TESIS
L2004
M63

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

ESCUELA DE LETRAS

FRANCISCO DE GOYA Y ERNESTO SÁBATO.

CLASIFICACIONES EN MUNDOS DESCOMPUESTOS.

Trabajo para optar al título de

Licenciada en Letras

Universidad Católica Andrés Bello
BIBLIOTECA
Caracas

Autora:

Laura Montanary Barrios.

Tutor:

Humberto Valdivieso.

Caracas, Octubre de 2004
Aprobación del Jurado Examinador

Francisco de Goya y Ernesto Sábato: clasificaciones en mundos descompuestos.

Por: Laura Montanary Barrios

Trabajo de Grado aprobado, en nombre de la Universidad Católica Andrés Bello por el siguiente Jurado Examinador, en la ciudad de Caracas a los_____ días del mes de noviembre de 2004.

_____ Jurado 1

_____ Jurado 2

Anuencia del tutor para la presentación

del Trabajo de Grado al examen.

Quien suscribe, Tutor Humberto Vladivieso M., C. I. 9881853, hace constar que ha revisado debidamente el Trabajo de Grado titulado **Francisco de Goya y Ernesto Sábato: clasificaciones en mundos descompuestos** de la Br. Laura Montanary Barrios y lo ha considerado apto para ser sometido a la evaluación del Jurado Examinador.

Firma del Tutor

Caracas, 30 de octubre de 2004.

Quien suscribe, Tutor Humberto Vladivieso M., C. I. 9881353, hace constar que ha revisado debidamente el Trabajo de Grado titulado **Francisco de Goya y Ernesto Sábato: clasificaciones en mundos descompuestos** de la Br. Laura Montanary Barrios y lo ha considerado apto para ser sometido a la evaluación del Jurado Examinador.

Firma del Tutor

Caracas, 30 de octubre de 2004.

Agradecimientos.

Este espacio existe para agradecer a las personas que de una u otra forma han estado presente en la elaboración de este trabajo. Pero como para llegar hasta acá hay que pasar por varios años he decidido hacer estos agradecimientos por todo ese tiempo y para las personas que me acompañaron hasta hoy.

A mi mamá, por el eterno apoyo incondicional y por su fuerza. A mi abuela Natalia, por todo los días compartidos bajo el sol y por la constante reconstrucción del pasado. A mis tíos, Orlando, Boris, Eugenio y Alianat (¡gracias!). A mi hermano, por siempre esperar lo mejor de mí. A mi papá, por los paseos domingueros y por el mar.

A Antonella por ser mi familia, en las malas y en las buenas. A Adolfo por querer siempre lo mejor para mí, a Eduardo por su presencia, a Monty por los regaños desde tan lejos. A Yely por enseñarme la flor del pantano. A Freddy, por escribir la serie y siempre acordarse de mi. A Faustina por la voluntad y las sesiones interminables sobre cualquier cosa. A las familias de mis amigos que siempre me hicieron sentir como en casa.

A Ismail, por todo y por tanto tiempo. A Ale, por toda la paciencia, la confianza, la seguridad y los sentimientos.

A la profesora María de los Ángeles, por enseñarme a querer conocer y por la inspiración. Al profesor José Manuel Peláez, por recordarme las ganas de aprender, por la seguridad. A Humberto, por la comprensión de mi laberinto mental, por la paciencia, la confianza y el apoyo.

Oh, dioses de la noche!
¡Oh, dioses de las tinieblas, del incesto y del crimen,
de la melancolía y del suicidio!
¡Oh, dioses de las ratas y de las cavernas,
de los murciélagos, de las cucarachas!
¡Oh, violentos, inescrutables dioses
del sueño y de la muerte!
(Sábato,1981;287)

Índice general

Introducción

I Francisco de Goya y Lucientes: entre la razón y el sueño 10

1.1 Siglo XVIII: clasificación y conocimiento 16

1.2 De lo Grotesco como estética propia de la modernidad 31

1.3 Los *Caprichos* de Francisco de Goya y Lucientes: 39

1.4 Los *Caprichos* : enciclopedia de la desproporción. 41

1.5 De cómo el sueño de la razón engendra monstruos 43

II Ernesto Sábato: de la física a la literatura 49

2.1 Movimientos totalitarios: razón y poder 58

2.2 Estructuras racionales: totalitarismo y la secta de los ciegos 65

2.3 Lo Grotesco: entre el sueño y la vigilia 70

Conclusión 75

Bibliografía 81

INTRODUCCIÓN

Cuando se piensa en artistas como Francisco de Goya y Ernesto Sábato es factible creer en un poder casi sobrenatural que los llevó a crear expresiones artísticas que van más allá de su tiempo y espacio. Es complicado asegurar que Goya creó la serie de grabado los *Caprichos* a partir de una terrible enfermedad. Al igual es aventurado indagar las razones por las cuales Sábato abandonó la física para dedicarse a las letras, oficio que le era desconocido. Lo que se puede afirmar a la hora de observar los trabajos de ambos artistas es que sus obras están enmarcadas en un período específico, la Modernidad, entendiéndose esta como un largo proceso de implantación de la metodología científica, basada en la razón, a campos como la literatura y las artes plásticas.

Comprendiendo a la Modernidad como la edad de la razón y comprendiendo dicha razón como el establecimiento de un orden, se ha querido presentar una comparación entre los *Caprichos* de Goya e *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato. Esta comparación se hace posible mediante el establecimiento de lo racional en ambas obras, esto es, el Empirismo inglés, como fundamento de la racionalidad moderna en los *Caprichos* y la organización del movimiento totalitario como forma racional de poder en la modernidad, presente en el capitulo titulado *Informe sobre ciegos* de la novela *Sobre héroes y tumbas.* Enfocando en este caso al movimiento totalitario según los parámetros establecidos por Hanna Arenth en su libro *Orígenes del Totalitarismo.*

Al estudiar tanto la serie de grabados como dicho informe es imposible hacer a un lado el contenido, bien sea expresado mediante las artes plásticas o mediante la escritura. Este contenido nos refiere a un mundo distanciado, el cual se presenta tanto en los *Caprichos* como

Informe sobre ciegos, y al que nos hemos aproximado según las categorías de lo Grotesco de Wolfgang Kyser.(1964).

El acercamiento a Goya y Sábato se ha querido plantear a partir de las clasificaciones establecidas a partir de la razón, las cuales llevan a ambos artistas a expresar en sus obras un mundo que va más allá de lo que nos ofrece la experiencia y los sentidos, es decir, más allá de la razón.

A pesar de encontrarse tan distantes en el tiempo ambos artistas comparten en sus obras una visión similar de su entorno y es precisamente esta visión lo que ha llevado a emprender esta investigación. Es el interés por cómo están planteadas, tanto en su estructura como en su contenido, la serie de los *Caprichos* y el *Informe sobre ciegos*, lo que conlleva al acercamiento de ambos autores tan distantes en el tiempo y el espacio, y sin embargo tan cercanos en lo que manifiestan en sus obras.

Si bien se ha entendido la modernidad como la edad de la razón, es factible señalar la presencia de lo irracional en discursos artísticos de este período. Estos espacios que contemplan lo irracional como una parte de la realidad se ha encontrado tanto en Goya como Sábato en las obras ya mencionadas. Es por ello que en esta investigación se contemplan tanto los parámetros de lo racional como las manifestaciones de lo irracional, porque ambas facetas de la realidad se encuentran presentes en la modernidad y en algunos de sus artistas más importantes como lo son Goya y Sábato, el primero como hombre ilustrado que ve nacer una era y el segundo como un hombre de ciencia que teniendo la conciencia histórica del proceso de la modernidad llega a contemplar la transición de esta modernidad hacia territorios aun no completamente explorados.

Gracias a las teorías empleadas tanto para la razón como para lo irracional, se quiere ofrecer aquí una mirada sobre la clasificación de los *Caprichos* e *Informe sobre ciegos* como obras propiamente grotescas, para llegar a una comprensión del proceso estético que se da en la configuración de ambas obras como importantes manifestaciones artísticas propias de la modernidad, ya no basándose en el artista, sino en la obra concreta como reflejo de las clasificaciones en mundos en descomposición.

CAPÍTULO I

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES: entre la razón y el sueño

Francisco de Goya y Lucientes nace en Fuentedetodos en el año 1746, en el seno de una familia compuesta por un padre artesano, maestro dorador y una madre hidalga que contaba con unos terrenos para mantener a la familia. Eran tiempos duros para España; mientras los españoles estaban afianzados a la tradición religiosa en Francia se vivía con emoción la llegada de un nuevo orden. Es en una provincia de esta España, Zaragoza, que el joven Goya decide dedicarse a la pintura, entrando en el taller de José Luzán, pintor de fama local arraigado a la sencillez de la tradición. Es en este taller donde Goya comienza a aprender el oficio de pintor y realiza sus primeros trabajos.

A pesar del aislamiento político en el que se encontraba España, el rey Carlos III hacía esfuerzos por llevar a esta nación a un acercamiento con el resto de la sociedad europea. Es por ello que instala la "Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando" a la mejor manera de las otras capitales europeas. Posteriormente esta Academia estaría bajo el mando de Anton Rafael Mengs, pintor de tendencia Clasicista que impuso este movimiento como única tendencia entre los nuevos pintores españoles.

Poco a poco las nuevas tendencias artísticas habían llegado de forma gradual y escueta a la provincia de Zaragoza, Goya observaba este fenómeno y se dio cuenta de la importancia que significaba la innovación y el manejo de una nueva técnica para dejar de ser un artesano y convertirse en

un pintor de renombre. Es por ello que se marcha a la ciudad de Madrid en donde los movimientos artísticos se hacían sentir mucho más que en la provincia. En esta ciudad participa en dos concursos que abrió la Academia de San Fernando, quedando por fuera las dos veces. Pero esta visita a Madrid crea un impulso en el pintor, llevándolo hasta Roma en donde participaría en otro concurso, pero esta vez si sería tomado en cuenta, no como ganador, pero si como pintor de grandes capacidades. En el año 1771 se establece en Zaragoza formando su propio taller de pintura y ganando cada vez más encargos y reconocimiento.

El primer encargo de gran envergadura lo tomó el mismo año de la llegada a Zaragoza, la pintura del coro de la capilla de la Virgen, obra que culminaría al año siguiente, año en el que también contrae nupcias con Josefa Bayeu, hermana del pintor de gran influencia Francisco Bayeu. En 1774 realiza la decoración mural de la Cartuja de Aula Dei, en Zaragoza, y ese mismo año se muda a Madrid a la casa de su cuñado. Es a partir de este momento que Goya tendría la ayuda de Francisco Bayeu y debido a su influencia podría entrar a formar parte de los pintores de cartones para la tapicería real, trabajo que le permitiría una vida holgada en la capital.

Por sobre toda la ayuda que Bayeu le proporcionó Goya logró hacerse un nombre propio y en 1786 logra el nombramiento de pintor del rey. Durante este período Goya conocerá a grandes figuras de la sociedad española y creará su propio círculo de amistades influyentes, como los duques de Osuna. En 1789 fallece el rey Carlos III y en su lugar queda el rey Carlos IV, cuyo mandato traería grandes penurias para los españoles. Goya es ascendido a pintor de la cámara y su trabajo se multiplica.

Cuando la fama y reconocimiento de Goya estaban en un punto alto la enfermedad se cruza en su camino. A fines de siglo cae gravemente enfermo que le lleva a una delicada convalecencia. Goya se repuso de la enfermedad pero quedaría (o pretendería estar) sordo. A lo largo de su recuperación el pintor trabajaría en obras de su inspiración que se habían visto limitadas por la cantidad de obras encargadas que debía entregar. En una carta a Bernardo de Iriarte fechada el 4 de Enero de 1794 Goya manifiesta sus sentimientos hacia estas obras

> *Para ocupar la imaginación mortificada en la consideración de mis males y para resarcir, en parte, los grandes dispendios que me han ocasionado, me dediqué a pintar un juego de cuadros de gabinete en que he logrado hacer observaciones en que regularmente no dan lugar las obras encargadas y en que el capricho y la invención no tienen ensanches.* (Chabrun,1971;98)

Después de su enfermedad la manifestación de temas observados por Goya, como las viejas, las fiestas de pueblo y sucesos cotidianos, se haría más frecuente en su obra.

En el año 1795 conoce a la duquesa de Alba, con la cual tendrá una estrecha amistad. Para la duquesa Goya realizó pinturas de gran importancia como los retratos, pero también es en esta época cuando su interés por retratar escenas fantásticas se hace más pronunciada. La realización de la serie de grabados de los *Caprichos* constituyó un punto clave en la carrera del pintor. Además de usar una técnica innovadora, la del grabado, Goya expresaba otra faceta, no tan explorada, de su genio creador.

En los años siguientes Goya continúa dedicado a sus obras por encargo y en 1800 realizaría una de sus más famosas pinturas, el *retrato de la familia real de Carlos IV*. Esta grandiosa obra no sólo es maravillosa por la

perfección de la técnica sino también por la maestría del pintor al captar a cada uno de los personajes que componen la familia. La obra más que un retrato real pareciera ser una sátira sobre esta familia, y sin embargo la pintura fue celebrada por el rey.

En los primeros años del siglo XIX España se ve envuelta en la ambición napoleónica. Los franceses comienzan a invadir y Carlos IV es obligado a la abdicación. Fernando VII sería el sucesor, pero debido a la presión francesa es obligado a abdicar y en su lugar quedaría José Napoleón. En estos momentos en España se comienzan a vivir cruentas batallas por la liberación, pero a la vez en las colonias de América comienza a despertarse el sentimiento de libertad, lo cual llevará a duras guerras de independencia y posteriormente a la pérdida de las colonias por parte de España. Tras años de guerra en 1814 retorna Fernando VII ocupando su lugar como monarca de mando absolutista y represivo.

Los acontecimientos de la guerra dejaron una fuerte impresión en Goya, impresión que plasmaría en una serie de grabados llamado *los desastres de la guerra.* También sigue pintando obras de estilo habitual como los retratos y es en esta época donde realiza las famosas *Majas*, vestida y desnuda, siendo la última uno de los pocos desnudos en la historia del arte español anterior al siglo XX. Realizaría dos pinturas de gran importancia *El dos de Mayo* y *Los fusilamientos de la Mancloa*, estos puntos cumbres en la guerra quedaron plasmados por Goya para el Consejo de la Regencia. La serie de grabados conocida como *La tauromaquia* también pertenece a esta época.

En 1819 Goya, contando ya setenta y tres años, se muda a las afueras de Madrid a una casa que sería famosa y se llamaría "La Quinta del Sordo".

AL mudarse cae nuevamente enfermo y en la convalecencia realiza la serie de grabados llamada *Los disparates* nuevamente los temas son similares a los *Caprichos*, pero ahora la fantasía se intensifica. En este mismo año comienza a manejar otra técnica, la litografía, con la cual realizaría *Vieja Hilando* y *Escena Infernal.*

Las dos últimas décadas de la vida de Francisco de Goya fueron bastante importantes en cuanto a su legado artístico, manifestando una faceta escuetamente presentada hasta ahora.

> En 1821-1822(...), Goya se dedicó a pintar para si mismo. Aquella corriente secundaria de su arte, que se fue a lo largo del tiempo plasmando en detalles de obras de encargo en obras como las realizadas para ocupar la "imaginación mortificada" en las que "el capricho y la invención" podían tener amplio y libre desarrollo, se convierte de pronto en el motivo esencial de un magno grupo de pinturas a gran formato(...), en las que los temas mitológicos, de brujería o de expansión brutal de los instintos iban a tener entera justificación técnica y estética. Lo que antes era tratado con incisividad o anecdotismo, ahora adquiere plena monumentalidad que parece justificar ese mundo infernal y terrible. (Salvat,1981;149)

El impulso creador de Goya inclinado hacia temas relacionado con lo irracional si bien ya estaba presente en la serie de *Los Caprichos,* en las pinturas que decoraron La Quinta del Sordo se harían sentir con toda su fuerza, y se conocerían con el pasar de los años como *Las pinturas negras,* llamadas así tanto por el contenido como por los tonos usados en las obras. Catorce composiciones integran esta obra, *La Leocadia, La romería de San Isidro, Dos frailes, El aquelarre, El perro, Las parcas, Dos mujeres burlándose de un hombre, Duelo a garrotazos, Judith y Holofernes, Dos viejos comiendo, Paseo del Santo Oficio, Saturno devorando sus hijos, Dos brujos, La lectura.* A pesar de ser un hombre educado en la Ilustración, Goya se sintió inclinado a los temas que la razón dejaba por fuera de su

clasificación, todos los mitos, leyendas, temores y males, estaban presentes en esta obra que decoraba su casa. Goya vivía literalmente rodeado de imágenes basadas en lo irracional, en lo oscuro del alma humana y mitológica.

El reinado absolutista de Fernando VII cada vez hacía más presión en Goya, debido a sus inclinaciones iluministas y progresistas, es por ello que el pintor decide trasladarse a Francia, residenciándose en Burdeos. Goya contaba ya setenta y ocho años, pero el ímpetu que lo llevaba a realizar su arte no lo abandonaría. Por esta época trabajó en litografías como *Los toros de Burdeos* y experimentó otra faceta el trabajo sobre miniaturas de marfil.

Goya trabajaría prácticamente hasta el fin de sus días, nunca abandonaría esa búsqueda por diferentes técnicas y temáticas. En Burdeos lo encuentra finalmente la muerte en el año 1828 a los ochenta y dos años de edad, dejando un impresionante legado de arte, tanto para la cultura española como para la cultura occidental en general.

Si bien Goya es un individuo formado a lo largo de sus años en la influencia de la Ilustración y bajo las tendencias neoclásicas del arte, no se puede encasillar su genio dentro de una única tendencia. En sus obras hay múltiples facetas que hacen de este artista un individuo complejo, tanto en el manejo de diversas técnicas como en la contemplación de los más diversos temas.

Para este estudio sobre la inclusión de espacios irracionales dentro de una época marcada por la razón, Francisco de Goya es un personaje clave, debido su profundo interés por lo oscuro de la cultura occidental, las pesadillas, lo monstruos, la noche, en fin lo que deja por fuera la razón.

Siglo XVIII: clasificaciones y conocimiento.

El siglo XVIII es conocido por la historia como el Siglo de las Luces, debido al impulso que recibió la revolución científica a finales del siglo XVII y a la propagación de estas ideas por parte de grupos intelectuales. Las ideas básicas de este período, agrupadas en torno a lo que también se conoció como ilustración, son la razón como eje ordenador y factor estructurante, la naturaleza como ejemplo supremo de la razón y el cambio como el producto positivo de dicha razón que llevaría a la humanidad a un seguro progreso.

> La razón y la naturaleza continuaron guiando a estos pensadores cuando determinaron los cambios que habrían de introducirse en la sociedad. Pensaban que en la medida en que los individuos y las sociedades efectuasen cambios apropiados, la vida humana se basaría más en la razón y sería más compatible con la naturaleza. Creían que los seres humanos se encontraban al borde de la iluminación –de gran progreso- si la gente sencillamente abría los ojos y se convertía en adultos maduros y razonadores. En este progreso la gente llevaría una vida cada vez más feliz, libre y moral (Harrison, Sullivan, Sherman,1991; 65)

Estas ideas se hicieron presentes en toda Europa occidental, creando así el mito del progreso, e influenciando determinantemente los dos siglos próximos. La razón regimentaría todas las empresas acometidas por el hombre.

En Francia se comienza a vivir el proceso de la Ilustración mediante los *philosophes*, intelectuales que, si bien se inclinaban hacia lo literario, querían hacer una fundición entre el pensamiento de la Revolución Científica y el saber en general. Eran intelectuales liberales que planteaban un mejor entendimiento entre los estamentos tradicionales y los cambios que se venían gestando en cuanto a formas de gobernar, en el manejo de las riquezas, libertades sociales, religiosas o de pensamiento. Estos intelectuales

proclamaban dichas ideas como solución a todos los problemas de Francia y en general de la humanidad.

La herencia dejada por los *philosophes* es la Enciclopedia, instrumento que serviría para la recolección y el orden de todo el conocimiento humano.

> "Uno de los principales mensajes del trabajo era que casi cualquier cosa podría ser descubierta, comprendida o aclarada por la razón. "Una corriente fundamental fue la crítica a lo irracional y de todo lo que se interpusiera en el camino de la ilustración, fuese la intolerancia religiosa o las instituciones sociales tradicionales" (ibídem, pag. 67).

La Enciclopedia fue el principal instrumento de difusión de las ideas de la Ilustración y todo lo que quería reflejar es un buen ejemplo de cómo la razón iba tomando un lugar privilegiado dentro de la mente de los intelectuales, no sólo como una posible vía para alcanzar una vida mejor, sino como la única posibilidad de establecer un orden en la estructuración de los conocimientos: el orden, lo racional y lo que está por fuera de dicho orden, lo irracional.

> Los códigos fundamentales de una cultura –los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas- fijan de antemano para cada hombre los ordenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de lo que se reconocerá. En el otro extremo del pensamiento, las teorías científicas o las interpretaciones de los filósofos explican por qué existe un orden en general, a qué ley general obedece, qué principio puede dar cuenta de él, por qué razón se establece este orden y no aquel otro. (Foucault,1999;5)

Entendiendo que existen códigos en las culturas y que las interpretaciones filosóficas explican la presencia de dichos códigos, hemos

visto como en el siglo XVIII, en occidente, se establece una determinada racionalidad sobre el orden de las cosas, su clasificación y conocimiento.

Para un mejor entendimiento del orden establecido a partir del siglo XVIII es importante tomar en cuenta la Revolución Científica en donde un grupo de científicos originó un cambio en la ciencia, que sin querer ser la meta principal abarcaría otras disciplinas.

Para que la revolución científica se hiciera posible fue necesario la existencia de planteamientos previos que conformaron una visión más objetiva del universo, es decir, una visión apegada a lo que se podía observar, cuantificar, estudiar; un universo empírico.

Copernico sería el primero en revolucionar la visión que se tenía del universo hasta el siglo XVI. Insistía en comprobar, a costa de ser perseguido por la iglesia, que el universo tenía por centro al sol y los planetas giraban en torno a este astro. Esta teoría contradecía totalmente la teoría teocéntrica sostenida por la Iglesia.

Muchos científicos posteriores a Copernico creyeron en su teoría e inclusive aumentaron el conocimiento de las leyes universales. Entre estos científicos se encontraban Tycho Brahe, Johan Kepler, Galileo Galilei e Isaac Newton. Estos hombres cambiaron la visión que se tenía a cerca del universo y la jerarquía que poseía el planeta Tierra dentro de él. La Tierra ya no sería el centro del universo, si no una parte de un gran sistema equilibrado y regimentado por leyes precisas.

Todas estas teorías y descubrimientos se basaron en una nueva forma de hacer ciencia la cual permitió cambios no sólo en el campo científico, sino en la concepción que el hombre tenía de su entorno.

> En realidad en el centro de la revolución científica reposaba la nueva metodología de la ciencia. De acuerdo con esta nueva metodología, ya no eran aceptables los métodos anteriores para alcanzar la verdad, que consistía en referirse a las autoridades tradicionales como Aristóteles, Ptolomeo, y la Iglesia para hacer deducciones de sus posiciones. La nueva metodología hacía énfasis en el escepticismo permanente, la experimentación y el razonamiento basado en la observación de los hechos y las leyes matemáticas. (Harrison, Sullivan, Sherman, 1991; 60)

Esta nueva metodología sirvió de base a importantes filósofos como Francis Bacon y Renè Descartes para plantear los cimientos sólidos del reinado de la razón, otorgándole al empirismo el lugar de honor en cuanto al saber se refiere. Los primeros en adoptar esta nueva metodología fueron Thomas Hobbes y Jhon Locke, y posteriormente David Hume, ellos emplearon la observación y la razón como centro de sus doctrinas y planteamientos políticos. A partir de las teorías de David Hume podemos obtener una idea general del concepto de la razón en el empirismo, mientras que en hobbes y Locke encontramos las ideas de observación y clasificación explicadas a partir del lenguaje y su estructura.

David Hume, filósofo escocés del siglo XVIII trata el tema del conocimiento humano en *Investigación sobre el conocimiento humano.* En este trabajo Hume se apega al empirismo del siglo XVIII, basándose en la experiencia para explicar el conocimiento humano. Para Hume las percepciones proporcionadas por las experiencias son de dos tipos

> Que se distinguen por sus diversos grados de fuerza o vivacidad. Las menos fuertes o intensas son comúnmente llamadas pensamientos o ideas; la otra especie carece de nombre en nuestro idioma, como en la mayoría de los demás, según creo, porque solamente con fines filosóficos era necesario encuadrarles bajo un termino o denominación general. Concedámonos, pues, a nosotros mismos un poco de libertad, y llamémoslas impresiones, empleando este término en una acepción un poco distinta e lo usual. Con el término impresión, pues, quiero denotar nuestras percepciones más intensas: cuando oímos, o vemos, o sentimos, o amamos, o odiamos, o

> deseamos, o queremos. Y las impresiones se distinguen de las ideas que son percepciones menos intensas de las que tenemos conciencia, cuando reflexionamos sobre las sensaciones o movimientos arriba mencionados.(Hume,1997;33)

En pocas palabras Hume da supremacía a las percepciones asimiladas por los sentidos, siendo estas las más fuertes, sobre las más débiles, las ideas: "Todas nuestras ideas, o percepciones más endebles, son copias de nuestras impresiones o percepciones más intensas. (ibídem, pag.34). Para que estas ideas estén conformadas de manera ordenada existen tres conexiones posibles de las mismas. Según Hume estas son la semejanza, contigüidad en el tiempo y el espacio y la causa y efecto.

De igual manera las operaciones que realiza el entendimiento humano se divide en dos grupos:

> Relaciones de ideas y cuestiones de hecho; a la primera clase pertenecen las ciencias de la geometría, álgebra y aritmética y, en resumen toda afirmación que es intuitiva o demostrativamente cierta. Las proposiciones de esta clase pueden descubrirse por la mera operación del pensamiento, independientemente de lo que pueda existir en cualquier parte del universo...no son averiguadas de la misma manera las cuestiones de hecho, los segundos objetos de la razón humana, ni nuestra evidencia de su verdad, por muy grande que sea, es de la misma naturaleza que la precedente... Puede ser `por tanto un tema digno de investigar de qué naturaleza es la evidencia que nos asegura cualquier existencia real y cuestión de hecho, más allá del testimonio actual (Present testimony) de los sentidos o de los registros de nuestra memoria. (ibídem, pag.47)

Las cuestiones de hecho se fundan en las relaciones de causa y efecto por ello van más allá del testimonio presente de los sentidos. Por tanto,

> Ningún objeto revela por las cualidades que aparecen a los sentidos, ni las causas que lo produjeron, ni los efectos que surgen de él, ni puede nuestra razón, sin la existencia de la experiencia, sacar inferencia alguna de la existencia real y de las cuestiones de hecho.(ibídem, pag.50)

La razón se presenta como un elemento ordenador, clasificador, que en este caso depende enteramente de la experiencia, tanto de las sensaciones como de las ideas. Tomando en cuanta esto, la razón, para Hume, consiste en: "Deducir los principios productivos de los fenómenos naturales a una mayor simplicidad, y los muchos efectos particulares a unos pocos generales por medio de razonamientos apoyados en la analogía, la experiencia y la observación". (ibídem, pag.53).

Para Hume el razonamiento humano puede ser de dos tipos; el primero, razonamiento demostrativo, vinculado a las relaciones de ideas; y el segundo, o razonamiento moral, que está vinculado a las cuestiones de hecho o existenciales.

Hume propone un orden para llegar al conocimiento, basándose principalmente en la experiencia y la observación retenidas por la memoria, pero, "Vanamente se pretende conocer la naturaleza de los cuerpos a partir de la experiencia pasada. Su naturaleza secreta y, consecuentemente, todos sus efectos e influjos, pueden cambiar sin que se produzca alteración alguna de sus cualidades sensibles". (ibídem, pag.61), y son precisamente estas cualidades sensibles las que nos permiten crear convenciones a partir de las cuales establecer un orden para llegar al conocimiento mediante la clasificación.

Ahondando en tema de la clasificación dentro del empirismo inglés es importante considerar a las teorías sobre el conocimiento de Thomas Hobbes y John Locke.

En la introducción de *El Leviatán*, Hobbes hace un estudio sobre el conocimiento del hombre, más específicamente, sobre cómo opera el conocimiento humano. Para Hobbes los sentidos son la primera cadena que enlaza el sistema del conocimiento humano; lo que se percibe por medio de los sentidos son las sensaciones "que no son otra cosa que fantasía original, causada, (...) por la presión, es decir, por los movimientos de las cosas externas sobre nuestros ojos, oídos y otros órganos" (Hobbes,1980;7). De esta manera las sensaciones se conforman como el impulso básico del conocimiento. De las sensaciones se producen la imaginación "sensación que se debilita" (ibídem, pag.10); la memoria, "sensación decadente que se atenúa, envejece y pasa" (idem); el ensueño "imaginación de los que duermen" (ibídem, pag.12) y la experiencia " una memoria copiosa o la memoria de muchas cosas" (ibídem, pag.11). Como se puede observar, según Hobbes, las sensaciones, posibilitadas por los sentidos, rigen memoria, imaginación, ensueño y experiencia.

Hobbes también vincula el entendimiento humano a la imaginación:

> La imaginación que se produce en el hombre (o en cualquier otra criatura que está dotada con la facultad de imaginar), por medio de palabras u otros signos voluntarios es lo que generalmente llamamos entendimiento, que es común a los hombres y a los animales... El entendimiento que es peculiar al hombre, no es solamente comprensión de su voluntad, sino de sus concepciones y pensamientos, por la sucesión y agrupación de los nombres de las cosas en afirmaciones, negaciones y otras formas de expresión" (ibídem, pag.15)

Para que dicho entendimiento humano exista es necesario el discurso mental que no es más que la sucesión de un pensamiento a otro. Hobbes divide este discurso mental en dos clases:

> La primera carece de orientación y designio, es inconstante; no hay en ella pensamiento apasionado que gobierne y atraiga hacia si mismo los que le siguen, constituyéndose en fin u objeto de algún deseo o de otra pasión...El segundo es más constante, puesto que está regulado por algún deseo o designio...del deseo surge el pensamiento de algunos medios que hemos visto producir efectos análogos a aquellos que perseguimos, del pensamiento de estos efectos brota la idea de los medios conducentes a ese fin, y así sucesivamente hasta que llegamos a algún comienzo que está adentro de alguna de nuestras posibilidades...La serie de pensamientos regulados es de dos clases. Una cuando tratamos de inquirir las causas o medios que producen un efecto imaginado: este genero es común los hombres y a los animales. Otro cuando imaginando una cosa cualquiera, tratamos de determinar los efectos posibles que se pueden producir con ella; es decir, imaginar lo que podemos hacer con una cosa cuando la tenemos. (ibídem, pag.16)

Para Hobbes la mente humana conoce nada más estos dos movimientos, las sensaciones y los pensamientos. Esta cadena de pensamiento o discurso mental se encuentra elevada en el hombre por medio del lenguaje, el cual expresa recuerdos y pensamientos, y sin el cual no habría sociedad. Según Hobbes el lenguaje tiene múltiples usos, pero el uso general es el de trasladar nuestros discursos mentales a verbales, por medio de los nombres, que son usados como "marcas del recuerdo"(ibídem, pag.23) y como signos "cuado varias personas usan las mismas palabras para significar(por su conexión y orden), una a otra, lo que conciben o piensan de cada materia; y también lo que desean, temen o promueve en ellos otra pasión."(ibídem, pag.23).

La importancia que le da Hobbes al nombre es relevante. Plantea así que por medio de la correcta adquisición de los nombres se llega a la ciencia, que no es más que raciocinio. A su ve la razón no es una facultad mental innata en el hombre, sino que este llega a ella por medio del esfuerzo. Entonces tenemos que la razón es "cómputo (es decir, suma y sustracción)

de las consecuencias de los nombres generales para la caracterización y significación de nuestros pensamientos." (ibídem, pag.33).

Este camino por las definiciones que hace Hobbes sobre el conocimiento humano concluye por poner la facultad mental de la razón como la base más importante para el conocimiento humano:

> "La luz del conocimiento humano la constituyen las palabras claras o prospicuas, pero libres y depuradas de la ambigüedad mediante definiciones exactas; la razón es el paso; el incremento de la ciencia, el camino; y el beneficio del género humano, el fin" (ibídem, pag.33)

Por medio de las definiciones claras, esto es la correcta adquisición de nombres, se llega al incremento de la ciencia, que no es más que raciocinio. Este raciocinio sería imposible sin la existencia del lenguaje que permite la codificación y clasificación de las cosas conocidas y por conocer. "sin las palabras no habría posibilidad de calcular números; mucho menos magnitudes, velocidades, fuerza y otras cosas cuyo cálculo es tan necesario para la existencia y bienestar del género humano"(ibídem, pag.26). Las palabras permiten clasificar la realidad para establecer un orden y llegar así al conocimiento.

Otro uso del lenguaje que considera Hobbes es de "registrar lo que por meditación hallamos ser la causa de todas las cosas, presentes o pasadas, y lo que a juicio nuestro, las cosas presentes o pasadas pueden producir, o efecto: lo cual en suma, es el origen de todas las artes."(ibídem, pag.23). Precisamente en esta función del lenguaje, como instrumento de clasificación y ordenamiento de la realidad, en el cual nos basamos para pensar que en el lenguaje estético de la serie de grabados *Los caprichos* de

Francisco de Goya y Lucientes existe un orden estructural establecido de manera racional.

En el *Ensayo Sobre el Entendimiento Humano*, Locke también investiga el tema de cómo conoce el hombre, basándose en la experiencia; según el, de aquí parte todo conocimiento humano.

> La experiencia. En ella está fundado todo nuestro conocimiento, y de ella se deriva todo en último término. Nuestra observación, ocupándose ya sobre objetos sensibles externos, o ya sobre las operaciones internas de nuestras mentes, percibidas y reflejadas por nosotros mismos, es la que abastece a todo nuestro entendimiento con todos los materiales del pensar. Estas dos son las formas de conocimiento; de ellas proceden todas las ideas que tenemos o podemos tener. (Locke,1974;47)

La experiencia a su vez está enlazada con las sensaciones que se dan a través de los sentidos y que según Locke son la base de las ideas: "a esta gran fuente de la mayoría de las ideas que tenemos, que dependen totalmente de nuestros sentidos, y que provee entendimiento por medio de ellos, yo lo llamo sensación" (ibídem, pag.48). Las sensaciones van referidas a las experiencias externas del hombre, es decir, la relación que existe entre el hombre y el mundo que sus sentidos puedan percibir. Por otra parte también hay experiencias internas del hombre que también logran proporcionar de ideas al entendimiento:

> A esta fuente de ideas que cada hombre tiene dentro de si mismo, aunque no procede de la sensación porque nada tiene que ver con objetos externos, sin embargo sería muy acertado llamarlo, y con bastante propiedad, "sentido interno", llamo a esta "reflexión", pues proporciona las ideas cuando la mente las alcanza reflexionando sobre sus propias operaciones internas.(ibídem, pag.49)

De este modo tenemos que para Locke existen dos clases de experiencias capaces de producir entendimiento, la experiencia de lo externo o sensaciones y la experiencia de lo interno o reflexiones; y por reflexión entiende: "comprensión que posee la mente sobre sus propias operaciones, y la forma de ellas, por cuya razón llegan a ser ideas de estas operaciones en el entendimiento."(idem)

Para Locke las sensaciones externas y la operación mental que se logra a través de la reflexión, es el origen de todo conocimiento.

> A su tiempo la mente llega a reflexionar sobre sus propias operaciones. Mediante las ideas que ha alcanzado por la sensación y así adquiere una nueva serie de ideas a las que yo llamo "ideas de reflexión". Las impresiones, pues, que son causadas en nuestros sentidos por objetos exteriores, extrínsecos a la mente, y sus propias operaciones sobre estas impresiones, al reflexionar sobre si mismas, constituyen el origen de todo conocimiento. (ibídem, pag.53)

Según Locke estas son las ideas simples, de carácter pasivo, sensación y reflexión. Partiendo de la reflexión se desprenden las acciones de la mente, percepción y volición. La volición está ligada al deseo, y la percepción es

> "la primera facultad de la mente que se ejerce sobre nuestras ideas, de forma que es la primera y la más simple de las ideas que recibimos por medio de la reflexión, algunos lo llaman con el nombre general de "pensar"(ibídem, pag.69).

Para Locke la percepción es la primera operación que lleva el hombre al conocimiento. Por otra parte, las ideas complejas son aquellas mediante las cuales la mente ejerce funciones sobre las ideas simples, es decir, no es pasiva. Hay tres clases de ideas complejas: modo, dependen de

la sustancia; Sustancia, subsisten por sí solas; relaciones, consideración y comparación de una idea con otra.

Todas las ideas, ya sean simples o complejas, son registradas y comunicadas a través del lenguaje, que para Locke es la base del hombre social. Según esto el lenguaje está compuesto por signos de ideas, ordenados mediante abstracciones y convenciones.

> Las palabras son generales cuando se hacen signos de ideas generales; y las ideas se hacen generales cuando se les separa de las circunstancias de tiempo y lugar y de toda otra idea que pueda determinarla. Mediante esta abstracción se hacen capaces de representar más de una cosa individual.(ibídem, pag.140)

A su vez para realizar convenciones y abstracciones es necesario clasificar. "La esencia de las clases de, y consecuentemente el clasificar cosas, es la operación del entendimiento con lo que se abstraen y elaboran las ideas generales" (ibídem, pag.142) Por ende tanto el lenguaje y el hecho de clasificar son particulares al hombre y su conocimiento, de este modo el hombre recibe el mundo por los sentidos y luego lo ordena.

> La naturaleza elabora muchas cosas particulares que concuerdan unas con otras en muchas cualidades sensibles, probablemente también en su constitución interna; pero no es esta esencia real lo que las distingue en especies; son los hombres quienes fundándose en las cualidades que hallan unidad en la cosas particulares sobre las cuales observan que concuerdan a menudo varios individuos según su conformidad a esta o aquella idea abstracta, las ordena bajo una enseña. (ibídem, pag.148)

He aquí la base de la posibilidad de adquirir conocimiento: las clasificaciones hechas a partir de las observaciones de las cualidades sensibles de la naturaleza para luego crear convenciones que permitan establecer un orden para llegar al conocimiento.

A partir de esto se habla del conocimiento que no es más que "percepción de la conexión y concordancia, o no concordancia y repugnancia de alguna de nuestras ideas. Sólo consiste en esto. Donde existe esta percepción existe conocimiento."(ibídem, pag.155).

Para Locke el conocimiento está relacionado con la razón que nos diferencia de las bestias.

> Necesitamos la razón para aumentar nuestro conocimiento y regular nuestro asentimiento... Podemos considerar en la razón cuatro grados: el primero y más importante es el descubrimiento y hallazgo de nuestras verdades; el segundo dejarlas dispuestas en un orden claro y adecuado para que su conexión y fuerza se perciba con evidencia y facilidad; el tercero, percibir su conexión; y el cuarto, hacer una conclusión recta.(ibídem, pag.193)

Según esto, para Locke, la razón no debería considerarse como una capacidad innata en el hombre, sino un elemento que enriquece el conocimiento humano y al cual se accede por medio del ejercicio. Según esto la razón sería un proceso ordenador y productor de ideas, un sistema de clasificación basado en convenciones que permite la comunicación y ordenamiento social.

Haciendo las salvedades entre uno y otro autor, Hobbes, Locke y Hume llegan a un entendimiento similar en cuanto al concepto de razón. En términos generales puede decirse que la razón es la facultad mental que capacita al hombre para ordenar y clasificar las ideas que son producto de una experiencia adquirida por los sentidos, ya sea, dicha experiencia, de los procesos mentales, o del mundo externo. La razón es un método de ordenamiento de las convenciones, creadas a través de las clasificaciones de las cualidades sensibles a ser observadas y estudiadas.

El concepto de la razón como método para clasificar y adquirir conocimiento a través de los sentidos estaría presente durante todo el período moderno, período comprendido a partir de la Revolución Científica, debido al cambio de metodología empleado para aprehender el mundo conocido y por conocer.

La razón dominaba todos los espacios desde el siglo XVIII y del XIX, incluyendo las tendencias artísticas. El clasicismo se imponía, e influenciados por los racionalistas hacían del arte un medio para representar a la naturaleza de forma idealizada. Los Racionalistas veían en la naturaleza leyes perfectas y por lo tanto racionales, estas leyes deberían ser imitadas por el hombre. Los clasicistas se deleitaron en recrear las formas humanas a la perfección muchas veces usando tópicos de la mitología grecolatina o engrandeciendo a figuras ilustres del momento, a la manera de Luís David en el retrato de la coronación de Napoleón Bonaparte.

Jean Jaqcues Rousseau fue un pensador francés de la Ilustración, por lo tanto de tendencia racionalista, pero curiosamente su afición por la naturaleza se tornaría en algo más idealista. Rousseau hablaba de sentimientos, emociones, instinto. Por otra parte el filósofo alemán llamado Emmanuel Kant indagaba sobre el conocimiento humano, el idealismo y la razón.

> Kant llegó a creer que no hay uno sino dos mundos: el dominio físico y el dominio espiritual, o el dominio de la realidad fundamental. Al primero lo llamo dominio de los fenómenos: al segundo, el dominio de lo intuido intelectualmente (*noumena*). En el dominio de los fenómenos físicos, la aproximación de la verdad de Descartes, Locke y Voltaire – percepción por los sentidos y la razón- son suficientes. Pero en el dominio espiritual de lo intuido intelectualmente, esos métodos fracasan. La verdad espiritual fundamental puede alcanzarse sólo por la fe, la convicción y el sentimiento. Las verdades

> que pertenecen al dominio de lo intuido intelectualmente (*noumena*) como la existencia de Dios o la inmortalidad del alma o la existencia delo bueno y lo malo, no pueden probarse por la razón.(Harrison, Sullivan, Sherman,1991;141)

Las teorías de Kant le daba un espacio a la fe, al sentimiento, en cierto modo incluía estas verdades intuidas intelectualmente como parte de la realidad humana. No sólo la razón existía para Kant, había algo más. Esa posibilidad de explorar un orden en donde no todo estuviera regido por los parámetros de la razón, despertó cierto interés por lo que había quedado por fuera durante tanto tiempo, lo irracional, las pasiones, la belleza y la monstruosidad del alma humana.

Al mismo tiempo que el clasicismo era la tendencia artística imperante a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, se desarrolla, principalmente en Alemania, lo que se conoció como el romanticismo, movimiento que se extendió por todo occidente. Rousseau y Kant influenciaron a los artistas románticos. El idealismo de estos pensadores despertó en los románticos un ímpetu que respondía al sentimiento y las pasiones, tomando una postura opuesta a los racionalistas y clasicistas.

> Mientras que el clasicismo ensalzó la razón y la perfección de la forma, el romanticismo apeló a las emociones, el sentimiento y la libertad y espontaneidad de la expresión. Mientras que el clásico se interesaba por el orden natural y las leyes de los seres humanos y del universo, el romanticismo se deleitaba cantando a los bosques y a los lagos, a los senderos de los amantes y soñando con tiempos y lugares lejanos e imaginarios. (ibídem, pag.140)

El Neo-Clasicismo y el Romanticismo convivieron prácticamente en la misma época como dos maneras de ver la realidad, una basada en la razón y la otra en el sentimiento, aunque sin dejar de lado la razón. El imperio de la razón se había expandido de tal manera que parecía no caber nada más en el mundo, pero los románticos reaccionaron ante este fenómeno tomando el

lado completamente opuesto, haciendo del mundo un lugar en donde todo estaba gobernado por el sentimiento y la pasión.

Los románticos se interesaron en gran medida por la Edad Media, sus leyendas, el misticismo religioso de esta época, la oscuridad y grandeza de la arquitectura gótica, y la belleza de la civilización grecolatina. Curiosamente los románticos fijaron su atención en países como España, en donde la tradición y los ritos se hacían sentir incluso en la era de la Razón. Pero el interés por estos períodos de tiempo no se limitó a lo estético, también afectó a la conciencia histórica del hombre en occidente. El paso del tiempo estaba cristalizado ante occidente, el hombre había logrado un proceso desde la edad antigua hasta la civilización moderna, y ahora tenía conciencia de ese proceso. Los románticos vieron esto y fueron más allá, formulando una alternativa al imperio de la razón, creando así el imperio de los sentimientos y las pasiones.

De lo grotesco como estética propia de la modernidad.

Para plantear lo grotesco como categoría estética nos hemos seguido los lineamientos expuestos por Wolfgang Kayser en su libro *Lo Grotesco* (1964)

Partiendo de su definición etimológica el término "grotesco" proviene del vocablo italiano *grottesco*, relativo a *grotta* (gruta, cueva), usado para nombrar unos hallazgos del siglo XV en Roma. Fueron encontradas en algunas excavaciones una clase de figuras ornamentales de carácter antiguo que poco tenían que ver con el gusto clásico del Imperio Romano y se

acercaban más al gusto bárbaro. Estas figuras estaban conformadas por tallos retorcidos que culminaban en estatuillas que representaban partes de la anatomía humana. Según el gusto clásico que imperaba en el siglo XV, estos ornatos poco tenían que ver con la representación idealizada de la realidad, es por ello que fueron tachados de mal gusto y carente de toda proporción, y por lo tanto de toda belleza.

> Para el renacimiento, el término *grotesco* (...) encerraba no sólo el juego alegre y lo fantástico libre de preocupación, sino que se refería al mismo tiempo a un aspecto angustioso y siniestro en vista de un mundo en que se hallaban suspendidas las ordenaciones d nuestra realidad, quiere decir, la clara separación de los dominios reservados a lo instrumental, lo vegetal, lo animal y lo humano; a la estética, la simetría, y el orden natural de las proporciones. (Kayser,1964;20)

Las imágenes distorsionadas de los ordenes establecidos que se podían apreciar en los ornatos grotescos fueron ampliando su radio de alcance, y para el siglo XVI el término "grotesco" no sólo estaba relacionado con una figura determinada de pintura ornamental, sino que tomó un nuevo nivel en su significación, esta vez incluyendo al artista como parte del efecto grotesco. "*Sueños de los pintores*" (Ibíd.), así se reconoció su significado en este siglo. La nueva interpretación del concepto introduce el elemento onírico dentro de su significación, apelando a la condición del pintor dentro de la ensoñación y la fantasía de su proceso creativo. De esta forma el artista se encuentra involucrado con la creación de un efecto determinado que se imprime en la obra. Así se presenta la obra ante el espectador, causando en él un sentimiento de angustia y no pertenencia debido a la representación de un mundo alejado de los factores de ordenación de la realidad conocida.

El término "grotesco" tomaría gran alcance, y del territorio de las artes plásticas pasaría al arte de la escritura. Para el siglo XVI en Alemania ya se emplea el término "grotesco" relacionado con lo monstruoso y lo deforme.

También Montaigne emplea la palabra grotesco para referirse a sus escritos, que según el son una mezcla de estilos, partes que forma algo nuevo. De esta manera se ha usado el adjetivo "grotesco" tanto como para las artes plásticas como para la escritura, llegando a ser una categoría en si, una estética. "El que "grotesco" apunte hacia los tres dominios: el proceso creador, la obra y la percepción del arte, tiene su buen sentido, corresponde al caso y hace vislumbrar que el concepto se presta para concepto estético fundamental". (ibídem, pag.218).

A lo largo del siglo XVII las discusiones en torno a lo "grotesco" tomaron un importante lugar y crearon polémica en los espacios del arte. Nuevas formas expresivas como la caricatura se serviría de aspectos grotescos para ridiculizar y deformar la realidad. También en los espacios dramáticos de la comedia se manifestó lo "grotesco", demarcando una diferencia entre lo grotesco relacionado con lo monstruoso y la fantasía y lo grotesco que satirizaba y ridiculizaba la realidad.

La aplicación de la estética lo grotesco en el arte causó revuelo en este siglo, ya que trasgredía los parámetros estéticos del arte clásico, que buscaba idealizar las formas de la naturaleza dando serenidad al espectador que identifica prontamente los parámetros propios del mundo conocido.

No sería hasta el siglo XVIII y XIX cuando la categoría de lo grotesco hallara voces claras y defensoras dentro de los críticos y los artistas. Esta voz de defensa vendría de la mano del movimiento romántico, movimiento que cuestionaba los valores estéticos del neoclasicismo.

Uno de los escritores más importantes dentro del romanticismo fue el francés Victor Hugo, el cual consagró lo grotesco como una categoría

estética propia del arte moderno. En el prefacio de su obra *Cromwell* Hugo hace una revisión sobre el arte occidental desde los griegos hasta el siglo XIX, tornándose dicho prefacio en un manifiesto romántico en donde exalta los valores de dicho movimiento y, coloca al concepto de lo grotesco como una contraparte esencial para la realización artística del genio moderno.

> En el pensamiento de los modernos, (...) lo grotesco desempeña un papel importantísimo. Se mezcla en todo; por una parte crea lo deforme y lo horrible, y por otra lo cómico y lo jocoso. Atrae alrededor de la religión mil supersticiones originales y alrededor de la poesía mil imaginaciones pintorescas. Siembra a manos llenas en el aire, en el agua, en la tierra y en el fuego esas miríadas de seres intermediarios que encontramos vivos en las tradiciones populares de la Edad Media; hace girar en la oscuridad el circulo espantoso del Sábado, pone cuernos a Satanás, pies de un macho cabrío y alas de murciélago; (...) Lo grotesco, si del mundo ideal se pasa al mundo real, desarrolla en el inagotables parodias de la humanidad. (www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01695964225693728654 6/p0000001.htm#I_2_)

Es importante detenernos en la apreciación que hace Hugo sobre lo grotesco y su importancia. Principalmente Hugo ve lo grotesco como una fuerza creadora, que es capaz de producir imágenes horribles y jocosas. Es capaz de introducir seres intermediarios, esto es, que no responden a ningún parámetro concreto de ordenamiento. Se relaciona con el inframundo y lo demoníaco, y concluirá siendo una parodia de la humanidad. Todo esto nos habla de una fuente creadora que duplica y deforma la realidad, alejándola de los parámetros conocidos, otorgándole un nuevo significado que no es totalmente ajeno pero tampoco es una fantasía, puesto que sigue tratando de lo humano, pero ya no idealizando la naturaleza, sino mostrando la belleza de su brutalidad. Para Hugo lo grotesco será un aspecto fundamental al hablar de la estética moderna.

empleados a través de los siglos y las tendencias artísticas, el concepto de lo propiamente grotesco llega al siglo XX con una definición clara, que nos permite designar dicho vocablo para designar diversas expresiones humanas, tanto artísticas como circunstanciales. Lo grotesco llega a ser una cosmología.

> El mundo grotesco es nuestro mundo...y no lo es. El estremecimiento mezclado con la sonrisa tiene su base justamente en la experiencia de nuestro mundo familiar –que aparentemente descansa en un orden fijo- se está distanciando por la irrupción de poderes abismales y desarticula renunciando a sus formas, mientras se van disolviendo sus ordenanzas. (Kayser,1964;20)

De esta manera se crea otro mundo que de alguna forma se sigue identificando con el nuestro pero, mediante el distanciamiento, se torna en otra cosa. No es el mundo de la absoluta fantasía, en donde la imaginación crea nuevos ordenes, es más bien la deformación de los ordenes conocidos hasta tornarse en algo nuevo que aun contiene visos de aquello que nos pertenecía y nos era familiar. Todo este proceso es posible mediante la destrucción de los órdenes racionales conocidos, dichos ordenes se distancian a tal punto que llegan a diluirse en ese mundo distanciado, perturbando así la percepción de la realidad y el ordenamiento de la misma. De esta relación perturbada entre la realidad y su ordenamiento se crea un abismo en donde el espectador queda incapacitado para aprehender un mundo en donde los ordenamientos racionales y lógicos son imposibles. El espectador de la realidad grotesca habita en un mundo desconocido, inaprensible y por lo tanto el efecto causado es el terror a la vida, es decir el terror a habitar algo desconocido y sin herramientas para llegar a conocerlo, creándose un abismo infranqueable entre el que contempla y lo contemplado.

Dentro de este mundo grotesco hay cualidades específicas. El reino animal nocturno nos ofrece criaturas predilectas para la representación de lo grotesco, tales como el murciélago, las ranas, serpientes, búhos, arañas, entre otros. Todos estos animales pertenecen a la oscuridad, a un submundo que no podemos apreciar a plenitud a la luz del día. También lo vegetal puede servir a las representaciones grotescas, ramas retorcidas y enmarañadas pueden acompañar figuras perturbadoras. En la modernidad también se pueden atribuir valores grotescos a elementos creados por el hombre; un buen ejemplo de esto podría ser la creación de la energía nuclear, que aunque fue ideada para hacer el bien, una vez creada se vuelve contra el hombre, su creador, aniquilando todo a su paso.

Otro elemento característico de lo grotesco es la máscara. La máscara representa una fachada, una apariencia que oculta un rostro, una verdad. Pero que al mismo tiempo está íntimamente relacionada con quien la porta, convirtiéndose así en un ente transformador. Quien porta la máscara no es la misma persona que era sin ella, pero tampoco es la máscara, se convierte en otra cosa, en un personaje distanciado de su realidad, creando una realidad aparente y deformada, siendo este proceso un factor clave dentro de la creación grotesca.

De igual manera, la locura ha servido al mundo de lo grotesco. La realidad del mundo de la locura es una realidad paralela e irracional. El loco se aleja de la razón y conforma su verdad distorsionando los parámetros organizativos del mundo racional. Siendo así el mundo de la locura, observamos que se acerca mucho a la concepción de distanciamiento que encontramos en el mundo de lo grotesco, porque al loco le es imposible aprehender la realidad de acuerdo a los parámetros de la razón, de allí su

esencia, al igual que el efecto que pose el mundo distanciado de lo grotesco en el que contempla dicho mundo.

Todos los elementos anteriormente descritos forman parte de las representaciones y el mundo grotesco, pero todos estos elementos identificables descansan sobre un procedimiento, sobre una estructura.

> Lo grotesco es una estructura (...) *lo grotesco es el mundo distanciado* (...) Podría decirse que el mundo del cuento de hadas, visto desde afuera,, es extraño y exótico. Pero no es un mundo distanciado. Para que así sea, deben revelarse de pronto como extrañas y siniestras las cosas que antes nos eran conocidas y familiares. Es pues, nuestro mundo el que ha sufrido un cambio. (...) El estremecimiento se apodera de nosotros con tanta fuerza porque es nuestro mundo cuya seguridad prueba ser nada más que apariencia. (ibídem, pag.229)

De esta aparente estabilidad tornada en algo siniestro e incomprensible a partir de la razón, se presenta un nuevo mundo en donde lo que antes nos era familiar y conocido ahora es extraño y siniestro desde su formación, desde su estructura. El mundo que anteriormente se nos ofrecía como un lugar ordenado y ordenable ahora es una fuente de angustia y perturbación, porque precisamente el poder ordenar la realidad ofrece al espectador una seguridad sobre lo que observa y lo que experimenta, al eliminarse este proceso queda un individuo amenazado por un mundo ajeno y desconocido y, es precisamente esto, lo que lleva a dicho individuo al temor ante la vida en ese mundo desconocido e inaprensible

A partir de la estructura de lo grotesco el espectador queda invalidado de su capacidad de otorgar las categorías de lo conocido y lo propio, estableciéndose una pérdida de orientación en el individuo que contempla esas extrañas estructuras, por lo tanto dicho espectador vive en una especie de mundo absurdo, carente de ningún sentido y razón. El mundo grotesco es

el mundo del loco habitado por individuos con la capacidad de razonar e imprimirle lógica a su entorno.

En el mundo distanciado de lo grotesco no existe la posibilidad de ordenamiento y clarificación de la realidad, por lo tanto este mundo es la oposición al mundo conocido, al que posibilita el conocimiento a través de la razón y el orden. Sin un orden específico es imposible establecer un sistema racional de pensamiento, es por ello que el mundo de lo grotesco es completamente inaprensible, porque no posee una constante que permita al espectador conocer, ordenar y clasificar la realidad.

La concepción entera de lo grotesco, esto es, tanto su estructuración específica como sus elementos propios, parte del distanciamiento de una realidad establecida y, por sobre todo, conocida. Entonces para la realización del fenómeno de lo grotesco es necesario la clara diferenciación de los órdenes del conocimiento. Siendo esto así vemos como la irrupción de la estética de lo grotesco es un fenómeno propio de la modernidad, entendida esta como la edad de la razón, que parte de los sentidos como medio de conocer y se eleva como método ordenador y generador de nuevos conocimientos. Siendo esta razón una línea divisoria entre lo conocido y lo desconocido, entre lo "mismo" y lo "otro". Es por ello que "*La configuración de lo grotesco constituye la tentativa de proscribir y conjurar lo demoníaco en el mundo*" (ibídem, pag.228). Entendiendo lo demoníaco como lo otro, lo desconocido.

> EL Sturm und Drang y el romanticismo atacaron, en oposición conciente, las imagines del mundo racionalista esbozadas por la época de la Ilustración, e incluso la legitimización de la *ratio* en beneficio de semejante empresa. La edad Moderna [siglo XX] luchó contra la validez de los conceptos antropológicos y la competencia de los conceptos tomados de las ciencias naturales, con los que el siglo XIX había elaborado su síntesis. La

representación de lo grotesco constituye la oposición más ruidosa a toda clase de racionalismo y cualquier sistemática de pensar. (ibídem, pag.229)

De esta manera lo grotesco se presenta como una forma de evidenciar lo "otro", aquello que el dominio ordenador de lo racional deja por fuera, pero sin llegar a desprenderse del mundo conocido, (porque de desprenderse completamente sería un hecho fantasioso y no grotesco), haciendo del mundo conocido otro, convirtiéndolo en una realidad retorcida, pero que siempre parte de lo conocido.

Los *Caprichos* de Francisco de Goya y Lucientes

La primera publicación de los *Caprichos* se hizo en 1799, pero su realización había comenzado años antes. Entre 1796 y 1797 Goya estaría en compañía de la duquesa de Alba en Andalucía; de este período es el álbum de Sanlúcar o álbum A, en estos cuadernos se perfila el mundo y las criaturas presentes en los *Caprichos*. Otro antecedente importante es el álbum B o álbum de Madrid, en donde se refleja una conexión más clara con los bocetos en él contenidos y las estampas de los *Caprichos*. También realizó dibujos que fueron pensados para trasladarlos al grabado, dichos dibujos se conocieron como *Sueños* y de estos dibujos proviene el grabado #43 de los *Caprichos*, *El sueño de la razón produce monstruos*.

Una vez hecha pública la colección de ochenta estampas no tuvo el éxito esperado y las planchas, junto con los grabados, fueron regalados por el pintor al rey Carlos IV a cambio de una pensión para su hijo Javier.

También se dice que Goya entregó las planchas y los grabados para librarse de la presión de la Santa Inquisición, porque si bien dichas ilustraciones fueron presentadas como *La censura de los errores y vicios humanos* su contenido era bastante polémico para la sociedad española, aun cuando los grabados reflejaran las realidades de dicha sociedad, que se encontraba rezagada, con respecto a otros países europeos, en la carrera por el progreso.

Los temas que abarcan la serie son el matrimonio, la educación, las apariencias, la mujer, el hombre, la arrogancia y la soberbia, las viejas y la brujería. Todos estos temas se reflejan a lo largo de la serie enmarcados dentro de la desproporción. Estos temas están expresados por Goya no sólo como un mero reflejo de la realidad española, el pintor va más allá, ordenando y clasificando cada unos de los temas en un sistema crítico. Esto es de gran importancia a la hora de ver a Goya como un genio de su época y de la historia en general. Mientras los ilustrados se abocan a clasificar el conocimiento racional mediante creaciones titánicas como la Enciclopedia, Goya realiza un constructo titánico para clasificar lo irracional en el comportamiento humano. El planteamiento de Goya podría parecernos paradójico al pensar en el como un hombre de la ilustración, esto es un hombre de la razón, pero es precisamente en ese juego irónico en donde encontramos la mayor crítica de la obra, Goya no critica a la razón, pero tampoco niega la existencia de lo irracional, simplemente ironiza sobre la condición del hombre de su actualidad, que estando en el siglo de las luces, aun vive en las miserias humanas.

Los *caprichos* enciclopedia de la desproporción.

La serie los *Caprichos* está formada por ochenta láminas enumeradas, en donde encontramos los temas antes mencionados estructurados, según hemos podido observar, en bloques temáticos.:

Se ha visto como la obra posee un orden, una clasificación particular, elaborada por Goya al colocarle una numeración específica a las láminas, estableciendo así una secuencia lógica y narrativa. Si recordamos los conceptos que nos ofrecen Hobbes, Locke y Hume, acerca del conocimiento humano, entenderemos la cercanía del concepto empírico de conocimiento a la labor estructuradota que se observa en los *Caprichos*.

En la estructura que nos ofrecen la serie de grabados de Francisco de Goya y Lucientes, los *caprichos*, podemos observar claramente como existe el proceso racional del entendimiento según lo plantea el empirismo. Principalmente en la serie existe una observación del entorno social español del siglo XVIII; los temas que se reflejan en la obra son comunes a la España de Carlos IV y envuelven a todos los estratos de la vida pública y privada. Goya observa, como buen ilustrado que es, la situación de las mujeres, la educación, la bestialidad humana, la creencia en la brujería y les confiere, a dichos temas, un tono desproporcionado que hace reflejar la realidad en un mundo desquiciado, en un mundo caprichoso.

Una vez observada la realidad del entorno español, Goya mediante el lenguaje plástico, procede a dar orden a sus observaciones. No se conforma con recopilar información y plasmarla a modo de repetición, sino que convierte sus observaciones en un sistema narrativo de una realidad,

ofreciendo así una verdad, un conocimiento. El orden al cual hacemos referencia viene dado a partir de la enumeración de las láminas, y más aun, a la organización de los tópicos, que como pudimos observar se encuentran clasificados en bloques temático enlazados a través de láminas que aluden a la desproporción como el capricho #43.

Finalmente la verdad o el conocimiento que se obtiene de esta serie no es más que el reflejo de la desproporción, criticada por el artista en cada lámina, y para no dejar duda de ello, Goya coloca una reflexión por escrito en cada una de las planchas, reflexiones cargadas de ironía que agudizan aun más el planteamiento de la obra.

Como se ha manifestado anteriormente el contenido temático de la obra reside en narrar la desproporción en múltiples facetas de la vida humana, tanto en las acciones como en las creencias. También se ha visto como la obra posee un orden específico y como los *caprichos* no son una secuencia de imágenes provenientes de la invención antojadiza del genio de un pintor. Aunque su nombre nos indique lo contrario, esta serie está elaborada sobre un orden específico, no hay nada de caprichoso en ella.

Si tomamos en cuenta únicamente el contenido temático de la obra observamos como los grabados reflejan un mundo irracional, desquiciado, un mundo llevado a la desproporción. Ahora bien, si observamos la estructura en la cual se organizan dichos grabados, podemos notar como existe en ella la presencia de un orden sistemático, orden que responde al planteamiento empírico de la razón.

De cómo el sueño de la razón engendra monstruos.

A la hora de establecer el carácter estético de la serie de grabados los *Caprichos* es necesario tomar en cuenta su totalidad, tanto el contenido como su estructura. No se puede clasificar a la obra como fantástica, porque si bien en la serie se muestra un mundo distorsionado, aun siguen estando presentes elementos ligados a una realidad específica, España a finales del siglo XVIII. Tampoco se podría decir que la obra es una creación puramente representativa de la realidad al mejor estilo clasicista, porque a pesar de su organicidad racional la temática contenida no pertenece a los dominios de la razón. Tomando en cuenta este planteamiento podemos afirmar que la serie de grabados los *Caprichos* responde a la estética de lo grotesco (según lo entiende Kayser), comprendiendo este concepto como la representación de los parámetros de orden de nuestro mundo en forma distanciada, desproporcionada. Como se ha aclarado anteriormente la obra descansa sobre una estructura racional y su contenido es el siguiente:

El grabado #1 es un autorretrato de Goya. El es el pintor; está retratado de forma altiva, pero al incluirse en la serie de alguna manera se vincula a ella.

A partir del grabado #2 hasta el #12 se agrupan temas que en general pertenecen a las falsas creencias y practicas viciosas de la sociedad española, comprendiendo todos los estratos, desde los nobles hasta los más pobres. En este primer bloque temático se encuentran aludidos, de alguna manera, todos los tópicos tratados en la serie.

Entre cada bloque temático encontramos un lámina referida exclusivamente a la desproporción, dichas láminas dan paso en la narración de un tema al otro. Un ejemplo claro e importante de este tipo de láminas es el grabado #43 *El sueño de la razón produce monstruos.* Por su importancia dentro de la concepción de la obra en general nos hemos tomado la libertad de ofrecer dos posibles interpretaciones de la estampa.

La primera es la siguiente: si la razón se adormece, desaparece, su consecuencia es una realidad monstruosa, es decir, sin razón sólo hay caos y monstruos. Esta interpretación es cónsona con el pensamiento iluminista del siglo XVIII. La segunda interpretación parece oponerse a la primera; cuando se sueña que la razón lo es todo, la consecuencia única es el caos, lo monstruoso. De igual manera la palabra "sueño", ya sea como factor onírico o como deseo llevado al extremo, es lo pernicioso. La conclusión que armonizaría las dos interpretaciones sería la siguiente: el sueño, sólo siendo sueño, y la razón, siendo sólo razón, son perjudiciales para el hombre y su convivencia social; el sueño y la razón deben existir en balance, en proporción. Hemos querido insistir en la explicación de este grabado porque creemos que en él se encuentra evidenciado el carácter global de la obra, tan relacionado con la desproporción.

Continuando con la explicación de los bloques temáticos que conforman los Caprichos encontramos un segundo renglón que comprende las láminas que van desde la #14 hasta la #17. El tema que se trata es la joven mujer en relación a el matrimonios por conveniencia, la prostitución y la influencia que ejercen sobre ellas las viejas

mujeres como elemento dañino en la educación de un joven mujer.

La categoría que abarca desde el grabado #19 al #24 pertenece a las viejas aprovechadoras, que en el bloque anterior las veíamos junto a las jóvenes mujeres, recordándonos al personaje literario de *La Celestina.* Un ejemplo de esto es el grabado #20*Ya van desplumados*, en donde observamos unas ancianas que han desplumado unos pollos con caras de jóvenes, aludiendo al provecho que sacan las celestinas de los jóvenes enamorados.

Desde el grabado #26 al #33 se presenta un nuevo bloque temático dentro de la clasificación. En estos grabados se hace referencia a los vicios en general, como la lujuria, la avaricia, la mentira, la alcahuetería, entre otros. Un buen ejemplo de estos grabados es el grabado #30

Un nuevo grupo de grabados se reúne en torno a otro tema: la bestialidad humana, representada en los caprichos que comprenden desde el #35 al #42. Aquí podemos observar una galería de asnos humanizados como nobles y médicos. El grabado #42 *Tu que no puedes*, encierra el significado del bloque temático. Unos hombres llevan a cuesta unos asnos, haciéndose presente la pregunta ¿quién será más bestia?

Del grabado #44 al #49 están representados los seres propios del mundo de la brujería, como la lámina #47

Obsequio al maestro, en donde observamos al macho cabrío como el máximo mentor.

El tema de las apariencias reúne los caprichos que comprenden desde el #51 al #59. En este bloque la apariencia y la fortuna van unidas de la mano como elementos inestables que emplea el ser humano para participar del juego social.

Los grabados comprendidos entre el #60 y el #73 están dedicados al tema de la brujería con respecto a las labores que cumplen diariamente. En la estampa #72 *No te escaparás* se representa una persecución de brujas a una joven doncella.

Por último encontramos los grabados que van desde el #75 al #80, en donde nuevamente, al igual que el primer bloque, se recogen todos los temas tratados en la serie. El recorrido por el submundo de lo infernal y la sinrazón acaba cuando sale el sol, cuando llega el tiempo de las luces. Justamente aquí concluye la galería de despropósitos que Francisco de Goya y Lucientes ha denominado los *Caprichos*. El mundo grotesco, posible en el submundo de la oscuridad donde los ordenamientos no tienen cabida, concluye con el último grabado.

Dentro del pensamiento moderno lo que pertenece al dominio de la razón está claramente distanciado de lo irracional; no es posible imaginar un mundo en donde razón y sinrazón vayan de la mano. Esto es precisamente lo que nos ofrecen "Los caprichos", un mundo en donde los parámetros que lo configuran no responden enteramente ni a la razón ni a la irracionalidad. En la serie se toma el mundo conocido, regido por la normativa de la razón y se lleva al centro de la irracionalidad, creando un mundo nuevo, una nueva realidad, creando un mundo grotesco.

> El artista elabora un mundo nuevo dominado por lo grotesco. (...) se incrementa el porcentaje de aspectos brutales, animalescos, hasta el punto de provocar la disolución de los límites que separan los ámbitos humano y animal. Ya no es la máscara verosímil tras la que se oculta una verdad a la que siempre se retorna, Goya pasa el testigo a otra realidad, negativa, que aflora de las sombras como contrapunto al mundo empírico. El artista no propone una suplantación transitoria y satírica de dicho mundo a través de la caricatura, simplemente revela la existencia de otra realidad poblada de seres grotescos.
> (cvc.cervantes.es/actcult/Goya/conciencia/introducción.htm)

La serie los *Caprichos* se plantea como un recorrido por la oscuridad, si pensamos nuevamente en el capricho #80, con el amanecer culmina la obra. Siendo así en el contenido temático encontramos tópicos propios del mundo de lo grotesco como lo es la misma nocturnidad, que recubre toda la serie, el mundo de las mascaras, representado con bastante insistencia, los animales nocturnos que acompañan al mundo de la brujería, animales humanizados y hombres con carácter bestial. El carácter grotesco de la obra se encuentra tanto en la temática como en su totalidad, esto es contenido y estructura.

Siguiendo las categorías que toma Kayser para analizar lo grotesco, se puede crear un parámetro de comparación entre la formación de la serie y

el mundo grotesco. Principalmente el mundo grotesco es un mundo distanciado, es nuestro mundo y no lo es; de igual manera en los grabados se refleja un mundo observado por Goya, pero al mismo tiempo toma una forma nueva distorsionándose hasta convertirse en otra realidad, en un mundo abismal entre lo nocturno, lo que no tiene asidero racional y lo que posibilita el orden. Lo monstruoso está presente a lo largo de toda la obra, y no sólo en el apartado sobre la brujería, sino en esos caprichos que presentan a una sociedad envuelta en el juego de las mascaras y sometida a las aventuras de la fortuna. El mundo que crea Goya en sus grabados es un mundo habitado por personajes deformados que se unen a lo demoníaco. Pero además de contener toda una galería de situaciones y seres grotescos, la serie está estructurada a partir de la observación y la clasificación, creando así un universo grotesco que va más allá de lo que se observa en cada lámina. La serie se torna completamente grotesca al jugar con las líneas que delimitan lo racional de lo irracional, al fundir contenidos grotescos en una estructura clasificada a partir de un orden.

CAPÍTULO II

Ernesto Sábato: De la física a la literatura.

Latinoamérica se encuentra en el siglo XX inmersa en la dinámica del "progreso" occidental y si bien no está a la par de las naciones poderosas se encuentra en búsqueda de formar naciones de primer mundo. Cada uno de los países que conforman Latinoamérica se vio obligado a luchar en contra de las diversas formas de opresión que se habían establecido en las distintas naciones, lo cual creó un clima de perpetua pugna, ya bien luchas internas o con países vecinos. En medio de todos estos conflictos cada país trataba de integrarse de la mejor manera posible a las exigencias del mundo moderno sostenido por la promesa del "progreso".

Argentina para 1911, se encuentra como otros países latinoamericanos en la búsqueda de una forma de estado acorde con las exigencias internas y externas. En este período se sucedieron en todo el país múltiples huelgas obreras, las cuales sumergieron a Argentina en una profunda crisis político-social, desembocando todos estos acontecimientos en la creación de sindicatos de trabajadores de corte comunista. En este ambiente nace Ernesto Sábato, hijo de padres inmigrantes y trabajadores establecidos en la provincia de Rojas. La infancia de Sábato transcurre en la provincia, de manera tranquila y a veces sobreprotegida por su madre como el mismo escritor recordará años después.

> Yo fui el décimo hijo, todos varones, y llegué cuando acababa de morir Ernesto, mi hermano inmediatamente mayor. Y me pusieron el nombre del muerto. (...) Mi madre se aferró a mi, creo que con desesperación. Era muy

> austera y estoica, absolutamente reservada, pero con una infinita capacidad de amor. Eso quizá me hizo mucho mal. Prácticamente no me dejaba solo. Mis hermanos mayores estaban afuera, iban al río a bañarse, tenían sus cosas, eran muy independientes y algunos muy mayores: casi podían haber sido mis padres. Así me volví tímido e introvertido. (Catania,1991;14)

Realiza sus estudios básicos y de bachillerato, inscribiéndose finalmente en la facultad de Ciencias Físico-matemáticas en el año de 1929. Este año será particularmente importante en la vida del futuro escritor, debido a que comienza su camino a través de las ciencias y a su vez se une a los movimientos comunistas y anarquistas presentes en la universidad. Podría decirse que de alguna manera comienza una búsqueda en la vida de Sábato, búsqueda que comenzará con planteamientos sociopolíticos ya establecidos, hasta llegar a las más hondas reflexiones sobre el ser humano planteadas por su propio intelecto

En 1934 Sábato viaja a Bruselas, en calidad de representante de la Juventud comunista, con el fin de asistir a un congreso contra el fascismo y la guerra. Prontamente se comenzará a cuestionar las consecuencias reales de esta ideología, debido al desenvolvimiento del gobierno de Stalin en Rusia. Aquí comenzaría el cuestionamiento hacia sus creencias comunistas y anarquistas, e inclusive hacia su vocación científica y las soluciones que esta podría aportar a los problemas de la humanidad.

En 1938, luego de algunas interrupciones debido a su afiliación al Partido Comunista, recibe el título de Doctor en Física. Al año siguiente gana una beca en el laboratorio Curie para realizar investigaciones sobre radiación atómica. La estadía en París le permitió estar en contacto con las diversas corrientes artísticas que se estaban dando en la escena francesa. Especialmente Sábato se sintió atraído por el Surrealismo, atracción que de

alguna manera se aprecia en el capítulo *Informe Sobre Ciegos* de la novela *Sobre Héroes y Tumbas*, aun cuando Sábato criticaría duramente los planteamientos de Breton.

> Yo terminé el doctorado con una profunda crisis, porque la ciencia, salida, si, de algo hermoso como las matemáticas puras, estaba desencadenando la más profunda crisis del hombre, la de su alineación tecnológica. La sentía culpable de una creciente deshumanización, al proscribir el pensamiento mágico y quedar únicamente con el pensamiento lógico. Esta crisis se acentuó en el laboratorio de París y en mi contacto con grandes sabios de la física atómica que, en mi juicio, preparaban sin saberlo el Apocalipsis nuclear, a parte de ser responsables de la alineación tecnolátrica. Mi acercamiento a los surrealistas fue en cierto modo significativo, porque representaban el extremo opuesto a la razón. (ibídem, pag.19)

En este punto de la vida de Ernesto Sábato comienza a estar presente el tema de la racionalidad del hombre y sus consecuencias. Siendo parte de la ciencia de la razón y, más aun, viviendo una época dorada para el científico, Sábato hace una reflexión sobre la ciencia y se ve atraído por una corriente que proclama la irracionalidad y el onirismo como sus pilares fundamentales.

A pesar del conflicto en el cual se veía inmerso, en 1939, con la II Guerra Mundial encima, Sábato pide la transferencia de su beca al Instituto de Tecnología de Massachussets en Estados Unidos, para continuar su carrera de científico. Al año siguiente regresará a Argentina donde ejerce como profesor de la facultad de Ciencias Físico-matemáticas. Es en este año cuando comienza la escritura publicada de Sábato, colaborando para la revista *Teseo* y para la revista *Sur*. Si bien Sábato estaba comenzando a vincularse con el mundo de las letras en su país, no será hasta el año de 1943 cuando se retire definitivamente del mundo científico para dedicarse por completo a la literatura. En este año se establece en la provincia de Córdoba donde emprende la escritura de su primer libro *Uno y el universo*. Este

ensayo presenta diferentes temas de la contemporaneidad moderna y la historia universal, trazados sobre un interés particular del escritor en confrontar los planteamientos teóricos y la realidad. El enfrentamiento del individuo cuestionador ante un universo preestablecido en categorías rígidas de la razón es una constante en el libro.

Al comienzo de la carrera literaria, Sábato, enfrentó múltiples dificultades para lograr un reconocimiento público. El reconocimiento se hizo presente en la vida de Sábato en el año de 1948, cuando se valoriza su trabajo en *Uno y el universo*. En este año la editorial Sur publica su primera novela, *El túnel*; que vendría a ser el comienzo de una trilogía de novelas, que si bien se comprenden individualmente, conforman una gran historia entrelazada. En esta novela se puede ver los primeros temas expuestos en *Uno y el universo*, pero llevados al plano de la narrativa. En *El túnel* Pablo Castel narra en retrospectiva la profunda crisis existencial por la cual atravesaba cuando se iba gestando el juego trágico del destino, que desembocaría en el asesinato de María, su amante. Podría tratarse de una historia más sobre un crimen pasional, pero el texto comprende aspectos que van más allá del discurso amoroso. Hay una serie de conflictos expuestos en esta obra que se desarrollarán en toda su narrativa, como el mal, los ciegos, la iniciación a la oscuridad, en fin los planos de la irracionalidad analizados desde la razón.

En 1951 Ernesto Sábato publica su segundo libro de ensayos, *Hombres y engranajes*. El contenido de este texto viene a dar continuidad a muchos planteamientos expuestos en *Uno y el universo*, pero ya haciendo una reflexión más inclinada a confrontar el hecho de que el hombre moderno se haya convertido en una ínfima parte de una maquinaria.

Sábato mantendrá una increíble coherencia de pensamiento, tanto en sus ensayos como en su narrativa. La manera en la cual formula los temas que le son de interés, sus angustias y preocupaciones metafísicas inicialmente planteados en *Uno y el universo* seguirán existiendo en sus publicaciones siguientes, *Heterodoxia*, *El otro lado del peronismo*, *El escritor y sus fantasmas*, *Apologías y rechazos*, entre otros.

En 1961 se publica *Sobre Héroes y Tumbas*, que conformaría el segundo componente de la obra narrativa de Sábato. Si bien en *El Túnel* se habían planteado crisis personales, iniciaciones a la oscuridad, la mujer como elemento esencial en el desarrollo de la "aventura", es en esta novela donde podemos ver por primera vez y en todo su esplendor los monstruos concebidos por la imaginación Sabatiana. Al igual que *El Túnel* este texto se presenta desde el desenlace, pero la tensión narrativa se va incrementando de tal manera que los acontecimientos no se develan por si mismo. La oscuridad en la cual está envuelta la novela impide ver, desde el principio, una clara conexión entre la nota preliminar y los sucesos previos. Como se ha planteado anteriormente, Sábato es constante con los temas que le preocupan, y estos no se encuentran ausentes en esta obra. La marginación de los otros, una melancolía por el pasado que no vuelve, el sentimiento de hallarse perdido en un mundo ajeno, la soledad, los monstruos que se revelan ante el hombre, un sinnúmero de temas ya tratados por el autor, pero esta vez encarnados en personajes y entretejidos en medio de un destino trágico del cual no hay escapatoria.

A lo largo de todos estos años Sábato recibirá múltiples reconocimientos por sus obras, y las mismas serán traducidas a los más diversos idiomas. El reconocimiento como una personalidad del mundo intelectual argentino también vendrá por parte del gobierno, al ser nombrado

director general de relaciones culturales del Ministerio de relaciones exteriores, cargo que prontamente abandonará.

En 1974 aparece su última novela *Abaddón el Exterminador.* En esta obra se deja ver todo el poder apocalíptico del mal compaginado con la redención que viene dada por un proceso de expiación y purificación. Esta obra es la culminación del proceso narrativo iniciado con *El túnel*, es la culminación de un proceso interno que comenzó con una revisión profunda de los acontecimientos, pasando por la iniciación a las profundidades que subyacen en los hechos, hasta llegar al resultado final, un Apocalipsis. Como diría el mismo Sábato "Me doy cuenta de que mis tres novelas –en realidad un tríptico- pueden ser tomadas en su totalidad como una indagación del mal."(Constenla,2000;322)

Si bien la narrativa de Ernesto Sábato comprende tres novelas, la obra ensayística abarca un espectro más amplio. Luego de la publicación de *Abaddón el Exterminador* el escritor se dedica a la realización de diversos textos como *Apologías y rechazos*, *Robotización del hombre*, *Páginas escogidas.* También se publican libros en donde se recogen diversas entrevistas con Ernesto Sábato tales como *Entre la letra y la sangre conversaciones con Carlos Catania*, y más recientemente *Medio siglo con Sábato*, recopilado por Julia Constenla. Se incluye en este tipo de publicaciones las conversaciones con Jorge Luis Borges, compilado por Orlando Barone.

En 1984 la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas, comisión que Sábato presidía, presentó el informe sobre los sucesos que giraron en torno a las personas desaparecidas en los años de dictadura argentina. El informe fue publicado bajo el título de *Nunca más.* Esta

asignación forma parte del interés que siempre ha tenido Sábato por la confrontación de una ideología llevada a la práctica. La dictadura prometía acabar con los males del país, pero terminó por acabar con las personas que padecían dichos males.

En los últimos años del siglo XX Ernesto Sábato continuó dedicado a la escritura, publicando *Antes del fin* y *La resistencia.* También se ha dedicado a la pintura, forma artística que siempre le apasionó y que consideró una parte esencial en la redención del uno con el universo, del hombre con el mundo en el cual se encuentra inmerso. Las pinturas de Sábato, en cierta forma, viene a ser una prolongación gráfica de los planteamientos expuestos en sus textos; ojos inundan la escena, monstruos inmersos en las más oscuras tinieblas, fuego que busca la purificación, toda la cosmogonía realizada en la letra ahora se revierte sobre el lienzo.

La vida de Ernesto Sábato transcurre a lo largo del siglo XX. Vemos como en este período que comienza con un optimismo ciego en el progreso se van gestando cambios en la concepción del hombre y su condición de ente cuasi todopoderoso. Dos guerras mundiales, la tensión interminable de la Guerra Fría, regímenes despiadados, enfermedades, hambre, pobreza, un sinfín de males que el hombre no pudo controlar, no pudo solucionar. Todos estos acontecimientos dieron lugar a que el hombre moderno se cuestionara la fe ciega en un porvenir seguro y más aun, que pusiera en tela de juicio su condición de pequeño dios. Como el mismo Sábato afirmaría en su libro *Hombres y engranajes*: "Así es nuestro tiempo. El mundo cruje y amenaza derrumbarse, ese mundo que, para mayor ironía, es el producto de nuestra voluntad, de nuestro prometeico intento de dominación."(1941;15). El hombre se ve amenazado por su propia creación que se ha vuelto en su contra.

Sábato perteneciendo al proceso de la modernidad y sumergido de cierto modo en la idea de un futuro mejor, pensó la ciencia como un mundo de ideas absolutas donde todo era perfecto y en donde para todo había una solución, y esto a su vez ayudaría a permitir un mundo mejor. Posteriormente pondría en duda todos los planteamientos científicos para abocarse a la búsqueda de un mundo en donde los absolutos reinaran en armonía con el hombre y no a costa de éste, este mundo lo encontraría en el arte, particularmente en las letras.

> El arte y sobre todo la ficción no se asoció jamás a esa demencial teoría de los tiempos modernos, que lleva precisamente a la objetivación o cosificación del hombre. En las más grandes ficciones hay ideas, pero también hay sueños, símbolos y mitos. Allí encontramos al hombre en su integridad. (Catania,1991;21)

Sábato en la cita anterior nos remite al mundo del arte y la ficción como una especie de tierra prometida, en donde el hombre vuelve a ser parte primordial de la creación y no un esclavo al servicio de la razón entronizada por el mismo hombre para un beneficio propio que, conforme el pasar de los años, sobretodo en el siglo XX, ha venido resultando una amenaza para su propia integridad.

Para Sábato el arte y la ficción se encuentran entrelazados, no solo entre sí, sino con la propia realidad humana.

> entender una obra de arte es más o menos como tratar de reducir a razones puras el odio, la guerra, el amor, los sueños. Sobre todos los sueños. El arte tiene mucho que ver con los sueños, con esos mensajes que vienen desde el fondo de nuestra inconciencia: disparatados, contradictorios, irrazonables. Es curioso que las mismas personas que rechazan el arte moderno porque

> dicen no entenderlo, de noche tienen sueños que casi nunca logran develar. ¿diremos por eso que los sueños son fantasías sin valor? Por el contrario, si hay algo verdadero en la vida del hombre, son esas fantasías nocturnas. De un sueño se puede decir cualquier cosa, pero no se puede decir que sea una mentira. Los sueños, pues, son verdades, pero verdades oscuras a fuerza de ser no racionales y profundas; verdades que no pueden exponerse con aquello que Descartes denominaba conceptos "claros y netos". No, el mundo subterráneo que revelan los sueños en sus mensajes, a menudo amenazantes o angustiosos, es un mundo que solo puede expresarse con ese lenguaje, un lenguaje de símbolos ambiguos, tan ambiguos como esas figuras monstruosas de las mitologías. Y por motivos muy parecidos, ya que las mitologías son así como los sueños de las comunidades llamadas primitivas. El sueño, la mitología, y el arte tienen una raíz común: provienen de la inconciencia y manifiestan, la palabra exacta sería "revelan", un mundo que de otro modo no puede expresarse. (ibídem, pag.26)

En la obra de Sábato, sobre todo en la narrativa, se manifiesta claramente lo expuesto en la cita anterior. Sus novelas están plagadas de monstruos y hasta busca una mitología propia para ellos. En *Sobre héroes y tumbas* se compaginan perfectamente los conceptos de ficción, arte, sueño y mitología. El escritor crea una ficción la cual se adentra entre los monstruos mitológicos del sueño, usando a los ciegos como símbolo de dicha monstruosidad milenaria. *Informe sobre ciegos* está envuelto en una especie de neblina que propicia el sueño y, que al despejarse permite ver todo con una claridad digna del más impresionante vidente. El sueño aquí se alza como lo único verdadero.

Todos estos planteamientos descritos en líneas anteriores revelan a Sábato como un escritor inmerso en una profunda indagación sobre el hombre moderno y todo lo que a partir de este se ha creado. En torno a esta visión si se quiere pesimista Luís Soler Cañas, en una entrevista, le pregunta a Ernesto Sábato si este se siente optimista en cuanto al futuro de la humanidad, a lo que responde:

FRANCISCO DE GOYA Y ERNESTO SÁBATO. CLASIFICACIONES EN MUNDOS DESCOMPUESTOS.

Fe de errata.

En todas las páginas preliminares: "Vladivieso" por "Valdivieso"

Página 8, párrafo 3, línea 4: "se ha" por "se han".

Página 12, párrafo 4, línea: "Cae gravemente enfermo que le lleva a una delicada convalecencia" por "Cae preso de una grave enfermedad que le llevará a una delicada convalecencia"

Página12, párrafo1, línea 1: Eliminar la sangría.

Página 13, párrafo 4, línea 3: "AL" por "Al"; línea 4: "*Los disparates*" por "*Los disparates*, ". Después de disparates va una coma.

Página 14, párrafo2, línea 2: "*Los Caprichos*" por "los *Caprichos*"; línea 12: "dejaba por fuera" por "dejaba fuera"; línea 12: "clasificación," por "clasificación;"

Página15, párrafo1, línea 3: "otra faceta" por "otra faceta,"

Página17, cita 1: la cita va sin comillas.

Página18, párrafo 4, línea 4: "a cerca" por "acerca"

Página 19, párrafo 1, línea 9: "hobbes" por "Hobbes"; cita 2, línea 8: "distinta e" por "distinta de".

Página 20, cita1: Los puntos suspensivos de la línea 6 y 9 van entre paréntesis.

Página 22, cita1: Los puntos suspensivos de la línea 4 van entre paréntesis y la cita no lleva comillas finales; cita 2: Los puntos suspensivos de la línea 4 y la línea 10 van entre paréntesis.

Página 23, cita 2: La cita no lleva comillas.

Página 24 párrafo 2, línea 5: "Precisamente en" por "precisamente es"; línea 8: "*Los caprichos*" por "los *Caprichos*".

Página 25, párrafo1, línea 9: "también logran proporcionar de ideas" por "a su vez proporcionan ideas"

Página 26, cita 1: La cita no lleva comillas; párrafo 4, línea 4: "(ibídem, pag.142)" por (ibídem, pag 142)."

Página 29, cita 1, línea 3: "llamo" por "llamó"
Página 31, párrafo3, línea 1: "estética nos hemos" por "estética hemos"

Página32, cita1, línea 4: “d nuestra” por “de nuestra”

Página 33, párrafo1, línea 8 “ “El que” por “El que”; párrafo 3, línea1: “la estética lo grotesco” por “La estética de lo grotesco”

Pagina34, párrafo 2, línea 5: “que nos permite designar” por “nos permite emplear”

Página 35, párrafo 2, línea 5: “apreciar a plenitud a la luz del día” por “apreciar a plena luz del día”

Página 36, párrafo 2, línea 2: “y el mundo” por “del mundo”; cita1, línea 2:”afuera,,” por “afuera, “; línea 6: “(...) El” por “(...). El”

Página 37, párrafo 1, línea 1: “carente de ningún” por “carente de algún”: párrafo 2, línea 3: “al que posibilita “ por “el que posibilita”

Página 41, párrafo1, línea 2: “enumeradas” por “enumeradas,”; párrafo 3, línea 2: “los *caprichos*” por “los *Caprichos*”

Página 45, párrafo 3, línea 8: “un joven mujer” por “una joven mujer”

Página 46, párrafo 3, línea 2: “otro tema:” por “otro tema,”

Página 47, párrafo 4, línea 4: “ “los caprichos” “ por “los *Caprichos*”

Página 50, párrafo1, línea 10: “intelecto” por “intelecto.”; párrafo 2, línea 3: “cuestionar” por “replantear”

Página 52, párrafo 2, línea 3: “se valoriza” por “es valorado”; línea 5: “*El túnel*;” por “*El túnel*,”

Página 59, párrafo1, línea 1: “se prepara es” por “se prepara, siendo”

Página 60, cita1, línea 2: “EL terror” por “El terror”; línea 6: “(...)La” por “(...). La”; párrafo3, línea 1: “estaban conformadas” por “estaba conformada”

Página 65, párrafo 3, línea1. “no lo que aísla separa y aísla al ciego” por “ no lo que aísla y separa al ciego”; línea 5: “ocurre lo propio con el hombre” por “ocurre con el hombre masa”

Página 66, cita1, línea 2: “el ultima” por “en última”; párrafo1, línea 4:”el ciego secta” por “el ciego de la secta”

Página 68, párrafo2, línea 2:”estructura2 por “estructura,”

Página 69, párrafo 2, línea 8: “presente el” por “presenta el”; párrafo 3, línea 2: “ “clasificados que pretende” por “clasificados; pretende”

Página 71, párrafo 2, línea1: “distingue de la realidad” por “distingue la realidad”; párrafo 3, línea 9: “*distanciado,* de Kayser es decir,” por “*distanciado* de Kayser, es decir,”

Página 72, párrafo 3, línea 5: “llega a destruirle los ordenamientos” por “llega a destruir los ordenamientos”

Página 73, párrafo1, línea 1: “figura de lo ciego” por “figura de los ciegos”

Página 77, párrafo 2, línea 6: “dejan por fuera.,” por “dejan fuera,”

Página 78, párrafo 2, línea 6: “si no adentramos” por “si nos adentramos”; línea7: “el informe una relación” por “el informe, una relación”

Página 79, párrafo 2, línea 4: “a estructura” por “la estructura”

Laura Montanary B.

> Sí, en medida que esta nueva humanidad que ha de superar esta catástrofe espiritual de nuestro tiempo, se haga sobre una nueva tabla de valores que re-sacralice al hombre, que fue desacralizado por la civilización racionalista, técnica y, más que técnica todavía, tecnolátrica, perdiendo así su anclaje sagrado, luminoso. Tendrá que hacerse sobre la base de una revalorización de lo que es el hombre concreto.(Constenla,2000;282)

Sábato se considera optimista en cuanto al futuro de la humanidad, pero sólo si se considera la abolición del sistema racionalista, es decir, en la medida que la razón siga reinando como única diosa, la humanidad estará en crisis. Como hombre de la modernidad Ernesto Sábato Transcribe dicha crisis en su obra, como parte del sistema racionalista y como principal crítico de las consecuencias que dicho sistema ha traído consigo.

Movimientos totalitarios: Razón y el poder.

El totalitarismo fue un movimiento que se dio en algunos países europeos en la primera parte del siglo XX, pero fue durante el gobierno de Hitler en Alemania y en el gobierno de Joseph Stalin, en la Unión Soviética, en donde el movimiento totalitario se convirtió en régimen totalitario, en una forma de gobernar. Hanna Arendt, en su libro *Orígenes del totalitarismo II* (1964) ofrece una mirada sobre lo que fue el movimiento totalitario, cómo llegó a convertirse en régimen totalitario y en que consistía. Para esta investigación hemos seguido los lineamientos que Arendt plantea en el apartado sobre movimientos totalitarios.

Para llegar a una real comprensión del movimiento totalitario es necesario tomar en cuanta aspectos determinados de la sociedad de principios de siglo. Debido a la rapidez con que se realizaban los cambios en

la estructuración de la sociedad europea grandes grupos de personas se veían continuamente aisladas de su antigua condición y participación como individuos dentro de su sociedad. Los individuos se vieron apartados de una función clara dentro del proceso moderno, formándose así una igualación entre las personas que a su vez no pertenecían ni se identificaban con ningún factor de su entorno, ni político, ni económico ni social. A finales del siglo XIX y durante el siglo XX se fue formando lo que se conocería como "la masa", grupos enormes de personas sin ideología, sin pertenencia a ningún sector en específico.

> Las masas surgieron de los fragmentos de una sociedad muy atomizada cuya estructura competitiva y cuya concomitante soledad solo habían sido refrenadas por la pertenencia a una clase. La característica principal del hombre-masa no es la brutalidad y el atraso, sino el aislamiento y su falta de relaciones sociales normales. Procedente de la sociedad estructurada en clases de la Nación-Estado, cuyas grietas habían sido colmadas por el sentimiento nacionalista, era solo natural que estas masas, en el primer momento de desamparo de su nueva experiencia, tendiera hacia un nacionalismo especialmente violento, por el que los dirigentes de las masas habían clamado contra sus propios instintos y fines por razones puramente demagógicas (Arendt,1981;434)

De esta manera el hombre-masa se prepara es el principal elemento para la existencia de un movimiento totalitario. Es el hombre aislado, ciego, el que puede tener sentido de pertenencia hacia un movimiento nacionalista, totalitario, ya sea para buscar la superioridad de la raza, como el caso de Adolf Hitler en Alemania, o para encarnar la revolución histórica del proletariado, como Joseph Stalin. Las grandes cantidades de hombres-masa son pieza fundamental para llegar a la dominación total. Primero para ser eliminada y castigada y, luego, con la otra parte de la masa ya aleccionada y atemorizada, crear un engranaje de funcionamiento perfecto, en donde cada

hombre cumpla una función determinada para el perfecto avance del proyecto de dominación total, para su continuo e ininterrumpido avance.

Si bien el hombre-masa es un factor determinante dentro del proceso totalitario, también es importante tomar en cuanta que ese hombre-masa está continuamente sometido a variaciones de su tarea, debido a que lo único realmente invariable dentro de estos movimientos es la dominación total. La dominación total a la cual se hace referencia no es la dominación de un partido, o de una nación, aunque puede ser el principio; la dominación total que pretende el totalitarismo es el dominio absoluto y completo de la humanidad, es el poder y control total, y es por ello que se constituye como un proceso continuo y constante.

Un factor determinante dentro del proceso totalitario es la propaganda, empleada para adoctrinar a la masa y para convencer al exterior, es decir, para ofrecer una fachada que favorezca al movimiento.

> La propaganda es, desde luego, parte inevitable de la <<guerra psicológica>>, pero el terror lo es más. EL terror sigue siendo usado por los regimenes totalitarios incluso cuando ya han sido logrados sus objetivos psicológicos: su verdadero horror estriba en que reina sobre una población completamente sometida(...)La propaganda en otras palabras, es un instrumento del totalitarismo, y posiblemente el más importante, en sus relaciones con el mundo no totalitario; el terror, al contrario, constituye la verdadera esencia de su forma de gobierno. (Arendt,1981;464)

Pero la propaganda de los regimenes totalitarios, al igual que la propia estructura del régimen, no es un elemento salido de la voluntad oscura de unos pocos individuos. Tanto el régimen totalitario como su propaganda están ligados al racionalismo occidental, centrado en el manejo del poder en las naciones.

> El cientificismo de la propaganda de masas ha sido tan universalmente empleado en la política moderna que ha llegado a ser interpretado como un signo más general de la obsesión por la ciencia que ha caracterizado al mundo occidental desde el desarrollo de las matemáticas y la física en el siglo XVI; de esta forma, el totalitarismo parece ser exclusivamente la última fase de un proceso durante el cual la <<ciencia [se ha convertido] en un ídolo que cura mágicamente todos los males de la existencia y que transformará la naturaleza del hombre>>. (ibídem, pag.467: citando a Eric Voegelin).

Curiosamente la estructura del movimiento totalitario estaban conformadas en base la razón, es decir, en base a una observación y clasificación para el establecimiento de un orden determinado. Esta razón centrada en el empirismo llevaría al cientificismo a la búsqueda de la verdad a la luz de los sentidos y al ordenamiento de la misma; sin embargo los seguidores del movimiento totalitario, y aun los que formaban parte de él, no seguían la búsqueda de la verdad mediante el terror y la propaganda, ni siquiera mediante la instauración final de un estado totalitario, seguían al sentimiento de pertenencia, de sentirse parte de algo más poderoso y grandioso que ellos mismos

> La eficacia de este tipo de propaganda demuestra una de las principales características de las masas modernas. No creen en nada visible, en la realidad de su propia existencia.; no confían en sus ojos ni en sus oídos sino sólo en sus imaginaciones, que pueden ser atraídas por todo lo que es al mismo tiempo universal y consecuente en si mismo. Lo que convence a las masas no son lo hechos, ni siquiera los hechos inventados, sino sólo la consistencia del sistema del que son presumiblemente parte. (ibídem, pag.473)

Por lo tanto el hombre masa, seguidor del movimiento totalitario, y buena parte de los que se encontraban en el poder, se encuentra relegado del mundo real.

Como toda forma de poder el totalitarismo posee una organicidad propia y específica, creada para el funcionamiento óptimo del movimiento. El hombre-masa es atraído por el sentimiento de pertenencia que le ofrece determinada propaganda totalitaria, una vez atraído hacia el movimiento se deberá hacer una elección de acuerdo a sus cualidades. Para ello la organización totalitaria ha creado las organizaciones frontales que dividen a la masa en simpatizantes y miembros de partido, siendo ambos esenciales para el funcionamiento del movimiento totalitario.

> La organización frontal funciona de ambas maneras: como fachada del movimiento totalitario ante el mundo no totalitario y como fachada de este mundo ante la jerarquía interna del movimiento (...) El miembro de un grupo militante, por otra parte, se halla totalmente identificado con el movimiento; no tiene ni profesión ni vida privada independientes. De la misma manera que los simpatizantes constituyen un muro protector en torno a los afiliados del movimiento y representan ante ellos al mundo exterior, así los afiliados corrientes rodean a los grupos militantes y representan ante ellos al mundo normal exterior. (ibídem, pag.489)

Se conforman muros que aparentan ser vías normales de contacto con la realidad, cuando en verdad es una estructura racional artificiosa para crear mundos particulares acordes con la necesidad del movimiento totalitario. La creación de dichos muros, o dicho en otras palabras, la constante entrada, y por lo tanto división, entre militares y simpatizantes, también es un movimiento continuo; y esta es una de las razones por lo cual es tan necesario una gran masa a la disposición del movimiento.

Una vez separada la masa en militantes y simpatizantes, la organización totalitaria tiene otra herramienta de control; esta es la formación de elites. Esta formación de elites no es más que la duplicación totalitaria de instituciones no totalitarias.

> Esta técnica de duplicación, ciertamente inútil para el derrocamiento del gobierno, demostró ser extremadamente fructífera en la tarea de minar activamente las instituciones existentes y en la << descomposición del *statu quo*, que inevitablemente prefieren las organizaciones totalitarias a una abierta demostración de fuerza. (ibídem, pag.495)

Nuevamente la formación de elites se presenta como una forma de mantener una apariencia de normalidad, pero sus integrantes tendrán plena conciencia de su función, estarán sumergidos por completo en el compromiso adquirido, y el mundo de apariencia será reemplazado por un mundo real totalitario, en donde tanto la obediencia como la autoridad son absolutas.

La organización totalitaria se estructura como una jerarquía, en donde el jefe es el centro, y de él se desprenden todas las directrices del proceso totalitario que serán aplicadas tanto a los simpatizantes y militantes como a los miembros de las elites. Este jefe totalitario "está separado de las formaciones de elites por un circulo interno de iniciados que difunden en torno de él un aura de impenetrable misterio correspondiente a su <<intangible preponderancia>>" (ibídem, pag.496). El jefe, aparentemente aislado, se encuentra identificado directamente con cada miembro del partido, con cada militante y con cada miembro de elite. Su voluntad se cumple en cada uno de los estratos de la jerarquía totalitaria. De hecho, los hombres que son asignados en diversos cargos por el jefe, son encarnación directa de su voluntad, una duplicación del jefe central. Entonces los escalones de la jerarquía no son otra cosa que la vía rápida de comunicación para difundir la voluntad del jefe, según el cual cada funcionario no es solamente nombrado por el jefe, que es el único motor impulsor del movimiento, pero a la vez debe asegurarse de estar duplicado en todos sus subalternos.

> Esta responsabilidad personal es el más importante aspecto organizativo del llamado principio del jefe, según el cual cada funcionario no es solamente nombrado por el jefe, sino que es su encarnación viviente y se supone que cada orden emana de esta fuente siempre presente. (ibídem, pag.498)

Toda la estructura organizativa del movimiento totalitario ha sido comparada con la estructura de las sociedades secretas, que estaban bien establecidas en la era moderna. Si bien adentrarse en las sociedades secretas puede ser una labor complicada, se pueden encontrar patrones similares en cuanto a las estructuras.

> Las sociedades secretas también constituyen jerarquías según grados de <<iniciación>>, regulan la vida de sus miembros según presunción secreta y ficticia que hace parecer a todo como si fuera algo más, adopta una estrategia de mentira consistente para engañar a las masas exteriores no iniciadas, exige una obediencia indiscutible de sus miembros que se mantienen unidos por la adhesión a un jefe frecuentemente desconocido y siempre misteriosos. (ibídem, pag.500)

Encontramos similitudes en las estructuras de las sociedades secretas y la estructura totalitaria, pero mientras las sociedades secretas existen para salvaguardar un secreto, los movimientos totalitarios existen para difundir el control absoluto de las masas, promoviendo abiertamente sus intenciones de dominación total, siendo, como lo propone Alexander Koyré en su libro *The political function of the modern lie* citado por Arendt "una sociedad secreta establecida a la luz del día". (1964;499)

Sirviéndose de la estructura de la sociedad secreta, el movimiento totalitario se beneficia, no de salvaguardar un importantísimo secreto, sino en la marcada diferencia entre los pertenecientes a la sociedad y los que no lo son, en el reconocimiento de un simpatizante, miliciano y miembro de elite, y los que están por fuera del proceso; nuevamente, la masa amorfa se

reconoce parte de "algo" y pone hasta la vida en ese algo que le da sentido a su existencia vacía. El único "secreto" que pudiera salvaguardar el movimiento totalitario es el mundo ficticio en el cual habitan esos hombres-masa, pero es un secreto público, lo que se esconde es el aparataje que permite la no visión de la masa, la pérdida de contacto con el mundo real.

Para que el movimiento totalitario tenga éxito es indispensable mantener la adecuada organización, manejar todos los puntos de dicha organización a favor de la meta final, la dominación total. He aquí la particularidad metodológica que enlaza al movimiento totalitario con el pensamiento científico de la era moderna, la dependencia absoluta de una sólida estructura organizativa.

Esta estructura organizativa propia del totalitarismo la encontramos ejemplificada en la sociedad de los ciegos que crea el escritor argentino Ernesto Sábato en el capítulo *Informe sobre ciegos* de su Novela *Sobre héroes y tumbas*.

Estructuras racionales: Totalitarismo y la secta de los ciegos.

La organización de los ciegos, investigada por Fernando Vidal de Olmos, presenta características muy cercanas a lo que Hanna Arendt expone en su libro *Orígenes del totalitarismo*. La presencia de un movimiento totalitario está fundamentada en la existencia de "Hombres–masa", cuyas características principales son el aislamiento y la falta de relaciones sociales normales; de igual manera la organización de los ciegos se encuentra

formada por hombres que han perdido uno de sus sentidos, la visión, quedando envueltos en el mundo de las tinieblas, apartados de lo que pueden ver y por lo tanto afectados en sus relaciones sociales.

> Para un ciego, un silencio total a su alrededor es como para nosotros un abismo tenebroso que nos separa del resto del universo. No sabe a que atenerse, todos sus vínculos con el mundo exterior han sido abolidos en esas tinieblas de los ciegos que es el silencio absoluto. (Sábato,1981;319)

Ese mismo aislamiento del ciego es el aislamiento del hombre masa que se ve reflejado en Fernando Vidal, narrador del informe "No tengo ni he tenido nunca amigos. He sentido pasiones, naturalmente; pero jamás he sentido afecto por nadie, ni creo que nadie lo haya sentido por mi" (ibídem, pag.310). Hasta este punto se ven afectada las relaciones sociales de los individuos una vez insertos en el movimiento totalitario.

Es la diferenciación entre el que puede ver y el que no lo que aísla separa y aísla al ciego. Una vez aislado, el ciego es reclutado por la secta para servir como engranaje de una gran maquinaria que contempla varias funciones pero que tiene un único objetivo: la dominación total. De manera semejante ocurre lo propio con el hombre-masa y el movimiento totalitario.

> Si, como dice, Dios tiene el poder sobre el cielo, la Secta tiene el dominio sobre la tierra y sobre la carne. Ignoro si, el última instancia, esta organización tiene que rendir cuentas, tarde o temprano, a lo que podría denominarse Potencia Luminosa; pero mientras tanto, lo obvio es que el universo está bajo su poder absoluto.(ibídem, pag.298)

Dicha dominación total sólo puede llevarse a cabo mediante la correcta implementación de una adecuada estructura organizativa. Es precisamente la pertenencia a esta estructura organizativa en lo único que

creen tanto el ciego secta (aislado en su ceguera), como el hombre masa (aislado de la sociedad) del totalitarismo.

El empleo correcto de la estructura organizativa en el movimiento totalitario recae en el jefe como figura máxima de poder. Este jefe se encuentra duplicado en sus subalternos estableciéndose una jerarquía en donde cada subjefe es la encarnación de la voluntad del jefe supremo. Esta misma estructura jerárquica la encontramos en la organización de los ciegos.

> Hay una fundamental diferencia entre lo hombres que han perdido la vista por enfermedad o accidente y los ciegos de nacimiento. A esta diferencia debo el haber penetrado finalmente en sus reductos, bien que no haya entrado en los antros más secreto, donde gobierna la secta, y por lo tanto el mundo, los grandes desconocidos jerarcas. Apenas si desde esa especie de suburbio alcancé a tener noticias siempre reticentes y equívocas sobre aquellos monstruos y sobre los medios de que se valen para dominar el universo entero. (ibídem, pag. 298)

En este caso los jerarcas son la encarnación de un jefe desconocido y misterioso como lo plantea Arendt en su estudio sobre el totalitarismo.

Otra característica del movimiento totalitario que se refleja en *Informe sobre ciegos* es la obediencia y autoridad absoluta por parte de los "Hombres–masa" (ciegos), que se obtiene "mediante los anónimos, las intrigas, el contagio de pestes, el control de los sueños y pesadillas, el sonambulismo y la difusión de drogas."(ibídem, pag. 298)

Para lograr sus objetivos los movimientos totalitarios se sirven de la "formación de elites", que no es más que la duplicación de las instituciones existentes en el estado no totalitario. Encontramos similitudes entre este punto y el funcionamiento de la organización de los ciegos.

> ¿Acaso los cómplices? ¿los invisibles colaboradores que la secta tiene distribuidos astutamente por todas partes en las posiciones y oficios más insospechados: niñeras, profesoras de enseñanza secundaria, señoras respetables, bibliotecarios, guardas de tranvías?(ibídem, pag.297)

Al duplicarse tanto la persona del jefe como las instituciones, otro paso debe ser tomado en cuanta para el funcionamiento de la maquinaria totalitaria, esto es, las organizaciones frontales que dividen a la gran masa en simpatizantes y miembros de partido. Nuevamente encontramos similitud con la organización de los ciegos. En este caso, los ciegos serían escogidos por los superiores y según su capacidad para ejercer tal o cual función dentro de la sociedad, sin contar con los hombres que no siendo ciegos se someten a los designios de dicha sociedad.

> Hay, como ya lo he dicho, ciegos y ciegos. Y si bien todos ellos tienen un esencial atributo común, que les confiere ese mínimo de peculiaridades raciales, no debemos simplificar el problema hasta el punto de creer que todos son igualmente sutiles y perspicaces. Hay ciegos que sólo sirven para trabajo de choque; hay entre ellos el equivalente de los estibadores y los gendarmes; y hay los Kierkegaards y los Prousts. (ibídem, pag.351)

Todas estas características del totalitarismo están muy vinculadas a las sociedades secretas modernas, sociedades creadas para salvaguardar un secreto. El conocimiento de dicho secreto le confería poder y distinción a sus integrantes. De igual manera, en el movimiento totalitario y en la organización de los ciegos existe un secreto, expuesto a la luz pública pero no revelado. Este secreto no es más que la estructura sistemática que permite su funcionamiento y avance a la dominación total.

El castigo se presenta como un elemento primordial a la hora de resguardar el secreto de la estructura tanto del movimiento totalitario como la

estructura de la organización de los ciegos. Es éste castigo al cual Fernando Vidal está dispuesto a someterse para que la verdad salga a la luz, ¡El mundo está dominado por la organización de los ciegos!

> Esas logias y sectas secretas que están invisiblemente difundidas entre los hombre que, sin que uno lo sepa y ni siquiera llegue a sospecharlo, nos vigila permanentemente, nos persiguen, deciden nuestro destino, nuestro fracaso y hasta nuestra muerte. Cosa que en grado sumo pasa con la secta de los ciegos, que, para mayor desgracia de los inadvertidos tienen a sus servicios hombres y mujeres normales en parte engañados por la organización; en parte como consecuencia de una propaganda sensiblera y demagógica y, en fin, en buena medida, por temor a los castigos físicos y metafísicos que se murmura reciben los que se atreven a indagar en sus secretos. (ibídem, pag.290)

Un nuevo aspecto se revela común entre el movimiento totalitario y la organización de los ciegos, la propaganda, usada principalmente para crear una fachada y beneficiarse del mundo no totalitario. Vemos que de igual manera ocurre en la organización de los ciegos que nos describe Fernando Vidal.

Finalmente, tomamos el terror como punto de enlace entre la descripción del movimiento totalitario y la organización de los ciegos. Como lo plantea Arendt, el terror es la forma de gobierno del totalitarismo. Por otra parte, el terror es el motor que enciende la maquinaria de la organización de los ciegos, organización aliada al mal desde su esencia. "Mi conclusión es obvia: sigue gobernando el príncipe de las tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la secta sagrada de los ciegos."(ibídem, pag. 301).

Ya hemos visto como la estructura del movimiento totalitario se encuentra reflejada en la estructura de la organización de los ciegos, perteneciendo ésta a un orden sustentado en las bases del cientificismo moderno producto de la razón empírica. En palabras simples, tanto la

estructura del movimiento totalitario como la de la organización de los ciegos es una estructura racional. Pero la razón empírica presente en la conformación de la organización de los ciegos se extiende incluso en la forma en que Fernando Vidal presente el informe.

> Este informe está destinado, después de mi muerte, que se aproxima, a un instituto que crea de interés proseguir las investigaciones sobre este mundo que hasta hoy ha permanecido inexplorado. Como tal, se limita a los hechos como me han sucedido. El mérito que tiene, a mi juicio, es el de su absoluta objetividad. (ibídem, pag.310)

El informe es una investigación sistemática basada en hechos que han sido observados, experimentados y finalmente clasificados que pretende ser testimonio y portador de la verdad. Nuevamente encontramos a la razón empírica presente, tanto en la investigación que realiza Vidal como en el objeto investigado, siendo en este caso la organización de los ciegos. Por una parte las pretensiones del informe son redactar los hechos tal y como fueron observados y experimentados, por otra parte la organización de los ciegos, a su vez, está estructurada a semejanza de la estructura del movimiento totalitario, que crea un orden a partir de clasificaciones para obtener y ejercer el poder y control. Pero ¿En qué consiste la organización de los ciegos?

Lo grotesco entre el sueño y la vigilia.

La organización de los ciegos está regida por el mal, sus secretos están resguardados por la oscuridad, en el submundo, en donde encontramos ciegos con piel de lagarto, de sapo, con alas de murciélagos; y

si se continúa el viaje por las cloacas subterráneas de este mundo, como lo hizo Vidal, nos encontramos con una deidad que

> ...estaba hecho de piedra ocre. Su cuerpo era de mujer, pero tenía alas y cabeza de vampiro, en negro brillante basalto. Sus manos y sus pies terminaban en poderosas garras. La deidad no tenía rostro, pero en el lugar del ombligo refulgía el gigantesco ojo que me había guiado y atraído: ese ojo podía ser una enorme piedra preciosa. Tal vez un rubí, pero más bien se me ocurría el reflejo cambiante de un fuego interior y perpetuo, porque su brillo parecía tener vida lo que en medio de esa lúgubre desolación producía un escalofrío de pavor y desolación. Era una deidad terrible y nocturna, un espectral demonio que debía de tener el poder supremo sobre la vida y la muerte. (ibídem, pag.436)

Dicha deidad pertenece al mundo de los ciegos, conformándose como centro de una milenaria organización para el control total de la vida y de la muerte. Como ya se ha dicho, el mundo de los ciegos está rodeado de tinieblas que van más allá de la incapacidad visual de sus miembros; como lo manifiesta Vidal "Soy un investigador del mal" (ibídem, pag.340), de un mundo que está plagado de seres del subterráneos, de animales nocturnos que a menudo toman formas humanas y viceversa. Esta transformación la observa Vidal en su amigo Iglesias que ha quedado ciego y prontamente pasará a formar parte de la organización.

> Empezó a cambiar la mentalidad de Iglesias; aunque más que mentalidad (y menos) habría que decir su "raza" o "condición zoológica". Como si en virtud de un experimento con genes, un ser humano comenzase a convertirse, lenta pero inexorablemente, en un murciélago o lagarto. (ibídem, pag.318)

Al final de la investigación Vidal descubre la deidad del mundo de los ciegos y el también padece la transformación "Mi cuerpo se iba convirtiendo en el cuerpo de un pez. Mis extremidades se transformaban en aletas y sentí que mi piel se cubría de duras escamas" (ibídem, pag.439). Al culminar su

transformación y el viaje, Vidal se encuentra nuevamente en el cuarto donde una ciega lo tenía preso. Al despertarse no está seguro de haber soñado su viaje al inframundo o de haberlo vivido en vigilia.

> Y todo mi peregrinaje por los subterráneos y cloacas, mi marcha por la gran caverna y mi ascenso final hacia la Deidad habían sido, entonces, una fantasmagoría producida por las artes mágicas de la ciega o de la secta entera.(...) En aquel momento no estaba con la lucidez suficiente ni con la necesaria calma para analizar el hecho, pero ahora pienso que de verdad yo viví todo aquello y que aun en el caso de que nunca saliera del cuarto de la ciega, sus poderes me lo hicieron realizar sin moverme, tal como es habitual en todas las culturas primitivas, el cuerpo duerme, o parece dormir, mientras el alma viaja por territorios remotos.(ibídem, pag.442)

En este nivel de la investigación Vidal no distingue de la realidad de la vigilia y la realidad del sueño, ahora la realidad está regida por otros patrones. Su mundo se ha distanciado de lo conocido.

Teniendo en cuenta el mundo de los ciegos, su organización y la experiencia de Vidal a través del mundo de los ciegos nos encontramos ante una realidad grotesca, deformada hasta llegar a ser otra cosa. La organización de los ciegos está estructurada de manera semejante a la organización del movimiento totalitario, pero el mundo de los ciegos está formado por seres del inframundo, ciegos que están aislados en la oscuridad, seres que se transforman en animales nocturnos y laboran en pro del mal. Si recordamos el concepto de la estática de lo grotesco como *el mundo distanciado*, de kayser es decir, el alejamiento y la distorsión de los parámetros que ordenan el mundo conocido, entenderemos de qué manera está presente esta estética en el mundo de los ciegos.

La organización sigue los parámetros de la razón, pero ordena un mundo que no pertenece al espacio racional. El orden está impuesto a un

mundo de pesadillas, maleficios, seres deformados, un mundo irracional que al fundirse es una estructura ordenada crea una realidad intermedia que no pertenece propiamente a lo racional, ni a lo irracional. Sus parámetros se encuentran distanciados del mundo conocido y se van alejando hacia territorios insospechados.

El mismo proceso de desproporción y distanciamiento lo padece Vidal al querer investigar objetivamente, esto es, observar, experimentar y clasificar un mundo (el de los ciegos) regido por lo grotesco.

> Tuve de pronto la revelación de que la realidad podía empezar a deformarse si no concentraba toda mi voluntad para mantenerla estable. Temía que el mundo que me rodeaba pudiera empezar en cualquier momento a moverse, a deformarse, primero lenta y luego bruscamente, a disgregarse, a transformarse, a perder todo sentido. (ibídem, pag.306)

La deformación de la realidad es la base para la existencia de un mundo grotesco según lo plantea Kayser, esta deformación de la realidad lo padece Vidal, que se encuentra sumergido en un mundo al cual no puede acceder por medio de los ordenamientos de la razón y que, incluso, llega a destruirle los ordenamientos del mundo que conocía, pero que a pesar de no poder clasificar el mundo de los ciegos, llega a comprender que existe una verdad que subyace entre lo que conoce como realidad y este mundo abismal de los ciegos. Vidal sabe que ha de morir, pero esto no preocupa su mente, lo que de verdad le llena de horror es ese mundo que el ha decidido investigar, ese mundo que es inaprensible y del cual no hay escapatoria y del cual ahora forma parte.

Lo monstruoso está presente a lo largo de todo el informe como una presencia silente en la figura de lo ciegos, que son capaces de someterse a

las más increíbles transformaciones hasta llegar a convertirse en seres con cualidades animales y de convertir en un hibrido al que se les acerque, como lo hicieron con Fernando Vidal una vez que este entrara en el mundo de los ciegos.

El informe que Vidal deja tras su muerte se interpretó como el diario de un paranoico, de un loco, de un individuo incapaz de racionalizar su entorno, y es cierto, porque ¿cómo racionalizar el mundo distanciado, el mundo grotesco?; ante Fernando todo estaba deformado, desde su persona hasta la realidad que había conocido hasta ese entonces.

Fernando Vidal una y otra vez intenta aproximarse al mundo de los ciegos como si se tratara de un experimento, pero por más cuidados que tomara a la hora de elaborar sus teorías, nunca hubiese sido capaz de comprender y racionalizar esa realidad, la realidad del mundo grotesco de los ciegos. Fernando Vidal se encuentra, en el mundo de los ciegos, desorientado, sin poder asirse a ningún parámetro, precisamente porque en el mundo grotesco no hay parámetros orientados por la razón y el orden, sus sentidos son invalidados en esta realidad grotesca.

En *Informe sobre ciegos* Sábato nos ofrece una mirada a un mundo deforme, tanto en la organización de los ciegos como en la experiencia de su protagonista. Todo el informe, comprendiendo la descripción del mundo de los ciegos y la vivencia de Vidal es una ventana a una realidad regida por la estética de lo grotesco. El sueño no es mentira, la vigilia tampoco y entre ambos se crea un espacio intermedio deformado por la imaginación Sabatiana; este espacio son las venas cavernosas del mundo de los ciegos que subyacen al mundo de los sentidos y de la razón.

CONCLUSIÓN

Cuando se comparan los *Caprichos* de Francisco de Goya con *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato, es importante comprender que dicha comparación no ha sido escogida a manera caprichosa, sino más bien responde a la visión histórica de Modernidad como un largo proceso de implantación de la metodología científica, basada en la razón empírica, a campos como la literatura y las artes plásticas; y aun más en su traslado geográfico desde el viejo continente hacia la América.

Francisco de Goya realiza la serie de grabados, los *Caprichos*, en un período en donde la razón se ofrecía como la única manera de curar los males de la sociedad. La razón comenzaba su prueba histórica. Por otra parte Sábato, al escribir *Informe sobre ciegos*, como parte de su novela *Sobre héroes y tumbas*, presenciaba como esa razón entronizada a lo largo de tres siglos ya no era la respuesta completa a las necesidades humanas, y como dicha razón, encarnada en la propia creación humana, podía convertirse en un arma de doble filo. La historia concluiría poniendo a la razón en justa medida entre continuos optimistas y creyentes en el progreso racional de la humanidad, y pesimistas completamente incrédulos de los poderes de la razón al servicio de la humanidad. La razón resulta ser una parte de la verdad, pero no la verdad completa.

Desde el nacimiento de la edad de la razón en Europa hasta su propagación imperial hacia los territorios más "salvajes" de la geografía mundial, se han dado complicados movimientos que relacionan de manera directa a lugares de naturaleza diversa. Este es el caso de la España imperial que expandió sus horizontes al otro lado del océano, siendo la mayor parte

de América un depósito de la cultura española, que si bien se resistía a ser parte principal de la entronización de la razón como motor del progreso, se insertaría tarde o temprano en la dinámica de occidente. Los territorios que hoy en día pertenecen a la República de la Argentina fueron colonizados por españoles, creando allí una nueva cultura que fusiona los elementos que se encontraban antes de la colonia con lo propiamente español. Y la fusión no se detuvo; durante el siglo XX la migración de los europeos progresistas hacia tierras argentinas acentuó aun más la mezcla de culturas y la necesidad de progreso.

Tanto Francisco de Goya y Lucientes como Ernesto Sábato realizan sus obras al principio y al final de la Modernidad respectivamente, de esa Modernidad que llegó a abarcarlo todo. Goya refleja en su obra la visión ironizada de su entorno, observa a la sociedad española de su época como reflejo de un mundo en el cual la razón parece dominar, pero por debajo de su estructura se ven los impulsos irracionales. De esta forma Goya observa y clasifica una realidad desquiciada, deformada. Por su parte Ernesto Sábato plasma en su obra una visión pesimista de la realidad de occidente a principios del siglo XX. Debido a la conciencia histórica, fomentada por el romanticismo, intelectuales como Sábato reflejan en su obra la realidad de su país insertándolo dentro del conflicto global de occidente. Sábato tiene conciencia histórica de la Modernidad como proceso y esto se refleja en *Informe sobre ciegos* mediante el alcance mundial de la organización de los ciegos, estructurada a partir de la razón y dominada por las deidades del inframundo.

La correcta demarcación que conforman el mundo conocido y por conocer, mediante la razón, es una de las características principales de la Modernidad. Las barreras definitorias enmarcan la razón apartándola de la

irracionalidad. Pero cuando estos límites se desplazan sobreponiéndose uno en el campo del otro, los parámetros según los cuales nos desenvolvemos quedan anulados, haciendo imposible aprehender esta nueva realidad desquiciada. Cuando se produce la deformación de dichos parámetros estamos en presencia de los grotesco, entendiendo el término como la distorsión y alejamiento de dichos parámetros. Son precisamente estas fronteras divisorias, levantadas en la Modernidad, el objeto de la estética de lo grotesco como responsable de la formación de nuevas realidades que no pertenecen enteramente al iluminado por los rayos de la razón ni al loco.

La estética de lo grotesco es posible en un mundo de clasificaciones que continuamente excluyen de sus renglones otras posibilidades. Siendo la edad de la razón experta en clasificaciones, la estética de lo grotesco se alza como una cosmogonía que abarca tanto las clasificaciones como lo que las mismas clasificaciones dejan por fuera., conformando un mundo reconocible no por sus parámetros de orden sino por la desproporción y alejamiento de dichos parámetros.

Tomando en cuenta a Goya como artista de pensamiento ilustrado es posible identificar elementos que pertenecen a un orden racional. Es por ello que en los *Caprichos* encontramos un orden clasificador de las desproporciones humanas. No se trata de una pintura o un grabado, es un sistema completo que refleja un pensamiento racional empírico, esto es, observar-clasificar, para llegar al conocimiento de la verdad. Pero la verdad que encontramos en Goya no se limita al campo demarcado por la razón. Lo racional de la estructura de los grabados se funde con el contenido, creando así una realidad alejada de lo conocido. Burros con cabezas de hombres, el mundo de la brujería, la vejez en su lado más perverso, la deformación de una mala educación, en fin, todos estos temas representando desproporción

máxima encerrada en una clasificación precisa, haciendo de los *Caprichos* más que una ventana al submundo, una puerta a un mundo nuevo en donde la razón y lo irracional no están divididos por una frontera, sino que conviven en el mismo espacio, tiempo y lugar. Es por ello que la obra completa de los *Caprichos* es tomada como una obra de estética grotesca.

Ernesto Sábato comienza su labor de escritor a mediados del siglo XX. Su formación es científica pero en *Informe sobre ciegos* el planteamiento va más allá del campo racional. Si tomamos en cuenta la investigación empírica realizada por el protagonista del informe es posible observar la presencia de la razón en la conformación de dicho informe. Pero si no adentramos en la estructura de la organización de los ciegos estudiada en el informe una relación bastante cercana a la organización del movimiento totalitario de principios del siglo XX. Siendo los movimientos totalitarios un producto de la razón empírica como forma de manejar el poder para el control de la dominación total de la humanidad. Pero una vez más los límites de lo racional se difuminan al encontrarse en un mundo oscuro y subterráneo como es el mundo de los ciegos, que más allá de estar dominado por el mundo de las ceguera, se encuentra sometido a las tinieblas del mal.

El mundo de los ciegos descrito en el informe es un espacio donde la vida y la muerte pierden sus linderos, donde lo animal y lo humano no permanecen separados sino que mutan mediante demoníacas transformaciones. Los murciélagos, la piel de sapos, las deidades titánicas e infernales dominan la sociedad de los ciegos, conformándose así un mundo grotesco en donde nada es lo que parece ser, y en donde la vigilia y el sueño se encuentran para conformar otra realidad más compleja y más monstruosa.

Informe sobre ciegos representa intento grotesco por abarcar lo desconocido con parámetros racionales, convirtiéndose finalmente en el testimonio empírico de un loco. Tanto la organicidad del informe como la sociedad de los ciegos carece de límites entre lo racional conocido y lo irracional excluido, formándose un lugar intermedio en donde la vida y la muerte están más allá de los sentidos, la razón y la experiencia, pero que tampoco está dominado por la fantasía y la locura. Es este lugar distanciado y desproporcionado el lugar de lo grotesco, en donde los parámetros de diferenciación y clasificación formulados a través de la razón, en la modernidad, no tienen cabida, así como finalmente lo comprobaría Fernando Vidal de Olmos, encarnando a un científico investigando el mal.

Lo que acerca a Goya y a Sábato, como artistas de un período definido, es el empleo de las clasificaciones de la razón empírica para ordenar aquello en donde la proporción, la lógica y la razón no tienen cabida. Las clasificaciones empleadas por ambos apuntan a estructura racional que contiene un mundo distanciado, es decir, grotesco. Al contemplar tanto la serie de los grabados como la estructuración del informe es posible concluir los aspectos grotescos de dichas obras. Pero cuando contemplamos la totalidad de las obras es posible asegurar que lo grotesco no se encuentra únicamente a nivel de contenido, sino que representa la estética total de ambas obras, precisamente porque en ambas se deforman las fronteras entre lo racional y lo irracional. De esta manera se crea un universo grotesco comprendido en las ochenta láminas de la serie de los *Caprichos* y en el *Informe sobre ciegos.*

Goya y Sábato exponen en sus obras una visión particular sobre su entorno y su época. Ambos artistas, distantes en tiempo y espacio, se encuentran en la visión crítica de la realidad que los rodea, plasmando así en

los *Caprichos* y en *Informe sobre ciegos*, una nueva realidad, la realidad de lo grotesco, mediante la desproporción, Goya, y por medio de la vigilia y el sueño, Sábato.

BIBLIOGRAFÍA

Textos:

Arendt, Hanna. (1981). *Orígenes del totalitarismo II.* Alianza Editorial. Madrid.

Catania, Carlos. (1991). *Ernesto Sábato. Entre la Letra y la Sangre.* Seix Barral. Argentina.

Chabrun, Jean-François. (1970). *Goya.* Barcelon, Madrid.

Constenla, Julia. (2000). *Medio siglo con Sábato.* Javier Vergara editor. Buenos Aires, Argentina.

Foucault, Michel. (1999). *Las palabras y las cosas.* Siglo XXI Editores. México.

Gibson, Ian (1983). *Protagonistas de la civilización. Goya.* Editorial Debate/Ítaca. Madrid.

Harrison, John; Sullivan, Richard; Sherman, Dennis. (1991). *Estudio de las civilizaciones occidentales II.* McGraw Hill. Mexico.

Hobbes, Thomas. (1980). *Leviatán.* Fondo de cultura económica. México.

Hume, David. (1997). *Investigación sobre el conocimiento humano.* Alianza Editorial. Madrid.

Kayser, Wolfgang. (1964). *Lo Grotesco*. Editorial Nova. Buenos Aires.

Locke, John. (1974). *Ensayo sobre el entendimiento Humano.* Aguilar. Argentina

Sábato, Ernesto. (1981). *Sobre Héroes y Tumbas*. Seix Barral. España.

Sábato Ernesto. (1973) *Hombre y engranajes. Heterodoxia.* Alianza Editorial. Madrid.

Salvat, Juan. (1981) *Historia del Arte Salvat VIII.* Salvat Editores. Barcelona.

Fuentes Virtuales:

Cvc.cervantes.es/actcult/Goya/conciencia/introducción.htm. *La conciencia retratada*. Consultado 12 de Julio 2004.

www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01695964225693728654 6/p0000001.htm#I_2_. *Cromwell.* Hugo, Victor. Consultado el 12 de Julio 2004.