

La ceguera en las ficciones literarias: reflejo de la comprensión de la sociedad en Ernesto Sábato y José Saramago

Rebeca CHACÍN*

*Universidad del Zulia
Instituto Universitario de Tecnología de Maracaibo
chacinhayde@hotmail.com*

Resumen

Se presenta un estudio comparativo entre Ernesto Sábato y José Saramago sobre la noción de ceguera. La etnografía de texto se realizó con dos obras literarias, del género novelesco, que se acercan a la problemática de la carencia de un órgano de la percepción, sus efectos en el cuerpo y en el entorno social, más allá de un abordaje descriptivo se propone un análisis interpretativo, por lo cual se utilizará a Le Breton, quien desde su antropología del cuerpo proporcionará las bases teóricas sobre la comprensión de los ojos como los órganos del distanciamiento. Las ideas sobre la percepción desde la antropología nos dan visos de modos de vida, es decir que cabe la interrogante de si el humano es a través de lo que percibe, interpreta y eventualmente comunica e indiscutiblemente tenderemos a dar respuestas afirmativas.

Palabras clave: Ceguera, Antropología del cuerpo, Sábato, Saramago.

Blindness in Literary Fiction: Reflection of the Understanding of Society in Ernesto Sábato and José Saramago

Abstract

This paper presents a comparative study between Ernesto Sábato and José Saramago on the notion of blindness. Text ethnography was carried out with two literary works, of the fictional genre, that approach the problematic of the lack of an organ of perception, its effects on the body and the social environment, beyond a descriptive approach proposed an interpretive analysis, for which Le Breton will be used, who from his anthropology of the body will provide the theoretical bases on the understanding of the eyes as the organs of distan-

* Lcda en Filosofía de la Universidad del Zulia. Maestrante en Antropología, mención: Antropología Social y Cultural de esta misma casa de estudios. Docente e investigadora en el Instituto de Tecnología de Maracaibo y en la Universidad del Zulia.

cing. The ideas about perception from anthropology give us glimpses of ways of life, that is to say, the question is whether the human being is through what he perceives, interprets and eventually communicates and we will unquestionably tend to give affirmative answers.

Keywords: Blindness, Body Antropology, Sábado, Saramago.

*lisa y llanamente abre los ojos
 se coloca la máscara del día
 las zapatillas de rodar sobre el abismo*

Lydda Franco Farias

Aspectos preliminares

En la época circundante existe una confianza extremada en lo visual, por ello es que Le Breton a dedicado parte importante de su obra a reivindicar al olfato como único sentido vinculado con la memoria, entre otras cosas el autor nos recuerda que los ojos imponen un distanciamiento entre la cosa observada y el observador, así la sociedad vigilada, el panóptico y todas las alegorías que implican y promueven ejercicios de percepción vinculados a la distancia.

El uso de los ojos, le imprimen a la cotidianidad formas luminosas, expuestas, miradas, así se hace imperativo el estudio de las sombras, por lo que, partiendo de reflexionar sobre la problemática de la ceguera, sus efectos en el cuerpo y el entorno social mediante la comparación de la narrativa de Ernesto Sabato y José Saramago desde las ficciones narrativas realizaremos un acercamiento a la problemática sobre la ceguera, sus efectos en el cuerpo y en el entorno social, más allá de un abordaje descriptivo .

1. Entre cegueras y tumbas

Ernesto Sabato y José Saramago compartieron inclinaciones políticas similares, pues entre todas las opciones que la militancia política puede presentar, fueron miembros activos del partido comunista de sus países de origen, Argentina y Portugal, respectivamente, en sus tiempos de juventud, así mismo, compartieran un destino como escritores y fueron seducidos por personajes vinculado a la pérdida de la visión. Además, ambos fueron hombres nacidos en el campo, por lo que la tierra para ellos es un símbolo ineludible. Esto es evidente en el caso de Sabato, especialmente en su texto *Sobre héroes y tumbas*¹ donde la tierra,

1 Publicada en 1961 en Buenos Aires Argentina, se considera como parte de una macro historia iniciada por el autor con la obra El Túnel cuya obra fue considerada por Camus como pieza ineludible del existencialismo de la época, a saber sobre héroes y tumbas fue reimpressa en el

la madre, la patria y el territorio habitado, junto a la continuidad y la ruptura de las tradiciones familiares generan el enclave del género discursivo por el cual el autor expresa sus ideas. Saramago, por su parte, deja a sus personajes sin sus espacios personales y nos atrevemos a suponer que ello se vincula con el drama de los campesinos sin tierra, que ven reducidos sus espacios cada vez más, pero que a la vez deben descubrir formas del espacio público no descrito o dicho.

Sábato fue miembro del “Boom Latinoamericano”². Su obra fue reconocida por Albert Camus como un ejemplo del absurdo de la existencia humana, por lo que se le comprende implícitamente como un autor existencialista, hombre que cuestiona los sistemas de afirmaciones comunes de su época a partir de un análisis concienzudo de su tiempo, a saber, en los ámbitos educativo, político, ético y religioso. Nació y murió en Argentina (1911-2010) a la edad de noventa y nueve años, tras llevar varios años ciego; por otra parte, durante su desarrollo profesional como físico también cosechó reconocimientos. El año en el que publica su segunda obra literaria, en 1961, el mundo político se enfrenta con momentos emblemáticos de la política internacional, los cuales fueron: el levantamiento del muro de Berlín y la ruptura de las relaciones diplomáticas entre Cuba y Estados Unidos, además del desarrollo del juicio de Eichmann en Jerusalén por las atrocidades cometidas en los campos de concentración.

José Saramago, por su parte, fue reflexivo y profundamente crítico con los movimientos generados en mayo del ‘68, pues estaba inconforme de la idea de la prohibición de la prohibición, debido a que el portugués estaba convencido de que para cambiar algo exterior antes debemos cambiar de vida interior; es decir que como sociedad violenta y egoísta debemos enfocarnos en algo más que la competitividad, por ejemplo, en la solidaridad con el género humano. Nació y murió en Portugal (1922-2010). Considerado uno de los más grandes exponentes de la literatura contemporánea según los críticos, tanto en lengua española como portuguesa. El año de la publicación de *Ensayo sobre la ceguera*³ fue 1995, momento histórico posterior a la caída del muro de Berlín en el que el mundo veía progresar la paz y sus acuerdos, en el caso de Oriente Medio pese al asesinato de Isaac Rabin, quien fuera presidente de Israel.

2003 y 2006 por Seix Barral, también ha sido traducida a diferentes idiomas.

- 2 Fenómeno literario que surgió entre los 60-70 del siglo XX en los que se encuentran autores como García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa y Fuentes.
- 3 Publicada en 1995, en el idioma materno del autor, reimpresso en español por Santillana con traducción de Basilio Lossada en el mismo año, también fue reimpressa (2000, 2004) por Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfabuara y Editorial Nomos.

2. Ojos, percepción y comunicación desde una perspectiva de la antropología del cuerpo

Le Breton recordará el Renacimiento como la época donde una minoría privilegiada promovió los fundamentos de su sociedad “erudita” (Copérnico, Bruno, Kepler, Galileo), sus criterios de precisión científica, relacionada con la seguridad en los números, los cálculos y las abstracciones, consiguieron, por medio de sus aportes, influir en los conceptos fundamentales con los que el hombre de occidente comprendía el mundo que le rodeaba, además de las repercusiones inherentes sobre la desconfianza en lo sensorial o los sentidos. El siglo XVII engendró la filosofía mecanicista, separada de los conceptos religiosos y sus cargas trascendentes, situando su interés a la altura del hombre, dando así origen al concepto moderno: de cuerpo.

Dada la separación de las culturas de la época (eruditas y populares/comunitarias) se advierte existían dos visiones del cuerpo: “una lo desprecia, se distancia de él y lo caracteriza como algo de materia diferente a la del hombre al que encarna, se trata, entonces, de poseer un cuerpo, la otra mantiene la identidad de sustancia entre el hombre y el cuerpo, se trata entonces de ser un cuerpo” (Le Breton, 2002:60). Al revisar la significación de los verbos poseer y ser (de acuerdo con la Real Academia Española) encontramos, que el primero se refiere a la tenencia de una cosa u objeto, mientras que el ser da cuentas sobre la esencia o naturaleza de una cosa en sí. Creemos en la actualidad que lo sensitivo es lo que constituye al humano, aunque no exclusivamente, dado a su condición de ser vivo y racional le liga con cualidades diversas, que son expresadas por medio de su materia (que le exige ocupar un espacio).

Una de esas escisiones de las definiciones del cuerpo, produjo un tratamiento de objeto sobre los seres humanos, algunas teorías han llamado a dicho fenómeno cosificación, sin embargo, nuestro interés radica en indicar como no sólo se afectó la dimensión cognitiva, sino también la dimensión afectiva, las relaciones interpersonales y el poder, pues por medio de esa definición se penetra en el campo de las relaciones sujeto-medio, además de la relación del sí mismo y sus órganos. “Los ojos son los órganos que se benefician con la influencia creciente de la “cultura erudita” (Le Breton, 2002:41). El discurrir del tiempo nos dejó ver como el “sentido de la distancia, se convirtió en el sentido clave de la modernidad puesto que permitía la comunicación bajo su juicio” (Le Breton, 2002:41). Cabe la pregunta retórica ¿Cuáles fueron los juicios de la vista?

La comunicación, según el autor del *Azar y la necesidad*⁴, posibilitó: “el desarrollo de la performance específica del hombre, el lenguaje simbólico, acontecimiento único en la biosfera, abre el camino a otra evolución, creadora de un nuevo reino, el de la cultura, de las ideas, del conocimiento” (Monod, 1986:127). Por ende hemos de coincidir con Sperber cuando advierte las nociones sobre la significación de los símbolos son absurdas, pues los fenómenos no son signos, por ende su interpretación no significa, por lo cual el simbolismo como sistema cognitivo no se encuentra restringido, además los sistemas culturales se relacionan con los paradigmas y los estilos cognitivos como nos subrayan Flores (1993) y García Gavidia (1987).

El humano puede, por medio de la lengua, comunicar sus ideas para sobrepasar las fronteras impuestas por la piel; sin embargo, también puede optar por el silencio y generar abismos ópticos al reservar sus palabras crear para sí una defensa intencional frente a la posibilidad de contacto (con el otro), sin que ello se refiera a un detrimento de sus capacidades cognitivas. Las experiencias de distanciamiento y separación no son recientes para los seres humanos. La herencia epistemológica del siglo XVIII está estrechamente relacionada con el divorcio del cuerpo (cuyo precursor fue Versalio). Añadimos la siguiente consideración “El divorcio también se plantea, y el hecho es significativo, respecto de la imaginación considerada como poder de ilusión, fuente de errores. Además, la imaginación es en apariencia una actividad inútil, improductiva, irracional” (Le Breton, 2002:71).

Parece que el boceto del hombre moderno nos conduce a un sujeto que se erige sobre sus pies y anda, mientras desconfia de su órgano más extenso que es la piel. Si le libramos de ella, terminamos con un ser muscular capaz de separarse de la carne para no quedar en el mundo expuesto a sensibilidades (incluidas las gustativas). Entonces, los restos serán unos huesos que no transpiran pero que resguardan órganos secretores, responsables de la “vitalidad”, podríamos creer percibir una lágrima que corre del ojo, que quedó atrapado en medio de una maquina funcional e intenta desde su sensibilidad dar cuenta de una condición humana, a través de una corporalidad que le es ajena y carente de densidad.

Damos cuenta constantemente de nuestra condición humana por medio del lenguaje simbólico, nos hacemos de nuestro reino gracias a la palabra y la

4 Monod en esta obra refiere la relevancia de la denominada segunda evolución humana, la de la simbolización, además de afirmar lo más importante de la evolución es la estabilidad de las formas, sino imagínese el lector como el cuerpo humano podría ser tratado como un topos de 206 huesos, 500 músculos, multiorgánico y con un compendio de sistemas (respiratorio, circulatorio, digestivo, excretor, entre otros).

percepción sensorial y cognitiva, podríamos buscar términos dicotómicos para estos conceptos y sin duda alguna encontraríamos la relación entre la palabra articulada y el silencio, más cuanto profundo habría que penetrar para coincidir con un término opuesto a la percepción. Conforme al silencio tenemos que “es como un vacío que sumerge al grupo en el desconcierto a no ser que alguien lo rescate con una palabra” (Le Breton, 2006:29). Ahora nos interrogamos si puede percibirse el vacío, la ausencia, si puede ser comprendida la idea de percepción sin el uso de los sentidos. Por lo que cabría citar a Merleau-Ponty:

Un cuerpo humano está aquí cuando, entre vidente y visible, entre quien toca y lo tocado, entre un ojo y el otro, entre la mano y la mano se hace una especie de recruzamiento, cuando se alumbraba la chispa entre el que siente y lo sensible, cuando, prende, ese fuego que no cesará de quemar, hasta que tal accidente del cuerpo se deshaga lo que ningún accidente hubiera bastado para hacerlo (1964:18).

Con todo, los órganos perceptivos no sólo nos permiten reconocer, sino que nos permiten producir impresiones sensoriales, de acuerdo a los psiquiatras puede ser considerada (la percepción) como la conciencia de los objetos y de las relaciones, que proceden de la estimulación de los órganos sensoriales periféricos, razón por la cual subsordos (en oposición) más próximos son: las enfermedades degenerativas, el coma vegetativo o la muerte.

De allí que las enfermedades degenerativas (de algunos de estos órganos), puede suprimir total o parcialmente las funciones de estos, por lo que generan carencias o deficiencias que permiten la diferenciación entre los cuerpos sanos y los enfermos. Existe una relación con el cuerpo y el exterior, se acepta que el hombre actúa sobre el mundo mientras este actúa sobre él, ello genera que el tratamiento recibido por los cuerpos enfermos funcione como un reflejo de las particularidades simbólicas del mundo respecto a las relaciones de alteridad. Otro extremo diferencial de la percepción será el coma o estado vegetativo, dado a que comprometo las percepciones sensoriales periféricas y por ende cercena toda posibilidad de expresión sensorio- motora, y por último la muerte porque pone fin al mundo sensorial y al mundo perceptivo cognitivo.

Pese a nuestro interés actual no se halló supeditado a los modos en los que la humanidad ha lidiado con la angustia causada por la pérdida de los órganos perceptivos sensoriales y cognitivos, debemos manifestarlo para poder ir más allá de esta descripción cargada de lo que la muerte nos hace perder en el cuerpo y señalar la falta del otro como objeto de afectos, deseos, entre

otros, por lo cual cabe cuestionarnos sobre el valor de ese cuerpo enfermo, en estado vegetativo o muerto, desde la dimensión axiológica, pues Le Breton afirmaba debía entenderse que:

1. El cuerpo es la fuente de identidad del hombre al que da vida.
2. El cuerpo, como el movimiento al mismo tiempo social e íntimo del símbolo.

Tanto la identidad como los símbolos son confrontados con el recruzamiento con el otro, dado a que “el cuerpo es una construcción social y cultural y su ‘realidad última’ no está dada. El cuerpo mezcla desordenadamente, sus acciones y sus constituyentes con la simbólica social y sólo puede comprendérselo en relación con una representación que nunca se confunde con lo real, pero sin la cual lo real no existiría” (Le Breton, 2002:182).

Considerando que la Modernidad bajo el dominio de los ojos ha edificado su construcción social, fundamentando su obra con la eliminación de los rasgos que le eran propios a estos órganos de percepción como la exploración, la sorpresa, el descubrimiento, arrojó a la humanidad a una sobreexposición, ávida de iluminar todo escondrijo de las sombras. Lo anterior evoca la tarea de los limpiadores de estrellas del cuento de Julio Cortázar, donde la noche quedo abolida, así pues, pareciera que casi nos hemos convertido en habitantes de un mundo aséptico, ergo de cuerpos semejantes, salvo los de aquellos que por fortuna habitamos en la actualidad suelo venezolano y sin embargo, mantenemos nuestra condición de herederos del rigor erudito donde “la representación, incluso de la vigilancia, es el vector esencial de la apropiación que el hombre realiza de su medio ambiente” (Le Breton, 2002:182).

Al confiar en los referentes Jungnianos de la psicología, diremos que la humanidad posee áreas o cualidades que se encuentran en sombra, es decir que aquello que el hombre no pone de manifiesto, que tiende a olvidar, que no es coincidente con ideas favorables sobre sí mismo incluso sus instintos o impulsos creadores pertenecen a esta área. La sombra puede estar constituida por sueños, producciones artísticas o acciones (contenidos en el exterior), más el afán moderno que el sentido de la vista incito hizo que la prolongación de la iluminación arropará incluso la corporalidad humana, representándonos como un haz de luz, desnudo, observado y significado, capturado más que sujeto pues el mundo interior o “El espacio interior del hombre está tanto más expuesto que su espacio social” (Le Breton, 2002:202). Reducidos a signos, números, transitando una posesión fragmentada de órganos y quimeras sensoriales. Sobre la base de las observaciones mencionadas al respecto del hombre

aséptico e inmaculado (o iluminado) citaremos a Dan Sperber, con suabordaje de la interpretación de los símbolos a modo de símil: “Quienes tratan de interpretar símbolos en sí mismos miran la fuente de luz y dicen ‘no veo nada.’ Pero la fuente de luz está ahí no para que se la mire a ella, sino para que se mire y vea lo que ella ilumina. E igual pasa con el simbolismo” (1988:98).

Si el simbolismo ha de tratarse como un producto de la focalización y evocación, resultado de un dispositivo general del humano y estrategias de aprendizaje, capaz de construir identidades, mas inacabado, implicativo y contradictorio, tendremos que cada individuo pesé a su contexto social, histórico y económico engendra matices a veces imperceptibles pero que le permiten concebir su libertad “elemento frágil del edificio humano, reposa sobre la imaginación tomada a la vez en el sentido ilusorio y en el de la liberación a través de los símbolos” (Leroi Gourhan, 1971:387) la libertad como sombra duplicativa, proyecta las dimensiones constitutivas del hombre y se transforma en eje de la construcción del lenguaje simbólico. Añadimos que “el símbolo es siempre el producto de los imperativos biopsíquicos por las imitaciones del medio” (Durand, 1981:36).

Considerando nuestra performance específica como especie humana de emplear un lenguaje simbólico y que la historia del pensamiento de la humanidad nos advierte que conforme a los valores promovidos por cada época los sentidos externos adquieren un uso casi jerárquico en la cotidianidad, hemos de asumir aún hay espacios íntimos, inconscientes e imaginativos que encontraran su cauce a la sombra quieta y espesa de nuestro cuerpo social, lo que para Piaget era un símbolo funcional, Para Bachelard es un símbolo motor y en definitiva lo relevante al respecto es que “El hace la unión (...)entre los gestos inconsciente de la sensoriomotricidad, entre las dominantes reflejas y las representaciones” (Durand, 1981:53).

Los cuerpos son resultado de cosmovisiones y ello posibilita la constitución de la identidad, debido a que “El simbolismo social es la meditación por medio de la que el mundo se humaniza, se nutre de sentido y de valores y se vuelve accesible a la acción colectiva. El ser metáfora, ficción operante, pertenece a la naturaleza del cuerpo” (Le Breton, 2002:182). Así es como los arquetipos, según Jung esquemas o potencialidades funcionales, se vivifican en los actores sociales, como nos encarnamos en vigilantes, nos experimentamos a través del nombre o denominación. Entonces la boca que no es marco del rostro hace su parte al verbalizar y dejarnos expuestos, hasta como creadores de ficciones. Sin embargo, añadimos el símbolo no se desarrolla en una sola dimensión pues no debe ser comprendido como sí su naturaleza fuera lingüística.

3. Construcción de un análisis a partir de un desmembramiento del cuerpo literario

Para los existencialistas, las obras que mejor reflejan la realidad del mundo circundante son las novelas, no sólo por los recursos literarios empleados por los autores para su desarrollo, sino porque el escritor se ve obligado a enmarcar a sus personajes en una narración ficticia, con tiempos verbales, un ambiente, una sociedad y además en un cuerpo nicho de afecciones, sensaciones, pensamientos y angustias, por lo cual más allá de todo tratado o manifiesto, resulta aprehensible la condición humana a través de ellas. Esto es posible por el uso de los símbolos colectivos y arquetipos según Jung.

De acuerdo a Durand, los arquetipos Jungianos son sustantificaciones de los esquemas, que son tejidos funcionales de la imaginación, mientras que él se enfoca en las relaciones entre los esquemas, los gestos y estructuras, entendidas etiológicamente en este caso. Éstas son entendidas como “una forma transformable, que juega el papel de protocolo motivador para toda una agrupación de imágenes y susceptible a su vez de agrupación en una estructura más general que nosotros llamaremos Régimen” (Durand, 1981:57). Tenemos así que, de acuerdo con lo investigado, puede decirse que *Ensayo sobre la ceguera* y *Sobre héroes y tumbas* poseen elementos del régimen diurno de la imagen, siendo los más resaltantes los símbolos catamorfos, pese a la presencia de un bestiario enriquecedor de los símbolos teriomorfos, a saber, existen sendas referencias a perros, pájaros, dragones, entre otros... Tanto Sábato como Saramago se valen, a nuestro juicio, de la actitud heroica adoptada por la imaginación diurna la cual “lejos de dejarse conducir hasta la antífrasis y la inversión de valores, engrosa hiperbólicamente el aspecto tenebroso, ogresco y maléfico del rostro de cronos” (Durand, 1981:114).

Advertimos que nuestro análisis inicia con la revisión de la obra de Saramago, pese a que no se siga ello del orden cronológico de su producción literaria, nuestro criterio para dicha presentación responde a dos aspectos, en primera instancia deben ser vistas las novelas como microcosmos constitutivos de un macrocosmo, debido a que *Ensayo sobre la ceguera* es entendida como piedra angular de *Ensayo sobre la lucidez*, mientras que *Sobre héroes y tumbas* de Sábato es un puente o más bien la narración de un tiempo pretérito, que forma parte de un tránsito temporal entre “El túnel” y “Abaddón el exterminador”. Por último, la obra del portugués responde a los juicios emitidos por los enfermos; es decir, que se emplea el pronombre personal: *nosotros*, mientras que la del argentino está escrita desde la mirada del otro, por lo cual el pronombre empleado es *ellos*.

4. Saramago y la mujer sombra⁵

La cura de una enfermedad inicia al diagnosticar su causa, cuando la sociedad se enfrenta con la posibilidad del contagio, ignorando los agentes responsables de la transmisión o contaminación; muy probablemente se obtiene como respuestas a este estímulo además de un miedo generalizado al contacto, una sospecha distante sobre los cuerpos enfermos y entonces se expone la relación del cuerpo con el exterior. Lo anterior deja en evidencia la idea de “la interioridad tenebrosa y sangrante del cuerpo” (Durand, 1981:113) la cual indiscutiblemente puede aplicarse a los individuos y al cuerpo social, por lo que los enfermos ocuparan espacios de sangre y sombra en la novela de Saramago. “No, amor mío, no puedes, me quedo aquí para ayudarte y para ayudar a los que vengan, pero no les digas que yo veo. Qué otros, No creerás que vamos a ser los únicos, Esto es una locura, Debe serlo, estamos en un manicomio” (Saramago, 2004:61).

Así como los leucocitos por medio de la fagocitosis desechan microorganismos que pueden ser bacterias, hongos, virus o cuerpos extraños, así el humano que en un tiempo fue útil, puede ser rechazado por el grupo si es considerado una amenaza. En escenarios de guerra se ha evidenciado el tratamiento del otro como peligroso, por lo que debe ser exterminado sin titubeos, más conforme el texto narrativo se desarrolla, vemos como se reserva el hacinamiento a todo aquel que sea germen de lo desconocido al perder su facultad visual, en algunos casos aún sin haberla perdido. Entendemos “La ceguera, como la caducidad, es una lisiadura de la inteligencia” (Durand, 1981:88) y por ende se limitan los espacios vitales, así como los desplazamientos, disminuyendo las posibilidades gestuales y los contactos. Así dentro de la obra encontramos la siguiente reflexión “tan lejos del mundo que pronto empezaremos a no saber quiénes somos, ni siquiera se nos ha ocurrido preguntarnos nuestros nombres, y para qué ningún perro reconoce a otro perro por el nombre que le pusieron” (Saramago, 2004:84).

Cabe acotar que ese gesto de separación engendra dos males: el desconocimiento y el silencio. Cada uno afecta órganos diferentes, entre ellos, los ojos, pues la retina es receptora de las ondas electromagnéticas y por ende se obtienen sensaciones de claridad, oscuridad y colores; se tiene que estos

5 Cuando hablamos de la mujer sombra nos referimos a la esposa del médico de la obra de Saramago, quien es capaz de mentir respecto de su condición de enfermedad para cuidar y quedarse cerca de su esposo en el escenario más incierto, aquel en el que el “contacto físico o proximidad directas, serían recogidas y aisladas para evitar ulteriores contagios (...) por progresión geométrica.” (Saramago, 2004).

promueven el distanciamiento, pero sin sobrepasar sus límites naturales de estimulación, dado a que para percibir hace falta un vínculo espacial entre el objeto y el observador. Se entiende que las ideas de Saramago son expuestas a partir de símbolos de mutilación; sin embargo, habría que idear un modo de clasificar esta ceguera, pues en su particularidad de estar cargadas de una luz incesante, revaloriza la noción de inconsciente, pues no son arrojados los personajes a las tinieblas sino a las luces. Gracias a ello nos encontramos con la idea de la “‘translucidez ciega’ que simboliza el espejo” (Durand, 1981:88) cuyo isomorfismo de símbolos entre la ceguera y el espejo deviene en un “espejo que mira el destino del mundo” (Durand, 1981:89), por lo que pareciera que el contagio es del golpe de la realidad veladora que imposibilita toda construcción cotidiana o segura. A su vez, el silencio⁶ puede ser impuesto o elegido por lo que responder a un tipo de personalidad introspectiva o a un intento de atadura del habla y por tanto de la identidad del humano.

Saramago desembaraza a sus personajes de un nombre, más no de una máscara, les endilga, labores, estados civiles, relaciones de parentesco y movilidad, aquella que recuerda los rasgos más animales, la dominante sensoriomotriz de la postura vinculada con la vista, por lo cual el autor se ve obligado a describir ciertas modificaciones reflejadas en el cuerpo. Indiscutiblemente, somos un sistema orgánico, pues el paralelo de los pies y la postura vertical puede ser mantenida gracias a las funciones de los ojos. Ahora, la carencia de dicha percepción requerirá de una modificación de la posición del dorso, en un gesto casi involucionado o de retorno, pues la translucidez visual puede dejar al hombre a tientas “Luego descubrió que la posición convenía perfectamente a un ciego, si avanzaba a gatas podría encontrar con más facilidad el camino” (Saramago, 2004:104).

Ante la enfermedad ¿Qué nos identifica? ¿Qué nos hace ser? Las enfermedades vulneran nuestras certezas, nuestro lugar en el mundo, incluso el valor axiológico. En *Ensayo sobre la ceguera*, por ejemplo, la mirada es extrapolada a la yema de los dedos, donde la distancia impuesta por el sentido de la vista es quebrada junto a las confianzas anidadas en el siglo XX y XXI como herederos de la vigilancia. Los contactos dejan de ser visuales y son en la piel y así el acercamiento se hace inevitable, entonces la rapidez y la premura son sustituidas por un influjo de sudores, respiraciones y pausas, por una continuidad temporal sin consciencia del transcurrir de las lunas “los ojos de aquellos hombres

6 Hasta que llegó el momento en que las palabras se callaron y el viejo de la venda negra se encontró sin nada que decir. Y no fue porque la radio se hubiera averiado o se agotaran las pilas, la experiencia de la vida y de las vidas cabalmente demuestra que el tiempo no hay quien lo gobierne, parecía que este aparatito iba a durar poco, y alguien tuvo que callarse antes que él (Saramago, 2004:204).

buscaban golosamente las mujeres, algunos tendían las manos ávidas, si fugazmente tocaban a una, sabían al fin para dónde mirar” (Saramago, 2004:241).

La ceguera “es una cuestión privada entre la persona y los ojos con que nació” (Saramago, 2004:48), transfigura la temporalidad a partir de los estados de digestión y de hambre, capaces de arrastrar al grupo a una postergación de toda acción vital hasta tanto no se sacie su necesidad, debido a que “la necesidad es de orden cronológico y no de orden ontológico” (Durand, 1981:41). El gesto de la alimentación de los enfermos puede prolongar su vida y ello, no necesariamente, implicará mejoras en sus condiciones de salud. Este orden se corresponde con Dumezil y la dominante de la nutrición, en el orden figurativo tendremos que Durand (1981:113) advierte: “En efecto, aunque el tubo digestivo sea el eje del desarrollo del principio del placer, es así mismo, en nosotros la reducción microcósmica del tártaro tenebroso y los meandros infernales, es el abismo, eufémico y concentrizado”.

Hemos de comprender porque los aspectos menos cándidos de esta ficción fueron relegados a la boca y todos los procesos que del deglutir se desencadenan, encontramos que así como la boca es la encargada de las manifestaciones respecto de nuestros personajes sin nombre y por tanto de surcar los bemoles del tiempo, de los cambios impuestos por la enfermedad, del uso de la memoria para dar descripciones acerca de las últimas imágenes a las que estuvieron expuestas las que la imaginación les lleva a crear, y del pronunciamiento de exigencias producto de las apetencias sexuales. La boca canal de mantenimiento de los moribundos que pierden su carácter funesto se confronta con el alimento y devora así un tiempo presente.

El gesto de devorar no sólo se vinculó con los alimentos, hubo humanos devoradores de pieles, de construcciones sociales y del orden religador, capaces de dicha empresa por medio del uso de la fuerza bruta y de las fuerzas destructiva del poder “Sordas, ciegas, calladas, a tumbos, sólo con la voluntad suficiente para no dejar la mano de la que llevaban delante, la mano, no el hombro como cuando vinieron (...) hay gestos para los que no se puede encontrar una explicación fácil, a veces ni la difícil se encuentra” (Saramago, 2004:245), Así pues, se manifestó “el tercer esquema terrorífico, el de la caída, se reducía al microcosmo de la caída en miniatura, de la caída interior y coenestésica bajo su doble forma sexual⁷ y digestiva. Transferencia gracias a

7 Cuando el médico y el viejo de la venda negra entraron en la sala con la comida, no vieron, no podían ver, a siete mujeres desnudas, la ciega de los insomnios tendida en la cama, limpia como en su vida lo había estado, mientras otra mujer lavaba, una tras otra, a sus compañeras y después a sí misma” (Saramago, 2004:249).

la cual la actitud angustiada del hombre ante la muerte y ante el tiempo irá acompañada siempre de una inquietud moral ante la carne sexual e incluso digestiva” (Durand, 1981:114).

Vulnerar el órgano extenso en un acto consumidor no consensuado es llama aniquiladora o ardiente que quema pero no mata, someterse a ello a condición de la satisfacción digestiva conduce a las interrogantes sobre la vida, lo humano, lo animal y las elecciones, ocupar el lugar de la cosa devorada conduce al límite de la desvinculación por medio de la penetración, La violación de los terrenos femeninos es un símbolo del cultivo de las agresiones, el intento de la contención de lo profundo encuentra su imposibilidad en el gesto vinculador de las fuerzas, donde lo peor según un personaje femenino es sentir placer al ser violada.

Hilar las manos como gesto vinculante de los símbolos del tiempo, del inconsciente, de la profundidad, la agitación y la impureza, hilo de cuerpos femeninos que andando en la espesura de la noche y la mierda pronto fluirán más allá de las temibles realidades mortales y temporales, desde el espacio de la sombra, gracias a que el símbolo se dinamiza y se atravesará a los cuerpos ficticios a través de las imágenes de limpieza y purificación, primero con aguas limitadas, luego con lágrimas de una mujer vidente que serán relamidas por un perro y finalmente aguas precipitadas, ilimitadas, incontenidas y arrasadoras de tiempos que se disfrutaran por tres mujeres en un espacio elevado, más allá de un manicomio reducido a cenizas por el fuego abrazador, luego encuentran el mismo elemento flamable pero contenido en una lámpara que delimita a la oscuridad y le imposibilita ser toda, en un nicho microcosmico (hogar) que genera la recuperación de la postura erguida, la saciedad del hambre, la sed y de compromisos antes que encuentros sexuales, en un mundo exterior que recobra la relación del afuera y el adentro, del deseo de los sujetos. Pero que fue posible desde el momento en el que se reconoce “es necesario matar, (...) Cuando está muerto lo que aún está vivo” (Saramago, 2004:259).

5. Sábado, máscaras, el dragón y la legión⁸

El rostro de Alejandra parece una genealogía de las máscaras familiares, sólo el personaje secundario Bruno podrá dar cuenta de ello, pues él es respecto a ella el ojo que mira asombrado buscando en una lo que era propio de la

8 La subdivisión acá presentada refiera a su vez la propuesta por Sábado en su obra en los cuatro capítulos que la conforman donde la máscara refiere a los capítulos denominados los rostros invisibles e informe sobre ciegos, mientras que el dragón, destaca el capítulo uno titulado el dragón y la princesa y por último la legión se vincula con el capítulo llamado un dios desconocido.

otra, entre Ana María, Georgina y Alejandra, cada vez más engañado por el laberinto de los rostros en el tiempo de estas mujeres, demarcará el camino para diferenciar como en antaño los latinos entre las máscaras, máscaras trágicas y rituales: la persona dirá Mauss “viene de per/sonare (la máscara a través de la cual (per) resuena la voz (del actor)” (Mauss, 1979:323). Esas resonancias en busca de interlocutores receptores dan cuenta de una identidad, dado a que el cuerpo no es un atributo de la persona sino un lugar y tiempo donde se construyen las identidades, aquella de la que Sábato, al más puro estilo de los romanos⁹, asigna a sus personajes, por medio del uso de nombres, apellidos e historias que se ciñen a su destino, aun en un texto sin Dioses, pero con héroes.

Fernando parece ser una tentativa del arquetipo del héroe en términos Jügnianos, para profundizar en ello podríamos señalar sus faltas, por medio de los pecados funcionales del guerrero de los que nos habla Dumezil, si bien no traiciona a un rey, concibe el modo de dañar aunque no de muerte a quien gozaba de su hospitalidad bajo un fin persecutorio de la legión de ciegos, interés mayor que la confianza y la amistad depositadas en su mano, luego no se olvida de sus compromisos adquiridos por medio del matrimonio, más hay en él hábitos sexuales devoradores e irresponsables, por lo que ciertamente arremete contra el deber conyugal. Si existiera Dios en la obra podríamos creer que “son los dioses quienes dirigen aquí el juego” (Dumezil, 1996:34). Pareciera que no es más que por la angustia del devenir que el personaje termina por representar el nosotros de los alucinados y los vigilantes vigilados, por lo que añadiremos el siguiente referente: “El mito universal, por ejemplo, siempre se refiere a un hombre poderoso o dios- hombre que vence al mal encarnado en dragones, serpientes, monstruos, demonios y demás, y que libera a su pueblo de la destrucción y la muerte” (Jung, 1995:79). Este hombre que sueña con la mutilación de sus ojos, que penetra un ojo en busca de grietas de ensoñaciones que terminan sujetándolo en una humedad alucinada o premonitoria ¿De quién es héroe?

Advertimos en la obra existe la presencia de símbolos nictomorfos e isomorfos donde el agua nocturna corresponde por afinidad a la representación del tiempo por lo que en primera instancia acotamos “El agua sombría es ‘devenir hídrico’. El agua que corre es amarga invitación al viaje sin retorno” (Durand, 1981:90). Así es un devenir preñado de terror, perteneciente a un

9 Los héroes antes de su constitución pasan por rupturas espacio-temporales, dentro de las cuales se encuentran la traición al rey o a la ley del grupo social, la traición de los compromisos adquiridos por medio del matrimonio o con la dimensión doméstica.

arquetipo universal, pues: “es el elemento mineral que se anima con mayor facilidad. Por eso es constitutiva de ese universal arquetipo, a la vez teriomorfo y acuático que es el Dragón” (Durand, 1981:90). El agua no sólo se asocia con Fernando, sino también con Martín cuyo referente materno es hilado con la noción de cloaca, agua estancada, tiempo inmundo e incomprensible que imposibilita toda creación de un cuerpo amparado y animado. Por lo que fácilmente termina como presa de la agitación el cuerpo cloaca, es estremecido y expuesto a los movimientos rápidos e indisciplinados que Alejandra encarna desde el esquema de lo animado.

Mujer revestida de animalidad que es “símbolo de la agitación y del cambio, endosa de forma más simple el simbolismo de la agresividad, de la crueldad” (Durand, 1981:78), germen del incesto, creada entre fuerzas dominantes y sumisas, por tanto complementarias y que se presentan anidadas en la princesa que devora mientras somete a una castidad no muy prolongada al otro, objeto de deseo y de sordidez, que en la medida que se place habita el tártaro tenebroso y digestivo, que pronto se religara con el espacio de las cloacas. “como si fuera una princesa-dragón, un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo: como si una purísima niña vestida de comunión tuviese pesadillas de reptil o de murciélago” (Sábato, 2006:120).

Por otra parte, serán los pájaros los animales ligados a la legión de la mutilación, aquella constituida de símbolos del régimen diurno, a saber, laberintos, aguas oscuras, además de esquemas de ascenso los cuales generalmente “van acompañados siempre de símbolos luminosos, de símbolos tales como la aureola o el ojo” (Durand, 1981:38). Ojo que es penetrado por Fernando motivado por una voz “que salía o parecía salir del ojo. Dijo estas palabras: “ahora entra este es tu comienzo y tú fin” (Sábato, 2006:376) y le conduce a un escenario teatral, lugar subordinado por antonomasia a la mirada del otro, desde antes de nuestro siglo. Acaso la espera de la ciega y los constantes desmayos y recuperaciones del personaje se corresponden con que “la parte profunda de la consciencia se encarna en el personaje ciego” (Durand, 1981:88).

Desde la aparición de los filósofos de la duda el hombre ha intentado asir al inconsciente por medio del análisis de sus estadios conscientes, así como a la imaginación por medio de tratados y esquemas científicos, sometiendo a las trampas de la significación a los símbolos colectivos, aquellos que pueden hacerse desde la fantasía creadora, gracias a las intimaciones con el medio y los imperativos biopsíquico.

Entre los mundos consciente e inconscientes encontraremos a los escritores en estado de vigilia, quienes según Jung tienen unos orígenes primitivos vinculados con que “la capacidad del hombre para reflexionar procedan de las dolorosas consecuencias de violentos entre chocamientos emotivos” (Jung, 1995:76), entonces si Fernando es arquetípicamente (en términos Jungnianos) un escritor de su tiempo, reducido a una movilidad entre escenarios típicos del control y observación, como la Iglesia, el manicomio y el mirador. Hemos de comprender su afán por los esquemas terroríficos (en términos de Durand) que se vinculan con la angustia por el tiempo y sus efectos en las máscaras de la humanidad, incluidas las de los héroes encarnados (y desencarnados) desde la ficción que gritan avatares de las derrotas y los tiempos de antaño que siempre terminan por construirles a nuestros personajes modos vitales. Así pues, entre las alucinaciones y las premoniciones, algunos escritores hacen menguar a las lunas sin evitarse su destino, manteniéndose vivos y adentro de sus circunstancias.

A modo de cierre

La ceguera inesperada y tratada desde el ámbito privado como Saramago, apela al efecto que su carencia ejerce sobre el resto de los sentidos, además de los modos de habitar el espacio y el tiempo si estos no son más que un indicador secundario de la experiencia de estar en una ceguera totalmente iluminadora. Ahora, la ceguera proyectada por Sábato, data de las formas en las que la colectividad acostumbra a encontrarla en su contexto vital, así pues, su valor agregado al respecto de esta enfermedad es la posibilidad de la aparición de un grupo organizado de ciegos, capaces de moverse de modo imperceptible para la mayoría.

Así pues, partiendo del uso de las teorías de Durand y Dumézil se ha podido realizar la interpretación de las piezas de ficción que pueden desde su carácter de distópicas, convertirse en una expresión exagerada de los rasgos más viscerales y dolorosos de la sociedad humana, donde lo bello y el reconocimiento de la condición humana quedan relegados a segundos o terceros planos imaginarios.

Por lo que en ocasiones, las referencias a la ceguera pueden ser entendidas en Saramago como una actitud ante los hechos factuales que afectan a la colectividad pero que son tratados como los enfermos en la novela y son relegados a un espacio que se controla y reprime hasta que el contenedor de lo contenido forma parte de lo insano, patológico y anormal, Sábato es mucho más crudo y permite que al final de su obra su personaje principal no se pierda en las sombras sino en la aurora de un nuevo viaje, configurándolo en su propio héroe.

Referencias

Bibliográficas

- DUMEZIL, George (1996). *Mito y epopeya II. Tipos épicos indoeuropeos: un héroe, un brujo, un rey*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DURAND, Gilbert (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus.
- FLORES, Dilia (1993). *Los significados sociales del proceso interactivo médico – paciente*. Opción, Año 9, N° 12, pp. 3-12.
- FRANCO, Lydda (2002). *Antología poética*. Coro: Publicaciones de la Universidad Nacional experimental Francisco de Miranda. Dirección de Cultura y el fondo Editorial del estado Falcón.
- GARCÍA GAVIDIA, Nelly (1987). *Posesión y ambivalencia en el culto a María Lionza*. Maracaibo: Ediluz.
- JUNG, Carl (1995). *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Paidós Iberoamericana.
- LE BRETON, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LE BRETON, David (2006). *El Silencio*. Madrid: Edición Sequitur.
- LEROI GOURHAM, Andre (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca.
- MAUSS, Marcel (1979). *Antropología y sociología*. Madrid: Tecnos.
- MERLAU PONTY, Maurice (1964). *El ojo del espíritu*. Barcelona (España): Paidós.
- MONOD, Jacques (1986). *El azar y la necesidad*. Barcelona (España): Ediciones Orbis.
- SÁBATO, Ernesto (2006). *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Seix Barral.
- SARAMAGO, José (2004). *Ensayo sobre la ceguera*. Buenos Aires: Nomos.
- SPERBER, Dan (1988). *El simbolismo en general*. Barcelona (España): Anthropos.