

Sociología del Arte

CAPITULO XVII

EL ARTISTA

*Por Lucio MENDIETA Y NUÑEZ,
doctor en Derecho.—Director del Ins-
tituto de Investigaciones Sociales de la
Universidad Nacional Autónoma de
Mexico.*

Según Menzel, corresponde a la Sociología del arte, entre otras cosas, formular una tipología de quienes intervienen en las relaciones o interacciones artísticas. Que nosotros sepamos, esa tipología, apuntada certeramente por el autor citado, no ha sido hecha ni sobre todos los individuos que toman parte en la relación artística, ni desde el punto de vista sociológico. Nosotros vamos a intentarla, siquiera en un esbozo imperfecto, para integrar los temas que componen nuestro ensayo.

Nos parece indudable que la tipología del arte debe empezar con el personaje central del fenómeno artístico: el artista y que la cuestión inicial por resolver es la de determinar con claridad si constituye un espécimen social *sui generis* con características comunes que sirvan para diferenciarlo, para tipificarlo dentro de toda colectividad social. Simplificando así la cuestión, se reduce a investigar los rasgos comunes a todos los artistas.

Los creadores de obras de arte no se distinguen de los demás seres humanos desde el punto de vista somático o biotipológico, pues han existido y existen artistas de diferente estatura, complexión, color de ojos, de cabello, de piel y que corresponden a diversos biotipos. No es, en consecuencia, en el aspecto físico en donde pueden encontrarse, cuando menos

partiendo del estado actual de la ciencia, signos diferenciales del artista.

Más bien parece que la tipología del artista es del resorte de la Psicología. Porque si aceptamos *a priori* que es un ser excepcional y no podemos distinguirlo por rasgos externos, sus cualidades específicas tienen que ser, necesariamente, de carácter espiritual.

Desafortunadamente, algunos autores pretenden que las características psíquicas excepcionales del artista son patológicas. "En el *Phedro* dice Charles Lalo, Platón clasificó la inspiración artística entre las cuatro clases de delirio." Aristóteles cita artistas locos y generaliza: "La mayor parte de los grandes hombres son melancólicos." Moureau de Tours afirma que "el genio es una *nemosis*" Lombroso, que es una forma atenuada de la epilepsia con sus crisis *sudaines* y violentas seguidas de depresiones profundas. Otros han hablado de "degenerados superiores" o de "exhibicionismo psíquico", de fabulismo o de mytomanía, cuando más de hiper-motividad mórbida (sana en el simple talento; pero *cyclotímica* en el genio).

Max Nordau pretendió demostrar científicamente que los artistas son seres anormales.

Por otra parte el mismo Charles Lalo se refiere al hecho de que algunos artistas han usado excitantes del sistema nervioso, cuyo abuso provoca verdaderos delirios: el café, Voltaire y Balzac; el alcohol, Poe, Hoffman, de Musset, Verlaine; el éter y la cocaína Maupassant.¹

Pero a pesar de tan autorizadas opiniones, la verdad es que ni todos los que padecen locura, ni todos los dipsómanos y afectos a drogas heroicas son artistas, ni todos los artistas se encuentran en los casos de los que sufren alguna desviación mental o algún vicio como los aludidos. A la par de los casos de creadores de arte citados por quienes los presentan como ejemplos que apoyan sus afirmaciones en el sentido de que todos padecen perturbaciones mentales, podrían citarse otros muchos que vivieron toda su vida en perfecta normalidad.

Charles Lalo concluye afirmando certeramente que la regla es que el genio es excepcional; pero no enfermo. El genio lo es a pesar de sus enfermedades; pero no a causa de ellas.²

Si las características del hombre de arte no se encuentran en el campo de la patología anímica puesto que allí concurren lo mismo genios que individuos comunes y corrientes, es necesario hallar calidades psicológicas

1 Notions D'Esthétique. Presses Universitaires de France, p. 51.

2 *Op. cit.*, p. 52.

que al darse únicamente en el artista, lo diferencien de la generalidad de las gentes.

A nuestro parecer, Eduardo Spranger es quien mejor ha caracterizado al artista. "Si en un trozo de vida, dice, está el alma entera como una virtud informadora, infundidora de matiz, de emoción, de ritmo, tenemos ante nosotros el tipo del *Homo aestheticus*. Podemos definir muy brevemente su esencia, diciendo que *transforman todas sus impresiones en expresiones*.³ Y más adelante concreta: "Las esferas de valor en que se articula la vida humana, son estimadas unilateralmente por el *Homo aestheticus* en el foco del valor estético. Consecuentemente ve, en todo, lo que enriquece su voluntad de forma."⁴ "En este sentido, agrega, tiene pues, el tipo estético, un órgano especial para la comprensión del mundo, una especial facultad de presentimiento e intuición simpática."⁵

Indudablemente que a pesar de las variantes somáticas, biotológicas, raciales, patológicas, etc., etc., que pueden encontrarse en los artistas de todo el mundo y de todas las épocas, es esta facultad creadora señalada por Spranger, esa voluntad de forma, ese transformar todas sus impresiones en expresiones, lo que distingue al artista de los demás seres humanos.

Ciertamente que toda persona puede hacer un dibujo, incluso una pintura, tararear una tonada de su personal invención, pergeñar una cuarteta, escribir un relato; pero ocasionalmente, haciendo para ello un esfuerzo; no lo siente como una necesidad ni tiene la habilidad necesaria para realizar su propósito satisfactoriamente. En cambio, en el artista la tendencia a transformar sus impresiones en expresiones es como su segunda naturaleza, en él se manifiesta como una exigencia irrefrenable particularmente orientada hacia alguna de las formas del arte: unos expresan su mundo interior por medio de la música, tienen, pudiera decirse, el alma musical, otros a través de la pintura, o de la poesía, o de la escultura, o de la literatura, etc., y vienen dotados, desde su nacimiento, de la correspondiente facultad para realizar, para exteriorizar en obras de arte, sus emociones. Excepcionalmente algunos están dotados para expresarse en dos o más lenguajes artísticos: Miguel Angel, además de ser escultor genial, fue pintor y poeta, y así podrían mencionarse otros casos.

3 "Formas de vida". Ed. Revista de Occidente Argentina, Buenos Aires, p. 185.

4 *Op. cit.*, p. 188.

5 *Op. cit.*, p. 191.

Es claro que no todo artista puede convertir sus impresiones en expresiones con igual eficacia. Entre los equivocados que son los que no aciertan a decir su mensaje, o que no traen ninguno y los genios en quienes parece realizarse equilibrio óptimo entre la voluntad y la posibilidad (aptitud) de creación artística, hay muchas gradaciones estéticas y sociológicas que casi nunca coinciden, según veremos más adelante.

Lo que por ahora nos interesa, es saber si las características psicológicas del artista que hemos fijado siguiendo las enseñanzas de Eduardo Spranger, están relacionadas con su actuación social, con su manera de ser en la vida de relación que todo artista lleva con sus semejantes; en otras palabras, si se distingue de ellos no sólo por sus cualidades o capacidades artísticas, sino porque esas cualidades y capacidades influyen en su forma de conducirse en el seno de la sociedad. A fin de esclarecer este punto de gran importancia en la Sociología del Arte, es conveniente que examinemos las teorías expuestas por varios autores sobre la relación que existe entre el artista y su obra. Esas teorías son útiles para complementar la caracterización psicológica del artista, base, a su vez, de su caracterización social.

La definición del artista que nos da Spranger, para quien el *Homo aestheticus* es el que transforma sus impresiones en expresiones, resulta demasiado general para tipificarlo, sobre todo, desde el punto de vista sociológico. Necesitamos, en consecuencia, valernos de otros intentos de tipificación más concretos, más específicos, que nos permitan determinar el ser social de quienes poseen el don divino del arte. Esos intentos se hallan también en el campo de la Psicología, pero de aquella que trata de explorar el alma de artista y el mecanismo de la creación estética, usando el método psicoanalítico.

El psicoanálisis indaga, dice Charles Boudouin, “por debajo de los fenómenos superiores del espíritu, los fenómenos más elementales sobre los cuales se han erigido”. Según esta disciplina, el hombre está dotado de ciertos instintos que, al evolucionar, producen en él una potencia anímica llamada “afectividad”. El psicoanálisis estudia, agrega, las relaciones de la afectividad superior y del instinto, y ha descubierto “que la transformación de los instintos en emociones y sentimientos superiores sólo tienen lugar al través de una región intermedia, a la cual se le conoce como la región de los complejos”. ¿Qué son los complejos? El mismo Boudouin los define como “los sentimientos considerados en sus raíces inconscientes”.⁶

6 *Psicoanálisis del Arte*. Ed. Siglo Veinte, p. 14.

Los complejos se dividen en personales y primitivos. Los personales son los que tiene cada individuo, formados "por asociaciones de ideas propias, choques y experiencias de la infancia y de la vida" Pero "en un nivel más profundo" hay complejos "comunes a toda la raza", complejos colectivos que provienen de épocas remotas, originados en el pensamiento primitivo y que han dejado huellas indelebles en el alma humana. Estos complejos son hereditarios en tanto que los personales son adquiridos.

Siguiendo siempre al autor citado, diremos que entre los complejos personales y los primitivos existen estrechas relaciones. Todo complejo personal importante está íntimamente unido a un complejo primitivo.

Ahora bien, el artista al crear la obra de arte, transforma sus emociones en expresiones a través de sus complejos personales que tienen, a su vez, en muchos casos, ancestrales raíces primitivas.

Esta relación entre la personalidad íntima del artista y su obra, había sido ya estimada con anterioridad al psicoanálisis. Entre otros, Zola, dijo que "el arte es la naturaleza vista a través de un temperamento" El temperamento, en último análisis, en el lenguaje de la escuela Freudiana, no viene a ser sino la constelación de complejos personales y primitivos del hacedor de obras artísticas.

Es necesario, ante todo, esclarecer que la palabra complejo no designa, necesariamente, un estado patológico, "porque los mismos sistemas, asegura Boudouin, producen, según los casos, resultados patológicos o no, sin que su constitución íntima difiera" ⁷

El psicoanálisis ha descubierto varios complejos primitivos que pueden servir para formar la tipología del artista, entre ellos, uno de los más importantes es el complejo de Narciso, que "está marcado, dice Boudouin, por una fijación afectiva del individuo en él mismo" Charles Lalo, en su obra "L'Art Prés de la vie", se basa en este complejo para establecer el tipo del EGOTISTA estético: "Narciso, dice, no se interesa sino en sí mismo. No en EGOISTA, sino en artista. No por una voluptuosidad profana, sino por el culto de lo bello." Agrega que los psicoanalistas han derivado un caso patológico de introversión: el narcisismo; pero que falta hacer un tipo psicoestético fuertemente normal, si bien menos extendido de lo que se cree en el mundo de las artes, en donde prosperan tipos muy diferentes. ⁸

7 *Op. cit.*, p. 13.

8 *Op. cit.*, p. 26.

En realidad, hay dos tipos narcisistas, el normal y el patológico. El primero es, según el mismo Charles Lalo, aquel que “se interesa en sí mismo para superarse”, el que “se toma no como un fin, sino como medio en vista de otro fin juzgado superior a sí mismo: religión, nación, técnica, ciencia, acción, amor, ambición y otros muchos trascendentales o reales o ilusorios”. El tipo del narcisista normal, es el de quien exagera el amor a sí mismo y toma como fin su propia adoración sin reservas y sin pudor. Lalo cita, entre los primeros, el tipo sano del egotista puro que fue Montagne y entre los segundos a Amiel “el filósofo oficial de la neurastenia”

Nosotros pensamos que, contrariamente a lo afirmado por Lalo, el narcisismo entre los artistas está de tal modo extendido, que puede tomarse como una de sus características tipológicas. Schlegel, citado por Boudouin, decía: “Todo poeta es Narciso”; expresión que puede extenderse gran número de los cultores del arte y pensamos también que es claro que entre los extremos normal-anormal, hay una gradación pintoresca y apasionante.

El complejo de Narciso va, generalmente, acompañado del complejo exhibicionista. “Existe, afirma Boudouin, un lazo natural entre el narcisismo y ciertas actitudes de “exhibición” Quien se ama y admira, ama también que se le admire.” Y agrega: “Luego de lo que sabemos del narcisismo que se abre paso en el arte y en los artistas, sería extraño no encontrar en la actividad estética la presencia de ciertos móviles de exhibición, más generalmente la presencia del complejo que hemos llamado espectacular”⁹

Charles Lalo, por su parte, dice que: “Un Narciso que, en su desnudez no solamente se contempla, sino que quiere ser contemplado por el público, es un exhibicionista. Fenómeno mórbido que provoca ultrajes en la vida corriente, complejo muy legítimo en la vida estética; pero que se encuentra allí contaminado de otras funciones mentales más a menudo que en el estado puro.”¹⁰

El narcisismo del artista tiene importancia sociológica porque se revierte en su obra y en su conducta social. En la obra se ofrece, a veces, en los personajes de novela, de dramas y comedias, en los que se trasmuta el autor para recrearse en sí mismo. De este modo no ejerce un influjo tan grande como cuando se exhibe en el Diario Intimo o en las Confesiones

9 *Op. cit.*, p. 98.

10 *Op. cit.*, 26.

a la manera de Rousseau, y de otros, pues entonces adquiere la categoría y la fuerza de ejemplo vivo, por decir así, concretado en un hombre de genio que muchos imitan sin ser geniales.

El narcisismo del artista que se exterioriza en sus actos, en su vida social toda, tiene ejemplos grandiosos. Entre ellos, el de Oscar Wilde parece definitivo; aquel extraordinario artista que, al decir de Gómez de la Serna, usaba el pelo largo peinado a la Cleo de Merode, se paseaba por las calles elegantes “con un birrete de terciopelo, con una “La Vallière” de un verde fantástico, llevando un girasol en la mano”.¹¹

Ossipow, citado por Boudouin, habla de Tolstoi “que saluda echándose hacia atrás; Tolstoi rasurándose las cejas” y cometiendo, en fin, una serie de extravagancias que delatan su propensión a singularizarse.¹²

Hay también el exhibicionismo disfrazado de indiferencia por la obra o de desdén por el público; pero que en realidad propende a atraer la atención, las miradas de todo el mundo. Así, el caso de Verlaine, magistralmente descrito por Anatolio France en “La Azucena Roja”; egregio poeta que vivió una bohemia deplorable de miserias y escándalos y que escribía sus maravillosos poemas públicamente en las servilletas de los cafés y hasta en el papel de cigarrillos, sin dar importancia a lo que hacía; pero que guardaba cuidadosamente como un avaro su tesoro.

Estas formas de conducta disonante y hasta disolvente, de muchos escritores y poetas narcisistas espectaculares, influyen en los jóvenes de inclinaciones literarias, algunos de los cuales siguen su ejemplo; pero careciendo del genio y hasta del ingenio de sus desventurados modelos, a quienes se perdona y hasta se aplaude las excentricidades, solamente logran ponerse en ridículo.

El llamado narcisismo exhibicionista tiene, como hemos visto, ejemplos decisivos entre los poetas y escritores porque en ellos la obra es testimonio irrefutable que los detalles de su conducta corroboran. Más difícil resulta hallar este tipo claramente definido en otra clase de artistas; sin embargo, tratándose de pintores, la frecuencia del autorretrato y de la representación de sí mismos entre las figuras principales o accesorias de sus grandes lienzos, de los murales, de los frescos, etc., o la reproducción de sus propios rasgos fisionómicos distintivos en esas figuras, son muestras del complejo de narciso y del complejo espectacular. Por lo que

11 “Exhumación de Oscar Wilde”, en *Obras Escogidas*. T. I, Ed. Bibl. Nueva, Madrid, p. 18.

12 *Op. cit.*, p. 100.

respecta a los músicos, no es posible descubrir en sus producciones las señales del narcisismo; en ellos, solamente la actitud personal, el comportamiento, la anécdotas, los datos biográficos en fin, descubren la existencia de los complejos mencionados.

El psicoanálisis del arte pretende hallar en el artista otros complejos tales como el llamado "complejo de Edipo" manifestado en algunas de sus obras. Son conocidos, por ejemplo, los análisis estéticos de Freud, principalmente es de citarse el de Leonardo de Vinci; pero, en todo caso, ese y otros complejos tienen influencia exclusivamente sobre las creaciones artísticas y no pueden servirnos para tipificar a los artistas desde el punto de vista sociológico porque no trascienden a su conducta social. Por lo demás, son muy discutibles, pues el hecho de que, entre los personajes creados por un novelista, la investigación psicoanalítica descubre el complejo de Edipo, tal cosa no quiere decir, forzosamente, que el propio autor tenga ese complejo. Pretender identificarlo siempre con alguno o con todos los personajes de sus novelas resulta absurdo y sería tanto como desconocer el poder de observación, de análisis y de síntesis, de interpretación y descripción que caracteriza al verdadero novelista y al artista en general dotado de facultades que la ciencia no puede explicar y que el mismo Freud reconoce expresamente, cuando dice en su "Introducción al Psicoanálisis", que "posee además el poder *misterioso* de modelar los materiales dados hasta hacer con ellos la fiel imagen de la representación existente en su fantasía".

Y Charles Boudouin, en la obra que hemos citado, refiriéndose al punto que aquí tratamos, se pregunta: "¿No debe concluirse que es de naturaleza de la intuición del poeta el penetrar mucho más de lo que lo hiciera la ciencia clásica en la vida profunda de lo inconsciente?"

El narcisismo que parece caracterizar a la mayoría de los artistas y su tendencia espectacular, se explican también, al margen del psicoanálisis, según pensamos, por el hecho de que todo ser humano está dotado de amor a sí mismo, como sentimiento innato que acaso tenga sus raíces en el instinto de conservación. Ese amor, exagerado, se halla en gran número de personas que nada tienen que ver con el arte; pero en el artista se hace más ostensible y acaso se agudiza porque se siente poseedor de un don extraordinario que lo hace distinto a los demás y que por ello lo eleva a sus propios ojos.

El artista, que se intuye poseedor de un mensaje y con especiales aptitudes para expresarlo, tiene que atraer la atención de la gente sobre

sí mismo y sobre su obra, y en cuanto lo consigue, se coloca en la posición de un animador de algo frente al público; sale de la masa para situarse ante ella y sufre el impacto de la atención general que lo obliga a adoptar las actitudes y maneras de quien se transforma de espectador en espectáculo.

El impacto de la atención popular, produce en el artista muy diferentes reacciones, desde la discreta, orgullosa y disimulada de ciertos temperamentos equilibrados, hasta las de diversos grados de exhibicionismo, más o menos pintorescos que se traducen en los modos de vida, o en determinados signos de la presentación personal, como los bigotes supermefistofélicos del pintor Dalí, hasta los excesos de cierta bohemia delirante que se entrega a vicios deplorables y a comportamientos rayanos en la locura.

El artista tiene que sobre-estimarse porque la confianza en sí mismo es el ingrediente fundamental de su actividad creadora y necesita sentir la presencia de un público visible o invisible, numeroso o selecto, como estímulo poderoso de su propia inspiración. "Hasta cuando el artista dice que escribe para él, por placer, asegura Bastide, piensa siempre en su público. Al trabajar no pierde de vista ciertas sanciones sociales: gloria o popularidad, estimación de una élite o la inmortalidad."¹³

Resulta, así, que tanto el narcisismo como la tendencia exhibicionista del llamado por Spranger *Homo aestheticus*, tienen explicación y origen social, se derivan de las relaciones entre artista y sociedad; en último análisis, es ésta la que produce ambos fenómenos.

Porque la admiración de las gentes suscita en el creador de obras de arte orgullo artístico, ya "desde la antigüedad, dice Schücking, existía la idea de que el poeta es un vidente y un profeta, receptáculo de la inspiración divina",¹⁴ hombre de genio, que a menudo se agrega a los nombres de pintores y escultores famosos, de músicos, novelistas y dramaturgos, no deja lugar a duda sobre la naturaleza social de la fuente de Narciso.

¿Y qué hace quien siente placer en la contemplación de su propia imagen en el espejo, sino mantenerlo limpio y reluciente para captarla con mayor fidelidad? Del propio modo el artista admirado, adulado y envidiado, inclusive atacado por unos y aplaudido por otros, suele cultivar

13 *Arte y Sociedad*. Fondo de Cultura.

14 *El Gusto Literario*.

mediante actitudes exhibicionistas, ese clima de espectacularidad en el que florece su numen creador.

CAPITULO XVIII

EL ARTE Y LA BIOTIPOLOGIA

En nuestra búsqueda sobre la caracterización del artista, hallamos en una nueva disciplina científica denominada Biotipología, datos importantes que no podemos pasar por alto.

La Biotipología tiene por objeto clasificar a los seres humanos de acuerdo con sus características somáticas para formar tipos y encontrar las relaciones que existen entre cada tipo y las modalidades fisiológicas y las características psicológicas comunes a todos los individuos que lo integran.

Este propósito de clasificación digamos corporal correlacionada con la psiquis de las personas es muy antiguo; su origen se pierde en la lejanía de los tiempos y en la masa anónima de los pueblos. E. Kretschmer, dice que: "El demonio del vulgo suele ser una figura macilenta, con afilada barba de estrecho mentón, mientras que los demonios obesos tienen cierto matiz de bonachona estupidez. El intrigante lleva una jiba y habla cuchicheando. La vieja bruja muestra su descarnado rostro de ave. Donde hay alegría y licencia, allí aparecerá el obeso caballero Falstaff, con su roja nariz y su calva reluciente. La típica mujer del pueblo, dotada de buen sentido, se presenta baja de estatura, gorda y con los brazos en jarra. Los santos se pintan lánguidos, largos de miembros, transparentes y pálidos."

Esta tipificación biotipológica que viene de la antigüedad significa, según el autor citado que "tal vez ciertas imágenes que la fantasía de los pueblos ha hecho cristalizar en seculares tradiciones, sean documentos objetivos de la psicología popular, sedimentos de numerosísimas observaciones, merecedoras también de cierto interés por parte del investigador".¹

En la producción literaria de todos los países y en todas las épocas, se encuentran también caracterizaciones biotipológicas evidentes, de las que podrían mencionarse numerosos ejemplos, lo mismo que en la escultura y la pintura, resultado de la intuición del artista frente a la ex-

1 *Constitución y Carácter*. Ed. Labor. Barcelona. Madrid, 1947, p. 1.

perencia de la vida social. Pende cita al “gran artista del 1500 Alberto Durero, que en uno de su mejores lienzos conservado en el Museo de Munich, titulado “Los Cuatro Temperamentos”, representa con gran acierto biotipológico las líneas morfológicas de los cuatro biotipos humanos”.²

Pero todo este empirismo empieza a cobrar categoría científica en la doctrina de Galeno sobre la prevalencia de uno de los cuatro humores: sangre, pituita, bilis y melancolía o atrabilis, doctrina desarrollada y perfeccionada más tarde por Lázaro Riveiro en su libro *Opera Médica Universal*, Venetiis, 1680, según el autor antes citado, hasta que después de reiteradas contribuciones de eminentes tratadistas, la Biotipología se configura, en nuestros días, como una nueva ciencia en las obras de Viola, Kretschmer, Pende y otros muchos autores.

No hay, sin embargo, acuerdo unánime entre los biotipólogos, sobre tipificación de los seres humanos, pues, para no citar sino unos cuantos ejemplos, Kretschmer los divide en tipo leptosomo o asténico, tipo atlético y tipo pícnico. Viola, después de investigaciones en las que aplicó un método antropométrico y estadístico, especialmente la ley de los errores, “halló dos modalidades o direcciones antitéticas de variación de la forma humana y clasificó a los individuos en longilíneos y brevilíneos; los primeros se caracterizan “por el exceso de desarrollo relativo de los miembros y deficiencia relativa del tronco y los segundos por exceso de desarrollo relativo de tronco y deficiencia relativa de los miembros” Hay, además, un tipo bien proporcionado por su largo y ancho del que es ejemplo el Apolo de Belvedere y que Viola denominó hombre medio o normolíneo.³

Digamos finalmente que Pende, tomando en cuenta todas las tipificaciones anteriores, clasifica a los individuos del género humano en cuatro grupos:

A. Longilíneo estenicotónico, alto, esbelto, elegante, rasgos de la cara secos, espaldas anchas, bien musculado, a veces atlético. Desde el punto de vista psicológico, este tipo es de recia voluntad, “acompañada de fácil agotamiento psíquico, la fantasía y la intuición prevalecen sobre la lógica y sobre la actividad analítica, con gran desarrollo de la actividad estética. Es frecuente cierto grado de esquizoidismo y de tendencia a la

2 *Tratado de Biotipología Humana Individual y Social*. Salvat Ed., S. A. Barcelona. Buenos Aires, 1947, pp. 10-11.

3 Pende, *Op. cit.*, p. 17.

depresión del humor, al pesimismo y a la introversión psíquica. La inteligencia es a menudo muy notable, con marcado predominio de la memoria en los hiperpituitarios.⁴

B. Longilíneo hipoesténico-hipotónico, es alto, delgado y caído del cuerpo. Cara estrecha, angulosa, nariz pequeña y corta, de forma pueril, cuello delgado, nuez de Adán muy desarrollada o imperceptible. Psicológicamente resultan los individuos de este tipo románticos, “con frecuentes crisis de depresión melancólica”, Inteligencia bien desarrollada, a veces genial; pero padecen crisis de agotamiento, de obsesiones, nunca concreto y realista, místico.⁵

C. Brevilíneo esténico-tónico, tipo de la talla inferior a la media, peso excelente hasta la adiposidad patológica, cuerpo ancho, musculoso, cara ancha y larga, ojos pequeños y redondos, cuello corto y grueso, tronco muy desarrollado. Psicológicamente estos biotipos son de “mentalidad concreta, analítica y algunos tienen muy desarrollada la actividad fantástica y artística.”⁶

D. Por último, tenemos el biotipo brevilíneo hipoesténico de talla inferior a la media, peso exagerado, tendencia a la obesidad, con grasa flácida y acuosa, cara pastosa, color pálido; toda su fisonomía y expresión es de evidente personalidad morfológica. Se caracteriza esta clase de individuos por la flema, la apatía y la inteligencia analítica y concreta.⁷

Como se ve, la naturaleza del género humano se reduce a cuatro moldes, si bien es cierto que la Biotipología moderna ha descubierto diversas variedades. Pende señala veinticuatro “desde el punto de vista morfológico-dinámico general. Sin embargo, para los fines de este ensayo sobre la Sociología del arte nos bastan los cuatro biotipos principales de Pende que, por cierto, corresponden —ahora con mayor precisión científica y técnica a los intuitos en la antigüedad. Dentro de ellos pueden ser clasificados, los artistas de acuerdo con su correspondiente estructura corporal que, según la Biotipología, como veremos en próximo capítulo, es suficiente para indicar su estilo de vida y la naturaleza de su obra artística.

4 Pende, *Op. cit.*, pp. 286 a 296.

5 Pende, *Op. cit.*, pp. 296 a 300.

6 *Op. cit.*, p. 280.

7 *Op. cit.*, p. 282.

CAPITULO XIX

LA BIOTIPOLOGIA DEL ARTISTA

La Biotipología establece, como hemos visto, tipos generales; no hace ni puede hacer la tipificación especial de los artistas; pero éstos como los demás seres humanos, caben dentro de las clasificaciones biotipológicas y según la disciplina mencionada, se comportan en la vida y se expresan en sus obras de acuerdo con el temperamento que corresponde a su biotipo. De ahí la importancia de las investigaciones de la Biotipología para la Sociología del Arte.

La biotipología individual y racial, dice Pende, tiene íntimas relaciones con el determinismo de la actividad artística” y agrega, “el biotipo personal del artista también tiene gran valor en la determinación de la especie o individualidad de la obra de arte”¹ Sin embargo, este autor no hace un estudio analítico tan profundo, según veremos más adelante, como Kretschmer y por eso preferimos ocuparnos primero de las especulaciones de este eminente biotipólogo.

E. Kretschmer establece, como tenemos dicho, tres tipos principales: *A.* El leptosomo asténico que es de figura delgada, siempre “parece más alto de lo que es en realidad, su piel es enjuta y pálida. *B.* Tipo atlético que se caracteriza en el hombre “por el intenso desarrollo del esqueleto, de la musculatura y también de la piel” *C.* El tipo pícnico que es “de talla mediana, con adiposidades en el tronco, redondeados contornos y rostro ancho y blanco sobre un cuello corto y compacto. Vientre adiposo”

El autor citado relaciona los biotipos antes descritos, con ciertas anomalías psicológicas estudiadas por la psiquiatría y establece dos grandes campos: el de los esquizotímicos y el de los ciclotímicos que se refieren a individuos en los que suelen aparecer las características anormales de los esquizoides y de los cicloides respectivamente; pero que no son propiamente enfermos. “Las denominaciones esquizotímico y ciclotímico, asegura, no tienen nada que ver con la disyuntiva “sano o enfermo”, sino que designan grandes biotipos generales que comprenden la gran masa de

1 *Op. cit.*, p. 523.

individuos sanos, en cuyo seno aparecen sumamente escasas y dispersas las respectivas psicosis.”²

El biotipo leptosomo pertenece al grupo temperamental esquizotímico y el biotipo pícnico al ciclotímico. El atlético se clasifica aparte con aspectos psicológicos especiales que no interesan a las finalidades de este estudio.

Ahora bien, el mismo autor señala como características de los ciclotímicos: la jovialidad, el humorismo, la afectuosidad y el gusto por la comodidad y el realismo. En cambio los esquizotímicos se distinguen por su refinamiento, su idealismo y su abstracción; suelen ser dominadores fríos y egoístas, o secos y apáticos.

Nos detenemos exclusivamente en los lineamientos generales, pues las caracterizaciones de Kretschmer son minuciosas, llenas de detalles. Una vez determinadas las peculiaridades físicas y psicológicas de los individuos, cuando se trata de artistas resulta relativamente fácil aplicar a su vida y obras las consecuencias que se derivan de su biotipo. Si, por ejemplo, un artista es del grupo leptosomo, su temperamento será esquizotímico y su conducta social y su producción artística llevarán, siempre, el signo que corresponde a esta clase de temperamentos de acuerdo con los rasgos fundamentales que acabamos de señalar.

El autor citado ilustra sus teorías con ejemplos. Valiéndose de retratos, de biografías y bibliografías y de las producciones de varios hombres de letras, ensaya sus clasificaciones.

Los artistas de complexión típicamente pícnica, tienen temperamento artístico ciclotímico y se dividen en dos grupos: los realistas y los humoristas, si bien en ambos suelen mezclarse el realismo y el humorismo. En su vida de relación social, los integrantes de este grupo, se distinguen por: la sencilla humanidad y naturalidad, la honradez sincera, el optimismo, el amor a todo lo que es por ser como es y especialmente a los semejantes y al arte popular, al buen sentido y a la ética vulgar que aprecia lo que es bueno y puede aun sonreír bondadoso ante las peores infamias. La risa y el enojo liberadores. La facultad de echar pestes y la incapacidad de volverse satírico y mordaz.³

Así, entre otros, Lutero en quien se advierte “espontaneidad ruda, jugosidad, algo que ríe y alborota hacia fuera. Carencia momentánea de

2 *Op. cit.*, p. 222.

3 *Op. cit.*, p. 306.

formas y sistema de producción literaria. La expresión sensual y gráficamente popular, alcanza en él alturas máximas”.

Hay en los temperamentos poéticos ciclotímicos, variantes que hacen el cuadro clasificatorio un tanto complicado. Nosotros no seguimos a Kretschmer en estos detalles porque para nuestros fines bastan los lineamientos fundamentales del sistema.

Los artistas de biotipo leptosomo, esbeltos o delgados y secos, con marcado perfil angular, son de temperamento esquizotímico. “La figura enjuta y alta en exceso de Schiller, es muy conocida, con sus extremidades largas, la piel delicada, el rostro oval fino, la cara media muy alta, la barbilla y la nariz afilada y corva.”⁴

En la obra de los artistas leptosomos esquizotímicos, se advierte en unos la tendencia a lo patético y en otros, a lo romántico. “Lo heroico y lo idílico son estados de ánimo esquizotímicos complementarios.”

Como ejemplos de esta clase de poetas o escritores, además de Schiller y Rousseau, puede citarse a Holderin, Strindberg, Tolstoi, Tasso, Novalis.

Los dramaturgos pertenecen también a este grupo, en virtud de que, según el autor a quien venimos glosando”, no se concibe un dramaturgo trágico sin acusados componentes esquizotímicos en su personalidad.⁵

Generalmente los temperamentos artísticos patéticos son incapaces de humorismo y al contrario. “Graves problemas de estética, afirma Kretschmer, pasan a ser clara luz, si es posible analizarlos biotipológicamente.” “El ciclotímico, agrega, posee la vena humorística, pero ningún sentido de lo dramático, y el esquizotímico es dueño del patetismo dramático y del sentimiento de las formas; pero carece en cambio de humorismo.”⁶

Si hemos de creer a Kretschmer, la Biotipología no sólo descubre, por la constitución física del sujeto, que a su vez acusa ciertas predisposiciones psiquiátricas, el carácter de su obra artística, sino también el estilo de sus creaciones que guarda relación estrecha con su comportamiento social. Así, “mientras el ciclotímico es uniformemente flojo como estilista, el esquizotímico es un virtuoso de la forma o se hunde en una carencia absoluta de estilo. De igual modo que en el estilo de la vida privada, donde el ciclotímico prefiere lo agradable y lo sencillo, sin complicaciones,

4 *Op. cit.*, p. 310.

5 *Op. cit.*, p. 312.

6 *Op. cit.*, p. 313.

mientras que el esquizotímico puro muchas veces no admite sino la disyuntiva entre el caballero y el vagabundo".⁷

Concluye el autor citado esta parte de su estudio haciendo sutiles análisis de la construcción de las obras literarias de los autores que estudia y de otras varias características de sus respectivos estilos, como derivaciones forzosas de su biotipo constitucional relacionándolo siempre con su temperamento ciclotímico o esquizotímico para dedicar, finalmente, algunas consideraciones biotipológicas a las artes plásticas.

CAPITULO XX

TIPOLOGIA DEL ARTISTA

La clasificación biotipológica de los artistas que, tratándose de poetas y escritores, parece plenamente confirmada por sus obras y sus datos biográficos, no alcanza, hasta ahora cuando menos, los mismos resultados en las artes plásticas y en la música.

Kretschmer dice que "en las artes plásticas encontramos de vez en cuando aproximadamente las mismas diferencias de estilo que entre los poetas, pero mucho más atenuadas por la educación mecánica y el influjo de las modas artísticas"

A nuestro parecer, las modas artísticas son un fenómeno común a todas las manifestaciones del arte y por lo mismo, también existen en la literatura que, por cierto no escapa al mecanismo de las normas retóricas.

A pesar de sus prevenciones, Kretschmer aplica sus estudios temperamentales, a guisa de ejemplos, a varios pintores geniales: Frans Hals, "gordo y algo epicúreo", es decir, pícnico y ciclotímico, refleja su condición biotipológica en sus cuadros de "frescura animada, enérgica y ágilmente bosquejada" En cambio los leptosomos y esquizotímicos, se inclinan "al clasicismo de bellas formas, como en Miguel Angel y otros"

Pende se ocupa también del "problema de la personalidad biotipológica del artista en su obra" y considera que "el conocimiento de la vida y el biotipo somaticopsíquico del artista ayuda grandemente a comprenderla y juzgarla" (*Op. cit.*, p. 525). Establece cuatro tipos: el preferentemente instintivo (artistas primitivos, infantiles, arcaicos, míticos); el preferentemente sentimental (artistas románticos idealistas); el realista o racional

⁷ *Op. cit.*, p. 314.

concreto (verista) y el tipo racional abstracto (artistas metafísicos, místicos) (*Op. cit.*, p. 526). Desafortunadamente no relaciona a estos temperamentos artísticos con las correspondientes características físicas.

Los estudios de Kretschmer y de Pende sobre las artes plásticas y la música, son bastante superficiales. Por lo que respecta a la última, el primero de los autores citados confiesa que “para analizar los respectivos tipos temperamentales en la música faltan aún puntos de referencia, pues los grandes compositores famosos presentan por lo general aleaciones biotipológicas complejas y respecto a los menos conocidos sólo un especialista del arte musical podría proporcionar material suficiente” ¹

Llegamos así, al término de nuestra breve exploración en el campo de la biotipología aplicada al fenómeno artístico y según se ve, es bien poco lo que aporta en la actualidad esta nueva disciplina; pero mucho lo que puede esperarse de ella. Faltan investigaciones más amplias, más detalladas y sistemáticas para lograr resultados definitivos.

Entre tanto, la tipificación sociológica del artista resulta en extremo difícil. Fuera de la definición de Spranger demasiado general y vaga, es poco lo que puede decirse sobre esta materia, pues el artista como ser social, ha sufrido una evolución notable a través de los tiempos y ofrece también diferentes modalidades en los diversos países. “Durante mucho tiempo, dice Schncking, refiriéndose a Europa, se vió como una especie de descastamiento el que un hijo de ‘buena familia’ se hiciera escritor o pintor profesional y no se diga actor.” ²

En consecuencia, el artista fue tipo social de persona descentrada; a menudo ocultaba sus actividades. Esta situación cambió lentamente hasta llegar al extremo opuesto, a la dignificación y casi a la deificación de los creadores de arte que, en vez de disimular sus inclinaciones, llegan inclusive a adoptar una especie de uniforme que los singulariza. El artista a fines del siglo XIX y principios del XX, en los pueblos de cultura occidental, “en una época, afirma el autor citado, que tiende a nivelar todas las diferencias exteriores, se distingue visiblemente hasta en su vestido del burgués común y corriente. La chaqueta de terciopelo, la melena flotante, y, si es posible, un sombrero especial sirven a muchos artistas, sobre todo a escultores y pintores, para subrayar su exclusivismo.” ³

1 *Op. cit.* p. 317.

2 *Op. cit.* p. 39.

3 *Op. cit.*, p. 40.

Pero el tipo de artista bohemio con su corbata de mariposa y su sombrero negro de alas exageradamente anchas, pasa bien pronto de moda hasta caer en el ridículo. En esta hora, solamente uno que otro individuo retrasado, pintoresco, usa tales arreos para pregonar, con ellos, su condición artística y generalmente distan mucho de ser auténticos artistas.

El artista moderno ya no trata de atraer la atención de los demás por su apariencia personal, sino por su obra. Tiende, por el contrario, a confundirse con todo el mundo, desde que llega a consolidar su prestigio.

En los países de escasa cultura y de reducido poder económico, el artista no puede vivir exclusivamente de su arte y se refugia en la burocracia cultural o académica, o en la administrativa y hasta en los empleos privados. En cambio, en países como los Estados Unidos de Norte América de gran público y enorme riqueza, los artistas logran vivir exclusivamente de sus producciones y cuando obtienen éxito llevan un tren de vida como cualquier magnate de la industria o del comercio.

En resumen, actualmente, puede configurarse el tipo del artista diciendo, con Spranger, que es todo aquel que transforma sus emociones en expresiones: se distingue, de los demás, por su actividad artística y tiene, generalmente, el complejo de Narciso fomentado por la admiración y el aplauso del público, que lo lleva a atraer la atención de la sociedad sobre su persona y su obra.

Parece que la tendencia general de la obra del artista se encuentra condicionada por su biotipo; pero faltan aún investigaciones definitivas sobre el particular.

Se considera, comúnmente, que el artista vive al margen de los principios morales y que desafía los convencionalismos de la comunidad en que vive hasta llegar a los peores extremos. Sin embargo, no está probado que sean estos sus rasgos característicos, pues aparte de que se hayan en muchos individuos que nada tienen de artistas, al lado de los ejemplos que parecen confirmar la opinión aludida, hay gran número de artistas que llevan una vida personal y social, absolutamente normal.

El artista ejerce gran influencia social desde los distintos ángulos de la creación artística, de tal modo que prácticamente nadie escapa a esa influencia. Es un valor imprescindible en toda sociedad humana pues no se concibe la vida colectiva, siempre llena de trabajos y penalidades, sin las treguas que proporciona la evocación hacia el mundo maravilloso del arte.