

# EL CUERPO POLÍTICO GROTESCO EN *EL ÁRBOL DE LA CIENCIA*

*Warren Johnson*

La obra tardía de Goya inquiera sobre todo por las imágenes de la degeneración y hasta el descuartizamiento del cuerpo. *El cuadro Dos viejos comiendo* representa a un par de figuras demacradas, arrugadas y consumidas, que se parecen a esqueletos vivos. *Saturno devorando a un hijo*, el más perturbador de los óleos de la última década, reduce el cuerpo humano a un manjar para un dios rapaz. En contraste con la animalización y deformación en la serie de grabados *Los caprichos* hechos mucho anterior (y aún el realismo intransigente de los terreros reales) que enfocan el cuerpo con fines satíricos, reflejos de la Ilustración que guiaba el empuje ideológico de su arte, la producción de los años 1820, con sus pinceladas anchas y expresivas, tiende a recordar al observador la muerte inevitable y la precariedad de nuestro ser físico, que la sordera de Goya no le permitía olvidar.

Esta tendencia de la visión del artista subyace tal vez en las comparaciones hechas al pasar por dos críticos recientes entre su obra y las novelas de Baroja respecto al tema de lo grotesco. En su comunicación, "Lo grotesco en Baroja," María Nieves Fernández García compara Baroja a Valle-Inclán, cuyo *Romance de lobos* se asemeja según ella a un "goyesco cuadro" (1747) y pues implícitamente marca una conexión entre el pintor y el autor vasco. Luis Lorenzo-Rivero va más allá cuando se refiere a lo grotesco en el cuadro del aula en *El árbol de la ciencia*, el cual coteja rito sagrado y ritual de la ciencia, lo que "transforma la escena en macabra, en capricho de Goya [...]" (166). Quisiera proponer que estas referencias, aunque rápidas, sugieren una vía inexplorada en los tratamientos de lo grotesco en Baroja, las representaciones del cuerpo disfuncional que adquieren una resonancia simbólica en la crítica barojiana de la sociedad española del comienzo del siglo.

Quizás la tendencia de ver en sus textos, en particular *El árbol*, un trasunto de las propias experiencias del aitor ciego a los críticos a esta relación en el plano temático entre imagen del cuerpo y acomerida contra las costumbres y creencias *absurdas* que percibe el narrador a su entorno. Es innegable, por supuesto, el aporte de la biografía de don Pío a la rama de la novela. Pero aunque es verdad que Andrés Hurtado experimenta algunas de las mismas frustraciones y desilusiones del joven médico Pío Baroja que lo llevaría a abandonar su carrera, el método dudoso de Carmen Iglesias en 1963 de referir la vida del escritor a través de pasajes citados de sus novelas se repite aun en 1990 en otro estudio del pensamiento barojiano por Félix Bello Vázquez.

Como en los óleos finales de Goya, la representación de la degeneración o destrucción somática acarrea una crítica social. Los viejos desdentados y cadavéricos podrían ilustrar el ataque de Baroja contra la apatía y abulia que aquejan España y la antropofagia sugerida por el cuadro de Saturno comiendo a su víctima humana hace pensar en el darwinismo que forma parte integral del pesimismo de Iturriz y de Andrés. Pero en el caso de Baroja--aunque se estima a veces poco riguroso y coherente su pensamiento--el vínculo entre el cuerpo material y político es más preciso: la retención insalubre de lo que debe ser expulsado es paralelo al estancamiento social de la España de 1911. Resulta que lo grotesco analizado por Fernández García y Lorenzo-Rivero en las caricaturas de la enseñanza universitaria, la política provincial plagada de caciquismo, la hipocresía del cura que lleva un burdel, etc., se puede atribuir a la naturaleza cerrada de la sociedad española de aquella época, poco acogedora a nuevas ideas de adentro o de afuera.

La retención amenaza la vida de la hija del molinero y causa al final de la novela la muerte de Lulú. Cuando Hurtado llega a la casa del molinero arrogante, quien prefiere su doctor habitual al más sabio Andrés, diagnóstica la enfermedad de la chica como hidropesía complicada con retención de orina. Andrés difiere el peligro inminente por una punción abdominal que vacía la vejiga, pero advierte a los padres que los síntomas se reproducirán sin duda si no van a consultar a un especialista en Madrid. El conflicto que provoca esta sugerencia entre Andrés y Sánchez proviene de la codicia del médico superior, el cual estima que Andrés ha ofrecido este consejo sencillamente para perjudicarlo, sin darse cuenta de que su

intento de monopolizar la consulta médica no conviene necesariamente al bienestar de sus pacientes. Los intereses creados de Sánchez en cobrar los más honorarios para llenar su bolsa hinchada forman una analogía con la enfermedad de la hija del molinero y reflejan la tendencia generalizada en la sociedad española de agarrarse a lo familiar y lo ventajoso.

El embarazo de Lulú produce en ella un rrasorno, haciéndola triste y sentimental, como si supiera el desrino que la acechaba. Sufre de hisrerismo, enfermedad originando en la matriz según la medicina de la época, y en efecro el parto resulta desastroso. El niño muere a causa del cordón umbilical comprimido--recurrencia del rema de la restricción-- y Lulú sufre una hemorragia severa ocasionada por la placenta que queda adherida a la matriz y que el médico debe extraer con la mano, operación que le costará la vida pocos días después.

La analogía entre el vientre abultado de las dos mujeres, incapaces de expulsar lo innecesario y dañoso, y la sociedad española, que sufre por así decirlo de una suerre de estreñimiento cultural, se observa en varias escenas discutidas por los críticos bajo el rórulo de lo grotesco. Cuando Andrés comienza sus estudios médicos, la pedantería y la mentalidad cerrada de los caredráricos le dan asco. Busca en consecuencia una manera de acercarse a la verdad científica que no dependa de las doctrinas y los conocimientos anticuados de sus profesores, y la encuentra en la sala de disección, en el estudio de los cadáveres. No manifiesta ningún disgusto al presenciar las autopsias, pero queda horrorizado por el modo brutal de tratar los cuerpos, arrastrados por las escaleras donde las cabezas dan en los peldaños, lo que le hace pensar en una batalla prehistórica o un combate de circo romano. La vista de los órganos desechados arrojados en las calderas no lo marea en sí, pero se siente repulsado por la manera despectiva de tratar los restos de un ser humano. Es precisamente la incapacidad de pensar el cuerpo como ser compuesto de partes dependientes entre sí, como unidad orgánica, que hace rechazar a Andrés el texto del curso de Fisiología:

Leyéndolo no se podía formar un idea [sic] clara del mecanismo de la vida; el hombre aparecía, según el autor, como un armario con una serie de aparatos dentro, completamente separados los unos de los otros como los negociados de un ministerio. (64)

La concepción del siglo XVIII francés del hombre-máquina ya no se ha reemplazado por el organicismo decimonónico. Resulta que la ciencia española, rezagada y desfasada con respecto a los avances en otros países, concibe el cuerpo como elementos de una taxonomía, una estructura lógica y no funcional, siguiendo el epistémè clásico (según el análisis de Foucault en *Les mots et les choses*) en vez de considerar la fisiología en términos dinámicos y empiricistas como los que distinguen el epistémè moderno del siglo XIX y XX. La fisiología humana entonces se parece al sistema burocrático perfeccionado por Luis XIV, comparación que subraya el lazo entre el cuerpo biológico y político.

La insalubridad de este cuerpo político se ve más claramente durante la estancia de Andrés en Aleolea del Campo. La estocada del narrador que abre el capítulo V de la quinta parte "Las costumbres de Aleolea eran españolas puras; es decir, de un absurdo completo" (211)--apunta igualmente lo ridículo del caciquismo y de los hábitos alimentarios. La animalización, una de las técnicas de lo grotesco barrojo puesto en relieve por el análisis de Fernández García (con la muñequización, estrechamente ligada a la precedente, y la cosificación), se nota en la oposición entre las facciones liberales, los Ratonos, y los Mochuelos conservadores. El pueblo considera los dos partidos necesarios, porque la repartición organizada del borín garantiza el orden y la estabilidad social, virtudes burguesas primordiales. Andrés se siente indeciso al contemplar este estancamiento, indignado contra la venialidad de los líderes, y al mismo tiempo se pregunta por qué debe enojarse, visto que el arreglo político sigue quizás las mismas leyes deterministas que la evolución del cuerpo. El sistema de gobierno está cerrado en sí mismo, permitiendo a los caciques de abultar sus bolsillos mientras que los del lugar se quedan en su inercia. La dieta rica en carne produce en Andrés indigestiones pesadas, pero sus nuevos vecinos le tratan de loco cuando pide verduras. Los efectos que puede suponer el lector de tales hábitos culinarios para la barriga (aunque al texto le faltan casi totalmente descripciones físicas de los personajes) refuerzan los vínculos simbólicos entre el vientre hinchado y el modo estrecho de pensar del provinciano ordinario. Los españoles son casi todos afligidos de una especie de afasia moral como la mujer del río Garrota que no puede articular el nombre de él que le hizo mal, lo cual es entonces precisamente la tarea del narrador barrojo.

Lo grotesco del carácter español proviene consecuentemente de su abulia, su falta de voluntad-vista en la pobreza de Alcolea, que no tomó la iniciativa de cambiar su cultura al final del tratado de vino-en resumen, su deseo de revolcarse en su ignorancia y sus antiguas costumbres. El árbol de la ciencia produce un fruto velado. El cuerpo político, que debe según el organicismo implícito de Baroja manifestarse en solidaridad y hermandad, está descuartizado en intereses privados, cuyo resultado es el enriquecimiento de los poderosos y el empobrecimiento de los españoles ordinarios, abrumados por sus rutinas anquilosadas.

El diagnóstico del doctor Baroja de la enfermedad de que sufre España es evidente: se necesita una intervención para drenar y extraer lo nefasto de las supervivencias anticuadas y para purgar el cuerpo político y social de los miasmas que le quitan sus fuerzas, estorbándola de ocupar su posición justa en el mundo moderno. El bisturí de lo grotesco será la herramienta que utilizará Baroja para practicar la incisión, instrumento que quisiera comentar brevemente a guisa de conclusión.

El estudio clásico de lo grotesco de Wolfgang Kayser comienza por una referencia a Goya. Al seguir el desarrollo del término (del sentido original de ornamentación a través la introducción por Víctor Hugo del vínculo entre él y la comicidad hasta llegar a la atmósfera de pesadilla en Kafka), Kayser demuestra la tendencia en el siglo XIX (en particular en Hegel) de asociar lo grotesco a la risa. La definición que ofrece Kayser al final de su libro reconoce los elementos fantásticos que se incluyen tradicionalmente bajo este rótulo de igual que el esfuerzo de la razón de dominarlos: lo grotesco es "AN ATTEMPT TO INVOKE AND SUBDUE THE DEMONIC ASPECTS OF THE WORLD" (188, el énfasis es suyo), un mundo del cual nos sentimos enajenados.

Fundamentalmente, lo grotesco y el realismo parecen en conflicto. Si lo grotesco entra en el marco de un relato supuestamente mimético, se percibe como intruso, y si el papel de lo fantástico sobresale, puede perturbar hasta la integridad del género. En su uso de lo cómico para acentuar su crítica social, en su propio índole de *esperpentismo*, Baroja toma distancia del horror absoluto que caracteriza los últimos cuadros de Goya. Pero en su enfoque de las afecciones del cuerpo, el ojo científico del antiguo médico crea un entrelazamiento simbólico entre la salud del organismo y del Estado. Esta vinculación revela que lo grotesco, lejos de

ser opuesto al realismo, puede formar parte integrante de éste. Además, la novela de Baroja sugiere que el realismo, empujado hasta cierto punto, tiende a devenir grotesco y que lo que parece a primera vista como deformación quizás es la percepción más profunda de la realidad. La agudeza de la perspectiva barojiana nos muestra que el cuerpo político español está enfermo, pero sí puede curarse.

*Arkansas State University*

### OBRAS CITADAS

- Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Ed. Pío Caro Baroja. Madrid: Caro Raggio/Cátedra, 1994.
- Bello Vázquez, Félix. *El pensamiento social y político de Pío Baroja*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1990.
- Fernández García, María Nieves. "Lo grotesco en Baroja." *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona*, 21-26 de agosto de 1989. Ed. Antonio Vilanova. Vol. 2. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992. 4 vols. 1741-49.
- Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. París: Gallimard, 1966.
- Iglesias, Carmen. *El pensamiento de Baroja*. México: Antigua Librería Robredo, 1963.
- Kayser, Wolfgang. *The Grottesque in Art and Literature*. Trans. Ulrich Weisstein. New York: McGraw-Hill, 1966.
- Lewis, D. B. Wyndham. *The World of Goya*. New York: Clarkson N. Potter, 1968.
- Lorenzo-Rivero, Luis. "Elementos grotescos como recurso satírico en El árbol de la ciencia." *Los hallazgos de la lectura: estudios dedicados a Miguel Enguídanos*. Ed. John Crispin et al. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1989. 163-76.
- Salas, Xavier de. *Goya*. Trans. G. T. Culverwell. London: Cassell, 1979.