

# La contribución de Gonzalo R. Lafora a la psicología del arte

*Enrique Lafuente*

Universidad Nacional de Educación a Distancia

## Resumen

---

En 1915 tuvo lugar la primera exposición de pintura cubista celebrada en Madrid. El acontecimiento tuvo una considerable repercusión en el mundo cultural madrileño, y propició el acercamiento del histopatólogo y neuropsiquiatra español Gonzalo Rodríguez Lafora, pintor él mismo de notable competencia, al problema de la creación artística de vanguardia desde una perspectiva psicológica. El interés de Lafora por este tema se plasmó, por lo pronto, en una conferencia pronunciada en 1922 en el Ateneo de Madrid. Estas consideraciones sobre el arte «ultramoderno», sin embargo, no fueron las únicas que su autor dedicó a la interpretación psicológica de las cuestiones artísticas.

El propósito de este trabajo es estudiar los escritos de Lafora sobre psicología del arte, incluyendo uno perteneciente a una olvidada polémica que mantuvo con el novelista, ensayista y dramaturgo Ramón Gómez de la Serna, así como una publicación poco conocida sobre la producción pictórica de un esquizofrénico, aparecida en los últimos años de su vida. Temas recurrentes en otros ámbitos de su obra, como los relacionados con la personalidad normal y patológica, el problema de la relación entre la salud y la enfermedad mentales o la importancia del psicoanálisis como método científico, salen también aquí a relucir a propósito de la creación y la inspiración artísticas. Hemos querido de este modo completar la imagen de Lafora como psicólogo poniendo de relieve esta dimensión escasamente atendida de su contribución a la psicología aplicada.

*Palabras clave:* historia de la psicología, España, psicología del arte, Gonzalo R. Lafora.

---

**Abstract**

---

In 1915 took place the earliest exhibition of cubist paintings ever held in Madrid. The event caused a considerable impact, and provided the stimulus for the Spanish histopathologist and neuropsychiatrist Gonzalo R. Lafora –himself a skilful painter– to approach the problem of modern artistic creation from a psychological point of view. Lafora's interest in the topic was first given public expression in a lecture delivered at the Madrid «Athenaeum» in 1922. His reflections on vanguard art, however, are not the only extant considerations devoted by the author to the psychological interpretation of artistic matters.

The aim of this paper is to study Lafora's writings on the psychology of art, including one belonging to a neglected public controversy in which he engaged with the novelist, essayist and playwright Ramón Gómez de la Serna, as well as a scarcely known work on the paintings of a schizophrenic artist, which saw the light at the end of his life. Topics recurrently appearing in other areas of his work, such as the problem of normal and abnormal personality, the relationship between mental health and illness, or the value of psychoanalysis as a scientific method, are also dealt with in these writings in connection with artistic issues. By highlighting this little-attended aspect of Lafora's contribution, it was our purpose to complete his picture as an applied psychologist.

*Keywords:* History of Psychology, Spain, Psychology of art, Gonzalo R. Lafora.

## 1. INTRODUCCIÓN

La figura del Dr. Lafora ha desempeñado un papel esencial en el desarrollo de la psicología en España, en particular en su vertiente aplicada, a la que contribuyó con escritos e instituciones que son piezas fundamentales en la historia psicológica de nuestro país (Carpintero, 2004). Este trabajo se centra en una de sus aportaciones a la psicología aplicada a la que tal vez se haya prestado menos atención, la psicología del arte; un campo sobre el que publicó poco pero trabajó mucho y que, desde luego, le interesó siempre, y proporciona numerosas y significativas claves sobre su personalidad y su obra.

La primera aproximación pública de Lafora a la psicología del arte data de 1922, cuando tenía 36 años de edad. Hacía diez que había regresado a España desde Estados Unidos con un prestigio que el trabajo realizado en Madrid desde su llegada no había hecho sino consolidar. Más de 80 artículos publicados a lo largo de esa década sobre gran variedad de temas neurológicos y psiquiátricos; dos libros; una importante labor investigadora al frente de los laboratorios de fisiología del sistema nervioso del Instituto Cajal y la Residencia de Estudiantes; el intenso trabajo asistencial y clínico desarrollado en el Hospital Provincial, en la policlínica de la calle de San Bartolomé y en su propia consulta privada; la fundación de la revista *Archivos de Neurobiología* junto a Sacristán y

Ortega y Gasset... Todo ello había proporcionado a Lafora un amplio reconocimiento profesional y científico, a la par que una notoriedad pública a la que no eran ajenas, claro está, sus habituales colaboraciones, con frecuencia de carácter polémico, en los periódicos, en particular en el diario *El Sol*, donde desde 1919 dirigía una sección fija sobre «Biología y Medicina» (Valenciano, 1977; Moya, 1986).

Lafora mantuvo siempre un profundo interés por las artes. Desde muy joven venía cultivando con notable competencia el dibujo y la pintura, hasta el punto de haber considerado alguna vez dedicarse profesionalmente a ellos. Aficionado también a la música y a la literatura, especialmente al teatro, frecuentaba la amistad de pintores y escultores, y era asiduo de las exposiciones artísticas. Pero sólo en 1922 iban a adquirir estos intereses el rango de objeto de reflexión científica.

La ocasión se le presentó en 1915, a raíz de una Exposición de Pintores Íntegros (como la llamó su organizador, Ramón Gómez de la Serna), que fue la primera muestra de pintura cubista que pudo verse en Madrid (Brihuega, 1981). El acontecimiento tuvo una repercusión considerable en el mundo cultural madrileño (Ramón recuerda que hubo que retirar del escaparate el retrato cubista que le había pintado Diego Rivera por el escándalo público que estaba provocando) (Gómez de la Serna, 1948) e impresionó vivamente a Lafora, que vio en las pinturas allí expuestas algunos rasgos que recordaban los dibujos de ciertos tipos de enfermos mentales y se propuso investigar las conexiones entre ambas formas de expresión artística (Lafora, 1922a).

## 2. PSICOLOGÍA DEL ARTE «ULTRAMODERNO»

Así, en mayo de 1922 pronunció una conferencia en el Ateneo sobre la «Interpretación psicológica del cubismo y expresionismo» que se publicó enseguida como artículo en *Archivos de Neurobiología* (Lafora, 1922a) y se reprodujo luego, con leves modificaciones, en su libro *Don Juan, los milagros y otros ensayos* (1927a).

La tesis de Lafora en este trabajo es que cubismo y expresionismo comparten ciertos rasgos básicos (a saber: la tendencia a la expresión subjetiva o «autística» independiente de la realidad sensorial exterior; el gusto por las formas de expresión contrapuestas; el uso de símbolos relacionados con el mundo interior del artista; y la inclinación hacia la estilización o representación de ideas complejas por medio de líneas precisas y concretas). Estos rasgos, que se dan también germinalmente en el arte infantil y primitivo, y exageradamente en el de los enfermos esquizofrénicos, son a su vez característicos de la constitución mental esquizoide o disociada, por lo que, en su opinión, el pensamiento esquizotímico característico de buen número de grandes creadores (entre los que mencionaba a Kant, Strindberg y Unamuno) se hallaría en la base del arte cubista y expresionista. El cubismo y el expresionismo serían, pues,

producto de esos individuos exaltados y con tendencia a la abstracción, al autismo y a la imaginación simbólica que son los esquizoides. De ellos vendrían a nutrirse las filas de ambas escuelas pictóricas.

La tesis de Lafora se apoyaba en el análisis de numerosas obras plásticas de artistas reconocidos (Picasso, Braque, Chagall...) y de hombres primitivos, niños y enfermos mentales. Pero no en un análisis estético, sino psicológico, basado en fuentes de naturaleza psiquiátrica, fundamentalmente obras de autores de lengua alemana (Kretschmer, Bleuler, Kraepelin, Prinzhorn). En particular, merece destacarse la referencia a autores del entorno psicoanalítico, como Schilder o Pfister, de cuyas ideas se sirve repetidamente haciéndolas suyas, ideas como las del origen subconsciente y automático de la creación artística, la inspiración como expresión de deseos inconscientes o la analogía entre la producción artística y los sueños, que ponen de manifiesto la atención que Lafora prestaba por entonces al psicoanálisis y la influencia que recibía de él.

### 3. LA POLÉMICA CON GÓMEZ DE LA SERNA

La conferencia suscitó una reacción inmediata y furibunda de Gómez de la Serna, lo que dio lugar a una polémica pública que, acaso por desarrollarse en las páginas del diario *El Liberal* en lugar de en las de *El Sol*, más frecuentemente utilizado por Lafora en estos menesteres, ha pasado inadvertida generalmente.

Apenas dos días después de pronunciada la conferencia, en efecto, Ramón publicaba una crítica malhumorada, cuyo barniz humorístico no conseguía encubrir el tono agresivo, rayano en la falta de respeto, de sus palabras (Gómez de la Serna, 1922a). Gómez de la Serna parece haber entendido la interpretación de Lafora como un ataque al «arte nuevo» que él venía esforzándose por promover en —y con— sus escritos desde tiempo atrás. De ahí, quizá, que pudiera haberse sentido personalmente aludido, agredido incluso (aunque sin fundamento), por las consideraciones psicológicas del médico madrileño.

La defensa que Gómez de la Serna parecía sentirse obligado a asumir se basaba fundamentalmente en considerar el arte nuevo como un fenómeno «incomprensible» que se hallaría fuera del alcance del «sentido común», lo que chocaba frontalmente con el intento explicativo de Lafora, a quien Ramón negaba competencia alguna para esta tarea. Instalado en un plano de discurso de naturaleza ética y estética completamente ajeno al psicológico-científico ensayado por Lafora, el crítico calificaba la conferencia de «algo inadmisibile» que hacía «traición» al arte nuevo. Al esfuerzo por esclarecer los mecanismos psicológicos subyacentes a la producción artística «ultra-moderna», Ramón oponía la exigencia de «respeto» a lo «misterioso» e inexplicable, así como a unos valores éticos y estéticos que Lafora no había puesto en cuestión.

Con Ramón vino a alinearse también Calibán, redactor de *El Heraldo de Madrid*, que terció en la polémica para cuestionar asimismo la competencia de Lafora en temas artísticos (Calibán, 1922).

La respuesta de Lafora, curtido ya en numerosas controversias públicas, no se hizo esperar (Lafora, 1922*b*). Su «Carta abierta» se orientaba a disipar las posibles confusiones a las que pudieran haber dado lugar las ideas expuestas en el Ateneo. No le faltaban motivos para temer malentendidos. Ya antes de aparecer la columna de Gómez de la Serna, un cronista anónimo de *El Liberal* había sintetizado la supuesta tesis básica de la conferencia afirmando que su autor «vino a deducir que todo ese arte [el cubista] es hijo de una anormalidad mental» (Anónimo, 1922). Y todavía años después, el propio Cajal incluía a Lafora entre los «escritores serios y clarividentes» que «han fustigado reiteradamente el arte vanguardista» (Ramón y Cajal, 1934, p. 150).

Lafora se vio, así, obligado a insistir en sus principales afirmaciones: las de que «el pensamiento esquizoide o esquizotímico (pensamiento disociado) es una modalidad muy común del pensamiento normal humano»; que el arte cubista surge como una «manifestación social de un grupo de artistas esquizoides»; que no es lo mismo el pensamiento esquizoide que la enfermedad mental llamada esquizofrenia; que en los esquizofrénicos se dan exageradamente los rasgos esquizoides, por lo que proporcionan un punto de partida muy útil (como también lo hace el arte primitivo e infantil) para comprender el mecanismo espiritual de los iniciadores del movimiento cubista; y que sostener esto no supone menosprecio alguno hacia los ideales estéticos o la producción artística de este movimiento. Redactado en tono firme, el escrito de Lafora era sin embargo respetuoso y carecía de la carga agresiva y personal que contenía el de su oponente.

A esta «carta abierta» de Lafora respondió a su vez Gómez de la Serna con una «contestación abierta» donde se reafirmaba en sus anteriores posiciones (Gómez de la Serna, 1922*b*). En particular, negaba rotundamente que el arte cubista tuviera nada que ver con «los ‘estrábicos’ de ninguna clase», por más que los rasgos de algunos de sus diseños pudieran parecerse superficialmente en algunos casos. Porque mientras que tales rasgos procederían en éstos de la «fatalidad psicológica», en los cubistas la «disociación» sería intencionada, tenazmente perseguida, elegida, libre.

La mecánica espiritual del cubista es sumamente inteligente y no entra de ningún modo en el campo de observación del neurópata porque (...) no es constitución mental, sino inducción espiritual, aceptación de algo más refinado con renuncia de su temperamento y postergación de su psiquis natural.

No hubo ya, que sepamos, réplica de Lafora, que debió de ver confirmada en estas ideas de «renuncia al temperamento» o de «postergación de la psiquis natural» la imposibilidad de llegar a ningún acuerdo científico con su autor.

#### 4. LA INSPIRACIÓN POÉTICA Y OTRAS INSPIRACIONES

El estudio sobre el cubismo y el expresionismo se iniciaba con unas reflexiones sobre la génesis de la creación artística que Lafora iba a tener ocasión de desarrollar en la serie de conferencias que fue invitado a pronunciar en Argentina por la Institución Cultural Española en 1923 (Anónimo, 1923). De la importancia que él mismo concedía a sus consideraciones psicológicas sobre el arte, puede dar idea el que las eligiera como tema para esta presentación en tierras americanas junto a otras cuestiones, a primera vista, más estrechamente vinculadas a su trayectoria médica e investigadora (como las de la epilepsia mioclónica, que le había dado fama internacional, o la neurosífilis, sobre la que había publicado un libro poco tiempo antes).

Volvía, pues, Lafora en Argentina sobre el análisis del cubismo y el expresionismo, así como sobre los dibujos de los niños, los salvajes y los enfermos mentales que ya había abordado en su trabajo anterior (Anónimo, 1947). Incorporaba además a este ciclo un tema nuevo, el de la psicología de la inspiración poética, que iba a ser inmediatamente publicado en la revista *Humanidades* de la Universidad de La Plata (Lafora, 1923).

La influencia del psicoanálisis se deja sentir nuevamente en este estudio, donde se describe la inspiración poética como «una especie de visión en que el subconsciente expresa sus deseos reprimidos en una forma armónica y agradable a la conciencia». Lafora señalaba las semejanzas del pensamiento poético con los sueños y el éxtasis místico (relajación de la atención voluntaria, surgimiento incontrolado de imágenes) y establecía sus diferencias respecto al pensamiento ordinario (más preciso y práctico éste; más laxo, fantasmagórico e irreal aquél). Defendía asimismo el paralelismo entre la forma asociativa e imaginativa del lenguaje poético y los lenguajes primitivos, cuyos términos carecen de la precisión sintética y abstracción propias de las lenguas modernas, y poseen, por tanto, mayor poder de evocación y emoción que los de éstas. La conferencia se ilustraba con ejemplos poéticos (en buena medida procedentes de la obra de Juan Ramón Jiménez, paciente suyo) en los que llamaba la atención sobre la forma imprecisa y simbólica de la expresión y su orientación hacia la satisfacción de los deseos reprimidos del poeta.

Lafora completó luego estas ideas sobre la inspiración poética con otras referidas a otras ramas de la ciencia y el arte que pasaron a formar parte del libro *Don Juan, los milagros y otros ensayos*. Poesía, música y pintura tendrían para Lafora una génesis psicológica común, y sus diferencias no estarían sino en la forma de expresión utilizada, que dependería de la constitución mental del artista. Sus consideraciones más elaboradas se centraban en la pintura, y en ellas de nuevo se hacía eco de los análisis de Pfister. Con él, entendía la obra pictórica como un conglomerado de símbolos relacionados con el subconsciente del pintor, lo que le permitía distinguir, como en los sueños, entre su contenido manifiesto y su significación latente. Surgida siempre de unos pocos motivos

subconscientes (complejos o deseos reprimidos), la inspiración del artista se presentaría como un impulso automático cuyos materiales habrían de ser luego elaborados por la reflexión consciente. En cuanto a la inspiración científica, Lafora advertía su semejanza con la artística: en ambos casos subrayaba el carácter brusco de la aparición de la idea genial, el proceso de elaboración inconsciente de dicha idea y su posterior elaboración consciente, que sería mayor en la ciencia que en el arte.

## 5. ESQUIZOFRENIA Y ARTE

En estos trabajos, Lafora defendía la conveniencia de aproximarse al estudio del arte normal a través del de los enfermos mentales, donde pueden observarse exagerados y como en caricatura los rasgos que en aquél suelen pasar inadvertidos. Pues bien, en un escrito tardío y poco conocido (Valenciano no lo recoge en la recopilación bibliográfica que hizo de los escritos de su maestro), Lafora retomaba este interés por el arte de los esquizofrénicos (el tipo de enfermos mentales en los que con mayor frecuencia parecen evidenciarse inclinaciones artísticas) al estudiar el caso de un paciente del manicomio de Toledo singularmente dotado para la pintura (Lafora, 1965).

El trabajo de Lafora pasaba revista a la biografía y antecedentes familiares y personales del enfermo, del que recogía además los resultados de los exámenes clínico y psicológico realizados. La publicación incluía la reproducción de 12 de sus pinturas, que Lafora analizaba minuciosamente poniendo de manifiesto la tendencia del artista a la simbolización, el esquematismo y la simetría, así como la necesidad de llenar todo el espacio que en su opinión es propia de los esquizofrénicos. Asimismo subrayaba la sorprendente semejanza de estas pinturas (con sus estilizados motivos florales y animales y la profusa decoración de sus bordes) con los tapices orientales de los que, en opinión de Lafora, el enfermo (un leñador sin formación artística) pudo haber visto ejemplos expuestos en torno a la catedral de Toledo durante las fiestas del Corpus Christi.

Aunque éste es uno de los últimos trabajos publicados de Lafora, el enfermo estudiado había muerto muchos años antes (en 1941), y las visitas de Lafora se remontaban a 1934 y 1936. Es decir, que Lafora volvía en 1965 sobre un material que había conservado cuidadosamente durante tres décadas, un indicio elocuente de que su interés por este tipo de cuestiones no había disminuido con los años.

## 6. OBSERVACIONES FINALES

Los escritos de Lafora sobre psicología del arte poseen una significación que va más allá de lo que su escaso número podría hacer esperar. Porque representan la punta

de un iceberg al que pertenecen también sus malogrados libros sobre Goya y Juan Ramón Jiménez, unos estudios sobre los que trabajó a lo largo de muchos años y que anunció con frecuencia, aunque no lograran finalmente ver la luz. Constituyen además un auténtico lugar de encuentro, un nudo o encrucijada de múltiples intereses vitales («trayectorias» podríamos decir, con término de Marías) de índole personal, social y profesional del médico madrileño.

Traspone en estos trabajos, en efecto, el «hombre del Renacimiento» que ha querido ver en él Gonzalo Moya (Moya, 1986, p. 322); ese hombre de amplia cultura y fina sensibilidad artística atraído por la pintura, la literatura y la música, y sumamente atento a sus múltiples manifestaciones desde mucho tiempo antes de su ocupación científica en el tema.

Está también aquí presente el hombre de honda preocupación social, que inscribe su actuación en aquel proyecto de pedagogía colectiva que fue característico de los intelectuales de su generación y del que Ortega y Marañón, amigos suyos, fueron también ejemplos eminentes. El origen de algunos de estos escritos en conferencias y artículos periodísticos y su inclusión en un libro de clara intención divulgativa vienen a testimoniarlo así.

Encontramos, por último, al científico profesional esforzándose por clarificar cuestiones relacionadas con su especialidad aun en campos aparentemente alejados de ella. El valor de la psicología aplicada, el tema de la personalidad (normal y patológica), el problema de la relación entre la salud y la enfermedad mentales, los méritos del psicoanálisis como método científico, son algunas de las cuestiones que interesaron a Lafora profesionalmente y que salen aquí a relucir a propósito de la creación y la inspiración artísticas.

Unos escritos, en suma, que arrojan una luz singular sobre la obra y la personalidad de su autor.

### *Referencias bibliográficas*

- ANÓNIMO (1922): «En el Ateneo. Crítica psicológica de la pintura cubista y expresionista», *El Liberal*, 19 de mayo.
- (1923): «Dictarse un curso especial de psiquiatría. Estará a cargo del profesor español Dr. Gonzalo Rodríguez Lafora. Programa completo», *La Nación* (Buenos Aires), 21 de mayo.
- (1947): «El curso del profesor Rodríguez Lafora (1923)», *Anales de la Institución Cultural Española*, vol. II, pp. 437-498. Buenos Aires, Institución Cultural Española.

- BRIHUEGA, J. (1981): *Las vanguardias artísticas en España (1909-1936)*. Madrid, Istmo.
- CALIBÁN (1922): «Los esquizoides, ¿muerden?», *El Heraldo de Madrid*, 23 de mayo.
- CARPINTERO, H. (2004): *Historia de la psicología en España*. Madrid, Pirámide.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1922a): «¿Qué es eso de los esquizoides?», *El Liberal*, 20 de mayo.
- (1922b): «Contestación abierta», *El Liberal*, 26 de mayo.
- (1948): *Automoribundia*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- LAFORA, G. R. (1922a): «Estudio psicológico del cubismo y expresionismo», *Archivos de Neurobiología*, 3(2), pp. 119-155.
- (1922b): «Sobre el cubismo. Carta abierta a don Ramón Gómez de la Serna», *El Liberal*, 23 de mayo.
- (1923): «Ensayo psicológico sobre la inspiración poética», *Humanidades*, 7, pp. 9-28.
- (1927a): *Don Juan, los milagros y otros ensayos*. Madrid, Biblioteca Nueva. [Hay edición moderna: Madrid, Alianza Editorial, 1975].
- (1965): «Pinturas de tipo oriental en un enfermo mental inculto». Laboratorio Sandoz.
- MOYA, G. (1986): *Gonzalo R. Lafora. Medicina y cultura en una España en crisis*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- RAMÓN y CAJAL, S. (1934): *El mundo visto a los ochenta años. (Impresiones de un arterioesclerótico)*. Madrid, Tipografía Artística.
- VALENCIANO, L. (1977): *El doctor Lafora y su época*. Madrid, Morata.