiles, que siempre permiten asociaciones novedosas.⁵⁹ La imaginación crítica es así, a menudo, “el resultado del choque cultural, esto es, el choque entre ideas, o marcos de ideas.”⁶⁰ El individuo que desee desarrollar su creatividad necesita entonces cultivar fuentes disímiles,⁶¹ pues ello le ayudará a crear asociaciones nuevas donde nadie las vio, o a la inversa disociar elementos que habitualmente están asociados; es uno de los caminos del pensamiento divergente, en el sentido que diverge de los estereotipos o de las pautas preexistentes.⁶²

Al abogado que desde cualquier función estudia un tema concreto le ayudará consultar las diferentes fuentes no jurídicas del conocimiento que tengan que ver con dicho problema, trátase de cuestiones técnicas, económicas, sociales, etc.

Por ello puede extrapolarse para cualquier profesión creativa lo dicho sobre una de ellas: “El arquitecto con éxito tiene una tarea difícil de realizar que combina muchos de los aspectos de otras profesiones. Debe ejercer funciones de escritor, psicólogo, periodista, educador, hombre de negocios, abogado e ingeniero con el fin de llegar a ser un arquitecto con éxito. Su expresión de creatividad debe tener muchos aspectos.”⁶³

⁵⁵ RAUDSEPP, *op. cit.*, p. 212.

⁵⁶ RAUDSEPP, *op. loc. cit.*: “NEWTON resolvía la mayoría de sus problemas cuando su atención estaba en plena relajación;” y EDISON “Cada vez que se encontraba ante un nudo insoluble que desafiaba toda su capacidad... trataba de dormirse.”

⁵⁷ BERTRAND RUSSELL señaló el cultivar intereses “peculiares” y “extravagantes,” como dato caracterizador de *individuos excepcionales* de este siglo: SAGAN, *op. cit.*, p. 239. JEAN-LUIS SERVAN SCHREIBER, *Cómo dominar el tiempo*, Buenos Aires, Emecé, 1986, pp. 27 y 122. La variación intensifica la atención y por ende el aprovechamiento del tiempo, por mayor trabajo cerebral.

⁵⁸ TELFORD y SAWREY, *op. cit.*, p. 154.

⁵⁹ MACE, *op. cit.*, p. 72. Como también dice RAUDSEPP, *op. cit.*, p. 206, “Intente trabajar o escribir un problema ajeno a su campo. Esto aumentará su capacidad para incorporar nuevas informaciones e ideas a sus propios problemas.”

⁶⁰ “Un choque de esa índole puede ayudarnos a traspasar los límites ordinarios de nuestra imaginación.” POPPER, *Búsqueda sin término*, *op. cit.*, p. 63.

⁶¹ Además de los libros, conferencias, congresos, charlas, sobre otras disciplinas, no estará de más estar atento a lo cotidiano, buscando expresamente lo que está fuera de nuestro campo; y allí, como sugiere RAUDSEPP, *op. cit.*, p. 206, “Junte y guarde los recortes, notas e ideas que parezcan originales;” ello, con la aclaración y remisión que formulamos en el cap. XI, § 7 *in fine*.

⁶² Comparar DIDIER ANZIEU, “El trabajo creador y el psicoanálisis,” en ANZIEU y otros, *Los extra-sensoriales*, Barcelona, 1977, p. 157.

⁶³ TELFORD y SAWREY, *op. cit.*, p. 144.

En otras palabras, la creatividad se *limita* con la intensificación o concentración de la educación y el esfuerzo en un campo determinado (en sustitución de la amplitud y variedad) y se fomenta teniendo una diversidad de intereses tan amplia como sea posible.⁶⁴ En suma, como mínimo hay que “dejarse tiempo libre para leer sobre otros temas.”⁶⁵

5.2. *La variedad de experiencias*

Tal variedad o diversidad no se refiere tan sólo al estudio o investigación; también es bueno permanecer “abierto a todos los aspectos de su experiencia,” no impedirle “el acceso a la conciencia,” ya que entonces “los productos de su interacción con el medio tenderán a ser constructivos;”⁶⁶ la exposición a la realidad reviste una importancia crítica.⁶⁷

Por ello al abogado le será como mínimo necesario, en la producción anticipada de la prueba, ocuparse personalmente de ejercer la observación directa, el análisis de la documentación empírica, planos, gráficos, etc.

La observación de su experiencia frente a la prueba y los hechos, y el acceso a fuentes o estudios disímiles del derecho, no sólo le ayudarán a percibir mejor la realidad para determinar luego en qué regla de derecho ella encuadra, sino también para tener pensamiento creativo en el problema.

Ello es la parte operacional frente a un caso; pero sin duda que “el cuadro total es el de una persona activa y abierta a sus propias experiencias y a las de los demás, que trata de organizarlas y de descubrirles sentido.”⁶⁸

5.3. *Orden vs. desorden*

En este paralelo seguimiento de investigaciones e intereses diversos y hasta contrapuestos, que caracteriza a una gran parte de los creadores (aunque no les produzca frutos creativos valiosos en cada campo de su experiencia o incursión, desde luego), se produce casi inevitablemente un “desorden” aparente.

Pero ese “desorden” material no hace sino incentivar las conexiones neurales, la maravillosa capacidad de asociación que sólo el cerebro humano posee: El desorden de la multiplicidad de esfuerzos es entonces conducente a la creatividad.⁶⁹

Así como imprevistamente podemos encontrar que “un obstáculo desconocido se nos pone en el camino. Experimentamos una sacudida, un choque y este

⁶⁴ ASIMOV, *Fact and Fancy*, op. cit., p. 179. No será mejor especialista el que lea o estudie más de su especialidad, sino el que se interese por más disciplinas *ajenas* a la suya, y efectúe las asociaciones de ideas creativas y novedosas. En igual sentido para toda ciencia MACE, op. loc. cit.

⁶⁵ RAUDSEPP, op. loc. cit. “Todo lo que le llame la atención por importante, estimulante o interesante debe ser conservado para consultas o referencias posteriores.”

⁶⁶ CARL R. ROGERS, *El progreso de convertirse en persona*, Buenos Aires, Paidós, 1974, p. 305.

⁶⁷ DEHN y SCHANK, op. cit., p. 589.

⁶⁸ TELFORD y SAWREY, op. cit., p. 154.

⁶⁹ Esa diversidad de intereses lleva a la búsqueda de un orden, establecer correlaciones, superar contradicciones. Comp. TELFORD y SAWREY, op. cit. p. 152.

choque fecunda nuestra potencia creadora,⁷⁰ del mismo modo podemos crearnos obstáculos y dificultades que agudicen nuestra imaginación.

Se puede incentivar la actividad imaginativa en el simple modo de leer, haciéndolo con varios libros a la vez, de cualquier tema, en lugar de uno tras otro secuencialmente: Estimula la atención⁷¹ y concentración, y favorece el trabajo cerebral, leer no sólo distintas obras a la vez, sino incluso tomando de ellas caps., secciones o páginas sueltas, en desorden;⁷² “hojemos al azar algunos libros,” siempre.⁷³

Ello constituye un desafío a nuestra organización de la memoria, lo que está en la base de nuestra capacidad para concentrar la atención de forma adecuada e ignorar los aspectos irrelevantes, desarrollando así nuestra aptitud para manejar la complejidad.⁷⁴ Es bien sabido, a la inversa, que la atención decrece si continuamos demasiado tiempo con el mismo tema,⁷⁵ y a la inversa aumenta con el cambio de tema, cuando no estamos creando: El acto de creación, por supuesto, no debe ser interrumpido bajo ningún concepto.

Una vez adquirido el hábito, se transforma en una verdadera distracción, más entretenida y divertida que la monotonía de la lectura ordenada y sistemática de un libro cualquiera. Y por lo demás ¿acaso alguien leyó enteros todos los libros de su biblioteca?

También cabe leer libros comenzando por el final, de a párrafos o caps., para ir retro trayéndose progresivamente hacia el comienzo: La mayor dificultad intelectual de la tarea, peligro de equivocarse, etc., acrecienta el trabajo neuronal, favorece el desarrollo sináptico, procura ideas nuevas, obliga a leer críticamente, impide distraerse.

Al igual que en el ejemplo anterior, se puede adquirir un hábito que agudiza entonces la atención y la creatividad. Muchos creadores, en efecto, señalan como un poderoso motor de su imaginación el deseo o la necesidad de “poner orden” en los elementos, descubrimientos, observaciones.⁷⁶

⁷⁰ STRAWINSKY, *op. cit.*, p. 59; ver también pp. 57 y 58.

⁷¹ La mayor o la más sostenida atención, o los “mayores recursos de atención,” ha sido siempre vinculada a la creatividad, productividad e inteligencia eficaz. Ver, por ejemplo, LYNN A. COOPER y DENIS T. REGAN, “Atención, percepción e inteligencia, en el libro de STERNBERG, J. ROBERT, *Inteligencia humana*, t. II, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 268 y ss.; 273 y 274.

⁷² Al igual que el que prepara una materia para rendirla en la mesa libre, estudiando por el orden mezclado del programa de examen, y no por el orden secuencial del programa de enseñanza. Lógicamente, sólo estamos hablando de una forma de hacer menos aburrida la forma más tradicional en métodos de verificación del aprendizaje...

⁷³ Según el consejo de PAUL VALÉRY que reproduce MOLES, *op. cit.*, p. 339.

⁷⁴ DEHN y SCHANK, *op. cit.*, pp. 585, 586 y 587.

⁷⁵ La observación se encuentra ya en SCHOPENAUER, *op. cit.*, pp. 583 y 587, aunque en otros términos. Estudios fisiológicos recientes en JACKSON BEATTY, “Actividad y atención en el cerebro humano,” en WITTRICK, *op. cit.* pp. 59 y ss; 72 y ss.

⁷⁶ Así STRAWINSKY, *op. cit.*, pp. 55-59, 65, 74 y otras; TELFORD y SAWREY, *op. cit.*, p. 152; MATISSE, citado en LEGG, *op. cit.*, p. 1; MOLES, *op. cit.*, p. 140.

5.4. *El juego, la experimentación*

Gran parte de los creadores ven un juego o actividad lúdica en su trabajo creador,⁷⁷ y disfrutaban entonces experimentando o ensayando combinaciones novedosas para ver cómo quedan; así NOÉ señala: “Busco las paradojas. Ver el anverso y el reverso... ver los opuestos... dar la vuelta a una tela y pintarla del revés;”⁷⁸ JOSEFINA ROBIROSA, “yo pruebo, pruebo y pruebo.”⁷⁹ Es esto lo mismo que la búsqueda deliberada del azar que comentamos más abajo en el punto 9.2.

5.5. *Trabajos o investigaciones paralelos*

“La investigación es creación, pero discontinua, renovada,”⁸⁰ y por ello casi todo investigador o creador tiene pausas o interrupciones en cualquier obra o línea de investigación, que suele mezclar con otras investigaciones u obras igualmente discontinuas. Es así bastante uniforme la conclusión de que “el creador científico, como por otra parte el escritor, se dedica simultáneamente... a toda una serie de trabajos en los que las ideas poseen diversos grados de concretización o de progreso y que pasa incesantemente de una a otra ideas.”⁸¹

Desde otro ángulo, un resultado inevitable de tener interés y experiencias divergentes es también que se lleven trabajos o investigaciones simultáneas,⁸² de distinta índole y con diferente grado de avance, lo que también fomenta la creatividad.⁸³

6. *Aprovechar nuestra reacción crítica*

También se estimula la creatividad a partir de tesis o dogmas que suscitan nuestra reacción contraria⁸⁴ o “posibles prejuicios que reclaman examen crítico.”⁸⁵ Esta forma de impulsar la creatividad es frecuente en la abogacía, dado el carácter “contradictorio” del proceso y la relación litigiosa, a veces llamada “adversarial;” también la contradicción como método es frecuente en los investigadores, por su tendencia a situarse en oposición a otras teorías.⁸⁶

⁷⁷ Ya lo señalaron POINCARÉ, NIETZCHE y otros, como recuerda MOLES, *op. cit.*, p. 141

⁷⁸ NOÉ, *op. cit.*, p. 52.

⁷⁹ Entrevista en *DYD*, n° 2, Buenos Aires, 1987, p. 38.

⁸⁰ MOLES, *op. cit.*, p. 261.

⁸¹ MOLES, *op. cit.*, p. 252.

⁸² Se da mucho el caso de los que trabajan “siempre varios libros a la vez.” GUY DES CARS, en DE RAMBURES, *op. cit.*, p. 55; ARAGÓN, *op. cit.*, p. 53. Tal vez por eso muchos cuadros de CÉZANNE quedaron incompletos, con la tela desnuda a la vista; TAILLANDIER, *op. cit.*, p. 79; lo propio ocurrió con LEONARDO.

⁸³ C. A. MACE, *The Psychology of Study*, Middlesex, Penguin, 1963, p. 71. Aun quién escribía piezas de teatro, como MARIVAUX, la crítica destaca “la diversidad,” haber abordado “una docena de géneros,” la constante “renovación;” FRÉDÉRIC DELOFFRE en su introducción a MARIVAUX, *Théâtre complet*, t. I, París, Garnier, 1980, p. V.

⁸⁴ Es la formulación originaria, luego perfeccionada, de POPPER, que relata en *Búsqueda sin término*, *op. cit.*, p. 64.

⁸⁵ POPPER, *op. loc. cit.*

⁸⁶ MOLES, *op. cit.*, p. 169.

Otro modo típico de esta forma de nacer la creatividad es a partir de conferencias o clases que reputamos erróneas, libros dogmáticos, etc. Es en este sentido, creemos, que BIELSA recomendaba asistir a clases de otros profesores.⁸⁷

En general, pues, “para ellos lo desconocido es un reto, y también lo son las contradicciones y el desorden aparente;”⁸⁸ igual cosa ocurre con las oscuridades, cuando motivan el deseo de disiparlas,⁸⁹ o el exceso de precisión, que lleva a nuestra desconfianza.⁹⁰

7. La imitación y re-creación

Otra forma de iniciar el camino de la creatividad es copiando o imitando algo para después corregirlo, dislocarlo, recrearlo.⁹¹ Así la analogía del *Ulysses* de JOYCE y la *Odisea* de HOMERO;⁹² *El nombre de la Rosa*, de ECCO, con *La Biblioteca de Babel*, de BORGES; las novelas futuristas de ciencia ficción de ASIMOV con episodios de historia antigua, y así sucesivamente. Lo que no impide que cada una pueda ser una obra de arte, aun partiendo de la copia o imitación, pues concluye en la reelaboración creativa a partir de la inspiración derivada del primer acto de reproducción.⁹³

De todas maneras y como decía GOETHE, “La imitación es innata en nosotros; pero no conocemos fácilmente qué es lo que debemos imitar. Lo excelente es raro y más raro todavía verlo estimado.”

8. Otros estímulos externos e internos

Hay condiciones materiales o emocionales que resultan más o menos propicias a cada persona para desarrollar una actividad creadora.

Dado que lo mental es inmaterial,⁹⁴ somos nosotros mismos los que debemos

⁸⁷ Con una mezcla de seriedad y ácida ironía que le era muy propia, decía: “Hasta de los mediocres se aprende.” Algo de eso también nos pasa a nosotros, como puede verse en GORDILLO, AGUSTÍN; ALETTI, DANIELA; AVELDAÑO, MERCEDES; PASQUALINI, ANA y TOIA, LEONARDO, “El derecho administrativo de los últimos 75 años en la Editorial La Ley,” en GORDILLO (dir.), *Derecho Administrativo. Doctrinas Esenciales*, Buenos Aires, La Ley, 2010, t. I, pp. IX-XXIV, nota 19, p. XVII; “Cuarenta y cuatro años continuos de Ley en la Argentina, desde 1966 al presente,” *LL*, 22-X-2010, reproducido en *Derecho Administrativo. Doctrinas Esenciales, op. cit.*, t. I, pp. 299-305, especialmente notas 26, 27 y 47. Encontrar el modo de entretenerse haciendo humor con el trabajo de derecho es un método para hacerlo más placentero; o como dijo CONFUCIO, “elige una profesión que ames y no trabajarás un solo día en tu vida.” Desde este punto de vista cabría adherirse a la petición de quien pidió que su lápida dijera: “Aquí continuó descansando. Fulano de Tal.”

⁸⁸ TELFORD y SAWREY, *op. cit.*, p. 152.

⁸⁹ LALANDE, transcrito por MOLES, *op. cit.*, p. 141.

⁹⁰ PAUL VALÉRY, citado por MILES, *op. cit.*, p. 142.

⁹¹ Comparar ROUSSEL, en ARAGÓN, *op. cit.*, p. 140; sus propios comienzos literarios, pp. 19 y ss.

⁹² ARAGÓN, *op. cit.*, pp. 19 y 30.

⁹³ En pintura, escultura, música, ocurre lo mismo. Ver por ejemplo, ALICIA LEGG, *The Sculpture of Matisse*, Nueva York, Museo de Arte Moderno, 1975, pp. 9 (RODIN), 44 (una terracotta griega del Louvre), etc.; TAILLANDIER, *op. cit.*, p. 26; CÉZANNE, respecto de MIGUEL ÁNGEL, o del Greco. (P. 34.) STRAWINSKY, *op. cit.*, p. 82, refiriéndose a la tormenta en el *Rigoletto* de VERDI.

⁹⁴ BUNGE, *op. cit.*, p. 170.

identificar y seleccionar los estímulos⁹⁵ positivos⁹⁶ y negativos⁹⁷ en su caso⁹⁸ de nuestro trabajo creador. Esto es una ecuación personal que hay que investigar activamente mediante la autoobservación del esfuerzo realizado.

Por lo que se refiere al *stress* y su influencia en la creatividad, nos remitimos al cap. XII, nº 10.

9. *El azar*

9.1. *El azar encontrado*

El factor suerte también interviene,⁹⁹ y si la idea surge del azar, a propósito de la nada, o en el medio de otro trabajo u otra ocupación, la regla se mantiene invariable: Corresponde escribirla de inmediato, en ese momento y no otro, para evitar que desaparezca. A veces en el acto de la escritura se produce “la legitimación ulterior de una equivocación de palabras. El accidente explicado.”¹⁰⁰ De todas maneras, aun el azar requiere la previa preocupación por el problema, ya que de otro modo el investigador u observador puede no reconocer o apreciar la importancia del hallazgo fortuito, y por ende no obtener frutos de él.¹⁰¹ El creador requiere así observación y percepción: “El menor accidente le retiene y dirige su operación... Pero el accidente no se crea: se le observa para inspirarse.”¹⁰²

9.2. *El azar buscado*

También puede procurarse expresamente la ayuda del azar, y muchos creadores lo hacen, intentando combinaciones aleatorias, dando vuelta un cuadro, mirándolo del revés, haciendo ejercicios aparentemente sin sentido,¹⁰³ escribiendo “lo que salga,”¹⁰⁴ borroneando a mano o en la PC.

⁹⁵ Sobre todo esto se ha escrito mucho en psicología. Ver, por ejemplo, DALBIR BINDRA y JANE STEWART, compiladores, *Motivation*, Aylesbury, Penguin, parte 3, caps. VI a X.

⁹⁶ Según las personas podrá ser el silencio, un ámbito agradable, un ámbito austero, un cambio de tarea, una distracción o entretenimiento interrumpiendo una tarea que no está siendo fructífera, etc.

⁹⁷ Hay personas que pueden crear mejor en un clima de desorden, y otras que el desorden se lo dificulta; lo mismo el ruido, la música, etc.

⁹⁸ Cabe señalar que “las modificaciones introducidas en nuestras rutinas, dar un paseo, oír música o enfrentarse a un problema nuevo, por ejemplo, sean frecuentemente más productivas que continuar machacando un mismo problema.” BUNGE, *op. cit.*, p. 183.

⁹⁹ BUNGE, *op. cit.*, p. 183; ASIMOV, *op. cit.*, p. 182, etc. Algunos ejemplos (Hertz, Roentgen, Daguerre, Pasteur, Maxwell) en EDWARD DE BONO, *New Think*, Nueva York, Avon, 1971, pp. 129-134.

¹⁰⁰ ARAGÓN, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰¹ Observación esta que ya viene de PASTEUR, ROMAIN ROLLAND y otros; ver, por ejemplo, ROSENBLUETH, *op. cit.*, p. 121.

¹⁰² STRAWINSKY, *op. cit.*, p. 58.

¹⁰³ Aunque sea haciendo ejercicios metagramáticos, como lo cuenta ARAGÓN, *op. cit.*, pp. 136 y ss., citando en igual sentido a RAYMOND ROUSELL, con diversos ejemplos y variaciones, pp. 139 y 140; a todo esto lo llama “una máquina de imaginar,” p. 140.

¹⁰⁴ MALLET-JORIS, en DE RAMBURES, *op. cit.*, p. 111; SAMUEL BECKETT, en ARAGÓN, *op. cit.*, p. 150; igual experiencia en muchos pintores.

En materia de inteligencia artificial pareciera que las combinaciones aleatorias no son fructíferas hasta el presente,¹⁰⁵ pero tratándose del cerebro humano no debe olvidarse que el hemisferio derecho realiza constantemente una apreciación holística, integradora, total: Al jugar al azar, intentando “cualquier cosa,” en rigor de verdad lo que se está haciendo es dar otra vía de escape a la creación del hemisferio menor y favorecer la producción de otras combinaciones.

En tal procedimiento, el álea es que el hemisferio derecho pueda producir, por la vía de la casualidad buscada, una solución en verdad buscada.¹⁰⁶ Se trata específicamente de un recurrir autoconsciente al hemisferio derecho.

De cualquier manera, esta forma de acudir al pensamiento aleatorio sólo tiene pleno sentido si se enmarca en la actitud lúdica mencionada en el § 4.¹⁰⁷

10. *Suspender la autocensura interior, o el coraje de crear*¹⁰⁸

Necesitamos dominar nuestra censura interior (autocrítica destructiva, autorrepresión de los pensamientos creativos), que hace que abortemos o abandonemos las ideas antes de primero consignarlas al papel. Hay que aprender a suspender los juicios críticos en el momento de la solución creativa de problemas;¹⁰⁹ “Nada puede inhibir y sofocar más el proceso creador que (y aquí hay unanimidad entre los individuos creativos) el juicio crítico aplicado a las ideas emergentes en la primera etapa del momento de creación.”¹¹⁰

Una forma empírica de ayudarse a ello es habituarse “al mecanismo de abolición de la censura por la velocidad de la escritura,”¹¹¹ ya en los primeros avances tecnológicos de la primera mitad de este siglo,¹¹² y con mayor razón en la tecnología actual.¹¹³

Sea que lo logremos por la velocidad de transmisión de nuestras ideas al papel o de otro modo, hace falta en todo caso “un abandono a los caprichos de la imaginación. Lo cual supone, además, que la voluntad del autor está volunta-

¹⁰⁵ NATALIE DEHN y ROGER SCHANK, “Inteligencia humana e inteligencia artificial,” en el libro de J. ROBERT STERNBERG, *Inteligencia humana*, t. II, Barcelona, Paidós, 1987, pp. 584-586.

¹⁰⁶ Y, a diferencia de la ruleta, no existe posibilidad de perder, pues a lo sumo no surgirán ideas fructíferas y el resultado será entonces neutro, no negativo: DE BONO, *op. cit.*, p. 129.

¹⁰⁷ En igual sentido DE BONO, *op. cit.*, p. 133.

¹⁰⁸ Este punto se integra con el siguiente, y con § 4 del cap. IX; tener presente también lo expuesto *supra*, en los § 6 y 9 a 12 del cap. VII.

¹⁰⁹ RAUDSEPP, *op. cit.*, p. 211.

¹¹⁰ RAUDSEPP, *op. lic. cit.*, OSBORN también explica que “El principio básico pide una postergación del juicio durante el esfuerzo de ideación para evitar que la facultad crítica se confunda con la facultad creativa,” en DAVIS y SCOTT, *op. cit.*, p. 202.

¹¹¹ ANDRÉ BRETON, en las palabras de ARAGÓN, *op. cit.*, p. 38, que coincide plenamente al respecto.

¹¹² Es decir, escribiendo a máquina.

¹¹³ O sea, usando una computadora. Ver *infra*, cap. XII, § 6.4. Ello no excluye, ciertamente, el uso de medios tradicionales en el trabajo de corrección o anotación de las ideas sueltas. Pero el grueso de la creación literaria se facilita con las técnicas modernas de escritura.

riamente paralizada,¹¹⁴ o que “la fantasía implica la voluntad preconcebida de abandonarse al capricho.”¹¹⁵

Esta autorrepresión que debemos superar para poder crear, no es necesariamente una fantasía persecutoria u otra patología psiquiátrica: “La historia pone de manifiesto que cuanto más original sea el producto y mayor el alcance de sus implicaciones, mayores serán las posibilidades de que sus contemporáneos lo juzguen perverso.”¹¹⁶

Al mismo tiempo, “muchas gente cree que nuestra cultura es cada vez menos tolerante de la conducta independiente o socialmente divergente,” y que “la recompensa que existe para la conformidad y la relativa ausencia de premios para el pensamiento y la actuación independientes, han actuado como un posible extintor de la individualidad y de la autoexpresión.”¹¹⁷

Más creativa la obra, más puede generar rechazo,¹¹⁸ disgusto y desconfianza,¹¹⁹ o simple burla,¹²⁰ y también ataques *ad hominem*: Por eso hace falta también coraje para publicar o anunciar los resultados de la creatividad, en directa proporción a su novedad;¹²¹ en otras palabras, “el científico debe estar dispuesto a arriesgarse.”¹²²

El abogado que enfoca un asunto de manera novedosa, o asume la defensa de una minoría perseguida o discriminada, o postula un cambio de la jurisprudencia, la declaración de inconstitucionalidad de una norma legislativa, la sanción supranacional a una norma local que estima lesiva de normas internacionales; el que defiende al administrado contra el gobierno, al débil contra el poderoso, o al medio ambiente y la calidad de vida contra las conductas públicas o privadas que atentan contra ella, asume en alguna medida un riesgo, y requiere una dosis proporcional de coraje para crear y defender la solución novedosa.

¹¹⁴ Tal vez la frase reproducida en el texto no sea enteramente feliz, pero expresa la misma idea y proviene en todo caso de un creador musical: IGOR STRAWINSKY, *Poética musical*, Madrid, Taurus, 1986, p. 66.

¹¹⁵ STRAWINSKY, *op. cit.*, p. 57. En sentido similar SCHOPENHAUER habla de la necesidad de liberarse de la servidumbre de la voluntad del acto creador: *El mundo como voluntad y representación*, Buenos Aires, Nueva, 1942, pp. 778-792; p. 581.

¹¹⁶ ROGERS, *op. cit.*, p. 304. Claro está, tampoco hay que llegar a la concepción “casi histórica y acrítica del genio incomprendido,” como recuerda POPPER, *Búsqueda sin término*, *op. cit.*, p. 93.

¹¹⁷ TELFORD y SAWREY, *op. cit.* p. 140. Sin embargo, ya SCHOPENHAUER recopilaba a Helvecio, Johnson, Boswell, Goethe, sufriendo u observando el odio o la envidia por motivos análogos, pp. 657 y 658.

¹¹⁸ Pues como señalaba WHITEHEAD, el pensamiento creador choca contra el sentido común, entendido éste en el sentido que “Su único criterio de discriminación es que las ideas nuevas se parezcan a las antiguas. En otros términos, actúa para destruir la originalidad,” citado en MOLES, *op. cit.*, p. 146, con mayores referencias.

¹¹⁹ ASIMOV, *op. ult. cit.*, p. 180. En sentido similar ROWLES, *op. cit.*, pp. 378 y 388.

¹²⁰ ARAGÓN, *op. cit.*, p. 55, confiesa una timidez ocasional en el arte de escribir, por “miedo a que se burlen de mí.”

¹²¹ ASIMOV, *op. cit.*, pp. 180 y 181; “el autor debe estar preparado para consecuencias desagradables,” p. 180.

¹²² TELFORD y SAWREY, *op. cit.*, p. 152.

Deberá también ser realista en evaluar sus chances de éxito, para no embarcar a su cliente, al menos no sin plena conciencia de éste, en luchas demasiado quijotescas.

Ha de buscar, pues, algún punto de distancia y aproximación con aquella frase de KIERKEGAARD: “No importa cómo sea el mundo; yo me atengo a una originalidad, que no pienso someter al visto bueno del mundo.”¹²³ El abogado no puede omitir que su creación va a ser sometida a la decisión negociadora, o administrativa o jurisdiccional: Podrá ganar o perder, sin que ello altere necesariamente los valores y la racionalidad de su decisión. Sin embargo, como a todo creador, por su acto creativo, por querer cambiar algo establecido que reputó injusto, quedará expuesto al mundo que desafió.

Podrá tocarle, al igual que CÉZANNE, la lapidación por los niños de su ciudad,¹²⁴ “la miseria de ser incomprendido y despreciado;”¹²⁵ o la expulsión de asociaciones civiles y científicas, la exclusión total o parcial de la comunidad científica, incluso la muerte;¹²⁶ o el confinamiento, falsos procesos, acusaciones, el hospital psiquiátrico.¹²⁷ Como mínimo, está la posibilidad de ser ignorado u olvidado.¹²⁸

Pero convengamos en que todavía hay mucho tiempo entre las anotaciones de las ideas que se nos van ocurriendo,¹²⁹ y el acto final de lanzarlas al mundo.¹³⁰ Este último tal vez meritúe, según los casos, una evaluación de los riesgos que la novedad implica para quien la postula, en el tiempo y lugar en que la hace, y en el futuro previsible.¹³¹ Carece de sentido, en cambio, efectuar esa autocensura *antes* de tener frente a sí en blanco y negro¹³² la idea creadora o innovativa.

¹²³ Para un análisis de esta frase de KIERKEGAARD en el contexto de la creatividad poética y desde el enfoque fenomenológico, ver JOHANNES PFEIFER, *La poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, pp. 68 y ss.

¹²⁴ REINE MARIA RILKE, en sus *Letras sur Cézanne*, citado por TEILLANDIER, CÉZANNE, *op. cit.*, p. 14. Todavía más, ZOLA —contemporáneo de CÉZANNE— escribió una novela, *La obra*, tomando a CÉZANNE como modelo de pintor fracasado; TEILLANDIER, *op. cit.*, p. 90.

¹²⁵ TEILLANDIER, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁶ Todos estos ejemplos en ASIMOV, *op. cit.*, p. 180. La condena a muerte de Sócrates en la Grecia democrática, ¡cuánto más se ha repetido en la historia!

¹²⁷ Estos casos son, obviamente, los reservados en los últimos años para los disidentes soviéticos que tuvieron algún nivel de creatividad científica o artística.

¹²⁸ Lo que, por cierto, ya muchos ven como reprobación social: SCHOPENAUER, *op. cit.* pp. 378 y ss., reproduciendo una frase en GOETHE en igual sentido, p. 378. El tema está muy presente en toda la obra de SCHOPENAUER, y lo trata en sus prólogos de 1818 (pp. 4 y 5), 1844 (pp. 7, 9, 10, 13, 14), 1859, p. 17. Trata también el tema SAENZ, JORGE A., en su prólogo a nuestro *Tratado de Derecho Administrativo* al referirse a la “espiral del silencio” que algunos practican, no demasiado exitosamente, en nuestro medio.

¹²⁹ Que algunos autores califican como “ese momento de impudicia del que no puede jamás hablar sino por metáfora, este gesto de la creación que, ante ustedes, parecerá obsceno.” ARAGÓN, *op. cit.*, p. 134.

¹³⁰ ANZIEU, *art. cit.*, p. 167: “La resistencia recupera su fuerza en el quinto y último momento del trabajo de la creación: exponer la obra al público, separarla definitivamente de uno, afrontar las reacciones, los juicios, las críticas.”

¹³¹ Nos remitimos a las “Salvedades finales” del cap. XVIII.

¹³² El blanco y negro de la escritura, o el dibujo, etc.

Antes o después de sopesar la repercusión y el riesgo, también evaluamos la calidad de lo que hicimos, y podemos guardarlo, tirarlo, o esconderlo “como ropa sucia;”¹³³ pero primero, obviamente, hay que *hacer* la obra que eventualmente censuremos.

Adoptemos entonces “la actitud de que la creatividad es una actividad permisible,”¹³⁴ al menos en las etapas privadas de su producción...¹³⁵

¹³³ NoÉ, *op. cit.*, p. 55; en esta misma entrevista cuenta cómo se deshizo de obras suyas por simple falta de espacio. (La anécdota, que allí niega, era que había tirado toda su obra al río Hudson al dejar de pintar, actividad que retomó plenamente doce años después.)

¹³⁴ ASIMOV, *op. cit.*, p. 183.

¹³⁵ Y en todo caso recordemos con MOLES, *op. cit.*, p. 349, que “El juicio de valor de una manera cualquiera de proceder no se lleva a cabo más que después de haberse realizado, a través de un acto de la sociedad.”