

## LA CREATIVIDAD GALDOSIANA

Ricardo Marín Ibáñez

*1. El nuevo horizonte de la creatividad*

La palabra creación es de un antiguo abolengo. El Génesis se abre con esta impresionante afirmación: "En un principio, dios creó el cielo y la tierra". El término es de un uso frecuente e implica siempre la aparición de algo nuevo. Los diccionarios subrayan en un apartado especial, la composición de obras artísticas en general y las literarias en particular, y de un modo más específico se aplica a la poesía.

Recientemente el término *creatividad* ha adquirido nuevas resonancias y matices. Aunque en el uso corriente "creatividad" se la encuentra constantemente en la segunda mitad del siglo xx, en el vocabulario científico su uso era escaso o nulo.

En los años 60 comencé a investigar sobre el tema y me encontré con que ninguno de los diccionarios de psicología, sociología o ciencias de la educación, recogía el vocablo *creatividad*. En 1970, la Academia de la Lengua Francesa tuvo una conflictiva sesión al debatir si se aceptaría o no el término "creatividad". Finalmente la propuesta fue rechazada, pues la mayoría pensaba que respondía a una moda pasajera que no merecía ser acogida en el Diccionario, lo que no impidió que en Francia, como en el resto de los países, se multiplicaran las obras y los trabajos con este tema: "creativity", "creativité", "creatividad"...

El movimiento creativo ha tenido una expansión creciente. J. P. Guilford, analizando la producción bibliográfica a través de la Revista "Psychological Abstracts" encontró que del total de las obras consignadas, un escaso 2 por mil se dedicaban a este tema desde el año 1923 en que empezó la reseña de estos trabajos. En la década de los 60, comprobamos un espectacular despliegue y al final del periodo analizado, la proporción alcanza al 7 por mil.

En la revisión reciente de investigaciones en España, me encontré con 48 memorias de licenciatura, 19 tesis doctorales y 12 proyectos de investigación llevados a cabo en los Institutos de Ciencias de la Educación (Marín: 1989). Si repasamos la bibliografía española dedicada a este tema hasta el año 1960 sólo aparecen dos obras, en la década de los 60 se convierten en 22, en la de los 70 alcanza los 100 y en la década que acaba de concluir aunque

no tengo recogidos todos los datos, calculo que la cifra sobrepasará el centenar, si bien el despegue espectacular de los decenios anteriores tiende a una cierta estabilidad.

Para enfocar el tema de la creatividad galdosiana, primero haremos algunas referencias a los estudios sobre este tema, considerados de un modo genérico para obtener los conceptos fundamentales que nos permitan interpretar la creatividad de Galdós a la luz de estas teorías.

Un análisis más pormenorizado correspondería a una precisa delimitación de las categorías exclusivamente literarias y aún novelísticas y teatrales, que permitan entender mejor la obra galdosiana.

Nosotros nos vamos a detener en la creatividad en su aspecto genérico puesto que los criterios y categorías estrictamente literarias han sido y son aplicadas cumplidamente por una pléyade de especialistas que nos ofrecen visiones profundizadoras sobre la figura de Galdós.

## 2. Definición e indicadores de la creatividad

Nuestra primera tarea consiste en delimitar el sentido de la creatividad para evitar confusiones y malentendidos. La cuestión no es ociosa. He participado en decenas de tribunales académicos donde se enjuiciaban tesis de licenciatura o de doctorado sobre la creatividad. Después de laboriosos trabajos, algunos de los cuales sobrepasaban las mil páginas, los investigadores solían confesar que no se atrevían a definir la creatividad dadas sus múltiples significaciones. Invariablemente les planteaba esta cuestión: ¿Si usted no tiene una idea de lo que es la creatividad, con qué criterio ha seleccionado los materiales que le han permitido llegar a esas conclusiones?

Un análisis cuidadoso de las múltiples definiciones dadas por los especialistas coinciden invariablemente en un primer rasgo: el de la *innovación*. Lo creativo implica algo nuevo, diferente, antes inexistente, siquiera sea parcialmente. Pero no basta con este rasgo. Se distingue la destrucción (que también es una innovación) de la creación, y más todavía de cualquier producto banal sin gracia, utilidad ni belleza. Esto nos lleva al segundo rasgo, el de la *valiosidad*. Toda creación es una innovación valiosa. Los niveles de innovación son múltiples como los de valiosidad y los criterios no suelen ser uniformes, pero cualesquiera que sean los problemas para precisiones mayores, sin esos dos rasgos, no hay delimitación posible de lo creativo. Las discusiones vendrán en torno a la interpretación personal o colectiva de cada uno de esos rasgos, pero estos son el presupuesto que hace posibles las múltiples significaciones y los debates.

Sin embargo no basta con esta delimitación fronteriza del ámbito de la creatividad. Recordemos algunos de los campos que han sido contemplados por los autores que tratan de este tema. Por una parte se habla de *personas, ambientes y procesos* que generan los *productos* creativos. Es tradicional incluir en este concepto genérico los *descubrimientos* científicos, las *innovaciones* tecnológicas y lo que de un modo reduplicativo se designa como *creatividad* artística, donde el hombre goza de mayores posibilidades para proyectar su espíritu y configurar la materia. A veces la creatividad tiene un *solemne sentido social*. Se trata de grandes creadores que han dejado obras de un reconocimiento generalizado y que

han sido modelos a imitar. Einstein, Edison y Cervantes pueden ser tres figuras paradigmáticas. Pero también lo son las manifestaciones *cotidianas* que impliquen alguna novedad y acierto: la decoración, la cocina, cualquier mejora artesanal, el chiste, la conversación ingeniosa o el periodismo de calidad son pruebas de esta otra dimensión popular de la creación y que tiene un extraordinario interés desde el punto de vista de la forja de creadores en el sistema educativo.

De todos estos campos se ha extraído un conjunto de rasgos, que permiten valoraciones precisas e incluso cuantificadas y que han venido a designarse como indicadores, por analogía con los que permiten diagnósticos económicos.

De los múltiples investigadores seleccionamos tres universalmente conocidos: J. P. Guilford, un clásico de la psicología de la creatividad, Paul Torrance quien ha recogido las principales investigaciones sobre la creatividad y ha practicado personalmente enseñanzas creativas en todos los niveles educativos, desde la enseñanza preescolar hasta la universitaria, y Víctor Lowenfeld, cita obligada en el mundo de la educación de las artes plásticas.

Sintetizamos en un cuadro los principales indicadores que permiten diagnosticar la creatividad y a la vez son objetivos para estimularla en el ámbito educativo.

Indicadores	Autores		
	Viktor Lowenfeld	J. P. Guilford	E. Paul Torrance
Fluidez, fecundidad, productividad .....	X	X	X
Flexibilidad mental .....	X	X	X
Originalidad .....	X	X	X
Sensibilidad para problemas. Preguntas .....	X	X	X
Formular hipótesis .....	X	X	X
Redefinir (usos inusuales) .....	X	X	X
Mejora del producto .....	X	X	—
Establecer relaciones remotas .....	X	X	X
Elaboración .....	X	X	X
Síntesis .....	X	X	X
Abstracción .....	X	—	—
Análisis .....	X	—	—
Organización .....	X	—	—
Comunicación .....	X	X	X

### 3. Análisis de la obra galdosiana a partir de estos criterios de creatividad

Sería tarea prolija el análisis en profundidad de la obra galdosiana contando con estos criterios. Además se trata de un figura cimera que ha sido estudiada sagazmente por numerosos críticos y que ha sido motivo de heterogéneas valoraciones. Nuestro enfoque ofrece nuevas atalayas para adentrarnos por el inmenso continente de la obra galdosiana.

De todos los rasgos mencionados destacamos algunos que se emplean constantemente. Son objetivos que se propone toda actividad que merezca el nombre de creadora, que aparecen en todas las obras creativas y además, en todos los tests, pruebas o ejercicios de creatividad que acaban siendo valorados de acuerdo a estos criterios, por eso vamos a darles preferencia ahora, dejando para futuros trabajos analizar la obra galdosiana a la luz del resto de los indicadores de la creatividad consignados.

### 3.1. La originalidad

Para algunos acaban siendo sinónimos originalidad y creatividad. La originalidad implica apartarse de lo usual, de lo ya conocido y dar en la diana de soluciones inéditas que antes o después acaban ganando el reconocimiento del público y la sensación de la posteridad.

Quizá no sea el rasgo más destacado de la obra galdosiana, pero resulta un indicador no desdeñable para calificarla, pues se le encuentra en la avanzada de los movimientos literarios de su época, al menos hasta 1900 por colocar una fecha, siempre discutible.

Galdós es ante todo un genial novelista sin dejar de reconocer su categoría como dramaturgo. Según Casaldueiro, "con la *Fontana de Oro* (1867-68) comienza la novela moderna en España". Dejando aparte matizaciones en torno a esta genérica afirmación, es evidente que un nuevo género novelístico se abre paso. Su temprana vocación de dramaturgo quedó aplastada por su genio narrador, pero cuando reinicia su producción teatral en 1892 con *Realidad*, estamos de nuevo ante una corriente, que dejó muy atrás las exageraciones románticas, las estampas costumbristas y el teatro de Echegaray.

Lo sorprendente es que su contacto con el mundo teatral era bien escaso. Hubo de ser creador porque los modelos le venían de lejos, al menos en la realidad vivida del teatro representado. Es cierto que la mayor parte de su obra dramática ha nacido de sus propias novelas, pero en todo caso la originalidad teatral galdosiana es evidente, sin alcanzar las altas cotas de su narrativa.

La obra galdosiana se mantiene en una línea cimera y como novelista ha sido reiteradamente colocado inmediatamente detrás de Cervantes. Los Episodios Nacionales constituyen la cumbre de un género de novela histórica o de la historia novelada, que es otro testimonio fehaciente de su originalidad creadora.

### 3.2. La flexibilidad

Frente a la rigidez monocorde, a la perspectiva única y aún excluyente o el anquilosamiento, el creador es flexible, se sitúa en la multiplicidad de puntos de vista que de alguna manera abarca y supera, y también se patentiza en los cambios, que recoge e impulsa sin perder su identidad.

En plena juventud, antes de iniciar su viaje a Madrid, escribía obras en prosa, en verso, dramas, publicaba en periódicos de Las Palmas y aún presentó dibujos y un cuadro en una exposición. Todas estas líneas siguió cultivándolas durante toda la vida.

Federico Carlos Sainz de Robles, en su Introducción a las Obras Completas de Galdós (Tomo I), dice:

"Durante diez años, de 1863 a 1873, en Madrid, Pérez Galdós ha vivido una vida intensa. Ha sido estudiante, lector infatigable, observador Argos, periodista, crítico de arte, contertulio, novelador, dramaturgo, pintor, concertista de órgano, un poco conspirador, viajero aquende y allende el Pirineo, aprendiz de político... ¡qué sé yo cuántas cosas más apreciables en calidades preciadas!". (p. 38)

Esta flexibilidad resulta más patente cuando se analiza su vasta producción. Aún manteniendo sus claras preferencias estéticas, políticas y religiosas, por lo que pudiéramos llamar de una manera genérica una línea liberal, no hay modo de encasillarlo en cualquier estrecha parcelación cuando analizamos su obra. Resulta difícil encontrar un personaje que sufra una descalificación total. El describe, pero apenas juzga y si se opone a algo, es a la intransigencia. Supera el romanticismo, pero no hay modo de encasillarlo en el naturalismo imperante que tuvo sus figuras descollantes y sus patentes limitaciones en el ámbito francés que, como diría Menéndez y Pelayo, parecía sentir especial fascinación en una visión reductora de la realidad, con cierta predilección por la letrina y lupanar. Galdós siente una clara preferencia por las clases humildes y las poblaciones marginales, pero su mensaje consiste en la ascensión de las clases bajas, en la unión de todas las clases. Tiene una visión crítica de una España donde parecía que lo único verdadero era la apariencia, la falsedad, y sin embargo está penetrada toda su obra de un radical y profundo patriotismo. Sus pinceladas extremosas acerca de lo que implique inmovilismo en la historia, intransigencia política o religiosa no le lleva a desdeñar valor alguno, sino a intentar superarlos.

Este rasgo de la flexibilidad es el que le permitía mantenerse en la vanguardia de los movimientos literarios, sin embargo, la generación del 98 empezó a hacerle sentir que su ímpetu renovador decrecía, que ya no era posible estar en la avanzadilla de los últimos movimientos, de ahí sus crisis y sus amarguras, coincidentes con el desastre del 1898.

### 3.3. La productividad

Sin negar las altas cotas que alcanzan los otros indicadores, quizá sea este el que más impresiona. Las Obras Completas de la Editorial Aguilar, en seis gruesos volúmenes —muchos autores clásicos en esta colección no pasan de uno—, son una prueba fehaciente de la fertilidad imaginativa y productora de Galdós.

La relación de Casaldueiro recoge 112 obras. Los Episodios Nacionales están ordenados en cuatro series de a diez, y la quinta, truncada, consta de seis. La primera serie se inicia con *Trafalgar*, redactada en Enero-Febrero de 1873 y la última: *Cánovas*, entre Marzo y Agosto de 1912. Es un dato interesante que la primera fuera escrita en la tercera parte de tiempo respecto a la última.

De las 7 novelas de la primera época, la primera fue la *Fontana de Oro* de 1867-68, y la última corresponde a *La familia de León Roch*, en tres tomos (1878). Las novelas

"contemporáneas" ascienden a 23, la primera corresponde a *La desheredada*, de Enero-Julio de 1881 y la última, *La razón de la sinrazón* gestada en la primavera de 1915.

Los "dramas y comedias" suman 22. El primero *Realidad*, representado el 15 de Marzo de 1892, y el último, *Santa Juana de Castilla*, el 8 de Mayo de 1918. Y aún quedan 14 obras en donde se incluyen los *Discursos académicos* de 1897 y *Memoranda* de 1906. El resto lo constituyen obras editadas después de la muerte de Galdós. Con un ritmo desigual a lo largo de medio siglo, hay un predominio de más de dos obras anuales, las más de una calidad y éxito indiscutibles.

En conjunto significa una ingente obra pocas veces igualada. Pero esta primera consideración cuantitativa es un indicador insuficiente para revelar la fertilidad y la potencia creadora de Galdós. Hay que recurrir a la riqueza de tipos, muchos de ellos de perfiles inconfundibles, únicos, originales. Federico Carlos Sainz de Robles dedica a su trabajo "Ensayos de un censo de personajes galdosianos" 374 páginas y encuentra más de 3.000, arrancados de la realidad y recreadas por su fecundidad inrestrita. Y para certificar la fecundidad de Galdós, subraya:

"Entre 1873 y 1883, don Benito Pérez Galdós termina ¡27 obras en 30 volúmenes! Asusta la cifra. Suponen más de 12.000 páginas: millones y millones de letras. Y los personajes, a cientos. Y las incidencias, a docenas. De enero de 1873 a marzo de 1875, los 10 primeros *Episodios Nacionales*. De junio de 1875 a marzo de 1883, los 10 tomos de la segunda serie y *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela*, *La familia de León Roch*, *La desheredada*, *El amigo Manso* y *El doctor Centeno*. «Hallábame yo por entonces —escribe Galdós— en la plenitud de la fiebre novelesca»".

Antonio Maura en el *Boletín de la Academia de la Lengua* (Abril, 1920) asegura:

"No repitió nuestro novelista el artificio de mover, como movió Balzac en las distintas fábulas, unos centenares de personajes representativos, creados por su fantasía. De toda la extensión de los horizontes que contemplaba tomó Galdós los caracteres y los asuntos; mas no al acaso, sino tan sistemáticamente que, al cabo, en el conjunto de sus obras, no se advierte la ausencia de ningún tipo, de ninguna inquietud espiritual, de ningún anhelo, de ninguna lacra social, de ningún doméstico desconcierto, de ninguna íntima tribulación o perplejidad. Acabó la historia interna del alma española y del estado social de España durante el siglo más turbulento y crítico, a la vez que divulgó el conocimiento de la historia política de la patria, en aquella época...

El conjunto de la lista de las obras galdosianas acreditará, además, una singularidad de la producción literaria de Galdós, porque desde 1870 hasta 1918 no transcurrió un solo año en que ella tuviese intermisión, y en los más del intervalo fueron cuatro o cinco los tomos que publicó...

"En parte alguna se halla parangón para tal conjunto, si no es allegando las producciones de varios escritores. Galdós levantó en la historia literaria un jalón tan colosal, que vale por una división orográfica. Suya será, en el curso indefinido de los siglos, la historia íntima de los españoles que vivieron en la centuria décimonona; en este respecto es monumento único, imperecedero, la producción galdosiana".

Menéndez y Pelayo, en el discurso de recepción en la Real Academia de la Lengua, el 7 de febrero de 1897, aseguró:

"Pocos novelistas de Europa le igualan en lo trascendental de las concepciones, y ninguno le supera en riqueza inventiva... Galdós... no valdría más si fuese menos fecundo, porque su fecundidad es signo de su fuerza creadora"

Quizá esta misma prodigiosa fluidez productiva sea la raíz de alguna de sus limitaciones. El necesita amplios espacios donde explayar su genio creador. Por eso, sus cuentos, significan lo menos valioso de su obra e incluso, los límites de sus volúmenes no cierran las posibilidades de sus personajes. Los protagonistas de sus *Episodios Nacionales* se mantienen en cada una de las series. Los personajes pasan de unas novelas a otras y los secundarios adquieren valor de protagonistas. Galdós es una selva tropical, lujuriente, una tormenta desbordada, un impulso creador irrestañable.

### 3.4. Elaboración

Es un indicador en el que también coinciden todos los que han analizado las conductas y los productos creativos en los más diversos campos. Tener una intuición genial es sin duda rasgo de la creatividad, pero hasta que la idea logra plasmarse en la realidad, hace falta multiplicar los recursos y resolver innumerables problemas, lo que implica una creatividad añadida, y sin la cual la inmensa mayoría de las veces, se queda en deseos irrealizados o esbozos inconclusos.

El grado de elaboración literaria profundamente de unos géneros a otros. La poesía, y especialmente la poesía lírica, requiere una cuidadosísima elaboración. Un acento, una rima, una metáfora, una asociación insospechada de términos, puede dar lumbres a una obra o dejarle máculas insuperables. De ahí esa pasión por rehacer y pulir la obra original. Resulta un estudio apasionante constatar las sucesivas correcciones de los manuscritos o de las sucesivas ediciones, que han sufrido la huella de la preocupación perfecta del autor. Ortega y Gasset se lamentaba de las obras que se había propuesto y anunció, y que no llegó a realizar. Declaraba que siempre sometía sus escritos a una cuidadosa revisión, al paso de la piedra pómez, y sin la cual la obra carecía de ese último toque de gracia capaz de presentarse dignamente en sociedad.

Se ha reprochado a Galdós no ser un estilista y sin duda no es este su fuerte. El impulso, la necesidad de producir, no le hizo detenerse en ese esmero de cincelar el lenguaje, pero en realidad tampoco era su propósito. No se trataba del lenguaje por sí mismo, de la voluta barroca y de la cabriola mental que no quiere ir más allá de sí misma. Su lenguaje directo, quiere ser, como el concepto clásico, no aquello que se conoce ("quod") sino aquello a través de lo cual se conoce, mediante lo cual se conoce algo ("quo"), es como una lente que nos permite ver la realidad remota o minúscula, pero que ella misma se oculta, pues de otro modo negaría su función. Su formación fue más romántica y naturalista. El simbolismo le llegó ya en plena madurez y este no era su camino. La elaboración galdosiana se puede percibir

en la riqueza variopinta de una España del xix cuyos rasgos y perfiles han sido reflejados y tallados con una riqueza y esmero ejemplares, pero pedirle precisiones estilistas es pedir a Galdós que deje de serlo.

### 3.5. Síntesis

Es un indicador que ha gozado de una larga tradición. Más que un enfoque absolutamente nuevo, con desdén de las aportaciones anteriores, la síntesis ha sido la vía habitual para las grandes innovaciones. Recordemos la historia del pensamiento. Platón es una síntesis superadora de Heráclito con su "panta rei" (todo cambia, todo fluye) y la identidad parmenídica del ser. Esta, le atribuyó al mundo de las "ideas" que son lo que son y no admiten el cambio (el triángulo, una fórmula algebraica) o las grandes ideas y principios. El mundo sensible es el que está sometido al irrestañable fluir heracliteo. Santo Tomás de Aquino es una síntesis superadora de Aristóteles y la patrística Kant funde y trasciende la corriente racionalista a la que se deben sus "a priori" de la estética trascendental (tiempo-espacio) de la analítica (las doce categorías) y de la dialéctica (Dios, libertad e inmortalidad), en tanto que la corriente empirista facilita la materia para aplicar los "a priori", de ahí su divisa: Las ideas sin las sensaciones son vacías, y éstas sin los conceptos es ciega. Hegel es el último gran intento sistemático de recoger todo el saber arrancando desde la idea más universal y general, la de "ser", y la "nada", fundidas en el "devenir". Con su marcha triádica irá engarzando el espíritu subjetivo, el objetivo y el absoluto y que culminará en el arte la religión y la filosofía. Galdós aún recibiría indirectamente los últimos hegelianos, pero quedaría más cerca del positivista Comte, aunque no esté clara su vinculación.

Esta capacidad de síntesis es patente en Galdós, ha sido indicada sólo marginalmente y estimo que es un punto capital para entender su obra. Se ha insistido en lo que se ha designado como un espíritu anticlerical y sin embargo hay un claro acento religioso, desde *Trafalgar* hasta *Santa Juana la loca*. Se subraya su carácter liberal revolucionario y sin embargo tiene a la vez un alto sentido del orden, de la ley. Por ello, El Empecinado, el guerrillero en general, no era santo de su devoción y dentro de la comprensión patriótica y de la que tiene por todo tipo de personajes, sus preferencias se inclinan por la organización estatal, por un orden lógico que él admiraba en los países europeos. La modernidad, el trabajo, el esfuerzo racional y las normas de convivencia pacífica tendrán más valor que las hazañas bélicas por muy patrióticas que sean, que la gloria y el honor en el sentido tradicional. En el fondo quisiera integrar todos los valores, superar banderías, sumar en una cosmovisión el sentido y el destino de España, que sin renunciar a su ser histórico, se abra a los valores más fecundos de la modernidad.

Es evidente que su simpatía por todo tipo de personajes, cada uno manifestación singular de la infinita riqueza de la vida y del espíritu, le hace aparecer a veces con una actitud distante, incomprometida, pero por encima y por debajo, buscando la intrahistoria como diría Unamuno o la transhistoria, le interesan los valores fundamentales que hagan una vida humana digna. Hasta en su periodo naturalista no dejará nunca de estar transido por un hondo espiritualismo. Sin embargo no es un espectador indiferente ni un cínico expositor.



Dramatiza la lucha entre el bien y el mal, lo particular y lo absoluto, la espontaneidad vital y una ley superior, enfrentados como en *Fortunata y Jacinta*, en *Torquemada en la hoguera*, en *Realidad*, en *Angel Guerra*, sólo por citar algunas. El deja que cada cual exponga dramáticamente sus razones de ser y de vivir y su personal visión y cosmovisión, sin embargo, latente o patente, aparece una intención de síntesis superadora.

Más que la confrontación dialéctica, bélica o política, lo que le importa es buscar los valores *comunes* subyacentes, algo de lo que posteriormente ha venido en llamarse el "consensus" y la "concertación". A pesar de su inscripción y hasta liderazgo en la corriente social republicana, él no se sintió hombre de partido. Su opción era siempre una vía para transcender banderías, conflictos, partidismo y enfrentamientos.

Un análisis axiológico en profundidad de las páginas galdosianas, —al menos en cuanto alcanza mi información— está aún por hacer y creo que puede ayudar a dar nueva luz para adentrarnos en esa selva sin fin que es el orbe de las creaciones de Galdós.

La síntesis es siempre un desafío para superar las antítesis en juego. El propio Hegel, en quien el método dialéctico alcanzó una de sus cimas, tal vez la máxima, en las tesis y antítesis se muestra brillante y agudo y gracias a ellas va enhebrando los hilos de la cultura, pero sus síntesis resultan menos convincentes e integradoras. Galdós en las numerosas antítesis del mundo interior y el exterior, el sensible y el suprasensible, lo natural y lo sobrenatural, el mundo real y el aparente, (especialmente las apariencias sociales a las que en algún momento parece que se reduce toda la realidad nacional), no es fácil que alcance las síntesis adecuadas. Ni él tiene vocación de pedagogo, de político, o de filósofo y sin embargo, de algún modo ese es el sentido y el destino de sus páginas, su secreta vocación.

Este impulso sintético creador queda patente en su dramática admonición: "quien sintiendo en su alma los gritos y el tumulto de una rebelión que parece legítima, no sabe, sin embargo, poner una organización mejor en el sitio de la organización que destruye, calle y sufra en silencio".

## BIBLIOGRAFÍA

- CASALDUERO, J. (1970) (3ª ed.) *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid: Gredos.
- CURTIS, J., DEMOS, G. y TORRANCE, E. (1976): *Implicaciones educativas de la creatividad*. Madrid: Anaya.
- DARROW, F y VAN ALLEN, R. (1985): *Actividades para el aprendizaje creador*. Buenos Aires: Paidós.
- DAVIS, G. A. y SCOTT, J. (1975): *Estrategias para la creatividad*. Buenos Aires: Paidós.
- DESROSIERS, R. (1978): *La creatividad verbal en los niños*. Barcelona: Oiko Tau.
- INNOVACIÓN CREADORA: Revista Trimestral desde 1976. Instituto de Ciencias de la Educación. Universidad Politécnica. Valencia.
- KOESTLER, A. (1970): *El acto de creación*. Buenos Aires: Losada.
- LACAU, M. H. (1966): *Didáctica de la lectura creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.
- LOGAN, L. M. y LOGAN, V. C. (1980): *Estrategias para una enseñanza creativa*. Barcelona: Oikos-Tau.
- LOPEZ QUINTAS, A. (1977): *Estética de la creatividad: juego, arte, cultura*. Madrid: Cátedra D. L.
- LOWENFELD, V. (1973): *El niño y su arte*. Buenos Aires: Kapelusz.
- y LAMBERT, B. (1970): *Desarrollo de la capacidad creadora*. Buenos Aires: Kapelusz.
- MARIN IBÁÑEZ, R. (1972): *Principios de la educación contemporánea*. Rialp, Madrid: (Cap. V. El principio de la creatividad); (1974): *La creatividad en la educación*. Buenos Aires: Kapelusz; (1984): *La creatividad*. Barcelona: CEAC. (1989): *La formación para la creatividad*. Madrid: UNED.
- MARTÍNEZ BELTRÁN, J. M. (1976): *Pedagogía de la creatividad*. Madrid: Bruño; (1975): *Tests de creatividad*. Salamanca: Ediciones Pío X.; (1975): *Creatividad y pedagogía de la FÉ*. Salamanca: Inst. S. Pío X.
- MAYER, R. E. (1986): *Pensamiento, resolución de problemas y cognición*. Barcelona: Paidós.
- MENCHEN, F. y OTROS. (1984): *La creatividad en educación*. Madrid: Escuela Española.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. (1981): *Creatividad y educación*. Madrid.
- MOLES, A.; CLAUDE, R. (1977): *Creatividad y métodos de innovación*. Barcelona: Ibérico, Europea de Ediciones.
- MONTERO MAINAR, F. (1988): *Método Monterde para desarrollar la creatividad y el pensamiento divergente*. Barcelona: PPU.
- OSBORN, A. (1953): *Applied imagination*. Nueva York: Charles Scribner's Sons.
- PÉREZ GALDUS, B. (1968): *Obras Complejas*. (TOMO I, II, III, IV, V y VI) Madrid: Aguilar.

- POVEDA, D. (1977): *Creatividad y teatro*. Madrid: Narcea.
- RODARI, G. (1979): *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Reforma.
- SEGORA, J. (1979): *Manual de métodos creativos*. Buenos Aires: Kapelusz.
- TORRANCE, E. P. (1969): *Orientación del talento creativo*. Buenos Aires: Troquel; (1966) *Torrance tests of creative thinking*. Princeton, N. Y.
- PERSONNEL PRESS; (1970) *Desarrollo de la creatividad del alumno*. México: Librería Colegio; (1976): *La enseñanza creativa*. Madrid: Santillana; (1977): *Educación y capacidad creativa*. Madrid: Marova.
- TORRE, S. (1979): *Creatividad: teoría y práctica*. Barcelona: Sertesa; (1981): *Creatividad: qué es, cómo medirla, cómo potenciarla*. Barcelona: Sertesa; (1982): *Educación en la creatividad. Recursos para desarrollar la creatividad en el medio escolar*. Madrid: Narcea; (1984): *Creatividad plural*. Barcelona: Promoción Publicaciones Universitarias.
- UNIVERSIDAD DEL NORTE DE CHILE (1987): *X Jornada de Psicología Educativa: Creatividad y autorrealización*.
- VERALDI, G y B. (1974): *Psicología de la creación*. Deusto, Bilbao: Mensajero.
- WEISBERG, R. W. (1987): *Creatividad el genio y otros mitos*. Barcelona: Labor.
- WEISMAN, P. H. (1977): *La creatividad en el teatro. Estudio psicoanalítico*. México: Siglo xx.