



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE MAGÍSTER EN LITERATURA

CEGUERA: NO ESTÁ EN TU CONTRA LA LITERATURA
La visión de la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN LITERATURA

VERA GUZMÁN GARCÍA

PROFESOR GUÍA:
HORST NITSCHACK

SANTIAGO DE CHILE
2018

*¿Qué importa la sordera del oído cuando el espíritu oye?
La única sordera, la verdadera sordera,
la sordera incurable, es la de la inteligencia.*

Victor Hugo

A Mr. Kinsky

Re, Negra, Nide, Karina, Franco,
Machuca,
Manu, Pedro,
Benito, Kathy
por el apoyo y amor infinito

Índice

Resumen.....	3
Introducción.....	4
Capítulo 1. Perspectivas sobre la discapacidad.....	8
1.1. Perspectiva político-social.....	8
1.2. Perspectiva médico-religiosa.....	12
1.3. Perspectiva cultural-social.....	14
Capítulo 2. La ceguera y la discapacidad como recursos literarios.....	21
2.1. Panorama breve sobre la discapacidad en general y la ceguera en particular.....	21
2.2. Ceguera real y ceguera literaria.....	28
2.3. Prótesis narrativa.....	29
2.4. Tema y motivo literarios.....	34
Capítulo 3. Estado de la cuestión: la representación de la ceguera en la literatura occidental.....	40
3.1. Juan Cruz Mendizábal: <i>Luces y sombras: el ciego en la literatura hispánica</i>	40
3.1.1. El ciego lazarillo de Lázaro.....	41
3.1.2. El ciego y el otro.....	42
3.1.3. Ceguera místico-religiosa.....	42
3.1.4. Ceguera y crítica social.....	43
3.1.5. La voz de la ceguera.....	43
3.1.6. El ciego realista.....	45
3.2. Kenneth Jernigan: <i>Blindness: Is Literature Against Us?</i>	46
3.2.1. La ceguera como poder compensatorio.....	48
3.2.2. La ceguera como una tragedia absoluta.....	49
3.2.3. La ceguera como indefensión, locura e idiotez.....	51
3.2.4. La ceguera como maldad y enfermedad incurable.....	52
3.2.5. La ceguera como virtud perfecta.....	53
3.2.6. La ceguera como castigo por el pecado y como rito de purificación.....	54
3.2.7. La ceguera como anomalía o deshumanización.....	55
3.2.8. La ceguera como símbolo o parábola.....	55

3.3. Comparación entre la clasificación de Cruz Mendizábal y la de Jernigan.....	57
Capítulo 4. Contexto histórico de José Saramago.....	61
4.1. Panorama breve de la narrativa portuguesa.....	61
4.2. José Saramago y la novela portuguesa. Principales temas en la obra del autor....	65
Capítulo 5. La ceguera en <i>Ensayo sobre la ceguera</i>.....	73
5.1. Sobre el género ensayo.....	73
5.1. Tema y motivo de <i>Ensayo sobre la ceguera</i>	81
5.3. La ceguera como metáfora y parábola en <i>Ensayo sobre la ceguera</i>	87
5.4. Prótesis narrativa en <i>Ensayo sobre la ceguera</i>	96
5.5. <i>Ensayo sobre la ceguera</i> y su aporte al motivo de la ceguera en la literatura....	108
Conclusiones.....	120
Bibliografía	127

Resumen

La discapacidad y en particular la ceguera ha sido desde hace tiempo, tema y motivo recurrente de la literatura occidental; por ello, uno de los intereses de este trabajo es responder a la pregunta de por qué la ceguera y los ciegos son tan llamativos para la literatura y qué clase de representación ha hecho de ellos. Igualmente es importante notar cuáles son las concepciones o prejuicios que el lector o la sociedad tienen ya implantados y que permiten el funcionamiento de la ceguera como metáfora y crítica social.

Ceguera: ¿está la literatura en contra nuestra?, se pregunta el investigador ciego Kenneth Jernigan en su ponencia del mismo nombre, al revisar el modo en que la literatura occidental ha presentado - desde la época griega - a la ceguera, ayudando a la construcción y perpetuamiento de una visión negativa y catastrófica sobre ella. Sin embargo, Saramago parece ver algo más allá de esas características, otorgándole un rasgo positivo al hacer atravesar por la ceguera a sus personajes en *Ensayo sobre la ceguera*, y proponer que a través de ella el ser humano puede superar la ceguera espiritual que la modernidad y las sociedades contemporáneas han traído.

Introducción

Actualmente, el tema de la discapacidad ha ido tomando gran relevancia en la sociedad siendo objeto de numerosos estudios y cambios de enfoque desde las perspectivas médico, político-social, mítico-religiosa y artística; esta última la más reciente de las vías de acercamiento a la discapacidad que las sociedades occidentales presentan.

Dentro de las distintas formas de representación de la discapacidad en el arte, la representación de la ceguera ha sido una de las más sugestivas y prolíficas. Numerosos pintores y escritores han hablado o representado esta discapacidad en sus obras; por supuesto, la forma en que ha sido abordada la ceguera ha cambiado con el paso del tiempo y también dentro de diferentes contextos. Por ello, la presente investigación se centra en la representación que la literatura ha hecho de la condición de ceguera y de los ciegos, en gran medida con una visión negativa o trágica. Actualmente es posible encontrar el trabajo de autores que se han ocupado de revisar y, por consecuencia, reajustar los distintos modos en que ésta presenta la discapacidad en nuestros días: Juan Cruz Mendizabal, Kenneth Jernigan, David Mitchell y Sharon Snyder entre otros, y cuyos análisis son sumamente valiosos para este trabajo. Sin embargo, el principal cuestionamiento que se les hace es que no dejan bien definida la frontera entre la ceguera como condición biológica y la ceguera como tema y motivo literario.

El objetivo del trabajo es identificar cómo se representa la ceguera en la novela *Ensayo sobre la ceguera* del escritor portugués José Saramago, partiendo de la hipótesis de que la ceguera funciona como metáfora y parábola y que, si bien se trata de una ceguera real, fisiológica, esta condición tiene un subtexto que incluye una crítica al

hombre moderno y a la sociedad occidental.

Para probar la hipótesis y lograr el objetivo principal de esta investigación, se tomaron en cuenta diversos enfoques de análisis: el de la tematología, el de la prótesis narrativa, y el de los géneros literarios, sobre todo el del ensayo y el de la parábola. Posteriormente, se realizó una comparación entre la forma en que se aborda la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera* y en otras obras que tratan esta condición.

Gracias a los conceptos tema y motivo literarios —propios de la tematología— fue posible observar cómo se representa el tema de la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera*, y se encontró —con ayuda, también, del concepto de prótesis narrativa— que la ceguera es una metáfora que tiene el objetivo de realizar una crítica al hombre moderno y a los vicios de la sociedad. Asimismo, se encontró que la ceguera en la novela de José Saramago funciona como una parábola, pues le enseña a la sociedad víctima de la epidemia la crueldad, la abyección y la pérdida de la individualidad de la cual es víctima.

Por otro lado, la ceguera encuentra, ya instalada en el lector, una idea o percepción que está dada de alguna manera por la realidad y por el modo en que la sociedad occidental ha tratado esta condición, por lo que no es lo mismo leer sobre una sociedad que pierde la vista —tal como sucede en la novela *Ensayo sobre la ceguera*— a hablar de una que pierde el habla o el oído, condiciones que, de una u otra manera, permiten la continuidad de una sociedad dado que existe un lenguaje que posibilita la comunicación entre las personas mudas o sordas.

José Saramago presenta una sociedad que va perdiendo la vista por una repentina

epidemia de ceguera blanca. Por un lado, uno se pregunta por qué el autor toma la ceguera como motivo principal para realizar una crítica al hombre moderno y al sistema político, económico y religioso occidental, y por el otro, cuál tendría que ser la imagen que tiene el lector acerca de la ceguera para que funcione la metáfora planteada por Saramago. La lectura y recepción de *Ensayo sobre la ceguera* permite observar los conceptos preconcebidos que tienen los lectores sobre la pérdida de la vista, es decir, la ceguera como tragedia, como mal incurable o como condición que niega una experiencia propia. Como condición, la ceguera tiene varias cargas simbólicas asociadas que la vuelven una de las más duras y desesperanzadas condiciones de vida para el imaginario colectivo, lo que posibilita el funcionamiento de la metáfora propuesta por Saramago, quien plantea una ceguera “real” para hablar de una ceguera espiritual que afecta al hombre moderno y a la sociedad. En ese sentido, la hipótesis de este trabajo es que la ceguera planteada en *Ensayo sobre la ceguera* permite un crecimiento en la sociedad de la narración cuando pasa por esa situación —puesto que la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera* funciona como una parábola—, por lo que la novela cumple con su cometido, ya que es consecuente, hasta el final, con la metáfora y la parábola presentada con la ceguera.

Para probar dicha hipótesis, la metodología utilizada en este trabajo consistió en analizar la novela desde varios enfoques: el de la tematología —rama de la literatura comparada que incluye los conceptos tema y motivo literarios—, el de la prótesis literaria —concepto desarrollado por Mitchell y Snyder (2000)— y el de los géneros literarios, especialmente el ensayo y la parábola. Además, al final del análisis se incluye

un apartado que versa sobre el aporte de *Ensayo sobre la ceguera* a la tradición literaria de la representación de la ceguera en la literatura. Gracias a todos estos enfoques y conceptos de análisis se verá que la ceguera en la novela de Saramago es una metáfora que alude a que la sociedad se encuentra cegada por las estructuras de poder, principalmente político, económico y religioso. Después de haber sufrido esta ceguera blanca, se observará también que la sociedad pasa por un cambio de conciencia que les permite reestructurar las instituciones, así como reconstruir la identidad propia.

Capítulo 1. Perspectivas sobre la discapacidad

1.1. Perspectiva político-social

A principios del siglo XX, desde la política en las sociedades modernas se fue segregando a las minorías o a grupos considerados no aptos para el trabajo, para la producción y, por lo tanto, para el desarrollo económico, y se les consideraba una carga tanto para el Estado como para la sociedad; dentro de esas minorías se encuentran las personas con alguna discapacidad. según Lennard Davis, en su libro *Enforcing Normalcy* (1995), es a mediados del siglo XIX cuando la normalidad, en su acepción moderna, se consolida como una categoría social hegemónica:

Cuando la ciencia de las estadísticas, la disciplina de la salud pública, la industrialización y el nacionalismo hacen no sólo posible sino necesaria una clasificación corporal y mental del ser humano en términos de su utilidad económica y su aptitud para funcionar dentro de las estructuras sociales emergentes. Ya que la normalidad sirve intereses económicos y políticos, la otra cara de la moneda, la categoría de la discapacidad (o sea lo anormal), es configurada como un problema —un problema para la salud pública, para el régimen de producción industrial, y para la moralidad y el progreso. (Davis, 1995, citado en Jorgensen, 2013, p. 2).

Según Barnes, en su ensayo “Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión de las personas discapacitadas en la sociedad occidental” (1998), existen, a grandes rasgos, dos visiones sobre la discapacidad desde la sociopolítica; por un lado está la visión estadounidense, tendiente a ver la discapacidad como un “problema social”

resultado de la evolución de la sociedad contemporánea; y, por el otro lado, se tiene la visión británica, que ve a la discapacidad como una creación social resultado de un tipo de sociedad en específico que oprime y segrega a las personas con discapacidad, es decir, la sociedad capitalista.

A partir de los años 60, algunos investigadores, principalmente estadounidenses y británicos, estudian y ponen en entredicho la relación entre insuficiencia y discapacidad, cuestionando la creencia de que la discapacidad era resultado directo solamente de la condición física o médica de cada persona, y concluyen que los factores actitudinales y ambientales son tan importantes e influyen de tal manera la valoración de la discapacidad como las capacidades físicas o la insuficiencia de cada persona. El llamado “modelo social de la discapacidad” fue iniciado principalmente por Gerben De Joug. Basándose en ese modelo y en sus teorías, Debora A. Stone (1984, citado en Barnes, 1998) sostiene que “las sociedades funcionan mediante un complejo sistema de distribución de bienes cuyo motor principal es el trabajo” (p. 50). Dado que algunas personas no son capaces de trabajar según los parámetros de ese sistema, se desarrolla un segundo sistema que se basa en las “percepciones de necesidad”. El acceso o inclusión dentro de ese segundo sistema estaría determinado por condiciones políticas y médicas. Para la investigadora, la construcción social de la discapacidad se explica en lo referente, por un lado, a la acumulación de poder por parte de la medicina; y por el otro, se explica por la necesidad del Estado de limitar el acceso al sistema de bienestar que él patrocina. Wolf Wolfensberger (1989, citado en Barnes, 1998), por su parte, va un poco más lejos al asegurar que economías como la de Estados Unidos o la de Gran Bretaña

muestran un desarrollo sin precedentes de las llamadas “industrias de servicios humanos”, entre cuyas funciones no reconocidas o latentes se encuentra la de mantener e incluso potenciar grandes cantidades de personas dependientes y devaluadas, contrario a su fin declarado o reconocido de rehabilitarlas e insertarlas en la sociedad; ello con el objeto de garantizar el trabajo para un determinado grupo social. Más adelante, Gary L. Albrecht (1992, citado en Barnes, 1998) afirma que la discapacidad se produce por el negocio de la discapacidad. Explica que para él cada tipo de sociedad crea sus correspondientes formas de insuficiencia e incapacidad, principalmente desde los modos de producción; asimismo, menciona que lo anterior, aunado al crecimiento de las mencionadas industrias de servicios humanos y la politización de la discapacidad, ha llevado tanto a la discapacidad como a la rehabilitación a un nivel de mercancía, lo que da como resultado su carácter comercial. Sin embargo, aunque estos autores han considerado que factores como la raza, el género, la edad, la condición social, la condición económica, etcétera, son relevantes al momento de determinar el nivel de dependencia e incapacidad de una persona, los valores del capitalismo occidental quedan de lado al considerar que el individualismo, la libre empresa competitiva y el consumismo, por ejemplo, no influyen en estas consideraciones.

Por otro lado, se puede encontrar una valoración más crítica en los trabajos de los investigadores británicos, quienes, en algunos casos, son personas con discapacidad, como en el caso de Paul Hunt (1966), activista e investigador que sostiene que las personas con discapacidad son un desafío directo y contundente a las creencias y valores sociales comúnmente aceptados, ya que, por principio, se les considera “desventuradas,

inútiles, diferentes, oprimidas y enfermas” (citado en Barnes, 1998, p. 52). Hunt (1966, citado en Barnes, 1998) considera que las personas con discapacidad enfrentan prejuicios, discriminación y opresión, al igual que otros grupos considerados como minorías, como los homosexuales o los negros. Este autor también explica que se les considera desventurados porque se cree que no son capaces de disfrutar de los beneficios materiales y sociales de la modernidad; se les considera inútiles porque se cree que son incapaces de contribuir a la economía social y a su bienestar al no poder trabajar, puesto que en la sociedad occidental actual el trabajo y la producción tienen carácter prioritario.

Hunt (1966, citado en Barnes, 1998) menciona que la sociedad califica a las personas discapacitadas como “enfermos, que sufren, afectados, adoloridos” (p. 52) y señala que en ámbitos tan importantes como el trabajo, las relaciones sociales y familiares y el espacio público (restaurantes, escuelas, plazas, etc.) es donde más se discrimina y ataca a las personas con discapacidad, dados los prejuicios predominantes en la sociedad. Además, las personas discapacitadas enfrentan al ser humano a algunos de sus temores más profundos, como la tragedia, el dolor, la dependencia, lo oscuro y lo desconocido. Cabe destacar que para Hunt (1966, citado en Barnes, 1998) es básica la relación entre las ideas culturales y la consideración material para explicar la experiencia de la discapacidad en Occidente.

Mike Oliver, en su libro *The Politics of Disablement* (1990), propone una explicación materialista sobre la discapacidad, y pone en el centro de su análisis a la cultura o ideología. Sobre esto, Barnes apunta:

En consecuencia, el desarrollo económico, la naturaleza cambiante de las ideas y la necesidad de mantener el orden durante la industrialización, influyeron en las respuestas sociales a la insuficiencia y por lo tanto en la experiencia en ella. El nacimiento del sanatorio como mecanismo tanto de provisión social como de control social y la individualización y medicalización de los “problemas sociales” en el capitalismo, precipitaron el surgimiento de la visión médica de base individual de la discapacidad. Para Oliver, la “teoría de la tragedia personal” de la discapacidad alcanzó después la hegemonía ideológica, en el sentido de que ha adquirido carta de naturalización, se da por supuesta y se estima que es de aplicación casi universal. (Oliver, 1990, citado en Barnes, 1998, p. 54).

Este autor considera, pues, que la base de la opresión y segregación de las personas con discapacidad se encuentra en los cambios culturales, ideológicos y materiales que son naturales del surgimiento de la sociedad capitalista.

1.2. Perspectiva médico-religiosa

Por otro lado, y casi de la mano con el desarrollo de la sociedad industrial, aparecen las instituciones de asistencia para recibir a las personas con discapacidad. Inicialmente, las iglesias jugaron un papel fundamental en el apoyo y en los cuidados a las personas con alguna insuficiencia. Dentro de esa categoría, estas instituciones agrupaban a indigentes, enfermos mentales y personas con distintos tipos de discapacidad.

Los sanatorios, en su nacimiento, comenzaron a jugar un papel de control social al mantener reunidos en un solo lugar a las personas con discapacidad, así como a los enfermos, mendigos, etc., sin hacer distinción de sus padecimientos, y al mismo tiempo,

los mantenían alejados del resto de la sociedad que estaba “sana” o “normal” y, sobre todo, capaz de trabajar y producir. De este modo también se dio pie a la creación de la dualidad dependencia/asistencia que sentó las bases de la perspectiva médica sobre la discapacidad.

En primer lugar, con el paso del tiempo podemos observar la continuidad de los sanatorios y centros asistenciales que, gracias al avance de los estudios médicos y la especialización, han ido categorizando en enfermedades y discapacidades las distintas condiciones físicas o mentales y han ido atendiéndolas según las características de cada caso. Igualmente, podemos ver que dentro de la perspectiva médica se encuentra la relación de lo tecnológico-científico con la discapacidad, puesto que la tecnología busca paliar algunas discapacidades, es decir, modificar genéticamente los embriones fecundados o bien, reemplazar órganos o miembros enfermos o deficientes con partes computacionales y mecánicas, como las prótesis de extremidades, los exoesqueletos o los chips de reciente desarrollo que se implantan en los ojos para devolver la vista a los ciegos. Todos ellos son avances y apoyos que, en muchos casos, proporcionan una mejor calidad de vida, aunque no la inclusión en la sociedad.

Por lo que respecta al abordaje religioso, más allá de la labor asistencial realizada por grupos de monjas o religiosos en todo el mundo, realizada, en el mejor de los casos, de manera loable, aún persiste –al menos en Occidente– la idea de que la divinidad es responsable directa de la discapacidad del ser humano. En la Biblia, por ejemplo, es posible encontrar numerosas parábolas y metáforas que hacen referencia a la discapacidad y que generan discusiones sobre la justicia divina o la redención. A partir

de esos pasajes, que hacen referencia a cojos, mudos, sordos, enfermos, paráliticos y, principalmente, ciegos, es común escuchar, en la actualidad, discursos que apuntan a la discapacidad como una prueba que Dios envía a sus hijos y que ellos deberán superar para entrar en su reino una vez que se han “redimido” a través del dolor, el sufrimiento y la compasión. En Éxodo 4:11 leemos: *¿Quién ha hecho la boca del hombre, o quién hace al hombre mudo o sordo, con vista o ciego? ¿No soy yo, el Señor?* (Biblica, 2015, párr. 1).

Vemos entonces que persiste la idea de que Dios castiga o redime al ser humano a través de la discapacidad, y presenta ésta como una prueba, un castigo o, en el mejor de los casos, una bendición. Finalmente, se expone la perspectiva cultural o artística con la que se ha abordado la discapacidad y, particularmente, la ceguera en Occidente.

1.3. Perspectiva cultural-social

Cerca del 15% de la población mundial, según datos otorgados por la Organización Mundial de la Salud (OMS) en su página web, presenta alguna situación de discapacidad, y entre 110 y 190 millones de personas tienen alguna dificultad funcional. Si bien es un número elevado, sigue considerándose que las personas con discapacidad forman una minoría. La relación entre cultura y discapacidad debe tenerse en cuenta al considerar que la discapacidad es un constructo definido por la sociedad, que lo crea basándose en la experiencia o en las capacidades físicas y sociales de cada persona. Así pues, observamos que cada cultura tiene sus propias ideas, valores y creencias sobre el cuerpo, sus funciones y capacidades; y también posee opiniones sobre la belleza, la

normalidad, lo perfecto y lo enfermo o imperfecto.

Si se tiene en cuenta que las personas nacemos, nos desarrollamos y formamos parte de una cultura en particular, hay que tener claro que el concepto de discapacidad es creado y definido por cada cultura, por lo que puede haber algunas diferencias entre una y otra forma de ver y convivir con la discapacidad, dadas las experiencias sociales y físicas de cada grupo cultural. En este punto, es importante revisar el desarrollo de la perspectiva social de la discapacidad, mejor conocida como modelo social.

Apunta Jorge A. Victoria Maldonado (2013), en su ensayo “El modelo social de la discapacidad: una cuestión de derechos humanos”, que:

El modelo social de la discapacidad se presenta como nuevo paradigma del tratamiento actual de la discapacidad, con un desarrollo teórico y normativo; considera que las causas que originan la discapacidad no son religiosas, ni científicas, sino que son, en gran medida, sociales. Desde esta nueva perspectiva, se pone énfasis en que las personas con discapacidad pueden contribuir a la sociedad en iguales circunstancias que las demás, pero siempre desde la valoración a la inclusión y el respeto a lo diverso. Este modelo se relaciona con los valores esenciales que fundamentan los derechos humanos, como la dignidad humana, la libertad personal y la igualdad, que propician la disminución de barreras y dan lugar a la inclusión social, que pone en la base principios como autonomía personal, no discriminación, accesibilidad universal, normalización del entorno, diálogo civil, entre otros. La premisa es que la discapacidad es una construcción social, no una deficiencia que crea la misma sociedad que limita e impide que las personas con discapacidad se incluyan, decidan o diseñen con autonomía su propio plan de vida en igualdad de oportunidades. (p. 1093).

El desarrollo del modelo social de la discapacidad viene desde los años 60 y 70 del siglo XX, cuando, haciendo eco de las preocupaciones de Paul Hunt, algunos investigadores pertenecientes a minorías y, en algunos casos, con alguna discapacidad, como el autor Tom Shakespeare, critican las teorías de Oliver y Finkelstein, principalmente en lo tocante a minorías étnicas, condición de varón o mujer y a la insuficiencia. Shakespeare (1994, citado en Barnes, 1998) consideraba que el modelo social debería ser reconceptualizado y que debería incluir la experiencia de la insuficiencia, por lo que era necesario un análisis más riguroso del papel desempeñado por la cultura en la opresión de las personas con discapacidad. Para este autor, las personas con discapacidad no lo eran solamente por la discriminación material, sino también por los prejuicios implícitos en los discursos cotidianos, en las representaciones artísticas y en la socialización, tal como se mencionó anteriormente. Shakespeare (1994, citado en Barnes, 1998) menciona que se debía hacer referencia y estudiar los trabajos de antropólogos culturales, como Mary Douglas, para comprender mejor la historia de la discapacidad, y explica la objetivación de las personas con discapacidad como “otros” a partir del trabajo de algunas feministas como Simone de Beauvoir (1976). Para Shakespeare (1994, citado en Barnes, 1998), el hecho de que las sociedades primitivas reaccionaran a las anomalías físicas reduciéndolas, etiquetándolas como peligrosas o llevándolas al terreno de lo ritual o lo sagrado, era una respuesta al miedo ante lo desconocido, y afirma que ese temor permanece en las culturas modernas, pues se encuentran estas categorías en el bufón de la corte, el fenómeno de circo, el hospital psiquiátrico e incluso los campos de exterminio nazi. De acuerdo con este autor, las personas no temen a la discapacidad sino

a la insuficiencia, pues:

Los discapacitados recuerdan a quienes no lo son su propia condición de mortales [...] son una amenaza al orden o la idea que los seres humanos occidentales se han formado de sí mismos, para verse como perfectibles, conocedores de todo [...] Sobre todos los seres humanos. (Shakespeare, 1994, citado en Barnes, 1998, pp. 64-65).

Esta idea de invencibilidad, dice el autor, está ligada estrechamente a las ideas de masculinidad y potencia (Shakespeare, 1994, citado en Barnes, 1998).

En lo que respecta a la representación artística de la discapacidad, podemos encontrar sus manifestaciones prácticamente desde el nacimiento de la sociedad occidental. Las sociedades griega y judeocristiana han dejado numerosas muestras de este tema, principalmente en el arte, en la filosofía y en el teatro. Igualmente, es sabido que en la sociedad romana los padres podían abandonar a los hijos que no habían nacido perfectos. En relación con ello, a continuación se cita el libro *Teorías de la discapacidad* escrito por Barnes (1998):

Estas preocupaciones se reflejaban en la filosofía y en la cultura griegas. Los dioses y las diosas de los griegos eran el modelo por cuya imitación se animaba a luchar. Es significativo que sólo existiera un dios con defecto físico, Hefestos, el hijo de Zeus y Hera. Y así fue que Zeus cometió una especie de infanticidio al privar del cielo a su hijo. Después Afrodita la diosa del amor, se apiada de Hefestos y se casa con él. Pero el matrimonio no duró y la diosa toma como amante a Ares, no discapacitado, porque su marido es “lisiado”. La asociación entre insuficiencia, exclusión e impotencia resulta ya familiar y es evidente. (p. 68).

Al igual que la filosofía de los griegos, sus mitos y su literatura han dejado una fuerte influencia en otras sociedades occidentales, que podemos encontrar hasta nuestros días. La arquitectura también ha tomado esta influencia y, por ello, actualmente podemos encontrar edificaciones que presentan serias complicaciones de acceso y movilidad para las personas con alguna discapacidad.

Por su parte, los romanos, que asimilaron la cultura griega y la transmitieron al resto del mundo, fueron una sociedad basada más en el esclavismo que en la guerra. Defendían los derechos individuales y eran hedonistas, materialistas y militaristas, por lo que tenían algunas prácticas culturales en las que asesinaban a los niños débiles o enfermos. Algunas veces, las personas que exhibían tempranamente estas insuficiencias eran tratados duramente en la edad adulta, como en el caso del emperador Claudio, cojo y tartamudo, a quien se dice que la clase noble y la guardia insultaban constantemente. La religión judía, por su parte —influenciada por la cultura griega—, consideraba que las insuficiencias eran castigos o consecuencias por haber realizado obras malas. De acuerdo con Barnes (1998):

En efecto, gran parte del levítico se dedica a hacer una relación de las imperfecciones humanas que impiden a su poseedor acercarse a cualquier rito religioso o participar en él (Levítico, 21, pp. 16-20). Pero a diferencia de otras religiones importantes de la época, la doctrina judía prohibía el infanticidio. (p. 69).

Esta prohibición fue importante para la evolución de las religiones, como sucedió con el cristianismo y el islam, religiones partidarias de cuidar y empatizar con los enfermos o con los menos afortunados mediante la limosna o la asistencia, lo que dio paso a la

institucionalización de la caridad, teniendo como resultado los centros asistenciales de los que se habló anteriormente, en la perspectiva religiosa de la discapacidad, con sus consecuentes circunstancias.

Durante este período, las personas con discapacidad y con enfermedades eran tratadas con burla y desprecio; existen numerosos ejemplos de ello en toda Europa, como podemos encontrar en los estudios realizados por el historiador británico Keith Thomas sobre los chistes de la Inglaterra de los Tudor y los Estuardo, en los que se habla de los bufones de la corte y de la opresión que sufrían los minusválidos. Asimismo, narra las visitas al Hospital de Santa María de Belén de Londres por parte de quienes gozaban de salud y buena posición para buscar diversión y entretenimiento.

El siglo XVIII, si bien fue el momento en que se desarrolló un importante crecimiento de la comercialización de la tierra, de la agricultura, la industrialización, etcétera, fue también el período que legitimó algunas prácticas arraigadas hacia la discapacidad; encontramos el origen de su aparición en la forma que actualmente permanece, es decir, en la individualización y medicación del cuerpo, la exclusión sistemática de la vida comunitaria y, en palabras de Barnes (1998):

Con el surgimiento del darwinismo social y el movimiento eugenésico, la reificación científica del antiguo mito que proclama que, de una u otra forma, las personas con cualquier tipo de imperfección física o intelectual constituyen una seria amenaza para la sociedad occidental. (p. 72).

No es de extrañar, pues, que, durante este período convulso y oscuro, la literatura se impregnara de esas creencias y visiones hacia las personas con discapacidad y tengamos

personajes como el Rey Ricardo en la obra de Shakespeare, quien, aunque en la realidad no tenía ninguna discapacidad, es presentado por el autor como contrahecho tanto del cuerpo como del alma. Además, al no poder tener éxito como amante, lo hace como villano, y así, Shakespeare lo deja para la posteridad. Es interesante, por otro lado, el hecho de que aquí se borra la diferencia entre “sanidad” o “normalidad” y “discapacidad”.

Para cerrar este capítulo, hay que señalar que es importante hacer este recuento de las perspectivas o acercamientos a la discapacidad para poder tener un panorama que nos permita ver cómo la literatura ha llegado a presentar, de una o de otra manera, a las personas con discapacidad, ya que al ser la literatura una expresión de los seres humanos, no queda exenta de las circunstancias sociales, políticas, religiosas y culturales de su momento.

Capítulo 2. La ceguera y la discapacidad como recursos literarios

2.1. Panorama breve sobre la discapacidad en general y la ceguera en particular

Se mencionó anteriormente que los modos de representación de la discapacidad provienen no sólo de los ámbitos político, médico y religioso, sino también estético o artístico. Es decir, el arte en general, como expresión de la humanidad, ha contribuido a la construcción de una imagen sobre la discapacidad y la enfermedad pues, como sabemos, éste ha sido un tema importante desde las épocas clásicas hasta nuestros días.

En la literatura, los personajes con discapacidad son un recurso común, y la ceguera o la poca visión es la condición más referida, seguida por la sordera, la discapacidad motriz y la discapacidad intelectual.

En los inicios de la literatura, un referente obligado hasta nuestros días es Homero, el poeta ciego de quien aún no se comprueba su origen pero que sentó la base sobre la que se erige la épica grecolatina y, por consecuencia, la literatura occidental. Aquí, es relevante notar una contradicción, ya que la cultura griega (y, por ende, la cultura occidental), tiene su base en la literatura creada por un autor ciego, es decir, por un discapacitado. En el poema épico *Iliada* podemos encontrar una de las primeras referencias a la discapacidad y la diferencia, así como al rechazo que éstas generaban. Dicha referencia se halla en la historia de Hefesto, el dios del fuego y la forja al que su madre, Hera, arroja del Olimpo al momento de su nacimiento, dada su fealdad; como consecuencia de esa caída, el dios se queda cojo. La fealdad, la discapacidad y la cojera

son las características atribuidas a este dios rechazado.

Otro personaje al que es imposible no referirse en un estudio sobre literatura y ceguera es Edipo, el rey de la célebre obra de Sófocles, quien, además de dar origen a una de las teorías más relevantes del psicoanálisis freudiano, presenta la ceguera como un castigo por haber pecado –idea muy arraigada en la perspectiva religiosa de la discapacidad–, pues tras enterarse de que ha asesinado a su padre y mantenido relaciones sexuales con su madre se arranca los ojos como castigo, condenándose al destierro y la miseria. Finalmente, otro célebre personaje ciego es Tiresias, el adivino de Tebas, quien recibe la ceguera en su juventud como castigo de una diosa –en algunas versiones es Atenea y en otras, Hera– y Zeus le otorga el don de la clarividencia en compensación, transformando su castigo en un don.

A partir de ese momento, en la literatura de Occidente podemos encontrar una galería interesante de personajes con alguna enfermedad o discapacidad a los que se les atribuye ciertas características que, con el paso del tiempo, han ido modificándose de acuerdo con el pensamiento de la época. En los ejemplos dados líneas arriba, la ceguera o la discapacidad eran un castigo divino por los pecados cometidos o una condición compensatoria otorgada por los dioses que les permitía a los ciegos acceder a una verdad superior.

Durante la Edad Media los personajes con discapacidad tienen más papeles secundarios que protagónicos, y aparecen principalmente en farsas grotescas y comedias dirigidas a las personas de escasos recursos o a un público más humilde, en las cuales por lo general son objeto de burlas y escarnio, lo que representa el pensamiento y la

actitud de la época hacia ellos. Sin embargo, es necesario apuntar que en muchas de estas obras también se hace una crítica social a quienes se burlan de las personas ciegas o discapacitadas.

Los Siglos de Oro y el siglo XVIII en el teatro español ofrecieron la figura del ciego recitador, poeta y músico que amenizaba fiestas, salmodiaba o cantaba temas de corte piadoso y romances; estos personajes salieron de las plumas de Juan Ruiz de Alarcón, Lope de Vega, Ramón de la Cruz, el Arcipreste de Hita, entre otros. Sin embargo, fue en el año 1554 que la literatura española presenta al célebre Lázaro, protagonista del libro *La vida de Lazarillo de Tormes*, que ofrece una cruda crítica a la sociedad de la época, llena de nihilismo y anticlericalismo. En esta época, muchos padres, dada la miseria en que vivían, mutilaban a sus hijos, que habían nacido perfectamente sanos, para poder hacer que se dedicaran a la mendicidad en busca de supervivencia. Aunque éste no es el caso de Lázaro, sí se ve obligado a trabajar para ganarse la vida, y por ello es importante su primer amo, el ciego que, a través del terrible trato que le da, lo obliga a iniciarse en el oficio de la picardía y le despierta la maldad que lleva dentro. Nos encontramos, entonces, ante un ciego que nuevamente tiene cualidades negativas, como el ser cruel, pérfido, avaro, mezquino y desalmado.

Cierra este recuento medieval y renacentista otro rey, igualmente célebre que Edipo y que es referente no sólo en el estudio de la relación entre literatura y discapacidad, sino en la literatura e historia en general. Entre 1591 y 1592 William Shakespeare escribe el drama clásico *Ricardo III*, en el que narra el ascenso y caída del tirano Ricardo III, quien fue vencido en la batalla de Bosworth por Enrique VII. Esta

obra es importante en la literatura histórica dado su personaje principal, y también es relevante en los estudios sobre discapacidad, ya que propone una nueva manera de mirar y profundizar en la discapacidad, puesto que se trata de uno de los primeros dramas que se interesa en las consecuencias emocionales y psicológicas de la discapacidad. Dada su condición –Ricardo es feo, jorobado y se describe a sí mismo como deforme y mutilado– su carácter es mucho más profundo y tenebroso que el de personajes anteriores con similares características. Este personaje, al odiarse y rechazarse a sí mismo, tiraniza a quienes lo rodean, comete intrigas, traiciones, asesinatos o cualquier cosa para conseguir ser rey. La obra *Ricardo III*, si bien no representa un “giro copernicano” en la literatura universal, sí representa un paradigma al presentar un personaje con una compleja dimensión psicológica, resultado de su evidente discapacidad y rechazo.

Con el Renacimiento llegaron algunas voces que comenzaron a sensibilizar sobre las personas con discapacidad y las circunstancias en que vivían. Personajes pertenecientes a la religión y las letras dieron luz a obras en las que reflexionaron sobre la discapacidad desde otro punto de vista.

En el siglo XVIII y la Ilustración hay un giro hacia la emoción y la sensibilidad. En este período, la percepción de la discapacidad cambia tanto en la sociedad como en la literatura, lo que se demuestra en que ya no sólo se siente compasión y piedad por las personas con discapacidad o con enfermedades, sino que se abren paso la sensibilidad, la emoción y el interés por los sentimientos y las dificultades de la vida de las personas con discapacidad.

Una obra de gran importancia para los estudios sobre la relación entre la

discapacidad y la literatura aparece entre 1751 y 1772; se trata de la *Enciclopedia o diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios*, dirigida por Denis Diderot y Jean le Rond D'Alembert. Símbolo de la obra filosófica de la Ilustración, los autores trabajaron en sus ensayos sobre sordera, ceguera, deformidad, cojera, invalidez, deformidad, etcétera, con rigor científico. Si bien el texto más conocido y recurrido de esta *Enciclopedia* es el escrito por Diderot sobre los ciegos, rescato aquí un breve párrafo de Louis de Jaucourt, del ensayo “Deformidad” que deja ver el cambio de mirada hacia la discapacidad que la obra propone. Además, se da un paso en el reconocimiento de las personas con discapacidad:

El cuidado del cuerpo dentro de los límites que establezca la razón y más aún la preocupación de prevenir las deformidades corporales, es una parte muy importante de la educación de los niños, que debe ser acompañada principalmente de la formación de sus costumbres y de la cultura de su espíritu. (Citado en Setrin; 2015).

Otro filósofo que mira desde un punto de vista distinto la discapacidad es Voltaire, quien utiliza la discapacidad para hacer críticas o bien a la sociedad o bien al ser humano. En su cuento “El porteador ciego”, de 1774, Mescour, su protagonista, sólo ve las cosas buenas de la vida dada su condición de tuerto, ya que el ojo que percibe lo negativo es justo el que no le sirve. Su *Tratado sobre la tolerancia* sitúa a un grupo de ciegos en un hospital, dirigido por hombres de igual condición y razonamiento, que viven en armonía hasta el día en que uno de ellos introduce la discordia bajo el argumento de saber acerca de la vista de los demás. Este texto es considerado un alegato en favor de la tolerancia, la lucidez y la clarividencia.

Charles Dickens, Fiódor Dostoievski, León Tolstoi, Gustav Flaubert, Emile Zola, entre otros, gracias a su interés en una literatura objetiva y sin piedad que describa la vida, apuntan a que la vida con discapacidad no vale la pena ser vivida, pues consideran que los discapacitados son víctimas de la sociedad egoísta y codiciosa que segrega y relega a quienes no tienen los medios físicos o económicos a vivir una vida reducida y llena de penurias. Para Dickens, la discapacidad no era un castigo divino ni una monstruosidad, al contrario, ofreció una mirada más progresista y empática hacia quienes la padecían y llenó sus relatos con personajes vulnerables afligidos por la miseria, la enfermedad o la injusticia; cabe mencionar que el autor solía socorrer a personas en pobreza y visitar hospitales y asilos. En sus obras podemos encontrar dos tipos de protagonistas, por un lado, principalmente niños que son víctimas inocentes y que generan empatía con los lectores; y por otro lado, hallamos personajes corruptos que padecen algún accidente cerebro-vascular o parálisis como castigo por sus faltas morales. En este caso, la silla de ruedas es una especie de metáfora del encarcelamiento como forma de justicia retributiva.

El tema del amor imposible dada la discapacidad de alguno de los enamorados comienza a ser un tema recurrente en la literatura, donde el personaje rechazado –a veces mujer, a veces hombre– por lo general tendrá características positivas como nobleza, bondad, generosidad, espíritu elevado, etc., al mismo tiempo que tiene una discapacidad como ceguera o parálisis, u oscila entre la pobreza, la miseria y la fealdad.

Una pareja de este tipo son Nela y Pablo, de la novela *Marianela*, escrita en 1878 por Benito Pérez Galdós. En esta narración, Nela es pobre, harapienta, huérfana y fea,

pero su dulzura y nobleza espiritual hacen que Pablo —de quien es lazarillo por su ceguera— conozca el mundo a través de su voz y se enamore de ella por sus cualidades. La novela apunta a que la hermosura física muchas veces impide que podamos ver la belleza de las personas más allá de su físico y que, guiados por el ojo, juzguemos la belleza externa mucho más valiosa que la interna.

Valle-Inclán publica *Luces de bohemia* en 1920, una obra teatral con la que se inaugura el género “esperpento”. Esta obra es una mordaz crítica social a través de la deformación grotesca de la realidad de una España degradada y corrupta, desde el punto de vista de Max Estrella, su protagonista ciego y miserable que está consciente de su fracaso y que recorre, en su última noche, las calles de la decadente Madrid.

Finalmente, con el cambio de época y de pensamiento, la literatura también ha ido modificando la manera en que ha presentado la discapacidad. Los personajes que antes eran marginados, indefensos, sin derechos ni dignidad han dado paso a personajes más interesantes y, sobre todo, han dado paso a la discapacidad y la ceguera como metáfora o signo de algo más, utilizándolas no sólo como características sino como motivos y temas que permiten realizar críticas más profundas al hombre y a la sociedad. Algunos autores como Thomas Mann, Hellen Keller —quien era invidente y, por lo tanto, escribe desde la ceguera y no sólo sobre ella—, H. G. Wells, Herman Hesse, André Gide, William Faulkner, Max Aub, Ernesto Sábato, Camilo José Cela, Elena Poniatowska, María Luisa Puga, Lina Meruane, Julio Cortázar, Juan Rulfo, entre otros, han contribuido a este cambio de paradigma, haciendo posible encontrar personajes más acordes con la realidad y más humanos. Estos autores están influenciados en cierta

medida por numerosos investigadores y escritores que han comenzado a narrar la discapacidad desde ella. Por otro lado, y como sucede en *Ensayo sobre la ceguera*, la discapacidad también se ha ido perfilando como un tema, un motivo y una figura en la literatura, puesto que va más allá del personaje que la presenta, y es utilizada como metáfora o símbolo, o, como en el caso de Saramago, la ceguera es una parábola que funciona para realizar una crítica más profunda a la sociedad contemporánea.

2.2. Ceguera real y ceguera literaria

Cabe mencionar que existen dos perspectivas sobre la discapacidad, específicamente sobre la ceguera, que están presentes en esta investigación. Se trata de la ceguera como condición fisiológica y la ceguera desde la literatura o, más bien, la representación que la literatura hace de la ceguera con fines artísticos, literarios, etcétera. Como se vio anteriormente, es muy común encontrar personajes con ceguera en la literatura de todas las épocas. Ahora bien, como menciona Alfonso Reyes (1944), cada autor recrea en su creación al personaje ciego –o en el caso de Saramago, a la ceguera– como un universo diferente que se distingue de la realidad, indiferente del suceder real y con suficiencia en el suceder ficticio. Es decir que, a pesar de que existe un referente tangible en la realidad, este referente no lo es para la literatura, pues, aunque los ciegos y la ceguera tienen una presencia importante en ella, no hay una perspectiva única de representación. Por ello la literatura no debería tomarse como un muestrario fiel de la ceguera y los ciegos, así como tampoco puede ser considerada un reflejo exacto de la realidad. Sin

embargo, es posible decir que Saramago (2000), en su novela *Ensayo sobre la ceguera*, encuentra una respuesta en el lector, puesto que éste tiene ya una idea sobre la ceguera dada por la realidad.

Como se verá en los análisis hechos por Jernigan (1974) y Cruz Mendizábal (1995), la división entre realidad y ficción en este tema no está definida, y a pesar de que algunos personajes tienen un referente real, no están determinados por él, sino por los intereses artísticos del autor. La literatura puede o no referirse a la realidad, pero no porque tenga un interés exclusivo en lo real, sino porque se interesa en su aporte o valor atractivo como tema literario o artístico; esta mezcla entre la realidad y lo ficcional es parte de lo que estudian David Mitchell y Sharon Snyder (2000) en su propuesta de prótesis narrativa, que se revisará a continuación.

2.3. Prótesis narrativa

Una premisa tratada y estudiada por David Mitchell y Sharon Snyder (2000) al hablar de la prótesis narrativa es que la discapacidad en la literatura deja de ser solamente una condición o característica que acompaña a un personaje y comienza a ser detonante de su personalidad, al tiempo que va comenzando su camino como potenciador de situaciones. También mencionan que la fascinación con el cuerpo anómalo y su utilidad para la narrativa radica en que, mientras un cuerpo “normal” es transparente, no llama la atención, no pide una explicación; el cuerpo discapacitado en cambio, por ser diferente, demanda una explicación, pues su presencia crea una duda en la mente de los lectores

que la narrativa usa como ímpetu o empuje para narrar una historia.

El concepto “prótesis narrativa” fue planteado por David Mitchell y Sharon Snyder en su libro *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse* (2000). Los autores señalan que “Disability has been used throughout history as a crutch upon which literary narratives lean for their representational power” (p. 49).

Este concepto también da un poco de luz sobre el interés de los autores para tomar a la discapacidad como parte de sus textos literarios, en algunos casos, como características de sus personajes y en otros como símbolo o metáfora de algo más, ya que, como hemos visto, se encuentra presente en muchas narrativas occidentales, desde la antigüedad hasta nuestros días. Mitchell y Snyder (2000) indican que el concepto de prótesis narrativa muestra que la discapacidad se ha utilizado en la literatura como una especie de muleta o soporte en que las narrativas se apoyan para sostener su poder de representación, su potencial subversivo o sus percepciones analíticas. Continúan diciendo que la discapacidad interroga las creencias fijas sobre el cuerpo:

Bodies show up in stories as dynamic entities that resist or refuse the cultural scripts assigned to them. While we do not simply extol these literary approaches to the representation of the body (particularly in relation to recurring tropes of disability), we want to demonstrate that disable body represent a potent symbolic site of literary investment. (Mitchell y Snyder, 2000, p. 49).

Mitchell y Snyder (2000) señalan, igualmente, que la discapacidad se percibe como un problema de manera prácticamente universal. Debido a que todo problema requiere una solución o remedio, ello da como resultado que, por una parte, las personas con

discapacidad son los sujetos de políticas y programas gubernamentales sociales o caritativos; y, por el otro, son objeto de representación literaria. Esta constante literaria tiene dos vertientes principales a decir de los autores: en primer lugar, la discapacidad puede ser un aspecto convencional o una característica del personaje, y en segundo lugar, la discapacidad puede funcionar como una metáfora de situaciones políticas o sociales, o bien, de otros significados culturales que son ajenos a la realidad del ser humano con discapacidad. A esa dependencia discursiva es a la que alude la prótesis narrativa. Mitchell y Snyder (2000) realizan una selección de textos en los que notan esa dependencia, pero son principalmente los ya enunciados en el capítulo anterior, por lo que no es importante volver a enumerarlos.

Respecto del cuerpo anómalo y de su utilidad para la narrativa, Mitchell y Snyder (2000) explican que ésta radica en que mientras un cuerpo normal es transparente, no llama la atención y no le interesa a los lectores, el cuerpo con discapacidad, al ser diferente, demanda una explicación y su presencia crea una duda en la mente de los lectores. Esta duda es aprovechada por la narrativa como una especie de ímpetu para contar una historia.

Mitchell y Snyder (2000) consideran, igualmente, que en las sociedades occidentales las ideologías plantean una separación entre el cuerpo (materia limitante) y la mente (ideal trascendente), y la presencia del personaje con discapacidad en la literatura representa la realidad material de la cual no se puede escapar, por lo que se vuelve un cuerpo subversivo al rechazar o resistir los papeles culturales que se le han impuesto. En la literatura, según Mitchell y Snyder (2000), algunas veces el uso de

personajes con discapacidad sólo sirve para afirmar valores y significados establecidos y supuestamente inamovibles. Entonces, la discapacidad en la literatura puede, por una parte, ser un signo desestabilizador de los valores culturales, y, por otra parte, puede ser un signo convencional o determinista del carácter del personaje.

Otro punto importante que tocan Mitchell y Snyder (2000) es lo que denominan invisibilidad de la prótesis, haciendo alusión al notorio contraste entre la invisibilización y marginación de la discapacidad en la sociedad o en el mundo real y la presencia continua y central en la literatura. Es por ello que consideran una paradoja el hecho de que los lectores o espectadores de cine y televisión muchas veces no se dan cuenta de la presencia tan grande de los personajes con discapacidad en lo que ven o leen.

Ante la pregunta sobre qué da inicio a una historia y qué tiene que ver la discapacidad con esa necesidad narrativa, Mitchell y Snyder (2000) van más a detalle y afirman que existe un principio básico de toda narrativa que consiste en un deseo de compensar una limitación o ausencia o, por lo contrario, de controlar un exceso. El objeto literario por excelencia –continúan– es alguna desviación de la norma, algo extraordinario, excepcional o un problema o crisis que la narrativa puede explicar, curar, resolver o eliminar, puesto que el lenguaje de un relato intenta comprender lo que se sale de la línea y constituye una desviación a la norma.

Mitchell y Snyder (2000) hablan sobre la fisionomía de la discapacidad. Esta pseudociencia, como ellos la llaman, ha buscado desde hace mucho tiempo interpretar las características o atributos internos de cada persona dependiendo de sus atributos físicos o externos, y señalan que están en fuerte correlación con los atributos que la

literatura ha otorgado o impuesto a los personajes literarios. Otros autores, como Kenneth Jernigan, también consideran desafortunada la práctica de asignar a las características internas valores o condiciones provenientes de los aspectos externos, pues estos cuerpos demandan una explicación al ser un desafío al orden establecido o una ruptura con lo desconocido que va más allá de las asociaciones simplistas de la fisionomía. Adicionalmente, mencionan Mitchell y Snyder (2000), la experiencia de vivir con un cuerpo “anómalo”, de ser visto y juzgado por otros, tiene un valor e impacto que si bien no es determinista, sí es influyente en la subjetividad de la persona con discapacidad, y se preguntan acerca del impacto de las representaciones literarias tanto en las personas con discapacidad como en las personas que no la tienen. Asimismo, es preocupante la tendencia de la cultura occidental de interpretar la discapacidad como signo o símbolo de significados ocultos; en cuanto a este respecto, los autores proponen un cuestionamiento y un pensamiento crítico sobre esa fascinación insaciable de la cultura por las personas con discapacidad.

Mitchell y Snyder (2000) dedican un último apartado al análisis de la obra *Edipo Rey*, de Sófocles, para ilustrar el uso de la discapacidad como metáfora para críticas y significados sociales, políticos y culturales. La representación de Edipo es paradigmática para muchas representaciones literarias de la discapacidad. El punto clave, según ellos, es que el potencial del cuerpo con discapacidad consiste en que una metáfora basada en el cuerpo humano tiene una habilidad especial para comunicar ideas abstractas, lo que habilita una conexión con el mundo concreto. Mitchell y Snyder (2000) dan como ejemplo la idea de la codicia representada con un personaje obeso, la corrupción

mostrada a través de un cuerpo feo o deforme, etc., lo que ayuda a comprender de manera más precisa el concepto que quiere transmitir. Así, los autores mencionan que: “The passage through a bodily form helps secure a knowledge that would otherwise drift away of its own insubstantiality. The corporeal metaphor offers narrative the one thing it cannot possess— an anchor in materiality” (Mitchell y Snyder, 2000, p. 63).

2.4. Tema y motivo literarios

En el presente capítulo es necesario hacer una pausa en lo histórico para aclarar algunos conceptos que serán importantes para el análisis de *Ensayo sobre la ceguera*. Algunos de esos conceptos son el tema y el motivo literario, mismos que se explicarán a continuación.

De acuerdo con Anna Trocchi (2000, citado en Fonseca, 2008), quien, en su texto “Temas y mitos literarios”, define la tematología como el “sector de la investigación que se ocupa del estudio comparado de los temas y de los mitos literarios” (p. 11), la tematología, además de comparar los temas y mitos, estudia también los cambios y las modificaciones que éstos presentan a través de la historia de la literatura. Esta rama de la literatura comparada tiene su origen a mediados del siglo XIX en Europa, y, de manera relevante, en Alemania, donde los estudios sobre folclor y mitos locales encontrados principalmente en el movimiento romántico dieron paso rápidamente a la *Stoffgeschichte*, que durante el inicio del siglo XX tuvo un gran incremento en sus estudios al mismo tiempo que era muy criticada y enjuiciada por los estudiosos de la

literatura comparada, quienes la consideraban solamente una acumulación de datos históricos que no constituían un verdadero análisis trascendental para comprender y clasificar la evolución de los temas y motivos. Menciona Trocchi: “La investigación pedante de las relaciones causales en la transmisión histórica de estos elementos volvía vulnerable a la tematología (en su configuración originaria como *Stoffgeschichte*) ante las acusaciones de erudición y de falta de una dimensión estético crítica” (2000, citado en Fonseca, 2008, p. 11).

Es a partir de los años 60 cuando numerosos críticos, como Raymond Trousson, Harry Levin, entre otros, le dan a la tematología un notable impulso que cambia su orientación, y así, pasa de ser una recolección de datos –como acusaban que era– a una disciplina rigurosa que se centra en el estudio de las variaciones que los temas, mitos y motivos literarios han tenido a lo largo de su historia. Más allá de la identificación y enunciación, lo verdaderamente relevante es la comprensión y el análisis de la evolución de los temas y mitos, las circunstancias que originan su aparición, así como su desarrollo y permanencia. Ahora bien, es importante dejar claro este sentido de la tematología, ya que será muy útil en el análisis de la ceguera como tema, motivo y parábola en la novela de José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera*.

Las categorías “tema” y “motivo” están fuertemente relacionadas, y cumplen funciones que, si bien en un principio parecerían iguales, tienen una diferencia en cuanto a su extensión e importancia dentro un texto literario. El tema es único e inamovible, mientras que los motivos son múltiples y variables.

Cesare Segre plantea, en *Principios del análisis del texto literario* (1985) (citado

en Fonseca, 2008), que la relación entre tema y motivo es de mayor a menor, de lo más complejo a lo más simple; mientras que, en apariencia, el tema es único, el motivo se vuelve fragmentario, múltiple y disperso, y ambos se combinan relacionándose de manera recíproca en la construcción de un texto.

Por otro lado, y para profundizar en estas categorías, es necesario recurrir a Seymour Chatman (2003, citado en Fonseca, 2008), para quien el tema es “un concepto abstracto, esto es un concepto con alto grado de generalidad que se puede extraer de la obra de ficción y relacionar con experiencias humanas de otros mundos, tanto el real como el imaginario” (p. 14). Es decir, el tema es el concepto base sobre el cual se desarrolla una obra, y es el que le comunica al lector lo que la obra quiere decir o mostrar sobre la realidad. El tema está relacionado con la vida cotidiana y con los problemas o conflictos fundamentales de la obra, entre los cuales podemos mencionar la vida, la muerte, el odio, el amor, etcétera, y sus consecuencias en la vida de las personas; dichos conflictos se desarrollan y varían según el estilo de cada autor. Se trata, entonces, en palabras de Fonseca (2008), de:

El significado del texto, lo que este significa para los lectores, sus más próximos destinatarios. Para entender la totalidad del tema en la obra literaria no basta solamente con describir e identificar las acciones, hechos y personajes que aparecen en ella, sino que también es necesario entender, asimilar e interpretar todo lo que estos elementos quieren decir en su conjunto. (p. 15).

Una vez definido el concepto de tema, es más fácil comprender y separar el motivo o los motivos de una novela. Éstos son las funciones particulares que se encuentran al interior

del tema general y pueden ser muchos, e incluso pueden combinarse y dar como resultado otros temas. Los temas son varias unidades que, vinculadas entre sí, dan sentido, forma y contenido a la obra. El motivo es el elemento base que sostiene al tema, el cual, a su vez, sostiene al lector y también posibilita el desarrollo de otros elementos constitutivos de una obra, como el argumento, los personajes, entre otros. Cesare Segre (1985, citado en Fonseca, 2008) lo explica desde el ámbito musical de la siguiente manera:

Dado que “motivo” originariamente proviene de la práctica musical, parecería lícito pedir a los musicólogos que arrojen luz sobre las relaciones con “tema”: es decir, ¿se trata de sinónimos, quizá con diferentes matices, o de términos complementarios, absolutamente diferentes entre sí?

Por el momento, queda claro que el motivo, que puede estar compuesto incluso sólo de cuatro o cinco notas, es la mínima unidad musicalmente significativa: “Subdividiendo obras musicales en sus partes constitutivas, como movimiento, secciones, períodos, frases separadas, las unidades son los motivos [*figures*], y toda subdivisión inferior a ellos dará unas notas inexpresivas, sin sentido, como cada una de las letras de una palabra”. (p. 17).

Entonces, si motivo es una serie de unidades básicas que se relacionan entre sí, y al unirse dan sentido, forma y contenido a la pieza musical, en el terreno literario los motivos son los elementos sobre los cuales se construye el tema; los motivos son particulares y concretos, tal como lo explica Schulze (2003, citado en Fonseca, 2008):

Como motivos deberían considerarse las partes no autónomas de los temas, así, por ejemplo, determinados caracteres considerados independientes de

una acción, partes de la acción dependientes de otras, localidades características como los paraísos tratados por Petriconi, etc. (p. 18).

Existen dos líneas de investigación dentro del comparativismo sobre el motivo; una de ellas considera al motivo una “simple herramienta” que posibilita la estructura de una obra. Esta línea de investigación tiene origen en los estudios de los formalistas rusos, principalmente, en Vladimir Propp. Los formalistas rusos otorgan relevancia a la forma en que trabaja el motivo, a su función propiamente dicha y no a su contenido; asimismo, para esta escuela la obra literaria no es un vehículo ideológico reflejo de la realidad o de alguna verdad universal o trascendental, sino una especie de maquinaria “hecha de palabras, no de objetos o de sentimientos” (Eagleton, 1983, citado en Barnes, 1998, p. 13), por lo que consideran un error tomar la obra literaria como la expresión propia y directa de las creencias de un autor. La segunda línea de investigación considera que el motivo es un elemento esencial de la creación literaria, relacionado con las inquietudes, neurosis y obsesiones de los autores, mismas que se manifiestan al interior de la obra y que le dan importancia tanto al contenido del motivo dentro de la obra como a su función de carácter psicoanalítico; de esta forma, se unen la vida y las experiencias del autor con su obra. Cesare Segre (1985, citado en Fonseca, 2008) lo expresa de esta manera: “De este modo los motivos, las imágenes, las descripciones características de un autor se revelarían como reflejos conjuntos de un solo recuerdo, huellas de una experiencia secretamente condicionada por un trauma” (p. 354).

Para este trabajo, es importante tomar en cuenta tanto la función de los motivos en cuanto que son dadores de estructura de la obra, como su contenido, ya que el autor y

la novela a trabajar (*Ensayo sobre la ceguera*) son un ejemplo de la unidad entre una estructura y una experiencia de vida.

El tema, pues, se puede definir y diferenciar del motivo en tanto que es una categoría universal y general, abstracta, sobre la cual se construye el texto; y los motivos constituyen lo particular de esa generalidad, lo que va sucediendo y lo que se nos cuenta a través de la historia, de las acciones y de los personajes. Si seguimos este esquema, podríamos decir que en *Ensayo sobre la ceguera* el tema es la ceguera –universal y general–, mientras que los motivos tienen que ver con lo que sucede a causa de esa ceguera en lo particular, por ejemplo, el caos provocado por la epidemia, la locura o maldad que despierta en algunos personajes o la empatía femenina durante la epidemia. Sin embargo, antes de pasar al análisis de la novela tomando en cuenta el tema y los motivos, es necesario revisar, brevemente, el estado de la cuestión de la representación de la ceguera, sobre todo en la literatura hispánica, anglosajona y europea. Para ello, analizaremos las clasificaciones de Cruz Mendizábal (1995) y de Jernigan (1974).

Capítulo 3. Estado de la cuestión: la representación de la ceguera en la literatura occidental

En este capítulo se analizará el papel del ciego como personaje o posibilidad literaria, y también veremos cómo es que se cruza de la ceguera real a la ceguera literaria. A continuación, se expondrá la clasificación de Cruz Mendizábal (1995) del ciego en la literatura hispánica. Se verá que los personajes ciegos han tenido gran relevancia en la literatura española de casi todas las épocas históricas.

3.1. Juan Cruz Mendizábal: *Luces y sombras: el ciego en la literatura hispánica*

Juan Cruz Mendizábal es autor del libro *Luces y sombras: el ciego en la literatura hispánica* (1995), en el cual hace un recuento y un análisis de la figura del ciego en la literatura hispánica, señalando que éste se ha repetido con frecuencia desde la literatura clásica hasta nuestros días. En el texto, Cruz Mendizábal (1995) analiza las características que le han sido conferidas a este tipo de personaje y el rol que ha jugado al interior de los textos; asimismo, revisa los cambios que ha experimentado el ciego en la literatura con el paso del tiempo.

En su introducción, Cruz Mendizábal (1995) considera a los ciegos de la literatura un arquetipo, un lazarillo de los videntes. Éstos deben estar atentos a las sutilezas del caminar de los ciegos mientras captan su percepción del mundo, del cual los videntes no saben nada. De acuerdo con Cruz Mendizábal (1995), los ciegos que

decide estudiar muestran un camino desconocido para nosotros y los llama “especiales” porque:

Tienen un mensaje que transmitir o son símbolo de una preocupación interna enseñándonos al mismo tiempo lecciones que pasarían desapercibidas. Son especiales porque los autores los han creado para que sean faro de navegación, maestros de la vida, rayos de luz que penetran en la oscuridad de la vida o bien críticos de su propia situación. (pp. 27-28).

En resumen, este lazarillo ciego será el responsable de que el vidente abra los ojos y crezca, y que también obtenga un aprendizaje y despierte del sueño a la realidad que está oculta en el entramado del contexto aparente que el vidente cree conocer bien. Esto se presenta de una manera metafórica, desde luego, ya que se trata de cegueras que los autores utilizan y proponen para mostrarnos lo limitado de nuestra visión, como símbolo –en el caso de *Ensayo sobre la ceguera*– necesario para poder salir de una situación compleja y comprometida.

A continuación se enumeran y explican brevemente cada uno de los grupos que el autor propone, así como sus características, mismas que permiten ver cómo ha ido cambiando esta figura en la literatura.

3.1.1. El ciego lazarillo de Lázaro

En este grupo, el autor incluye a los siguientes personajes por la enseñanza que hay en su lectura: Lazarillo, Fernando y los amigos de Max Estrella –de *Lazarillo de Tormes*, *Informe sobre ciegos*, de Ernesto Sábato, y *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán,

respectivamente—. Estos personajes, según el autor, reconocen la enseñanza de su contraparte ciega; es decir, los ciegos los han “despertado”. En este grupo, el ciego es maestro o guía de lo sórdido o en lo sórdido, y muestra una realidad que los videntes no quieren ver por desinterés o apatía, pero que, una vez que han entrado en ella, ya no pueden dar marcha atrás.

3.1.2. El ciego y el otro

Marianela, *Misericordia* y “Rosas artificiales” –de Benito Pérez Galdós las dos primeras novelas; y el último, un cuento de Gabriel García Márquez incluido en *Los funerales de la Mamá Grande*– son historias que no sólo muestran esa otra realidad que vive el ciego, sino que penetran en el espíritu del vidente para tratar de mostrarle los valores que éste no ve y, por ende, no comprende. Estas novelas pretenden que el vidente pueda ver más allá de lo físico o lo visible para que obtenga la verdad, las virtudes y la bondad que la luz de las apariencias mantiene oculta. Cabe mencionar que esta intención no está solamente en el ciego, sino que es la intención del texto en general; en el caso de *Marianela*, el ciego es Pablo, pero es también quien, al recuperar la vista, sigue cegado por las apariencias.

3.1.3. Ceguera místico-religiosa

Este tipo de ceguera, en la cual Cruz Mendizábal (1995) incluye a San Juan de la Cruz,

Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola y Miguel de Unamuno, es una ceguera voluntaria y necesaria para encontrar el camino de la unión mística. En la ceguera mística es necesario cerrar los ojos a lo que conocemos como realidad para, de esta manera, poder abrirlos al interior y a una experiencia superior difícil de comprender para el humano común; estamos hablando de una ceguera religiosa que tiene como fin la unión con lo que Cruz Mendizábal (1995) llama el “Amado”. Por su parte, Unamuno habla de la venda como recurso que permite llegar al Padre y reconocerlo; esto, más que ceguera es una fe, y la fe es crear. Entonces, sigue Cruz Mendizábal (1995), quien afirma que es fácil ver la conexión entre ceguera y creación o creatividad, por lo que menciona que los ciegos crean su mundo, y en ese mundo la belleza tiene parámetros distintos a los que tienen los videntes. El autor señala una nota de periódico recogida tiempo antes, en la que una ciega narra su experiencia después de recuperar la vista: “Creo que la gente pierde muchas cosas por el hecho de poder verlo todo. Antes yo era mucho más tolerante. No juzgaba a la gente tan rápidamente. Ahora si veo una persona obesa me pregunto por qué es así” (Cruz Mendizábal, 1995, p. 27).

Cruz Mendizábal (1995) finaliza este grupo diciendo que, al igual que la protagonista de *La venda*, de Unamuno, esta mujer quisiera volver a la ceguera para no estar deslumbrada por las apariencias, volver a sentirse segura de sí misma y reconocer su camino al Padre.

3.1.4. Ceguera y crítica social

Bringas, de Benito Pérez Galdós, y *Los ciegos, los tontos*, de Camilo José Cela (en *Historias de España*), son los dos textos que utiliza Cruz Mendizábal (1995) para explicar este tipo de ceguera. Por un lado, tenemos un personaje que queda ciego a la mitad de la novela de Pérez Galdós, Francisco Bringas. Esta ceguera funciona como metáfora o manifestación del deseo del hombre ante la realidad, pues Bringas no quiere ver las acciones cometidas por su esposa en su afán de mantener sus apariencias de riqueza, llegando hasta la prostitución. Por el otro lado, tenemos a la esposa de Bringas, quien está “enceguecida” por su afán de poseer riquezas y ostentaciones.

Respecto a la novela de Cela, menciona Cruz Mendizábal (1995) que el autor de *La familia de Pascual Duarte*, al hacer una descripción de los orígenes de la ceguera de sus personajes, hace una crítica de la sociedad que se ha enceguecido por “influencias o directrices que les impide, les niega, ver” (p. 28). Estas cegueras son mucho más profundas que la física y de las cuales, muchas veces, no somos conscientes.

3.1.5. La voz de la ceguera

En este grupo están los ciegos que protestan desde su condición y son críticos de la sociedad que les rodea. Los ciegos de *El concierto de san Ovidio*, de Antonio Buero Vallejo, permanecen resignados ante el trato que la sociedad les da, pues la gente se burla de ellos y los ciegos tienen que soportar vejaciones y divertir al resto de la

población, si bien se encuentran libres de la mendicidad. David, el ciego que se subleva a esta situación, da el mensaje de que los ciegos no son objeto de burla y divertimento para los demás, sino que son capaces de desarrollar sus otros sentidos y de crear, así como de llevar una vida normal, amar, estudiar, etcétera. Por su parte, para Ignacio, otro de los personajes, es necesario reconocer que la ceguera es el primer paso para la liberación, pues los ciegos deben aceptar que lo son para vivir de acuerdo con ello, lo que no significa vivir del modo que la sociedad ha decidido. Además, Buero Vallejo critica a la sociedad y a su incapacidad para ver lo que realmente es estar ciego. Esta crítica al hombre –ciego y vidente– es lo que, según Cruz Mendizábal (1995), aparece tanto en *El concierto de san Ovidio* como en *En la ardiente oscuridad*. Cruz Mendizábal (1995) analiza así a los personajes de la obra de teatro de Buero Vallejo:

La tradición ha sido marginar al impedido de cualquier clase, y el ciego lo ha estado. Ha servido de motivo de compasión, de caridad y a veces de explotación para beneficio de los poco escrupulosos videntes. David cree en las múltiples capacidades de los ciegos mientras Ignacio se desespera por ver y superar así una limitación que lo desquicia [...] Frente a las limitaciones aparentes del ciego, que es la tradicional interpretación de la sociedad, se nos ofrecen ilimitadas características del ciego que ve más allá de la limitación visual. (p. 30).

3.1.6. El ciego realista

Santa, de Federico Gamboa; *Cambio de luz*, de Leopoldo Alas Clarín; y *Cuando llegue el día y cuando llegue la noche*, de Joaquín Calvo Sotelo, son los textos con los que

Cruz Mendizábal (1995) ejemplifica este tipo de ciego y ceguera. Estos personajes están asimilados a su condición y la aceptan, al tiempo que muestran sus inquietudes y sentimientos; tienen, por lo general, un “corazón de oro”, y son ciegos que llevan la cotidianidad de la vida de manera común. En algunos casos, como don Jorge en *Cambio de luz*, tendrán una intención un poco más filosófica, que lleva el razonamiento de la ceguera, es decir, la luz desde la oscuridad.

Finalmente, Cruz Mendizábal (1995) hace una mención de las características que diferencian a las ciegas de los ciegos, aunque sin entrar en defensas ni terrenos feministas. A grandes rasgos, señala que mientras los hombres son impacientes, manifiestan ansia, desánimo y desconcierto al no conseguir lo que desean, y a veces son rencorosos, inseguros y suspicaces, las mujeres del grupo analizado son, por lo contrario, decididas, serenas y valientes. Estas mujeres dejan correr libremente sus sentimientos y se muestran fuertes en sus circunstancias, completas, llenas de vida y de reacciones vitales. Cruz Mendizábal (1995) cierra su análisis comentando que todos estos ciegos utilizan la oscuridad para ver con más claridad, para rasgar los íntimos rincones de una realidad que es desconocida para el vidente.

3.2. Kenneth Jernigan: *Blindness: Is Literature Against Us?*

Otro autor que es interesante revisar en esta investigación es el escritor ciego Kenneth Jernigan, quien se ha ido convirtiendo en un referente importante en el estudio de la ceguera y la literatura, ya que éste y otros de sus ensayos vienen desde ese territorio.

Jernigan escribe *Blindness: Is Literature Against Us?* (1974) desde una perspectiva radicalmente diferente a las anteriores, en la que se destaca una postura crítica respecto de los personajes ciegos. Para Jernigan (1974), presidente de la Federación Nacional de Ciegos de los Estados Unidos, las preguntas primordiales sobre las que reflexiona y a las que da respuesta en su ensayo son cómo han sido percibidos los ciegos en la literatura, cuál ha sido su papel, cómo los han visto los poetas, novelistas, ensayistas y dramaturgos, y si han contado su situación *como es* o simplemente como *les ha gustado*. Jernigan (1974) hace una diferencia con la historia, la cual, dice, tiene una supuesta base en hechos reales, y cualquier omisión, error o “torcedura” está siempre sujeta a un examen y una prueba, lo que no sucede con la literatura:

With history there is at least a supposed foundation of fact. Whatever the twisting or omission or misinterpretation or downright falsehood, that foundation presumably remains—a tether and a touchstone, always subject to reexamination and new proof. Not so with literature. The author is free to cut through facts to the essence, to dream and soar and surmise. Going deeper than history, the myths and feelings of a people are enshrined in its literature. Literary culture in all its forms constitutes possibly the main transmission belt of our society's beliefs and values—more important even than the schools, the churches, the news media, or the family. How, then, have we fared in literature? (párr. 3).

El autor plantea que la literatura no ha dado una sola visión de los ciegos, sino que ha creado numerosas imágenes de éstos, en muchos casos, desconcertantes, conflictivas y

contradictorias, y no sólo en épocas distintas sino también en la obra de un mismo autor o incluso al interior de una misma novela. Igualmente, Jernigan (1974) señala que en prácticamente todos estos tratamientos “hay implícita una aceptación de la ceguera como un estado de ignorancia y confusión, de inversión de las percepciones y valores normales y de ser una condición igual o peor que la muerte” (Jernigan, 1974, párr. 44, trad. propia). A pesar de la variedad existente, los ciegos en la literatura pueden resumirse o agruparse en nueve grupos principales, de acuerdo con Jernigan (1974). A continuación se expone cada uno de esos grupos.

3.2.1. La ceguera como poder compensatorio

Kenneth Jernigan (1974) está de acuerdo con otros estudiosos del tema en cuanto a que la asociación entre la ceguera y la compensación divina tiene su origen en la mitología clásica, en donde cegar era uno de los castigos preferidos por los dioses. La ceguera era considerada peor destino que la muerte, y al compadecerse los dioses por la víctima, esos mismos dioses la compensaban con un don como la clarividencia u otra habilidad extraordinaria; así, dice Jernigan (1974), Homero recibió la poesía; y Tiresias, la profecía.

Uno de los ejemplos que Jernigan (1974) considera representativo de esta manifestación de la ceguera es el personaje ciego de la novela *Sir Nigel*, de Arthur Conan Doyle, quien tiene un oído extraordinario y, debido a ello, sus compañeros de ficción lo consideran apto para ayudarlos en sus investigaciones. Es decir, este personaje

se vuelve útil justamente por su ceguera, ya que “a menudo sucede que cuando un hombre pierde un sentido, el buen dios le fortalece a los que quedan” (Conan Doyle, 1906, citado en Jernigan, 1974, párr. 8, trad. propia).

Jernigan (1974) considera que a esta noción mística se debe la aparición de múltiples detectives ciegos en la ficción popular. Otro ejemplo es Dea, la protagonista ciega de *El hombre que ríe*, de Victor Hugo, quien refleja la visión de los escritores acerca de que la ceguera conlleva una dosis de pureza y éxtasis para compensarla; asimismo, muestra que “la ceguera es una caverna a través de la cual se llega a una profunda armonía con el Eterno” (Jernigan, 1974, párr. 12).

Lo más importante y preocupante para Jernigan (1974) en este tipo de representación es que no se trata de un halago; más bien es un insulto sugerir que las cualidades de los ciegos no lo son por sí mismas, sino que se deben única y exclusivamente a la ceguera, lo que le quita a los ciegos tanto los créditos por sus logros como las responsabilidades por sus errores.

3.2.2. La ceguera como una tragedia absoluta

Más dañina y persistente hasta nuestros días considera Jernigan (1974) la idea de la ceguera como una tragedia absoluta comparable sólo con la muerte y, en muchos casos, peor que ésta. Sostiene también que este estereotipo llevado al extremo proviene de *Edipo* en su ciclo de tragedias griegas, pues la obra sentencia: “Thou art better off dead than living blind” (Sófocles, 1949, citado en Jernigan, 1974, párr. 20). Sin embargo, es otro autor el que llama particularmente la atención de Jernigan (1974) al describir la

ceguera, mucho tiempo después, como una verdadera tragedia. Se trata de John Milton, quien escribe en *Sansón Agonista*:

Blind among enemies, worse than chains, Dungeon, or beggary, or decrepit age!... Inferior to the vilest now become of man or worm; the vilest here excel me, They creep, yet see; I, dark in light, exposed To daily fraud, contempt, abuse, and wrong, Within doors, or without, still as a fool, In power of others, never in my own; Scarce half I seem to live, Dead more than half... a moving grave. (Milton, 1949, citado en Jernigan, 1974, párr. 21).

La cita anterior llama la atención no sólo por la descripción de la ceguera como un absoluto desastre, sino porque el escritor realizó su mejor literatura después de quedar ciego. Este ejemplo es clarificador y significativo al momento de exponer que el ciego también lo es hacia sí mismo y se ve del mismo modo que lo hacen los videntes, y no con una mirada propia. Milton se traiciona a sí mismo –dice Jernigan (1974)– y se deja llevar por la fuerza de la literatura, más aún, refuerza y fortalece el estereotipo del ciego, lo cual, para Jernigan (1974), es desconcertante.

“To die is nothing. But to have life, and not have sight —Oh, that is misery indeed!” (Schiller, 1961, citado en Jernigan, 1974, párr. 24), se lee en *Guillermo Tell*. Siglos después, la ceguera como tragedia continúa siendo un concepto popular y recurrente, al punto que Rudyard Kipling asegura que la bala que le quita la vida a su héroe, Dick Helder, en *Luz que se apaga*, fue una bala amabilísima y misericorde, porque ha puesto fin a su miserable vida de ciego.

3.2.3. La ceguera como indefensión, locura e idiotez

Época particularmente mala con los ciegos fue el Medievo, período durante el cual la literatura los presentó como objeto de burla y bufonada, además de tontos. La mayoría de estos personajes servía en la corte como bufones o se dedicaba a la mendicidad. Entre los autores que destaca Jernigan (1974) se encuentran Chaucer y Shakespeare, quienes presentaron a los ciegos como gente que merodeaba las festividades ataviada con orejas de burro para divertimento de los otros, o como ingenios a quienes se les tomaba el pelo fácilmente, como en el cuento de la mujer a quien el esposo –ciego en un inicio y que repentinamente recupera la vista– descubre teniendo relaciones con su amante; la esposa, para librarse de la situación, le dice al marido que lo ha hecho con el fin único de que él recuperara la vista, lo que causa la risa del espectador ante la facilidad con que se engaña al hombre, igual que Gloucester, cegado en *El rey Lear*, tan indefenso como confundido. Estos ejemplos, complementa Jernigan (1974), le recuerdan a Isaac en el Antiguo Testamento, quien, además de haber perdido la vista, parece haber perdido todos los sentidos, pues es fácilmente engañado por un Jacob disfrazado con pieles para hacerse pasar por su hijo Esaú.

Jernigan (1974) continúa diciendo que este estereotipo es universal, y menciona *Los ciegos*, de Maurice Maeterlinck, obra de teatro en la que, a pesar de que los ciegos están pensados como portadores de un discurso filosófico, en el escenario sólo se percibe un cuadro ridículo de seres que tantean torpemente el aire, gimiendo y aferrándose a la nada. Igualmente ofensiva considera la obra de André Gide, *Sinfonía*

pastoral, y retoma la crítica acertada que de ella hace Jacob Twersky:

The girl Gertrude at fifteen, before the pastor begins to educate her, has all the signs of an outright idiot. This is explained simply as the result of her blindness... [Gide] asserts that without physical sight one cannot really know the truth. Gertrude lives happily in the good, pure world the pastor creates for her... Gertrude knows next to nothing about the evil and pain in the actual world. As a sightless person she cannot consciously know sin, is blissfully ignorant, like Adam and Eve before eating of the forbidden fruit. Only when her sight is restored does she really know evil for what it is and recognize sin. Then, on account of the sinning she has done with the pastor without knowing it was sinning, she is miserable and commits suicide. (Twersky, 1955, citado en Jernigan, 1974, párr. 31).

3.2.4. La ceguera como maldad y enfermedad incurable

Otra asociación que podemos encontrar hasta nuestros días es la de la ceguera con el mal, al ser los ciegos su encarnación. Uno de estos estereotipos, a decir de Jernigan (1974), es el ciego Pew de *La isla del tesoro*, de Stevenson. El autor, a través de Jim Hawkins, lo describe como “una criatura horrible y sin ojos”, y afirma que “nunca vi una figura más terrible, nunca escuché una voz tan cruel, fría y fea como la de ese ciego” (Stevenson, s.f., citado en Jernigan, 1974, párr. 32, trad. propia). Menciona Jernigan (1974) que la tipología del ciego como encarnación del mal tiene su origen en el ya mencionado ciego de *Lazarillo de Tormes*, donde se muestra al ciego como lo peor y lo más malvado del mundo. Por otro lado, Jernigan (1974) menciona que la ceguera vista como una enfermedad que aísla y excluye de la realidad y las relaciones sociales cayó

rápidamente en lugares comunes y estereotipos, y hasta nuestros días esta actitud y forma de percibir a los ciegos no ha tenido muchos cambios. Finalmente, considera que, de alguna manera, esta representación del ciego como un enfermo y portador del mal que saca lo peor de sí mismo justifica la crueldad con que eran tratados, ya que si los ciegos eran sinvergüenzas y malintencionados, deberían ser tratados sin piedad.

3.2.5. La ceguera como virtud perfecta

Muy cercana a la categoría anterior, considera Jernigan (1974) el otro lado de la moneda de la ceguera como virtud perfecta, y hace una dura crítica de ésta. Menciona que lo que tienen en común las categorías “la ceguera como maldad” y “la ceguera como virtud perfecta” es la visión de que la ceguera es un evento transformador que elimina por completo las dimensiones ordinarias de la vida y la humanidad de la persona ciega, quien cree que esa maldad o virtud es producto o de Dios o del diablo, y bajo esa mirada han nacido una serie de personajes absurdos, como Melody, de la novela del mismo nombre escrita por Laura Richards. Aquí, menciona Jernigan (1974), lo verdaderamente atroz es que esta escritora es hija de uno de los pioneros de la educación de las personas ciegas en los Estados Unidos, Samuel Gridley Howe, y, al igual que Milton, se traiciona y traiciona a los ciegos reforzando el estereotipo negativo con un personaje con el que quizá creyó ayudar a percibirlos de una mejor manera. Jernigan (1974) lo expone de esta manera:

Touched life with her hand, and knew it. She knew every tree of the forest by its bark; knew when it blossomed, and how... Not a cat or dog in the village but would leave his own master or mistress at a single call from Melody". She is not merely virtuous; she is magical. She rescues a baby from a burning building, cures the sick by her singing, and redeems alcoholics from the curse of drink. (párr. 37).

La ignorancia es realmente la mayor de todas las tragedias, apunta Jernigan (1974), y finaliza diciendo que esta visión romántica de la ceguera como una bendición disfrazada es la más enferma de todas.

3.2.6. La ceguera como castigo por el pecado y la ceguera como rito de purificación

Varias veces hemos mencionado en este trabajo este tipo de representación de la ceguera, por lo que no es necesario ahondar demasiado, puesto que, básicamente, Jernigan (1974) está de acuerdo con lo señalado antes. Menciona como ejemplos a Edipo y Gloucester, castigados por incesto y adulterio, respectivamente. De la mano de esta categoría está la ceguera como rito de purificación, en el cual, en lugar de ser un castigo, ésta produce un cambio positivo en la víctima, como el caso de Amyas Leigh, en *Westward Ho!*, de Charles Kingsley, personaje que se transforma de ladrón a santo al quedar cegado por efecto de un rayo (Jernigan, 1974).

3.2.7. La ceguera como anomalía o deshumanización

En este tipo de ceguera, Jernigan (1974) se centra en las mujeres ciegas de la literatura, y menciona que, en muchas ocasiones, la ceguera es vista como una forma de destierro de la vida y las relaciones. En este caso, ellas no pueden creer que alguien las ame, y tienen negadas las relaciones sociales, afectivas y la maternidad, pero no a causa de sus decisiones sino de su condición. Esta cruel categoría –dice Jernigan (1974)– tiene un ejemplo en la señorita Florence, de la obra *Ellos*, de Kipling. La señorita Florence es una mujer encantadora y virtuosa que adora a los niños, pero que “por supuesto” no puede tener hijos; si bien Kipling no menciona directamente por qué, se infiere que es a causa de su ceguera, y se reafirma esa idea por el hecho de que, en su ceguera, es visitada por los espíritus de los niños muertos del barrio. No consideramos que ella esté loca, dice Jernigan (1974), sino que, por estar ciega, tiene derecho a tener esas fantasías espeluznantes.

3.2.8. La ceguera como símbolo o parábola

Finalmente, Kenneth Jernigan (1974) menciona la categoría de la ceguera en su forma metafórica, como parábola o signo de algo más. Comienza esta categoría señalando las obras *El país de los ciegos*, de H. G. Wells; *El planeta de los ciegos*, de Paul Corey; *Los ciegos*, de Maeterlinck; y la historia corta de Conrad Aiken, “Nieve silenciosa, nieve secreta”, en la cual la ceguera es una metáfora de la esquizofrenia. Esta categoría es

relevante para el análisis que de *Ensayo sobre la ceguera* se hará más adelante, ya que, como menciona Jernigan (1974), es aquí donde caben otras interpretaciones y visiones para representar a los ciegos y la ceguera.

Para cerrar esta revisión de las propuestas de estos autores sobre cómo la literatura ha presentado la ceguera a través del tiempo, es necesario apuntar que la idea que tiene la humanidad acerca de que el conocimiento está directamente relacionado con la vista viene desde la época de los griegos, y la literatura también parece estar siendo influenciada por esa idea al negar la posibilidad de que otras formas de conocimiento produzcan certeza y seguridad al igual que la vista. Como señala Fonseca (2008), la ceguera es un motivo que recuerda, por un lado, aspectos del ser humano que no conocemos e ignoramos, aunque sean parte de la condición humana, y, por el otro lado, se refiere a cosas que nos negamos a ver y aceptar. En el siguiente apartado realizaremos un análisis comparativo entre las clasificaciones de Cruz Mendizábal (1995) y de Jernigan (1974). Esta comparación, así como las categorías estudiadas por ambos críticos, serán retomadas en el análisis de *Ensayo sobre la ceguera*. En dicho análisis se verá que, en la novela, Saramago intenta advertir sobre la ceguera del hombre moderno y la sociedad occidental, que se encuentra alejada de valores y sentimientos como la empatía, la comprensión y el amor al otro, pues las personas están enloquecidas y cegadas por el trabajo, las apariencias, las estructuras de poder, etcétera. También se observará cómo, en esta parábola, el paso a través de la ceguera, la aceptación y la conciencia pareciera ser el camino para el crecimiento del ser humano.

3.3. Comparación entre la clasificación de Cruz Mendizábal y la de Jernigan

En el presente apartado se expondrá una comparación entre las clasificaciones revisadas anteriormente. Si bien se trata de enfoques distintos, vale la pena establecer un diálogo entre Cruz Mendizábal (1995) y Jernigan (1974) para observar puntos en común y discrepancias.

Una de las categorías en la que coinciden ambos críticos es la ceguera como un despertar de la persona hacia sí misma o hacia sus propias circunstancias. En ese sentido, Cruz Mendizábal (1995) señala que la ceguera en la literatura es un recurso que funciona, para los videntes, con el fin de hacer que éstos vean un aspecto de la realidad o de sí mismos que no habían advertido antes, y que notan gracias al ciego que los acompaña (como es el caso de las novelas agrupadas en el apartado “El ciego lazarillo de Lázaro”, que ya se trató anteriormente). Sin embargo, no sólo encontramos esto en el plano de la ficción, sino también en la realidad, ya que Jernigan (1974) cita a Milton como ejemplo, pues, de acuerdo con él, el escritor inglés produjo su mejor literatura después de quedar ciego. Muchos críticos de Borges coinciden con ello, y afirman que los mejores cuentos del autor de *El Aleph* pertenecen a su etapa de ceguera.

Otra vertiente de lo que podríamos llamar “la ceguera como conocimiento” es la de la ceguera como camino o forma de conocer a Dios y alcanzar la plenitud espiritual. Mientras que Cruz Mendizábal (1995) cita la novela de Unamuno, *La venda*, Jernigan (1974) alude a *El hombre que ríe*, de Victor Hugo. Estas dos novelas tienen personajes invidentes cuya ceguera les ha sido concedida como regalo espiritual; sin embargo,

Jernigan (1974) insiste en que esto en realidad es un prejuicio, pues no se toma a los ciegos como personas reales, capaces de cometer errores. En resumen, la ceguera es presentada como elemento místico que les permite a los ciegos crear su mundo y conocer al Padre.

Sin embargo, puede suceder lo contrario, dado que, como señala Cruz Mendizábal (1995), la ceguera puede funcionar como crítica social. Lo anterior se ve en novelas como *Bringas*, de Benito Pérez Galdós, ya que aquí algunos personajes están enceguecidos por ciertos vicios, como el de la riqueza. En este caso, la ceguera funciona como negación de la realidad o negación de los propios defectos. Aunque Jernigan (1974) no alude a esta categoría en su clasificación, es interesante observar los polos, extremadamente opuestos, del tratamiento de la ceguera en la literatura, porque, por un lado, se la ve como conocimiento, ya sea de uno mismo o de Dios; y, por otro lado, la ceguera física funciona también como ceguera intelectual o social, pues algunos invidentes son incapaces de advertir sus propios defectos o los de la sociedad.

El ciego como divertimento o bufón es una categoría analizada tanto por Cruz Mendizábal (1995) como por Jernigan (1974). Cruz Mendizábal (1995) se enfoca, principalmente, en David, personaje de *El concierto de san Ovidio*, quien se encuentra inconforme ante el trato que la sociedad les da a los ciegos, que, aunque están libres de mendigar, tienen que soportar humillaciones y burlas. Por su parte, Jernigan (1974) apunta a la Edad Media, e insiste en que fue una etapa histórica particularmente cruel e injusta con los ciegos. Si bien algunas obras, como *Los ciegos*, de Maeterlinck, presentan a las personas invidentes casi como filósofos, a veces no puede evitarse que

sean ridiculizadas. Ambos críticos coinciden en lo delicado que es tener personajes ciegos en una obra literaria, dado que se debe tener especial cuidado en no caer en estereotipos o ridiculizaciones.

En cuanto a las discrepancias en las clasificaciones de Cruz Mendizábal (1995) y de Jernigan (1974), la principal es el enfoque de cada crítico. Mientras que el estudio de Cruz Mendizábal (1995) es más literario y simbólico, el ensayo de Jernigan (1974) contiene una visión moral de los ciegos en la literatura. Otra diferencia fundamental es la que hacen ambos estudiosos en cuanto a la relación del ciego con el otro, o del ciego con la sociedad. Por un lado, tenemos a Pablo, personaje de *Marianela* (analizado por Cruz Mendizábal [1995]), quien, aun cuando recupera la vista, sigue enneguido por las apariencias con las que juega la sociedad. Por otro lado, Jernigan (1974), apoyándose en Twersky (1955), señala a Gertrude, personaje de *Sinfonía pastoral*, de André Gide, quien, en su condición de ciega, está alejada del pecado y la maldad del mundo, y solamente cuando recupera la vista se da cuenta del pecado que ha cometido con el pastor y se suicida. Entonces, podría decirse que Gertrude recupera la vista en dos sentidos: en el sentido físico y en el sentido moral; a diferencia de Pablo, quien sólo recupera la vista de manera física, es decir, literal y no simbólica.

Aquí es interesante señalar cómo algunos personajes —sobre todo personajes trágicos, como Edipo o Gloucester, de *El rey Lear*—, prefieren cegarse a sí mismos ante la visión del pecado. Como se apuntó anteriormente, el pecado de Edipo es el incesto; y el de Gloucester, el adulterio. De nuevo, encontramos un tratamiento dicotómico de la ceguera en la literatura, pues mientras algunos personajes “despiertan” y advierten el

pecado o el mal, y por ello, se enneguecen o mueren, otros siguen dormidos o “ciegos”, e invidentes físicamente o no, ignoran los vicios propios o los del mundo en el que viven.

En este capítulo se ha revisado la representación de la ceguera en la literatura occidental, principalmente en la literatura europea y anglosajona. Gracias a este panorama se ha podido observar que existen diversos posicionamientos ante esta condición, si bien prima el tratamiento de la ceguera como crítica social o, en el otro extremo, encontramos la representación de la ceguera como don concedido por los dioses. En ese sentido, el discurso presentado por Saramago en *Ensayo sobre la ceguera* toma el posicionamiento de la crítica social, puesto que la ceguera no es sólo fisiológica, sino también espiritual. Sin embargo, podemos analizar la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera* como rito de purificación que le permite a la gente reconstruir sus estructuras de poder y rehacer su individualidad e identidad.

Asimismo, en este trabajo se revisa la ceguera como símbolo o parábola —una categoría analizada sobre todo por Jernigan (1974)—, pues, como se ha mencionado, en *Ensayo sobre la ceguera* la falta de visión, ese “mar lechoso” en el que toda una sociedad se encuentra inmersa, no es un símbolo que se deba tomar de manera literal. Sin embargo, antes de pasar al análisis de la novela, es necesario hablar del contexto histórico de Saramago, de cómo se inserta el autor en la literatura portuguesa y de los principales temas que se encuentran en su obra.

Capítulo 4. Contexto histórico de José Saramago

4.1. Panorama breve de la narrativa portuguesa

La literatura portuguesa ha contado con grandes expositores de la narrativa y la poesía; sin embargo, algunos investigadores, como Rodrigo Augusto Fiedler do Prado, en su análisis sobre literatura portuguesa contemporánea (2008), consideran que esos autores no han tenido la presencia mundial que merecen; menciona entre los más destacados escritores a Camões, Eça de Queirós, Teófilo Braga, Bocage, Garret, Feliciano de Castilho, Herculano y Pessoa con sus heterónimos, todos ellos son dueños de una literatura rica y sin par, grandes exponentes de la lengua romance. Sin embargo, la dictadura de António de Oliveira Salazar (cuya duración se extendió de 1932 a 1968), que aisló Portugal del resto del mundo y lo hundió en una grave crisis económica y social, socavó también su cultura y redujo a ésta a un mero regionalismo, lo que imposibilitó su conocimiento más allá de sus fronteras.

Además, el arte y la literatura sufrieron una censura muy fuerte por parte del gobierno dictatorial de Salazar, y es por ello que comenzó a formarse la figura del escritor como un intelectual comprometido socialmente. De esta forma, uno de los primeros grupos de escritores socialistas que se formaron en Portugal fue el del Neorrealismo. Los neorrealistas, que con su denominación pretendían eludir la censura, consideraban que la revolución marxista soviética podía proveerles un cambio social y cultural realizable en Portugal. En ese sentido:

El neorrealismo, en su vertiente narrativa, pretende reconstruir literariamente ambientes en que la lucha de clases y de intereses separa a los actores sociales en víctimas y verdugos, habitualmente con cierto esquematismo. La conciencia histórica, que faltaría en otros movimientos estéticos, compromete al autor neorrealista a presentar en sus relatos situaciones de opresión y marginación que tienen como protagonista a la clase trabajadora. (Fernández, 2011, p. 328).

Algunos de los autores que son considerados precursores del neorrealismo son Aquilino Ribeiro, Ferreira de Castro y José Rodrigues Miguéis (Fernández, 2011), ya que en sus obras podemos encontrar compromiso social y una crítica a las relaciones de poder político.

Afortunadamente, al término de la dictadura hubo un resurgimiento cultural en el país que tiene que ver, entre otras cosas, con el acercamiento de Portugal con Brasil y con otras excolonias, como Angola, situación que enriqueció el ámbito cultural lusitano. Autores y cantantes de lengua portuguesa fueron aceptados rápidamente y con avidez, y esa mezcla cultural ayudó un poco a que Portugal dejara atrás las marcas del pasado dictatorial, adquiriendo una personalidad propia y obteniendo, por primera vez, un premio Nobel de literatura, además de reconocimiento universal por la belleza de sus letras y de la música de grupos o cantantes como M. João Pires, Madredeus o Mariza.

En la década de 1970 y 1980, superada ya la dictadura de Salazar, surgen José Saramago y António Lobo Antunes, quienes fueron los principales exponentes de la internacionalización de Portugal. Sin embargo, antes de ellos hubo otros escritores con igual calidad literaria, aunque menos conocidos fuera de las fronteras de la nación lusófona; vale la pena hacer un recorrido breve entre los principales autores de narrativa

de ese período histórico.

En 1979, Lúcia Jorge publica *O Dia dos Prodigios*, una novela que sería un parteaguas en la literatura portuguesa, ya que integra elementos de la literatura fantástica en un Algarve rural que se encuentra en un marasmo social hasta la llegada de la Revolución de Abril. Sin embargo, con la publicación de *A Costa dos Murmúrios* (1988), novela que trata acerca del pasado colonial de Portugal en África, Lúcia Jorge se gana un lugar entre las letras de su país y en la literatura universal.

Otras escritoras importantes en este período son Hélia Correia y Teolinda Gersão. Algunas novelas de Correia, como *O Número dos Vivos* (1982) y *Montedemo* (1983) son consideradas narraciones de realismo mágico. Gersão, por su parte, es tenida como ejemplo de escritura femenina, ya que su estilo se ocupa de los sentimientos y pormenoriza los detalles.

Algunos autores que habría que unir a la lista anterior son Mário de Carvalho y João de Melo, quienes han sido ampliamente comentados, traducidos y premiados por la crítica. Carvalho publica, en 1982, su libro de cuentos *Casos do Beco das Sardinheiras*, donde realiza una crítica a la pequeña burguesía portuguesa, aunque no sin cierto humor satírico. Sin embargo, una de sus novelas más delirantes y jocosas es *A Paixão do Conde de Fróis*, situada en el siglo XVIII y en donde el autor juega con la temporalidad de la Guerra de los Siete Años.

João de Melo participó en la Guerra de Independencia de Angola, entre 1971 y 1974. Muchas de sus obras están influenciadas por esta experiencia, como es el caso de la antología *Os Anos da Guerra* y la novela *Autópsia de Um Mar de Ruínas*. Ha sido

reconocido con varios premios, como el Gran Premio de Novela de la Asociación Portuguesa de Escritores, el Premio Eça de Queirós Ciudad de Lisboa, el Premio Cristóbal Colón y el Premio Fernando Namora.

En las dos últimas décadas del siglo XX, la literatura portuguesa se enfocó, sobre todo, en la indagación “en su historia como vía de exploración de la identidad y del destino colectivos, convirtiendo esta materia en uno de los temas de ficción más recurrente entre los narradores desde finales de los 70 hasta bien entrados los 90” (Fernández, 2011, p. 454). Esta concepción de Portugal abarca otros aspectos, tales como los hábitos de consumo, la globalización o las transiciones sociales. En cuanto a la forma, si bien durante los años 60 y 70 primó la experimentación en cuanto a, por ejemplo, la fragmentación de las voces narrativas, en la década de los 80 hay un regreso a formas más tradicionales. Este nuevo realismo de los 80 es el que enmarcará la producción literaria de José Saramago. Precisamente, este autor demuestra:

Que se pueden construir novelas firmemente asentadas en personajes y acontecimientos ligados a un espacio (Portugal y/o los territorios de su pasado colonial) para recuperar la acción y convocar al lector a una interpretación de la realidad que puede ser a la vez crítica y reflexiva. (Fernández, 2011, p. 455).

Sin embargo, Fiedler do Prado (2008) considera que Saramago, al mismo tiempo que es una de las estrellas literarias más brillantes de Portugal, opaca, en cierta medida, a otros escritores, aunque sin quererlo. Explica que existen autores que no han sido valorados en su justa medida, dado que la prensa internacional puso sus ojos solamente en Saramago,

y autores comparables a Rushdie, Hemingway, Auster, Borges y García Márquez, *de estilos y formas incomparables, de literatura bellísima y riqueza gramatical*, han quedado de lado. Fiedler do Prado considera también que estos autores –“São Eles, Inês Pedrosa, Filipa Melo, Rui Zink, Teolinda Gersão y Agustina Bessa-Luís, entre outros” (2008)– se diferencian de Saramago en tanto que se interesan por temas más contemporáneos o, de algún modo, mundanos, sin demeritar su talento y belleza; mientras tanto, el ganador del Nobel es considerado un autor mucho más filosófico, por lo que Fiedler do Prado menciona que Saramago marca un antes y un después en la literatura portuguesa, misma que, en nuestros días, busca trascenderlo disfrutando la falta de pretensiones de hacer frente a la vida cotidiana, proponiendo un acercamiento a lo sublime a través de sanciones menos ortodoxas, y alcanzando la calidad y lo bello de lo simple.

4.2. José Saramago y la novela portuguesa. Principales temas en la obra del autor

Saramago es un escritor que se puede considerar autónomo, que aborda sus creaciones desde su propia subjetividad. Julio Ramos, en *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX* (1989), menciona que “la literatura moderna se constituye y prolifera, paradójicamente, anunciando su muerte y denunciando la crisis de la modernidad” (p. 10), haciendo referencia a la polémica sobre de qué manera el cambio de dirección en la literatura dio origen a un estilo crítico y analítico en las formas literarias modernas, donde Saramago se encuentra situado. Es notorio que el autor portugués realiza críticas sobre su entorno de forma reflexiva,

debido a su propia biografía, por un lado, y a sus lecturas, por el otro. Aquí cabe hacer un pequeño paréntesis para recordar que gran parte de la vida del escritor está enmarcada en la dictadura de Oliveira Salazar; asimismo, Saramago vivió una infancia en condiciones marginales en el seno de una familia de campesinos pobres; posteriormente, se unió al Partido Comunista; padeció censura y persecución durante los años de la dictadura o *Estado Novo* y se sumó a la llamada Revolución de los Claveles, que llevó a la democracia a Portugal en el año 1974.

Escéptico e intelectual, mantuvo una postura ética y estética por encima de partidismos políticos, y siempre estuvo comprometido con el género humano. “Yo soy yo y mi circunstancia y si no la salvo a ella, no me salvo yo”, sentenciaba Ortega y Gasset; es decir, si explico mi medio, lo salvo del silencio y del sinsentido, y Saramago parece buscar esa explicación tanto en la realidad como en sus ficciones.

Saramago escribía para comprender el mundo en que estaba inmerso, por lo que su obra se inscribe en una corriente literaria en consonancia y consecuente con los movimientos sociales, tal como lo era él. Esta corriente literaria, a decir de Ramos, se inaugura con Martí cuando concibe que la literatura moderna se constituye en resistencia a los flujos de la modernización, siendo una emergencia en el plano latinoamericano:

La literatura desliza su mirada hacia la turbulencia, hacia la regularidad, en contra de las “redenciones (...) teóricas y formales” privilegiadas por el sueño modernizador: “una tempestad es más bella que una locomotora”: allí donde se detiene el curso de la máquina iluminista, cobra cuerpo la nueva autoridad literaria [...] al efecto de la modernización social de la época, de la urbanización, de la incorporación de los mercados latinoamericanos a la economía mundial, y sobre todo, como consecuencia de

la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obliga a los escritores a profesionalizarse. (Martí, s.f., citado en Ramos, 1989, pp. 10 -11).

En su literatura, Saramago muestra las contradicciones de un mundo racional, y se declara a sí mismo como un escritor racional pero que no necesariamente respondía a los patrones establecidos oficialmente, sino a su necesidad de reivindicar la complejidad y sencillez del mundo campesino ligado a su infancia y a su familia. A su vez, hacía de los refranes populares puntos de referencia, dada su inmensa carga de sabiduría. El mismo Saramago se refiere a lo anterior cuando señala:

Eso me cae muy bien porque yo me veo a mí mismo como alguien que ha intentado, durante toda su vida, hacer las cosas de una manera racional o, mejor dicho, según la razón. La verdad es que soy racionalista y el hecho de que escriba historias que son, en apariencia, todo lo contrario de una razón mecánica o determinada por una ley, no quita que sean algo así como “cuentos filosóficos” en el sentido volteriano, iluminista. En el fondo, a través de refranes, yo siempre estoy introduciendo la sabiduría popular que, como se sabe, es innegablemente un producto racionalista. Tengo el sentimiento de que ese conocimiento empírico es, aunque la ciencia lo refute, un instrumento racional de interpretación de la naturaleza. La introducción de refranes, y a veces como leit-motiv —en *Historia del Cerco de Lisboa* siempre se está volviendo a un refrán cuyo equivalente sería “hasta en el mejor paño cae una mancha”—, permite hacer nuevas lecturas de ellos; si hasta ese momento podrían tener una lectura única, o en el mejor de los casos una lectura directa y otra simbólica, al pasar por la trama de la novela y enfrentar una situación concreta, se abre una manera nueva o distinta de entenderlos. (Saramago, s.f., citado en Jitrik, 1987, p. 7).

Así pues, la obra de Saramago tiene una fuerte carga social y política ligada a la propia

naturaleza del ser humano. Para el autor, cada persona debe constituirse en un sujeto social y político que debe incidir en el devenir de su sociedad; por ello, su obra es un instrumento para sus reflexiones sobre los sistemas político, social y económico, además de un medio por el cual pretendía poner esas concepciones frente al otro, para que pudiera reconocer y motivarse ante su propio entorno. A pesar de que sus obras se insertan en la tradición literaria de la novela, el autor muchas veces confesaba que él era un ensayista que no sabía escribir ensayos, por lo que sus resultados eran novelas. Saramago es un autor crítico no sólo de su entorno y de su circunstancia portuguesa, sino de la circunstancia mundial, que dio muchas pistas para entender o complementar su obra en entrevistas en las que hablaba tanto de sus inquietudes sociales, políticas y culturales como también del objetivo de sus obras y sus estructuras; como sujeto político, su posición era categórica frente a un sistema capitalista, el cual consideraba que negaba su propio pasado y la memoria. En su discurso al recibir el premio Nobel de literatura en 1998, Saramago recorre su vida literaria y humana, dejando claro los temas que siempre le han importado y con los cuales estuvo comprometido y que le hicieron ser el hombre que fue. A continuación, se presenta un listado de los principales temas de la obra del autor.

a) La memoria, el campo y la política

Saramago (1998) menciona que recupera el tema de la memoria, el campo y la política en *Alzado del suelo*, aunque hay que señalar que el tema político es una constante en su

obra. De esta forma, él transmite su mensaje con los Mau-Tempo:

Tres generaciones de una familia de campesinos, los Mau-Tempo, desde el comienzo del siglo hasta la Revolución de Abril de 1974 que derrumbó la dictadura, pasan por esa novela a la que di el título de Alzado del suelo y fue con tales hombres y mujeres del suelo levantados, personas reales primero, figuras de ficción después, con las que aprendí a ser paciente, a confiar y a entregarme al tiempo, a ese tiempo que simultáneamente nos va construyendo y destruyendo para de nuevo construirnos y otra vez destruirnos. (p. 5).

b) La literatura portuguesa

El autor portugués reconoce que también toma inspiración de la literatura portuguesa, como en el caso del poeta Luis de Camões:

¿Qué otras lecciones podría yo recibir de un portugués que vivió en el siglo XVI, que compuso las Rimas y las glorias, los naufragios y los desencantos patrios de Os Luisiadas, que fue un genio poético absoluto, el mayor de nuestra Literatura, por mucho que eso pese a Fernando Pessoa, que a sí mismo se proclamó como el Super-Camoens de ella? Ninguna lección a mi alcance, ninguna lección que yo fuese capaz de aprender salvo la más simple que me podría ser ofrecida por el hombre Luis Vaz de Camoens en su más profunda humanidad, por ejemplo, la humildad orgullosa de un autor que va llamando a todas las puertas en busca de quien esté dispuesto a publicar el libro que escribió, sufriendo por eso el desprecio de los ignorantes de sangre y de casta, la indiferencia desdeñosa de un rey y de su compañía de poderosos, el escarnio con que desde siempre el mundo ha recibido la visita de los poetas, de los visionarios y de los locos. (Saramago, 1998, p. 6).

c) La familia, los sueños

Algo muy importante en la obra del autor de *Ensayo sobre la ceguera* es la familia y los

sueños. En *Memorial del convento* se pueden encontrar dichos temas, tal como Saramago (1998) lo señala:

Esta es la historia del Memorial del convento, un libro en que el aprendiz de autor, gracias a lo que le venía siendo enseñado desde el antiguo tiempo de sus abuelos Jerónimo y Josefa, consiguió escribir palabras como éstas, donde no está ausente alguna poesía: “Además de la conversación de las mujeres son los sueños los que sostienen al mundo en su órbita”. (p. 8).

d) El hombre moderno y la sociedad occidental

Quizá uno de los temas más frecuentes en Saramago es la crítica al hombre moderno y a la sociedad occidental; así lo asegura el mismo autor:

Una visión dos veces utópica entendería esta ficción política como una metáfora mucho más generosa y humana: que Europa, toda ella, deberá trasladarse hacia el Sur de manera que, en descuento de sus abusos coloniales antiguos y modernos, ayudar a equilibrar el mundo. Es decir Europa finalmente como ética. Los personajes de *La balsa de piedra* dos mujeres, tres hombres y un perro viajan incansablemente a través de la Península mientras ella va surcando el océano. El mundo está cambiando y ellos saben que deben buscar en sí mismos las personas nuevas en que se convertirán (sin olvidar al perro que no es un perro como los otros). Eso les basta. (Saramago, 1998, p. 9).

e) La crítica a la religión

La crítica a la religión y a la iglesia es otro tema recurrente, incluso se trata de manera breve en *Ensayo sobre la ceguera*. A este respecto, Saramago (1998) menciona lo

siguiente:

Una vez más, sin otro auxilio que la pequeña luz de su razón, el aprendiz tuvo que penetrar en el oscuro laberinto de las creencias religiosas, ésas que con tanta facilidad llevan a los seres humanos a matar y a dejarse matar. Y lo que vio fue nuevamente la máscara horrenda de la intolerancia, una intolerancia que en Münster alcanzó el paroxismo demencial, una intolerancia que insultaba la propia causa que ambas partes proclamaban defender. Porque no se trataba de una guerra en nombre de dos dioses enemigos sino de una guerra en nombre de un mismo dios. (p. 12).

f) La razón

La razón es, junto a la crítica al hombre moderno y a la religión, otro tema frecuente en Saramago. La pérdida de la razón es, también, un tema presente en *Ensayo sobre la ceguera*:

La terrible carnicería de Münster enseñó al aprendiz que al contrario de lo que prometieron las religiones nunca sirvieron para aproximar a los hombres y que la más absurda de todas las guerras es una guerra religiosa teniendo en consideración que Dios no puede, aunque lo quisiese, declararse la guerra a sí mismo. Ciegos. El aprendiz pensó “estamos ciegos”, y se sentó a escribir el Ensayo sobre la ceguera para recordar a quien lo leyera que usamos perversamente la razón cuando humillamos la vida, que la dignidad del ser humano es insultada todos los días por los poderosos de nuestro mundo, que la mentira universal ocupó el lugar de las verdades plurales, que el hombre dejó de respetarse a sí mismo cuando perdió el respeto que debía a su semejante. (Saramago, 1998, p. 13).

g) El encuentro con el ser humano como salvación del hombre

El encuentro con el ser humano es lo que, finalmente, proporciona cierta esperanza en las novelas críticas y políticas de Saramago. El autor señala lo siguiente:

Después el aprendiz, como si intentara exorcizar a los monstruos engendrados por la ceguera de la razón, se puso a escribir la más simple de todas las historias: Una persona que busca a otra persona sólo porque ha comprendido que la vida no tiene nada más importante que pedir a un ser humano. (Saramago, 1998, p. 13).

Capítulo 5. La ceguera en *Ensayo sobre la ceguera*

5.1. Sobre el género ensayo

El ensayo es, por principio, un género literario difícil de definir, sobre todo por su multiplicidad temática y formal. Sin embargo, en este apartado se presentarán algunas aproximaciones teóricas al género, y se verá cómo operan las influencias de otras disciplinas tanto en el ensayo como en otros géneros literarios. Es importante tener esto en cuenta, ya que será de gran importancia en el análisis de *Ensayo sobre la ceguera*.

Debido a su multiplicidad formal y temática, es difícil establecer el origen del ensayo propiamente dicho. Aunque la crítica acepta y establece el nacimiento de este género con los *Ensayos* (1580) de Michel de Montaigne, otros autores, como Aullón (2005) sostienen que puede vislumbrarse cierto tono ensayístico en las *Epístolas* de Séneca. Asimismo, Cervera y Adsuar (2005) señalan como primeros ensayistas a Cicerón, Horacio, Marco Aurelio o Agustín de Hipona con sus *Confesiones*. Desde aquí, ya se puede notar que el ensayo es un género difícil de clasificar, pues existe una discusión en cuanto a qué puede ser considerado ensayo o discurso ensayístico. De hecho, de acuerdo con Aullón (2005), este género literario no había poseído ni definición ni lugar propio en la historiografía de la literatura, que lo había rechazado de la tríada de géneros literarios artísticos. Aquí es necesario señalar la definición de ensayo que ofrece Aullón (2005):

El ensayo es un tipo de texto no predominantemente artístico ni de ficción ni tampoco científico ni teórico sino que se encuentra en el espacio intermedio entre uno y otro

extremo estando destinado reflexivamente a la crítica o a la presentación de ideas. (p. 14).

Es por eso que Reyes (1944) llama al ensayo “el centauro de los géneros” (p. 41), pues se trata de un tipo de texto intermedio, que se encuentra a mitad de camino entre lo artístico, es decir, la libertad técnica y temática; y lo científico, es decir, la rigurosidad del dato estadístico. Sin embargo, esta dicotomía del “centauro” que es el ensayo ha sido analizada por Cervera y Adsuar (2005) como un tipo de texto que incluye, al mismo tiempo, “el pensamiento feraz del humano y la energía creativa del animal” (p. 11). En otras palabras, como característica central del ensayo se puede identificar ese estado intermedio entre lo artístico y lo científico o lo académico.

Por otro lado, en cuanto a las preocupaciones temáticas del ensayo, éstas son ilimitadas. Dado que el texto ensayístico puede nutrirse de cualquier disciplina o conocimiento humano —e, incluso, también puede alimentarse de la vida misma—, se afirma, de acuerdo con Reyes (1944), que:

La temática literaria, de formas o de asuntos, puede aprovechar toda la poética y la semántica ajenas. Las “influencias” (en el caso, empréstitos) que de la historia y la ciencia reciba la literatura significan un ensanche, no una limitación de su temática. (p. 91).

Aunque en la cita anterior Reyes se aboca solamente a las influencias históricas y científicas en la literatura, en realidad estas influencias pueden provenir de cualquier disciplina. En este sentido, otra condición esencial del ensayo es que el ensayista debe

crear algo nuevo con lo que ya existe, y más importante aún:

[El ensayo] habla siempre de algo que tiene ya forma, o a lo sumo de algo ya sido; le es, pues, esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo ordenar de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas. (Lukács, 1910, citado en Aullón, 2005, p. 20).

El ensayista puede hablar, entonces, de cualquier cosa que se encuentre en el mundo, ya sea arte, literatura, ciencia, historia, o incluso su propia vida, como es el caso de los autores de biografías, memorias o confesiones (Aullón, 2005). Es verdad que el ensayista no crea algo de la nada, pero su visión, su contexto histórico y social y sus propias ideas le proporcionan novedad y originalidad al tema elegido. Todo esto, de acuerdo con Aullón (2005), le da al ensayo su carácter de “libre discurso reflexivo” (p. 17), pues este género puede tomarse la libertad de elegir cualquier tema como objeto de estudio o reflexión. Sin embargo, aquí es importante señalar que el ensayo no pretende tener una visión pedagógica o didáctica, pues dicho enfoque es más propio de otros géneros, mucho más utilitarios, como la oratoria, la didáctica, la historia o los textos producidos por las ciencias. Como se ha señalado, una de las características fundamentales del ensayo es su libertad y, en consecuencia, si un texto tiene una visión pedagógica, aunque su tono sea de ensayo, ése no es su género; más bien, nos encontraríamos frente a un texto que persigue otro propósito, es decir, el de educar.

En cuanto a los propósitos del ensayo, sean éstos científicos o artísticos, Aullón (2005) realiza una tipología en donde identifica a los ensayos más rigurosamente científicos con el tratado, la monografía, el artículo, el discurso, el panfleto, entre otros.

Por su parte, dentro de los ensayos más plenamente artísticos están, como ya se adelantó, las biografías, las memorias, las confesiones, pero también los libros de viajes, los aforismos, el diario, la crónica, etcétera. Aullón (2005) señala, en esta clasificación, la “contaminación” o los empréstitos —en palabras de Reyes— a los que está sujeto el ensayo. En ese sentido, un libro de viajes, por ejemplo, puede estar más cerca de una novela, de una crónica, o bien, de otros géneros literarios. Asimismo, el autor identifica las obras *La bien plantada* (1911) y *La oceanografía del tedio* (1918), de Eugenio d’Ors, como ejemplos de ensayos novelados. No hay que perder de vista esta contaminación entre géneros literarios, pues será fundamental en *Ensayo sobre la ceguera*, donde, en ocasiones, el narrador se permite algunas reflexiones ensayísticas, sobre todo al inicio de la novela, cuando la epidemia de la ceguera blanca empieza a afectar, uno a uno, a los habitantes del país anónimo donde se desarrolla la historia. Así, por ejemplo, se puede notar un tono ensayístico en las siguientes palabras del narrador:

La conciencia moral, a la que tantos insensatos han ofendido y de la que muchos más han renegado, es cosa que existe y existió siempre, no ha sido un invento de los filósofos del Cuaternario, cuando el alma apenas era un proyecto confuso. Con la marcha de los tiempos, más las actividades derivadas de la convivencia y los intercambios genéticos, acabamos metiendo la conciencia en el color de la sangre y en la sal de las lágrimas, y, como si tanto fuera aún poco, hicimos de los ojos una especie de espejos vueltos hacia dentro, con el resultado, muchas veces, de que acaban mostrando sin reserva lo que estábamos tratando de negar con la boca. (Saramago, 2000, p. 27).

Estas reflexiones aparecen, como se ha adelantado, al inicio de la novela, y además prefiguran lo que ocurrirá cuando la ceguera se expanda y afecte a tantas personas que

será necesario, según el gobierno de ese país, meterlas en un manicomio. La conciencia moral es la conciencia que tiene un individuo sobre sí mismo, de ahí la imagen de los ojos como espejos “vuelto hacia dentro”, es decir, espejos que se dedican a reflejar el interior de la persona, y que hacen que ésta se dé cuenta de sus vicios, de sus defectos o imperfecciones, todo lo cual trata de “negar con la boca” o de ignorar. Más adelante se verá cómo sale a relucir la naturaleza de cada ciego, así como la conciencia moral de la única persona vidente en el manicomio, la esposa del doctor. En efecto, la esposa del doctor —nunca se menciona su nombre, ni el de ningún otro personaje, sino que todos son identificados gracias a algún rasgo particular— es la única que se preocupa por el aseo y el orden en el manicomio. Es decir, además de la vista, conserva también la conciencia moral sobre la que reflexiona el narrador.

En términos propios del género ensayo, es preciso recordar lo señalado por Aullón (2005) acerca de la libertad de temas que posee el ensayo, lo que le proporciona elegir cualquier asunto, siempre que sea motivo de reflexión. En este caso, la reflexión se centra en la historia de la conciencia moral, presente, de acuerdo con el narrador, desde el principio de los tiempos. Por supuesto, otra de las observaciones de Aullón (2005), apoyado en Lukács, que podemos notar aquí es que el ensayo siempre hablará de algo previamente establecido o estudiado por cualquier disciplina o rama del conocimiento. En este caso, ya se sabe, la conciencia moral ha sido estudiada por los filósofos de casi todas las épocas.

En ese sentido, en cuanto a la contaminación que, inevitablemente, se da entre géneros literarios, se puede encontrar un ejemplo en las cavilaciones del oftalmólogo,

después de que éste atiende, en su consultorio, al primer ciego:

Si el caso era agnosis, el paciente estaría viendo ahora lo que siempre había visto, es decir, no habría sobrevenido disminución alguna de agudeza visual, simplemente ocurría que el cerebro se habría vuelto incapaz de reconocer una silla donde hubiera una silla, seguiría, pues, reaccionando correctamente a los estímulos luminosos a través del nervio óptico, pero, para decirlo en lenguaje común, al alcance de gente poco informada, habría perdido la capacidad de saber que sabía, y, más aún, de decirlo. En cuanto a la amaurosis, no cabía la menor duda. Para que lo fuese efectivamente, el paciente tendría que verlo todo negro, salvando, desde luego, el uso de tal verbo, ver, cuando de tinieblas absolutas se trata. El ciego había afirmado categóricamente que veía, salvado sea también el verbo, un color blanco uniforme, denso, como si, con los ojos abiertos, se encontrara sumergido en un mar lechoso. Una amaurosis blanca, aparte de ser etimológicamente una contradicción, sería también una imposibilidad neurológica, visto que el cerebro, que no podría entonces percibir las imágenes, las formas y los colores de la realidad, tampoco podría, por decirlo así, cubrir de blanco, de un blanco continuo, como pintura blanca sin tonalidades, los colores, las formas y las imágenes. (Saramago, 2000, p. 32).

En este caso, es preciso recordar lo señalado por Reyes (1944) sobre los empréstitos de la ciencia en la literatura. Cuando el doctor se encuentra en su casa, reflexionando sobre el extraño caso de la ceguera blanca (para el que, por otra parte, no parece haber una explicación fisiológica), cita distintas afecciones relacionadas con la neurocirugía, como la agnosis y la amaurosis. Sin embargo, es necesario apuntar que el tono no es del todo científico, sino que parece más propio de la divulgación de la ciencia, dado que el doctor piensa todo ello “en lenguaje común, al alcance de gente poco informada”. Precisamente ése es el propósito de la divulgación de la ciencia: poner los hallazgos científicos al

alcance de gente que no está familiarizada con términos científicos, médicos o, en este caso, terminología de la neurociencia.

Aún podemos encontrar otro tipo de contaminación de géneros literarios en los pensamientos del doctor; se trata de un empréstito que se encuentra en la divulgación de la ciencia: el discurso literario, y, más específicamente, el uso de las metáforas en el discurso científico. Luego de toparse con un callejón sin salida en sus indagaciones, el doctor piensa: “Hay mil razones para que el cerebro se cierre, sólo esto, y nada más, como una visita tardía que encontrara clausurados sus propios umbrales” (Saramago, 2000, p. 31). De esta forma, el doctor le da una explicación (aunque no se trata de una explicación científica) a un fenómeno que, por el momento, no la tiene. La metáfora funciona, en este pasaje, como un consuelo momentáneo para el doctor ante la tragedia.

El carácter del médico, por otra parte, puede notarse gracias a otra referencia, esta vez intertextual, cuando éste pierde la vista. En lugar de entregarse a la desesperación, recordó “lo que Homero escribió en la *Iliada*, poema de la muerte y el sufrimiento sobre cualquier otro, Un médico, sólo por sí, vale por varios hombres” (Saramago, 2000, p. 39). Este empréstito cobra, aquí, un sentido siniestro, pues si bien un médico vale por muchas personas, ahora el oftalmólogo de *Ensayo sobre la ceguera* ya no puede hacer nada por la gente que, poco a poco, va quedándose ciega, puesto que él también ha sido contagiado de ese mismo mal. Además, gracias a esta referencia y a la metáfora que hemos citado anteriormente, se puede conocer un poco más sobre el doctor; es decir, se puede saber que es un hombre culto que lee literatura, y que se siente impotente e inútil ante la epidemia de ceguera blanca.

Como ya se mencionó antes, es frecuente encontrar refranes en la obra de Saramago. En *Ensayo sobre la ceguera* encontramos varios ejemplos de ellos, sobre todo cuando los ciegos recluidos en el manicomio están discutiendo sobre la mejor forma de repartir la poca comida que les envía el gobierno:

Si tuviésemos a alguien que al menos viera un poco, Pues se quedaría él con la mayor parte, Ya decía el otro que en el país de los ciegos el tuerto es rey, Déjate de refranes, aquí ni los tuertos se salvarían, Yo creo que lo mejor será repartir la comida por salas, a partes iguales [...] Quién ha dicho eso [...] Yo lo he dicho porque así es más fácil, El otro también decía que quien parte y reparte y no se queda con la mejor parte, o es loco, o en el repartir no tiene arte. (Saramago, 2000, p. 118).

Tal como sucede con la referencia a la *Iliada*, en este contexto los refranes cobran un nuevo sentido, casi dolorosamente literal. La situación de los ciegos en el manicomio es desesperada, pues abandonados a su suerte como están, no pueden repartir la comida a partes iguales. Asimismo, todos empiezan a desconfiar unos de otros, pues no hay manera de saber quién se está aprovechando y come dobles o triples raciones y quién no come nada. Como se ha mencionado, la mujer del médico es la única, al menos dentro del manicomio, que puede ver, pero decide fingirse ciega para que los demás no se aprovechen de ella y no le exijan atenciones. Entonces, aunque “tuerta”, como dice el refrán, no puede gobernar por temor a las reacciones de los otros.

Por todo lo que se ha expuesto, se puede concluir este apartado diciendo que la palabra “ensayo” en el título de la novela, así como los recursos intertextuales y los empréstitos de otras disciplinas, propios del ensayo, obedecen a la pretensión del autor

por enriquecer la novela. Las reflexiones sobre la conciencia moral llaman la atención del lector sobre el propio comportamiento, y hace que se pregunte, al igual que algunos personajes de *Ensayo sobre la ceguera*, cómo actuaría si estuviera ciego. Además, como se ha dicho, estas reflexiones prefiguran el comportamiento de las personas una vez que pierden la vista.

Otros recursos intertextuales funcionan para darle identidad al personaje, como es el caso del médico, quien hace referencia a la literatura médica y a la *Iliada*, lo que prueba que es un hombre culto. Los refranes, por su parte, adquieren otro sentido en la novela, lo que le confiere a ésta un tono a la vez coloquial y sombrío, por todo lo que se ha mencionado. Entonces, de acuerdo con Reyes (1944), estas influencias no le restan nada al discurso literario, al contrario, lo enriquecen. De esta forma, *Ensayo sobre la ceguera* gana matices de realismo, profundidad, e incluso de horror, con todas las influencias que recibe de otros discursos y disciplinas.

A continuación, se abordarán los temas y motivos literarios de *Ensayo sobre la ceguera*, con lo que empezaremos a adentrarnos en el análisis del funcionamiento de la ceguera como metáfora y parábola en la novela de José Saramago.

5.2. Tema y motivo de Ensayo sobre la ceguera

Antes de analizar los temas y los motivos literarios de *Ensayo sobre la ceguera*, es pertinente recordar y agregar algunos conceptos de la tematología, rama de la literatura comparada que, como ya se señaló, se dedica a examinar temas y motivos literarios, así

como su influencia en la literatura de diferentes países.

Greimas (1979, citado en Pimentel, 1988-1990) hace una definición bastante clara de “tema”, pues menciona lo siguiente:

Desde el punto de vista del análisis, el tema puede reconocerse bajo la forma de un recorrido temático que es un despliegue sintagmático de investimentos [o atributos] temáticos parciales que conciernen a los diversos actantes y circunstancias de ese recorrido. (p. 99).

Posteriormente, Pimentel (1988-1990), de nuevo aludiendo a Greimas, ejemplifica cómo funcionan los temas y motivos literarios, y menciona que, por ejemplo, el tema general “pescar” puede actualizarse de diversas maneras a lo largo de la obra; una de esas maneras puede ser a través del papel de “pescador”.

En el caso de *Ensayo sobre la ceguera*, cité anteriormente a Fonseca (2008); específicamente, aludí a su trabajo sobre la novela de Saramago, en el cual se menciona que la ceguera es un tema general que recuerda, por un lado, lo que no conocemos e ignoramos; y por el otro, lo que nos negamos a ver y a aceptar. Esta mezcla de novela y ensayo, o de ensayo que salió en forma de novela, como dice su autor, tiene como tema principal la ceguera. Por su parte, el motivo es la categoría particular que se encuentra en una obra y que va dándole cohesión y sentido al tema. Por ello, la ceguera que propone Saramago no es sólo fisiológica, puesto que, si bien los personajes quedan imposibilitados para ver, debajo persiste la carga metafórica presentada por el autor de una sociedad ciega ante su realidad.

En *Ensayo sobre la ceguera*, la ceguera es el tema principal y universal, tema que

ha sido tratado por la literatura de numerosas épocas y lugares, desde los antiguos griegos hasta nuestros días, tal y como se ha revisado en el estado de la cuestión de este trabajo. Sin embargo, lo que le proporciona a la novela una voz y un estilo propio es la forma en que el tema se actualiza o se asienta en los motivos particulares. Dichos motivos se muestran, sobre todo, cuando los ciegos llegan al manicomio y constituyen, allí, un país de invidentes, el cual es, además, dictatorial y cruel. De hecho, los motivos literarios de la ceguera, en el caso de la novela de José Saramago, se ponen en marcha a partir de que la población empieza a perder la vista, y todos estos motivos le dan sentido al tema principal de la novela, por el que podemos leer el mensaje de *Ensayo sobre la ceguera*. Para proporcionar mayor claridad a lo mencionado aquí, a continuación se ejemplifican los motivos literarios con citas de la novela que es objeto de estudio del presente trabajo.

En primer lugar, tenemos la ceguera como forma de ver y analizar el mundo de una forma en que antes no se analizaba. Como ejemplo está la descripción de un cuadro que hace uno de los ciegos cuando está relatando lo último que vio antes de perder la vista. Se trata de un cuadro que parece contener todos los cuadros del mundo y, por ende, todos los estilos europeos de pintura. A medida que el ciego lo va describiendo, los demás ciegos afirman que es un cuadro holandés, español, inglés o italiano. Con ello, podemos advertir que la ceguera les proporciona a los ciegos una forma de ver un cuadro, de analizar cada uno de los elementos presentes en él; es decir, los ciegos llevan a cabo un análisis y una forma de ver el arte que no habían practicado antes, aun siendo videntes. De esta forma, los ciegos, con el relato del cuadro, hacen un recuento de los

temas más frecuentes en la historia del arte con el propósito de saber quién es el autor del cuadro:

Había también allí una mujer con un niño en el regazo, Mujeres con niños en el regazo es lo más visto en pintura, Realmente, ya me había dado cuenta [...] Y había unos hombres comiendo, Han sido tantos los almuerzos, las meriendas y las cenas en la historia del arte, que por sólo esa indicación no me es posible saber quién comía [...] También había una mujer desnuda, de cabellos rubios, dentro de una concha que flotaba en el mar, y muchas flores a su alrededor, Italiano, claro, Y una batalla, Estamos como en el caso de las comidas y de las madres con niños en el regazo, eso no es suficiente para saber quién lo pintó. (Saramago, 2000, p. 152).

Ya se ha mencionado que los ciegos convierten al manicomio en su patria, un país inmundo, cruel y gobernado por la dictadura de los “ciegos malvados”, como son nombrados en la novela. Este grupo de ciegos, de un día para otro, se hacen con el poder y obligan a los demás ciegos a pagar por la comida con las pocas pertenencias de valor que tengan:

Lo dicho, y no hay vuelta atrás, a partir de hoy seremos nosotros quienes nos encarguemos de la comida, están avisados todos, y que no se le ocurra a nadie salir a buscarla, vamos a poner guardias en esta entrada, y quien se acerque las va a pagar, de aquí en adelante, la comida se vende, y quien quiera comer tendrá que aflojar los cuartos. (Saramago, 2000, pp. 162-163).

Aún peor: cuando los ciegos malvados roban todas las pertenencias de los demás ciegos, a los dictadores se les ocurre que ahora serán las mujeres las que tendrán que pagar por

la comida acostándose con ellos, porque, argumentan, no hay suficientes mujeres en el ala del edificio donde se encuentran. En otras palabras, los ciegos del manicomio pierden la vista, pero también la humanidad y la dignidad, lo que, por otra parte, recuerda a la literatura del Holocausto, donde las personas son llevadas a extremos de desesperanza y tortura inimaginables. La vida en el manicomio empieza a ser un caos lleno de terror y desesperación. Esta pérdida del sentido de lo humano se observa cuando los dictadores recogen los pocos bienes de los demás para hacerlos pagar por la comida, y uno de los personajes, seguido del narrador, menciona:

Serías capaz de robar a tu propia madre, imagínense, como si una ignominia así, y otras de mayor consideración, para ser cometidas, tuvieran que esperar al día en que toda la gente se quedara ciega y, por haber perdido la luz de los ojos, perder también el faro del respeto. (Saramago, 2000, p. 191).

Con ello, se observa que la gente pierde la vista tanto literal como metafóricamente, pues no se dan cuenta de su propia maldad, y es por esto que podríamos llamar a este motivo “la ceguera como medio para ver la crueldad humana”.

Dentro del manicomio hay sólo un personaje que conserva tanto la vista como la cordura y la dignidad; se trata, ya se ha adelantado, de la mujer del médico. Ella experimenta el motivo de la ceguera de manera distinta a los demás. Primero, el motivo de la ceguera se actualiza, en ella, como forma de negarse a ver la abyección humana, pues después de observar el lugar inmundo en que se ha convertido el manicomio, con los pasillos llenos de excrementos humanos, la ropa y las camas sucias, el olor fétido que despiden los cuerpos, etcétera, piensa: “De qué me sirve ver. Le servía para saber del

horror más de lo que hubiera podido imaginar alguna vez, le servía para desear estar ciega, nada más que para eso” (Saramago, 2000, p. 176). Debido a que conserva la vista, la mujer del médico está consciente de la crueldad, la abyección y el horror del país de los ciegos, pero no puede hacer nada para remediar la situación, ya que decide fingir que está ciega para evitar abusos de los demás. Entonces, se comprende que su situación sea desesperada, quizá incluso más que la situación de los ciegos.

Un segundo motivo de la ceguera actualizada en la mujer del médico es la ceguera como recurso para observarse a sí misma. En algún momento de extremo cansancio, la mujer desea tener los ojos “vuelos hacia dentro, más, más, más, hasta poder alcanzar y observar el interior de su propio cerebro” (Saramago, 2000, p. 184). Por supuesto, al conservar la vista, la mujer del médico es capaz de observarse a sí misma y también, de ver el horror que la rodea. Ella sí tiene los ojos vueltos no sólo hacia su cerebro, sino hacia su propia moral y dignidad humana.

Para concluir este apartado, se puede señalar que la ceguera funciona de manera acertada en la narrativa de Saramago si consideramos que “ciego” es una palabra con una potente carga metafórica, pues para todos es claro, por ejemplo, que cuando alguien dice “estar ciego de amor” o “no hay más ciego que quien no quiere ver” no estamos haciendo referencia a una ceguera fisiológica.

A continuación, se analizará la ceguera como metáfora y parábola en *Ensayo sobre la ceguera*. Este motivo literario es, quizá, el más importante de todos, y es el que le da sentido a la novela.

5.3. La ceguera como metáfora y parábola en *Ensayo sobre la ceguera*

Retomando las clasificaciones de la ceguera revisadas en el capítulo 3, podemos ver que Cruz Mendizábal (1995) y Jernigan (1974) coinciden en cuanto a la ceguera como alegoría y metáfora de algo más. En este caso, la ceguera es presentada como detonante de diversas situaciones. Por un lado, la misteriosa epidemia es un desencadenante de lo peor que puede tener un ser humano, ello se relaciona con la maldad, la deshumanización, la perversión y la anormalidad, como anota Jernigan (1974) en dos de sus categorías; por otro lado, potencia lo mejor del ser humano, como en el caso de la mujer del médico, quien en medio del caos y el horror, al ser la única que tiene ojos, decide cuidar y ayudar a salir adelante a sus compañeros, aun cuando sabe que es imposible, y lo hace porque en ella la situaciones que la afectan indirectamente le producen sentimientos y valores como la empatía, el amor, la protección, etc., y por ello crece como ser humano, lo que nos recuerda la categoría de la ceguera como potenciadora de valores positivos que apuntaba Jernigan sin llegar a ser virtud absoluta. Finalmente, la ceguera está funcionando como una alegoría, símbolo o parábola. Como mencionamos, el tema primordial es el de la ceguera como símbolo, lo que permite una función pedagógica, cosa que Saramago buscaba en sus obras puesto que consideraba a la obra como una *summa* en la que cabía tanto la filosofía como el drama, la poesía, la ciencia, entre otras disciplinas.

Antes de analizar cómo funciona la ceguera como metáfora y parábola en la novela de Saramago, es preciso definir el concepto de parábola. De acuerdo con Muñoz

(2007), la parábola es un tipo de discurso figurativo cuyo:

Alcance exacto varía según los contextos. En estos significados subyace la idea de que la parábola pone frente a y se describe como una palabra figurativa (imagen), cuyo sentido (concepto o enseñanza) hay que buscar más allá de ella misma. (p. 4).

En otras palabras, se trata de un discurso simbólico o representativo cuyo significado no es literal, sino que debe ser deducido por el lector o el oyente. De esta forma, la parábola también increpa e interroga al lector sobre sus propios valores, enseñanzas o creencias.

Quizá el ejemplo más famoso de las parábolas sean las pronunciadas por Jesús a sus discípulos, aunque, en este caso, siguiendo a Muñoz (2007), estas parábolas tienen un sentido que ha dejado de ser pedagógico para volverse mayéutico, pues en lugar de darle las respuestas correctas al lector, lo interroga. En este sentido, podemos preguntarnos “¿Qué es una parábola sino una apertura sobre el imaginario, una problematización de lo cotidiano y de lo fáctico para erigirlos en interrogación y en una responsabilización del enunciatario, auditorio o lector?” (Greimas, 1993, citado en Muñoz, 2007). Entonces, la parábola, aunque sea un discurso simbólico, habla sobre aspectos de la realidad más cotidiana para problematizarlos. En este caso, *Ensayo sobre la ceguera* tiene como tema principal la ceguera, pero al ser tratada como parábola, el tema dice “algo más”, es decir, tiene un sentido subyacente. Este sentido, que se encuentra “oculto”, es la abyección y la crueldad humana. Aquí, como se ha adelantado, la ceguera funciona como medio para mostrar lo que es verdaderamente el ser humano cuando pierde la vista de manera física y moral.

Lo anterior se muestra a lo largo de la novela, dado que el sentido metafórico es el tema principal de *Ensayo sobre la ceguera*. Incluso podemos encontrar un ejemplo directo de la ceguera como parábola cuando uno de los ciegos, el viejo de la venda negra, relata cómo se quedó ciego. Es preciso señalar que este personaje carece de un ojo, dado que, antes de que la epidemia aconteciera, lo pierde a causa de las cataratas. El anciano relata:

Me quedé ciego cuando estaba mirando mi ojo ciego, Qué quiere decir, Muy sencillo, sentí como si el interior de la órbita vacía se estuviera inflamando, me quité el parche para comprobarlo, y en ese momento me quedé ciego, Parece una parábola, dijo una voz desconocida, el ojo que se niega a reconocer su propia ausencia. (Saramago, 2000, p. 150).

Cuando la ceguera blanca afecta a toda la población del anónimo país donde se desarrolla la novela, de inmediato es evidente que los ojos se niegan a reconocer la maldad, la inmundicia y la abyección humana; es decir, se niegan a reconocer o a recuperar el respeto y la dignidad, valores propios de las personas. Sin embargo, esto es válido aun cuando la gente puede ver; en otras palabras, incluso con ojos, los seres humanos no pueden advertir la crueldad que se encuentra en el mundo y en ellos mismos. Esto lo expresa otro personaje, la chica de las gafas oscuras:

El miedo ciega [...] Son palabras ciertas, ya éramos ciegos en el momento en que perdimos la vista, el miedo nos cegó, el miedo nos mantendrá ciegos [...] Entonces preguntó el ciego de la venda negra, Cuántos ciegos serán precisos para hacer una ceguera. (Saramago, 2000, pp. 152-153).

Pronto se verá que son muchos los ciegos que hacen una ceguera, pero además, se trata de una ceguera social, ya que el caos desatado en el manicomio pone de manifiesto lo que la parábola de *Ensayo sobre la ceguera* quiere enseñarle al lector:

No es sólo el estado a que rápidamente llegaron las letrinas, antros fétidos, como deberán ser, en el infierno, los desagües de las almas condenadas, sino también la falta de respeto de unos o la súbita urgencia de otros que, en poquísimo tiempo, convirtieron los corredores y otros lugares de paso en retretes que empezaron siendo de ocasión y acabaron siendo de costumbre. Los despreocupados o los urgidos pensaban, No tiene importancia, nadie me ve, y no iban más allá. (Saramago, 2000, pp. 154-155).

En el manicomio donde los primeros ciegos son confinados, nadie se preocupa por mantener limpio el lugar, aun cuando más de doscientas personas viven allí. De hecho, uno de los personajes afirma que el manicomio ya es de por sí un infierno, pero que ellos, sus habitantes, también lo convirtieron en eso (Saramago, 2000). La enseñanza de la parábola de los ciegos en el manicomio le hace ver al lector la maldad que hay en el ser humano, misma que no puede ser reprimida (al contrario, se exagera) en momentos de desgracia y tragedia social. Lo anterior es afirmado por el oftalmólogo: “Probablemente, sólo en un mundo de ciegos serán las cosas lo que realmente son, dijo el médico, Y las personas, preguntó la chica de las gafas oscuras, Las personas también, nadie estará allí para verlas” (Saramago, 2000, p. 149). En resumen, como dice la chica de las gafas oscuras, todos estaban ciegos antes de perder la vista, y esto es algo que apela al lector. Saramago quiere transmitir, por medio de *Ensayo sobre la ceguera*, que todos estamos ciegos aunque tengamos ojos.

Tal como se ha dicho, los ciegos fundan una nueva patria en el manicomio. A medida que el país de ciegos empieza a poblarse, inevitablemente un grupo (el de los “ciegos malvados”) se hace con el poder por medio de un símbolo: una pistola. Como en todo juego de poder, existe un dominante y un dominado, y aquí, los dominados son los ciegos que viven en el ala derecha, a quienes, como ya se dijo, se les obliga a pagar por la comida, primero con lo poco de valor que lograron extraer de sus casas antes de quedarse ciegos y luego con las mujeres. Entonces, otra enseñanza que se puede observar en *Ensayo sobre la ceguera* es la necesidad de poder del ser humano. La lucha de poder trae consigo consecuencias fatales para los ciegos del manicomio, quienes se encuentran solos, sin dignidad y desesperanzados. De hecho, el médico afirma: “Está visto que aquí nadie puede salvarse, la ceguera también es esto, vivir en un mundo donde se ha acabado la esperanza” (Saramago, 2000, p. 240). Por supuesto, un mundo donde se ha acabado la esperanza no tiene que ser, necesariamente, un mundo de ciegos, porque, tal como lo enseña la parábola, el ser humano se encuentra ciego ante su propia condición de ser malvado y abyecto.

Otro punto importante que es necesario señalar en el análisis de *Ensayo sobre la ceguera* como metáfora y parábola lo constituyen los nombres de los personajes. Como se ha visto a lo largo de las citas de la novela, los personajes no tienen nombres propios, sino que son aludidos mediante una característica especial; así, al hombre que se queda ciego al inicio de la novela, mientras está manejando, se le llama “el primer ciego”, pero también están como personajes principales “la chica de las gafas oscuras”, “el niño estrábico”, “el médico”, “la mujer del médico” y “el viejo de la venda negra”. De

acuerdo con Fonseca (2008), el hecho de que los personajes sean nombrados de esa manera obedece a la deshumanización y la automatización de la vida en la que pronto se ven inmersos los ciegos, pues no sólo carecen de nombre, sino que nunca se preocupan por saber cómo se llaman sus compañeros de infortunio. Ello, por supuesto, contribuye a la eliminación de dignidad y sentimientos humanos de la nueva patria de los ciegos. Lo anterior es expresado en el siguiente pensamiento de la mujer del médico:

Tan lejos estamos 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, identifica por el olor y por él se da a identificar, nosotros aquí somos como otra raza de perros, nos conocemos por la manera de ladrar, por la manera de hablar, lo demás, rasgos de la cara, color de los ojos, de la piel, del pelo, no cuenta, es como si nada de eso existiera. (Saramago, 2000, p. 71).

Con ello se nota no solamente la deshumanización de los ciegos, sino la aceptación de éstos de que se han convertido en animales, lo cual sucede muy pronto, casi en el mismo momento en que llegan al manicomio. Además de perder la vista, los ciegos pierden la propia identidad: ya nadie le pregunta a los demás sobre su color de ojos, de piel, de cabello, o incluso sobre su vida antes de quedar ciegos. Ahora, secuestrados por la epidemia de ceguera blanca, ya nada más importa, solamente sobrevivir en un mundillo controlado por la dictadura de los “ciegos malvados” y la desesperanza, elementos por los cuales los ciegos se dejan arrastrar hasta llegar a un abismo de muerte y de violencia.

Se ha señalado que las parábolas apelan a los propios valores y costumbres del lector, poniéndolos en tela de juicio, cuestionándolos. En este caso, cabe preguntarse de

qué manera apela la deshumanización al entendimiento del lector. Observemos lo que los ciegos pierden, además de la vista: la identidad, la dignidad y la piedad. Todo ello son características propias del ser humano, y Saramago, con esta parábola de los ciegos en el manicomio, hace un recorrido por una cuestión filosófica, es decir, todo lo que hace humano al ser humano. De acuerdo con Fonseca (2008), para salir del abismo provocado por la ceguera blanca y volver a convertirse en seres humanos, es necesario replantear los valores morales que nos hacen seres humanos. Así, señala que es necesario:

Entender la identidad individual como algo que se debe construir a partir de una investigación y de una búsqueda constantes, la cual se debe alejar en ciertos momentos de las presiones del mundo contemporáneo. En ello radica también ese retorno de los protagonistas a la ciudad, a su antiguo lugar de origen, para darse cuenta del fracaso de la antigua sociedad que propiciaba más la deshumanización que la humanización. (Fonseca, 2008, p. 57).

En esto radica la importancia de la parábola de la ceguera blanca, pues los personajes pasan por una transformación, la de quedarse ciegos, para darse cuenta de la deshumanización de la cual son víctimas. Asimismo, como señala Fonseca (2008) en la cita anterior, cuando finalmente salen del manicomio y regresan a la ciudad, los ciegos advierten el caos de la sociedad moderna, ahora cruel y deshumanizada por completo.

Aun dentro de este contexto de desesperanza y deshumanización, hay algunos personajes que logran mantenerse íntegros; uno de ellos es, como ya se ha señalado, la mujer del médico. Sin embargo, el viejo de la venda negra muestra algunos trazos de

humanidad. Ello se ve no solamente cuando llega al manicomio y le pregunta a los demás qué fue lo último que vieron, sino también cuando se da cuenta de que la mujer del médico ha matado al líder de los ciegos malvados, y le dice:

Mataría con mis manos a quien le denunciase, Por qué, preguntaron los del corro, Porque si todavía tiene algún significado la vergüenza, en este infierno al que nos arrojaron y que nosotros convertimos en infierno del infierno, es gracias a esa persona, que tuvo el valor de ir a matar a la hiena en el cubil de la hiena, Sí, claro, pero no será la vergüenza quien nos llene el plato, Quien quiera que seas, tienes razón, siempre hubo quien se llenó la barriga con la falta de vergüenza, pero nosotros, que nada tenemos ya, a no ser esta última y no merecida dignidad, seamos capaces, al menos, de luchar por los derechos que son nuestros. (Saramago, 2000, pp. 224-225).

La ceguera les da la oportunidad a los ciegos de luchar por los últimos restos de humanidad que les quedan y de cuestionar los valores que los regían antes de quedar ciegos. Cuando el médico y su mujer salen del manicomio y recorren la ciudad, llegan a una iglesia en donde todos los santos y las imágenes religiosas se encuentran cubiertas con un manto blanco o con los ojos pintados de blanco. Esta ceguera de Dios apunta a que los seres humanos necesitan imágenes más acordes con su realidad y con su contexto inmediato, y apela al cuestionamiento de las normas sociales, que, como hemos dicho, deshumanizan y anulan al ser humano. La religión, los sistemas económicos y políticos, las relaciones sociales, los medios de producción, etcétera, están establecidos por una cadena de valores impuesta por el poder hegemónico. Las personas aceptan estos sistemas, los cuales acaban “cegándolos”, pues nunca los cuestionan. Entonces, lo que enseña *Ensayo sobre la ceguera*, a manera de parábola, es el cuestionamiento de

todos esos sistemas sociales. Podemos apuntar que la ceguera blanca es una especie de “purificación”, con la cual las personas se dan cuenta de todo lo que dan por sentado, y así, serán capaces de reevaluar esos valores y de reconstruirse, de buscar una nueva identidad de lo humano. Siguiendo a Fonseca (2008), los valores sociales de antaño vienen dados por la racionalidad, es decir, por la vista, y los nuevos valores, descubiertos y también contruidos gracias a la ceguera blanca, estarán dados por la intuición, “en contravía a la rigidez de los esquemas demasiado racionales de antaño” (Fonseca, 2008, p. 58).

Antes de concluir este apartado, es necesario insistir sobre por qué Saramago utiliza la ceguera y no otro tipo de discapacidad en *Ensayo sobre la ceguera*. Además de la poderosa carga metafórica que hemos dicho que tiene la ceguera, ésta funciona como metáfora de lo que la sociedad es incapaz de “ver”, es decir, los valores políticos y económicos que, la mayoría de las veces, se dan por sentados. El ser humano siempre está, o debería estar, en busca de su propia identidad, reconstruyéndola en cada momento de su vida. Sin embargo, a veces, tal como nos lo enseña la novela de Saramago, nos encontramos “ciegos” ante nuestra propia realidad, la negamos y no hacemos nada por cambiarla. La ceguera blanca funciona, en este caso, como motor que mueve al cambio a una sociedad, pues al darles la ceguera, les da también la oportunidad de renacer en una sociedad mucho más justa y humana. Habría sido difícil transmitir este mensaje si Saramago hubiera elegido otra discapacidad, pues la metáfora de la vista, en este caso, funciona como introspección del ser humano hacia su interior y hacia sus propios valores.

Finalmente, Saramago considera importante que su obra no sea fácil para el lector, sino que lleve a éste más allá a sacar sus propias conclusiones analizando lo leído, “completando” la obra con sus conocimientos y circunstancias. Es decir, Saramago busca que el lector extraiga, por sí mismo, la enseñanza de la parábola, haciendo de su público lectores “activos”:

La verdad es que quien se enfrente con un libro mío, en especial con las novelas, se encuentra en una situación un poco complicada... Cuando yo elimino prácticamente toda la puntuación, busco que el lector no lea pasivamente sino que construya el texto, gracias a esa voz que debe estar escuchando, yo propongo al lector un texto incompleto. (Saramago, s.f., citado en Peña, s.f., párr. 9).

5.4. Prótesis narrativa en *Ensayo sobre la ceguera*

Para este apartado es preciso recordar algunos aspectos sobre la prótesis narrativa tratados por Mitchell y Snyder (2000). El término “prótesis narrativa”, como se ha señalado, alude a cómo funciona o cómo es tratada la discapacidad en la literatura. Para el caso de *Ensayo sobre la ceguera* nos interesa resaltar la manera en que la ceguera funciona como metáfora; más aún, siguiendo a Mitchell y Snyder (2000), el cuerpo “anormal” que presenta cualquier discapacidad le confiere “materialidad” a la metáfora que se quiere transmitir en el discurso literario. Sin embargo, se trata de una metáfora bastante profunda, ya que, de acuerdo con los autores, “Literary narratives revisit disabled bodies as a reminder of the ‘real’ physical limits that ‘weigh down’ transcendent ideals of the mind and knowledge-producing disciplines” (Mitchell y Snyder, 2000, p.

49). En *Ensayo sobre la ceguera* vemos de qué manera la pérdida de visión funciona como metáfora de algo más, es decir, metáfora de la verdadera condición del ser humano y parábola de purificación gracias a la cual los antiguos esquemas de poder político y económico son cuestionados.

Un personaje literario que posea un cuerpo “diferente”, afectado por la discapacidad, llama la atención del lector, y éste hace que se pregunte qué le ha pasado, por qué está así, qué ha afectado su cuerpo y qué repercusiones tendrá esta condición a lo largo del texto. Esto no sucede con personajes cuyo cuerpo es “normal” y transparente, pues estos cuerpos, tal como muchas otras cosas, se dan por sentado y se toman como algo cotidiano. Debido a lo anterior, Mitchell y Snyder (2000) consideran que la discapacidad llama la atención sobre un personaje y, a la vez, hace que nos preguntemos sobre la naturaleza del ser humano y sobre la humanidad, la sociedad en general, lo que convierte al personaje con discapacidad en un personaje subversivo. En resumen, un cuerpo con discapacidad posee un “lenguaje” propio que habla de la identidad del personaje en cuestión, pero también se dirige a los personajes con cuerpos “normales”, pues al convivir con éstos, los valores y normas sociales se colocan bajo la luz de los cuestionamientos morales y éticos. En otras palabras, “El cuerpo metaforiza lo social y lo social metaforiza al cuerpo” (Le Breton, 2002, citado en Mazzaferro, 2010, p. 157).

El lenguaje propio del cuerpo y, especialmente, el lenguaje propio del cuerpo deforme o discapacitado, está provisto de significados provenientes del imaginario social; recuérdese que, por ejemplo, socialmente la mano derecha ha predominado sobre

la izquierda, pues este lado se concibe como malo o incorrecto. En términos de género, al hombre se le han adjudicado características fuertes, viriles, de grandes proporciones, mientras que la mujer ha sido, históricamente, símbolo de la suavidad y de la delicadeza humana (Mazzaferro, 2010). Con estos breves ejemplos, es posible advertir las cargas metafóricas que, social e históricamente, se le han añadido al cuerpo humano, incluyendo al cuerpo del desalmado, del rico, del pobre o del discapacitado. En el capítulo 1 se señalaba que, por ejemplo, la codicia se relacionaba con un cuerpo obeso; y la corrupción, con un cuerpo feo o deforme. Todas estas materializaciones de la metáfora en cuerpos deformes o discapacitados tienen, según Mazzaferro (2010), una liga con las relaciones de poder y con los esquemas políticos y económicos neoliberales, ya que afirma:

Es la trama de la simbología social la que lo define [al cuerpo], la que le otorga su lugar, le indica sus modos de actuar, los recorridos que emprender. Y esta trama de sentido depende íntimamente de las relaciones de poder. (p. 158).

Tal como se ha visto, los personajes de *Ensayo sobre la ceguera* viven la pérdida de visión como un proceso de purificación para cuestionar y, eventualmente, cambiar los sistemas políticos y las relaciones de poder a que están sometidos. Sin embargo, antes de pasar al análisis de la prótesis narrativa en la novela de Saramago, es importante adentrarnos en el estudio de la carga metafórica y en el simbolismo que tienen los ojos o la vista en la sociedad occidental.

Anteriormente, se ha insistido en que los ojos, la vista o la mirada tienen una importante carga ideológica incluso en refranes y dichos del habla popular, como “no hay peor ciego que el que no quiere ver”, “el amor es ciego”, “a ojo de buen cubero”,

“los ojos son la ventana del alma” y otros que están en *Ensayo sobre la ceguera*, como “en tierra de ciegos, el tuerto es rey”. Con todo ello se afirma que la vista es el sentido de la racionalidad y del conocimiento, dado que mediante los ojos captamos la realidad inmediata. En un sentido metafórico, la vista es el sentido de la autoconciencia, como en el ya citado refrán “no hay peor ciego que el que no quiere ver”, es decir, no hay nada peor que no darse cuenta de la propia situación, de los propios sentimientos y pensamientos o de la realidad social. La vista, entonces, es abarcadora, pues en su sentido metafórico se refiere tanto a la conciencia del ser humano sobre la realidad individual y sobre la realidad social.

Si la vista representa la autoconciencia, la sabiduría, el conocimiento, y, a última instancia, el poder, la ausencia de visión simboliza la oscuridad, la ignorancia y la pérdida de sentido. Todo lo anterior son elementos presentes en *Ensayo sobre la ceguera*, donde “el mal blanco” es una metáfora de la deshumanización y la pérdida de identidad que experimentan los personajes.

Hasta ahora, el presente trabajo se ha enfocado solamente en la deshumanización que causan los sistemas políticos y las relaciones de poder; sin embargo, la religión en la obra de Saramago es un elemento de mucho peso, y en *Ensayo sobre la ceguera* podemos encontrar una crítica a la iglesia católica, especialmente cuando el médico y su esposa entran a una iglesia y se dan cuenta de que las imágenes de los santos también se encuentran “cegadas”:

No vas a creer lo que te digo, pero todas las imágenes de la iglesia tienen los ojos vendados, Qué extraño, por qué será, Cómo voy a saberlo yo, puede haber sido obra de

algún desesperado de la fe cuando comprendió que iba a quedarse ciego como los otros, puede haber sido el propio sacerdote de aquí, tal vez haya pensado justamente que, dado que los ciegos no podrían ver a las imágenes, tampoco las imágenes tendrían que ver a los ciegos, Las imágenes no ven, Equivocación tuya, las imágenes ven con los ojos que las ven, sólo ahora la ceguera es para todos. (Saramago, 2000, p. 362).

En el pasaje anterior, se hace una alusión velada a que las imágenes religiosas, e incluso Dios mismo, son concepciones creadas por el hombre, puesto que, como dice la mujer del médico, “las imágenes ven con los ojos que las ven”. Es decir, es la humanidad quien crea a Dios “a su imagen y semejanza”, y después, la misma humanidad “se ciega” con los preceptos dictados por cualquier religión. En este caso, la religión funciona como un sistema opresor dirigido por una entidad superior, fuera del alcance y del entendimiento del hombre, que manipula y dirige a éste a su antojo. Sin embargo, con el cambio que supone la ceguera blanca en la sociedad, se pone de manifiesto el control que ejerce la religión sobre las personas y, por ello, la gente decide “cegar” a los santos y a Dios mismo, es decir, decide anular los preceptos religiosos anteriores para buscar un nuevo sistema de fe. En este sentido, Espinel (2012) menciona que al hombre “debe otorgarse el poder de la inminente y [...] riesgosa postura de tomar las riendas y aceptar que es el causante de los problemas materiales y espirituales” (p. 11). Esto forma parte de la enseñanza que podemos extraer de la parábola presente en *Ensayo sobre la ceguera*, dado que es verdad que los sistemas económicos, políticos, sociales y religiosos controlan, deshumanizan y privan de la identidad a los seres humanos, pero sólo ellos son capaces de “recuperar la vista” ante esto y cambiar dichos sistemas.

Hay un sistema social más que se cuestiona en *Ensayo sobre la ceguera*; se trata

de los medios de comunicación. Dado que la pérdida de visión afecta a la población de un país entero, se espera que la epidemia se convierta en un fenómeno mediático, y es así como sucede, pues en la novela se narra la manera en que los noticiarios de radio y televisión cubren la noticia del “mal blanco”. Así, cuando la epidemia inicia y todavía son pocos los afectados, en los medios de comunicación se formula “el piadoso voto de que los infelices ciegos recuperen en breve la visión perdida, prometiéndoles, entretanto, la solidaridad de todo el cuerpo social organizado, tanto el oficial como el privado” (Saramago, 2000, p. 143). Se trata de un discurso oficial, controlado por el gobierno del país de ciegos —un gobierno que, tal como se verá a medida que el mal blanco se expanda, también se quedará ciego— que se queda solamente en palabras y en buenas intenciones, ya que en *Ensayo sobre la ceguera* se advierte cómo los primeros ciegos son separados rápidamente del resto de la población y reclusos en un manicomio que no tiene las condiciones mínimas para albergar a un grupo nutrido de gente: los camastros son insuficientes, no hay agua, no se colocan señalamientos o signos para que los ciegos puedan ubicarse dentro del edificio, no existen artículos de limpieza o los que se requieren para ciertas situaciones —por ejemplo, cuando un ciego muere, los demás se dan cuenta de que no hay palas para hacer un agujero en la tierra y enterrarlo dignamente—.

La ceguera social también pone de manifiesto la falta de ética de los medios de comunicación. Como ya se ha señalado, la pérdida de visión termina afectando a la totalidad de los habitantes del país donde se desarrolla la novela de Saramago; entonces, cuando la epidemia alcanza incluso a los conductores de noticias que mantienen a la

gente al tanto de lo que pasa con la enfermedad que los aqueja, y la sociedad se queda sin noticias sobre una posible cura para la ceguera, los medios de comunicación dejan de cubrir distintas iniciativas sociales surgidas a partir de la epidemia, como mesas redondas y congresos de investigación de oftalmólogos y neurólogos. Sin embargo, los pocos noticieros que continúan cubriendo lo relacionado con la ceguera, lo hacen porque viven:

A costa de sensacionalismos de todo tipo, de las gracias y desgracias ajenas, [y] no estaban dispuestos a perder ninguna ocasión que se presentara de relatar en directo, con el dramatismo que la situación justificaba, la ceguera súbita, por ejemplo, de un catedrático de oftalmología. (Saramago, 2000, p. 144).

Si antes, sobre todo dentro del manicomio, advertíamos la deshumanización de los ciegos que son confinados allí, ahora vemos que la pérdida de humanidad y dignidad se encuentra también fuera, en las calles de la ciudad. Ya no importa cubrir las noticias relacionadas con la ceguera blanca, lo único que interesa es el sensacionalismo de algunos medios de comunicación; en otras palabras, no existe la solidaridad y la empatía con el otro, sobre todo con el deforme o el discapacitado, sino solamente el morbo que provoca la súbita pérdida de visión de un especialista en un congreso que trata, justamente, del mal blanco. Aquí, el cuerpo discapacitado es visto no como el cuerpo humano de un individuo con una identidad y una historia personal propia, sino como una curiosidad, un fenómeno hacia el cual los demás sienten un interés malsano, no humanitario.

De hecho, ni siquiera las organizaciones caritativas se muestran empáticas hacia los ciegos, porque, aunque al principio mucha gente se ofrece a llevarles comida a los

invidentes del manicomio, lavarles la ropa y prestarles otras atenciones, estas mismas personas pronto se contagian de la ceguera blanca, “pero al menos quedaba para la historia la belleza de su gesto” (Saramago, 2000, p. 146). La ceguera retratada por Saramago es total; al afectar a la población entera de un país, la ayuda humanitaria y la empatía son casi inexistentes, pues además de que son incapaces de ayudarse los unos a los otros, la gente también se convierte en seres abyectos, malvados, crueles, que se aprovechan del poco poder que son capaces de detentar.

Sin embargo, quizá la forma más cruel de falta de humanidad y de empatía es la que muestra el gobierno. Ya se ha analizado antes el gobierno dictatorial que se forma dentro del manicomio, pero en este punto es necesario observar las reacciones del gobierno de afuera, del país anónimo de *Ensayo sobre la ceguera*. Como se ha dicho, cuando se desata la epidemia, la reacción del gobierno es confinar a los primeros ciegos a un manicomio que no cuenta con las condiciones mínimas de un albergue para personas. Luego, una vez que la ceguera blanca va afectando a más y más personas, el gobierno toma medidas como:

Defender la idea de que debería ser cosa de las familias el guardar a sus ciegos en casa, sin dejarlos ir a la calle, a fin de no complicar el ya difícil tráfico, ni ofender la sensibilidad de las personas que aún veían con los ojos que tenían y que, indiferentes a las opiniones más o menos tranquilizadoras, creían que el mal blanco se contagiaba por contacto visual, como el mal de ojo. En efecto, no era legítimo esperar una reacción distinta de alguien que, abismado en sus pensamientos [...] veía cómo se transformaba la expresión de una persona que caminaba en su dirección, cómo se dibujaban en su rostro las señales todas del terror absoluto, y luego el grito inevitable, Estoy ciego, estoy ciego. No había nervios que resistieran. (Saramago, 2000, p. 145).

De esta forma, el cuerpo discapacitado pone en entredicho, una vez más, las normas y los valores éticos y morales que, a primera vista, nos parecen inamovibles e incuestionables. En el país de ciegos, los invidentes son condenados a quedarse en casa porque son un símbolo de terror y una amenaza para los que todavía conservan la vista, pues se extiende la creencia de que el mal se contagia viendo a alguien afectado por éste. Además, según el gobierno, los ciegos también perturban la “normalidad” de la vida cotidiana, dado que la expresión de sus rostros y los gritos que dan cuando finalmente pierden la vista asustan a los transeúntes videntes. Es evidente cómo de inmediato se crea un estigma con el que son señalados los ciegos, a quienes, por ese mismo estigma, se les confina a sobrevivir, por sus propios medios, en lugares apartados de la sociedad, por su condición de seres “diferentes” y “anormales”; los ciegos son llevados al manicomio y a almacenes, fábricas abandonadas y todo tipo de sitios abyectos e inmundos, como si el lugar donde son obligados a vivir fuera un reflejo de la situación que están viviendo, tan cruel como ellos mismos.

El trato que el gobierno les da a los ciegos es una muestra de lo que dice la chica de las gafas oscuras de la novela, a quien se ha citado anteriormente: “ya estábamos ciegos antes de perder la vista”. Aquí la ceguera es tratada como falta de cordura y de humanidad, una falta que el gobierno expone cuando tiene que tomar el control de la epidemia de ceguera blanca. Cuando este mal alcanza incluso al gobierno, lo que les permite a los ciegos escapar del manicomio, éstos se preguntan “Habrá un Gobierno, dijo el primer ciego, No lo creo, pero, en caso de que lo haya, será un gobierno de ciegos

gobernando a ciegos, es decir, la nada pretendiendo organizar la nada” (Saramago, 2000, p. 291). Lo anterior es válido también para un país de personas “normales”, que, aun conservando la vista, son gobernadas por un grupo de ciegos desalmados y crueles, incapaces de ver la miseria humana. Aunque es necesario señalar que nadie se salva, pues los ciegos gobiernan a los ciegos, es decir, la población civil se encuentra “cegada” ante los malos tratos, la deshumanización y el despojo de la identidad del gobierno; el control de la iglesia y de la religión; y ante la información proporcionada por los medios de comunicación, los cuales están controlados por el gobierno y son sus voceros principales.

En este sentido, llama la atención la reflexión a la que llega la mujer del médico (la única que, como se ha dicho, conserva los ojos, lo que quiere decir que conserva la cordura y el sentido de humanidad), dado que les dice a los otros ciegos:

Puede que la humanidad acabe consiguiendo vivir sin ojos, pero entonces dejará de ser la humanidad, el resultado, a la vista está, quién de nosotros sigue considerándose tan humano como creía ser antes, yo, por ejemplo, he matado a un hombre. (Saramago, 2000, p. 291).

La mujer del médico mata al ciego líder de los “malvados” del manicomio, los que se hacen con el poder y empiezan a exigir pagos por la comida, primero con bienes y luego reclamando los cuerpos de las mujeres de la otra ala del edificio. Llama la atención que la mujer del médico no mata al líder malvado cuando éste está abusando de ella, incluso cuando se le presenta la oportunidad, sino que lo hace después, colándose entre otro grupo de mujeres que iban a ser violadas. La mujer del médico mata al líder malvado no

sólo para librarse ella misma de los abusos, sino para salvar a todas las demás mujeres del manicomio, en un acto de solidaridad y de humanidad. El asesinato se retrata no como un hecho de crueldad, sino como uno de rebelión simbólica ante las estructuras de poder imperantes en el manicomio; como se ha señalado, parte del sentido de humanidad es construir la identidad propia de manera constante, y una forma de hacerlo es cuestionando los sistemas de poder (religiosos, políticos y económicos) que acaban de cegar a la sociedad, pues ésta no los cuestiona.

Antes de concluir este apartado, es importante recuperar los conceptos más importantes sobre prótesis literaria, y relacionarlos con lo comentado anteriormente acerca de *Ensayo sobre la ceguera*. Mitchell y Snyder (2000) insisten en que la discapacidad, y, especialmente, la ceguera en la literatura, a menudo es símbolo de algo más, por lo que no se permite una lectura literal de la discapacidad; es por ello que ésta funciona como la “materialización de la metáfora” (Mitchell y Snyder, 2000, p. 48, trad. propia) de la obra literaria. Los autores también señalan que:

The representation of disability has both allowed an interrogation of static beliefs about the body and also erupted as the unseemly *matter* of narrative that cannot be textually undone. We therefore forward readings of disability as a narrative device upon which the literary writer of “open-ended” narratives depends for his or her disruptive punch. (Mitchell y Snyder, 2000, p. 49).

Es necesario aclarar que el concepto de “open-ended narratives” tiene que ver con el de “texto abierto”, un término muy común en semiótica que se refiere a la multiplicidad de lecturas que puede tener un texto; a la vez, se espera que el lector tome un papel activo

para advertir toda la gama de sentidos y significados presente en un texto (Eco, 2013). En este caso, se han podido advertir las posibles lecturas de *Ensayo sobre la ceguera*, ya que, en esta novela, la ceguera no es sólo un símbolo literal, sino una metáfora que opera en muchos sentidos. Entonces, se cumple lo propuesto por Mitchell y Snyder (2000), y se puede afirmar que la discapacidad sí funciona como elemento simbólico que, además, apela y cuestiona a los que tienen “cuerpos normales”, es decir, a los que todavía conservan la vista.

Para resumir, a continuación se enlistan los significados simbólicos de la ceguera en la novela de José Saramago: primero, la ceguera como muestra de la crueldad y la abyección humana, lo cual es notorio sobre todo en el manicomio; segundo, la ceguera como pérdida de la identidad: una vez que pierden la vista, las personas no saben quiénes son ellos mismos ni quiénes son los demás, y olvidan cómo era la vida antes de quedarse ciegos; y tercero, la ceguera como aceptación pasiva del control que ejercen las estructuras de poder político y religioso, y el control practicado por los medios de comunicación, lo cual se muestra en la lucha de poder que se da dentro del manicomio, en el momento en que el médico y su esposa entran a la iglesia y ven que todos los santos están “cegados”, y, finalmente, cuando los noticiarios dejan de transmitir las noticias relacionadas con la epidemia. Sin embargo, no hay que olvidar que el mal blanco padecido por un país entero es también una parábola y, como tal, contiene una enseñanza. En este caso, con la ceguera las personas son capaces de darse cuenta de todo lo que está mal en la sociedad, desde la maldad que está presente en cada uno de los individuos, hasta la falta de empatía y humanidad presente en los sistemas políticos y

religiosos. Entonces, la ceguera de *Ensayo sobre la ceguera* es, además de una discapacidad fisiológica, una metáfora tanto de la ceguera individual (pues las personas no pueden advertir lo crueles que pueden llegar a ser) como de la ceguera social, puesto que observamos injusticia, maldad y abyección también en el gobierno del país ciego.

Para cerrar el capítulo dedicado al análisis de *Ensayo sobre la ceguera*, a continuación se exponen los aportes literarios de la novela de Saramago al motivo de la ceguera en la literatura. Para ello, se retomarán aspectos tratados anteriormente, como el texto en cuanto a su construcción formal y las distintas maneras en que opera la metáfora de la ceguera en el texto del autor portugués.

5.5. *Ensayo sobre la ceguera* y su aporte al motivo de la ceguera en la literatura

Para observar el aporte con el que ha contribuido *Ensayo sobre la ceguera* al motivo de la ceguera en la literatura, es necesario recuperar las clasificaciones de Cruz Mendizábal (1995) y de Jernigan (1974), a las que se aludió en el estado de la cuestión de este trabajo. Analizando las categorías de esos autores, así como el contexto histórico y los aportes de éstas al motivo de la ceguera, será posible observar cuál es la novedad de *Ensayo sobre la ceguera* y qué luces arroja sobre el estudio de esta discapacidad en los textos literarios. Es decir, se procederá por comparación entre la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera* y la ceguera en la literatura occidental, tomando en cuenta las obras citadas por Cruz Mendizábal (1995) y Jernigan (1974).

En cuanto a la clasificación de Cruz Mendizábal (1995), cabría añadir *Ensayo*

sobre la ceguera a las categorías “ceguera y crítica social” y “la voz de la ceguera”. En la primera categoría, los ciegos de la novela de Saramago son muy similares a los de *Los ciegos, los tontos*, novela de Camilo José Cela con la que Cruz Mendizábal (1995) ejemplifica dicha tipología. En ambas novelas hay un grupo de invidentes que se encuentran “cegados” ante diversas situaciones sociales, y también existe un juego de poder entre los ciegos; ya se ha visto este juego en la novela de Saramago, sobre todo en el manicomio, cuando una parte de las personas recluidas allí es obligada a pagar por la comida. Mientras tanto, en *Los ciegos, los tontos*, al final de la narración los ciegos “fuertes” apalean a los débiles, a quienes se estigmatiza con un cencerro, como el que llevaban los leprosos en el pasado; todo ello sucede ante la mirada divertida de las autoridades, quienes observan desde el balcón y gritan “¡viva España!” En este sentido, ambas novelas nos dicen que “necesitamos mano dura, alguien que nos dirija por el camino ‘verdadero’, pues desconocemos, ignoramos y somos incapaces de funcionar por nosotros mismos” (Cruz Mendizábal, 1995, p. 188). Lo anterior se ve claramente reflejado en la novela de Saramago, pues pronto se vuelve evidente que los ciegos no pueden hacer nada por ellos mismos, ni siquiera las funciones humanas más básicas, como asearse, ir al baño o limpiar su ropa y su espacio personal. Al final, quien acaba guiando a algunos ciegos para hacer todas esas actividades es la esposa del médico.

En relación con la segunda categoría, “la voz de la ceguera”, Cruz Mendizábal (1995) toma como ejemplo la obra de teatro *El concierto de san Ovidio*, de Antonio Buero Vallejo. Aquí, Valentín saca provecho de un grupo de invidentes y convence a la monja de un hospital para que deje tocar a los ciegos ahí, con el pretexto de ayudarlos.

Sin embargo, uno de los ciegos, David, se da cuenta de la situación y trata de hacerles ver a sus compañeros que lo que hace Valentín no es ayudarlos sino utilizarlos como divertimento de la sociedad. Desafortunadamente, los demás ciegos no escuchan a David; tampoco lo hace Valentín cuando éste le reclama y, finalmente, el malvado muere a manos de David.

En este punto, se podría establecer una comparación entre David, de *El concierto de san Ovidio*, y la mujer del médico, de *Ensayo sobre la ceguera*, pues es ella quien, hacia el final de la novela, les dice a los ciegos que no es posible continuar en la misma situación de abyección e inmundicia. De esta forma, cuando el grupo de ciegos formado por el médico, la mujer del médico, el viejo de la venda negra, la chica de las gafas oscuras, el niño estrábico, el primer ciego y su mujer llega a la casa de los dos primeros, la mujer del médico les dice:

Para las necesidades habrá un cubo en la terraza, sé que no es agradable ir ahí fuera, con la lluvia que ha caído y el frío que hace, pero siempre es mejor eso que llenar la casa de malos olores, no olvidemos lo que fue nuestra vida durante el tiempo en que estuvimos internados, bajamos todos los escalones de la indignidad, todos, hasta la abyección. (Saramago, 2000, p. 313).

Tanto David como la mujer del médico son “la voz de la ceguera” porque son los únicos que se dan cuenta de lo insoportable de la situación; a su vez, son los únicos que experimentan cierta urgencia por recuperar la identidad y la dignidad. Sin embargo, para la mujer del médico la situación no es fácil, porque tiene que enfrentarse a una sociedad compuesta enteramente por ciegos, quienes seguramente tratarán de aprovecharse de ella

si se enteran de que puede ver. Por todo esto, se puede advertir la dureza del universo creado por Saramago en *Ensayo sobre la ceguera*, ya que, si bien es cierto que a unos pocos ciegos les quedan todavía los ojos de la mujer del médico para ver, a ésta le será imposible cambiar la situación, dado que no puede cuidar ni guiar a tantos invidentes. Además, alimentarse es casi imposible, dada la escasez y la putrefacción de la comida en las calles y en los supermercados que todavía están en pie.

En relación con la clasificación de Jernigan (1974), *Ensayo sobre la ceguera* podría estar en la categoría llamada “la ceguera como poder compensatorio”. Para ejemplificar esta tipología, Jernigan (1974) acude a, sobre todo, obras como *Sir Nigel*, de Arthur Conan Doyle, cuyo personaje ciego tiene un oído excepcional con el que ayuda a sus compañeros en varias investigaciones. Jernigan (1974) no olvida los personajes ciegos de la mitología, como Tiresias, a quien los dioses le conceden el poder de la adivinación como “remedio” a su ceguera. Aunque los ciegos de *Ensayo sobre la ceguera* no tienen un poder especial o algo que “compense” su ceguera, los ciegos del grupo que logran escapar del manicomio tienen los ojos de la mujer del médico, lo que les hace la vida más tolerable dentro del manicomio y también fuera de él, cuando llegan a la casa del oftalmólogo y de su esposa. Gracias a la esposa del doctor, los ciegos se alimentan e incluso pueden visitar sus casas, aunque sea sólo por la nostalgia que sienten de “ver” algo conocido y amado desde antes de que la epidemia empezara. En otras palabras, la mujer del médico es quien les proporciona a los ciegos de su grupo algo de esperanza, así como una vida más llevadera y tolerable dentro de la desgracia. Además, los ciegos del grupo comienzan a recuperar su identidad también gracias a la mujer del

médico; podemos advertir esto en el siguiente diálogo entre la esposa del primer ciego y la chica de las gafas oscuras, que ocurre cuando todos están ya en la casa del doctor y de su esposa, tranquilos, limpios y con comida:

Cuántos años tienes, preguntó la chica de las gafas oscuras, Me acerco a los cincuenta, Como mi madre, Y ella, Ella, qué, Sigue siendo guapa, Lo era más antes, Es lo que nos pasa a todos, siempre hemos sido más alguna vez. (Saramago, 2000, pp. 319-320).

Tal como se mencionaba anteriormente, la pérdida de identidad se da porque nadie se pregunta por la vida de los demás antes de la ceguera, y tampoco hay gente que piense en su familia, en su casa o en lo que hacía antes de que la epidemia aconteciera. En el diálogo anterior, sin embargo, se nota que, al menos la chica de las gafas oscuras y la esposa del primer ciego comienzan a recuperar la identidad y la humanidad, el sentido de empatía por los demás. De esta forma, el “poder compensatorio” de la novela de Saramago son la visión y los valores humanitarios encarnados por la mujer del médico, elementos que constituyen una ayuda muy importante en la vida de los ciegos del grupo que hemos señalado.

La siguiente categoría de Jernigan (1974) donde se podría colocar *Ensayo sobre la ceguera* es “la ceguera como indefensión, locura e idiotez”, para la cual el autor toma como ejemplo la obra de teatro *Los ciegos*, de Maurice Maeterlinck. Esta obra, inscrita dentro del teatro simbolista, presenta a un grupo de doce ciegos que se encuentran esperando, en un bosque, al guía que los llevará al refugio, sin saber que ese mismo guía está muerto cerca de ellos. En *Los ciegos*, la ceguera funciona como:

Condición física y como metáfora dentro y fuera de la escena. La ceguera del espectador que está inmerso en la penumbra y que tiene la sensación de no estar entendiendo algo, una percepción de que algo se escurre, la intuición de que algo es más grande que nosotros y no lo podemos abarcar con el intelecto. (Komiseroff, 2016, párr. 4).

Se puede establecer un vínculo entre la obra de Maeterlinck y la novela de Saramago, puesto que en ambas la ceguera funciona como condición física y como metáfora; y también, en las dos obras, la metáfora funciona “dentro y fuera de la escena”: en el caso de Maeterlinck, la confusión, la oscuridad y el sentimiento de desazón se le transmiten al público y, en el caso de Saramago, la parábola que encierra *Ensayo sobre la ceguera* apela al lector, dado que hace que éste se pregunte sobre su propia maldad y sobre la manera en que lo controlan las estructuras de poder político, económico y religioso.

En lo que respecta a la categoría propuesta por Jernigan (1974), la ceguera en las dos obras citadas funciona para mostrar la locura, la idiotez y la fragilidad del ser humano. A lo largo de este trabajo se ha hecho hincapié, sobre todo, en la ceguera de *Ensayo sobre la ceguera* como metáfora de la crueldad y abyección humana, tanto en lo particular (es decir, en cada individuo ciego, especialmente en los que se encuentran en el manicomio) como en lo general (en las estructuras más grandes, como las políticas o las religiosas). Este símbolo apela al público y al lector, pues la sociedad se encuentra cegada por sus propios vicios, y Maeterlinck y Saramago buscan poner esto de manifiesto en sus respectivas obras.

La recepción de obras como *Los ciegos* y *Ensayo sobre la ceguera* es muy importante, ya que, como hemos señalado, los ojos y la pérdida de la vista tienen una

carga metafórica muy fuerte en la sociedad occidental, tal como lo muestran los dichos y refranes populares que se dicen y escuchan a diario. Cuando el público o los lectores se enfrentan a obras que tratan la ceguera como un mal social o como una epidemia que ciega ante los vicios, la corrupción, la maldad y la abyección humana, esto crea un choque entre las propias creencias y el mundo presentado por la obra literaria. Los lectores, al igual que los personajes de *Ensayo sobre la ceguera*, no saben que están ciegos incluso cuando pueden ver perfectamente, porque dan por sentado y no cuestionan muchas cosas que están a su alrededor; sin embargo, una novela como la de Saramago expone un mundo de ficción con el cual el público puede hacer catarsis y observar lo que pasa cuando pierde su identidad o sus valores morales. Todo lo anterior constituye uno de los aportes de *Ensayo sobre la ceguera* en cuanto a la recepción que tiene entre los lectores.

“La ceguera como rito de purificación” es otra categoría de Jernigan (1974) donde podría añadirse *Ensayo sobre la ceguera*. En esta categoría se encuentran obras como *Westward Ho!*, de Charles Kingsley, en donde el personaje principal, Amyas Leigh, un pirata y ladrón que se embarca al Nuevo mundo, “purifica” sus malas acciones al quedar cegado por un rayo que le cae en alta mar. En esta novela, y en la de Saramago, la ceguera es vista como una condición fisiológica que puede “purgar” a las personas de sus malas acciones o de sus vicios. Sin embargo, esta purificación no ocurre fácilmente en *Ensayo sobre la ceguera*, dado que la maldad y la abyección imperan en la nueva sociedad de ciegos. Aun así, se pueden encontrar fragmentos que exponen los intentos de las personas por recuperar la dignidad, por ejemplo: cuando el viejo de la

venda negra llega al manicomio y propone que todos cuenten lo último que vieron, lo cual muestra el interés de ese personaje en no dejar que se diluya por completo la identidad de las personas; cuando la mujer del médico mata al jefe de los ciegos malvados, salvando a todas las mujeres del manicomio de los abusos sexuales; y cuando el grupo de ciegos que están con el doctor y su esposa llega a la casa de éstos y la chica de las gafas oscuras empieza a interesarse por la vida de la mujer del primer ciego, lo que también señala cómo, poco a poco, se va recuperando y reconstruyendo la identidad. En resumen, el rito de purificación que trae consigo la ceguera blanca de *Ensayo sobre la ceguera* es uno de los principales aportes de la novela al motivo de esta discapacidad en la literatura, porque, aun en medio de la maldad y del desaliento, existe todavía una esperanza de salvación, la cual consiste en reconstruir la vida individual y la vida social. Después de la epidemia, nada volverá a ser lo mismo, puesto que todos han pasado por un rito de purificación que les hizo ver la crueldad y los vicios humanos y, ahora, tienen la oportunidad de cambiarlos para convertirse en una sociedad mejor y más sabia. Ello, por otra parte, es lo que le ocurre a Amyas Leigh, de *Westward Ho!*, quien pasa de ser ladrón a santo después de quedar ciego, con lo que podemos vislumbrar cierta tradición de la ceguera como purificación del alma y el cuerpo humano.

La señorita Florence, de la obra *Ellos*, de Rudyard Kipling, encarna la ceguera como “anomalía o deshumanización”. De acuerdo con Jernigan (1974), la ceguera, en este caso, funciona como destierro de la sociedad; la señorita Florence, por ejemplo, no puede tener hijos, y se insinúa que ello se debe a su ceguera. En *Ensayo sobre la ceguera* es evidente que la deshumanización se presenta de una forma mucho más

dramática, pues no es una sola persona la que pierde la vista, sino todos los habitantes del país, incluido el gobierno y los servicios sociales. El destierro de los primeros ciegos es cruel e inhumano, porque, como ya se señaló, se les confina a un manicomio, como si se tratara de personas anormales de las que hay que cuidarse porque pueden llegar a ser malvadas. Luego, cuando la ceguera empieza a afectar a más y más personas, el confinamiento se extiende a todo tipo de lugares abyectos y el caos se apodera de la ciudad. A diferencia de *Ellos*, la obra de Kipling, en *Ensayo sobre la ceguera* esta discapacidad se presenta de una manera mucho más trágica porque es un mal social. Al afectar a todas las personas, nadie puede hacerse cargo de abastecer los alimentos, el agua o la energía eléctrica. Sin estos servicios básicos, los seres humanos se vuelven frágiles y se ven casi como animales, porque, además, su identidad y sus valores morales (aspectos de las personas que a menudo se toman como algo fuerte e inamovible) se diluyen casi de inmediato, lo cual los lleva a un abismo de desesperanza. Esta misma fragilidad se puede vincular con la obra de teatro *Los ciegos*, citada anteriormente.

Finalmente, la última categoría de Jernigan (1974) con la que podemos relacionar *Ensayo sobre la ceguera* es “la ceguera como símbolo o parábola”. Dentro de esta tipología está la obra de Maeterlinck que ya se mencionó, por lo que ahora nos ocuparemos de “Nieve silenciosa, nieve secreta”, de Conrad Aiken. En este relato corto, la ceguera es tratada como un tipo de ruptura por parte del protagonista, Paul, que prefiere encerrarse en su propio mundo nevado (el cual sólo existe en su mente) a enfrentar el mundo de la realidad y de sus padres. “Nieve silenciosa...” ha tenido varias interpretaciones, sobre todo psicoanalíticas, pues cuando fue publicado, en 1932, las

teorías de Sigmund Freud estaban en boga. Quizá por ello algunos críticos han asegurado que la ceguera, en esta obra, simboliza la esquizofrenia, es decir, la locura.

En otras categorías se ha analizado ya a la ceguera como símbolo de locura. Por supuesto, este símbolo también está presente en *Ensayo sobre la ceguera*, pero aquí la pérdida de la visión no es signo de algún tipo de locura en específico, como podría ser la esquizofrenia, sino que se trata de una locura “social” que incluye, principalmente, la deshumanización y la indignidad. De nuevo, la ceguera en la novela de Saramago tiene consecuencias devastadoras porque afecta a millones de personas y no a una sola, como en el caso de “Nieve silenciosa...” y de *Ellos*, de Rudyard Kipling. Por otro lado, el símbolo de la ceguera como locura se vuelve una parábola que increpa a los personajes ciegos y al lector mismo, haciéndole ver la manera en que los vicios humanos y las estructuras de poder político y religioso lo dominan y controlan.

Para concluir este apartado, es importante insistir en uno de los aportes más importantes de *Ensayo sobre la ceguera*, es decir, en el tratamiento de la ceguera como parábola. Si bien se han revisado varias obras que tratan el tema de la ceguera como una parábola para transmitir alguna enseñanza al público o a los lectores, la novela de Saramago sobresale tanto en la forma como en el fondo. No hay que olvidar que este texto, aunque es indiscutiblemente una novela, se permite algunas reflexiones ensayísticas, sobre todo por parte del narrador, tal como se ha podido ver en el apartado dedicado al género ensayo. Sin embargo, cabe preguntarse cómo funciona el discurso ensayístico en relación con la parábola de *Ensayo sobre la ceguera*.

Hemos señalado que una de las características del ensayo es la reflexión sobre

cualquier tema, siempre y cuando éste sea del interés del autor. Este género, además de propiciar la reflexión del ensayista, provoca también que el lector se haga preguntas cuando se enfrenta al texto. En el caso de *Ensayo sobre la ceguera* las reflexiones del narrador giran en torno a, por ejemplo, la conciencia moral, tal como se mencionó anteriormente. En ese sentido, el discurso ensayístico, al tener un tono más directo, le ayuda al lector a afrontar la parábola de la ceguera blanca y a extraer la enseñanza de ésta. A través de las preguntas que el lector se hace sobre su propio ser, sobre la autoconciencia y sobre la conciencia que tiene del mundo y de los sistemas que lo rigen (recuérdese que, de acuerdo con Muñoz [2007], la parábola también puede tener un sentido mayéutico), será posible llegar a una reflexión mucho más profunda en relación con la novela y con el “mundo real”.

En cuanto al fondo, al mensaje que contiene la parábola, hemos de señalar el poder de la metáfora de *Ensayo sobre la ceguera*. En comparación con algunas obras a las que hemos aludido antes, que se enfocan en un solo personaje que es ciego o que pierde la vista por alguna circunstancia (como el rayo que ciega a Amyas Leigh en *Westward Ho!*), *Ensayo sobre la ceguera* habla de toda una sociedad ciega. La ceguera, entonces, es “total”, pues al ser sufrida por todos los habitantes del país, la situación se vuelve extremadamente dura y dramática. A este respecto, Ferrero (2001) apunta:

Nadie está libre, y en el ensueño de una fingida tranquilidad deviene un sobresalto y se nos quiebra el tiempo. [...] Y es que la enfermedad no es un hecho aislado y personal, afecta también a la familia y a la comunidad toda, como la peste que asola la Tebas de Edipo a causa de su culpa. (p. 90).

El dramatismo de la situación, que la vuelve apocalíptica, se ve aumentado porque la ceguera no se presenta en un único caso, sino que se convierte en una epidemia que termina afectando a un país entero. Tal como apunta Ferrero, esto no es nuevo, puesto que se trata ya desde Edipo, en la Grecia clásica. Sin embargo, Saramago recupera este tema y lo renueva con la parábola y con el discurso ensayístico. De hecho, una de las características del estilo de José Saramago es escribir parábolas a partir de una ficción, que resulta, muchas veces en una novela. Él mismo dijo eso en una entrevista: “Escribo alegorías en lugar de efectuar reflexiones explícitas a partir de una fidelidad a lo real porque lo que llamamos real ya no sirve de nada, es sólo el resultado de la ilusión, una especie de sirviente del espejismo” (Saramago, 2000; citado en Ferrero, 2001). Por lo tanto, es evidente que *Ensayo sobre la ceguera* debe leerse a profundidad, atendiendo los significados no explícitos que la parábola quiere comunicar.

A continuación, se presentan las conclusiones del presente trabajo. En ellas se recuperan algunos aspectos tratados en el análisis, y se proponen nuevas líneas de investigación relacionadas con *Ensayo sobre la ceguera*.

Conclusiones

A lo largo del presente estudio se ha revisado la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera* desde diferentes perspectivas, si bien se colocó un mayor énfasis en el análisis de la ceguera como metáfora de la condición del hombre moderno occidental y parábola del verdadero carácter de la humanidad.

Se inició el análisis examinando la relación entre los géneros ensayo y novela, y se abrió esta discusión exponiendo las principales características del ensayo y la manera en que éstas se actualizan o se tratan en la novela de Saramago. Como característica fundamental del ensayo, tenemos que se encuentra en el linde entre lo eminentemente libre o artístico y lo riguroso o científico, y que puede tener como objeto de estudio cualquier tema que se preste a una reflexión profunda. Es por ello que otro de sus rasgos primordiales es la “contaminación” de influencias de múltiples disciplinas artísticas o científicas.

En *Ensayo sobre la ceguera* dicha “contaminación” está presente, sobre todo, en las reflexiones del narrador en cuanto a los valores morales, en la falta que hacen los ojos en un mundo apocalíptico como el presentado en dicha narración, y también en algunos refranes o dichos populares que se pueden leer en esta novela. Sin embargo, esta influencia entre géneros es, además de un rasgo de modernidad literaria en la novela (publicada por primera vez en 1995), una forma que propicia la reflexión del lector, que es sumamente importante para extraer la reflexión que presenta la parábola.

Como se ha mencionado, la ceguera como parábola es el tema principal de

Ensayo sobre la ceguera. En la sociedad de ciegos, las personas se mueven de forma automática, reciben con pasividad el hecho de ser confinados en manicomios o fábricas abandonadas, pierden rápidamente la identidad y se sumergen en un letargo que parece no tener fin ni solución. Aquí es necesario apuntar que, al retirar todos los elementos que hacen ser “humanas” a las personas, se vuelve evidente lo que, precisamente, nos confiere humanidad, es decir, la identidad personal, la empatía hacia los otros y la vergüenza ante el desnudo o ante las secreciones y deyecciones del cuerpo. Entonces, lo que podemos concluir con todo ello es que José Saramago construye, en *Ensayo sobre la ceguera*, una novela de la humanidad. Por otro lado, al ser la narración una parábola, no se trata solamente de una novela de la humanidad, sino de una novela que apela a la humanidad, puesto que nos señala todo lo que nos “ciega”; en este caso, las estructuras de poder político, económico y religioso. Al final, ¿cuál es la enseñanza de los ciegos contagiados por el mal blanco? Que no debemos dar nada por sentado, y que todo nuestro contexto, así como nuestra identidad, valores y creencias, debería estar bajo constante cuestionamiento. En otras palabras, es posible recuperar la vista (tal como les sucede a los ciegos al final de la novela) y “ver” todo lo que nos controla y manipula desde las altas esferas de poder.

Este tratamiento de la ceguera, y también la forma en que se actualiza en los diversos motivos literarios que se han analizado, resulta innovador, sobre todo en lo que respecta a la prótesis literaria. De acuerdo con lo comentado anteriormente sobre este concepto, la prótesis literaria permite la “materialización de la metáfora”, al conferirle un lenguaje propio al cuerpo deformado o discapacitado. En *Ensayo sobre la ceguera*, la

metáfora de la condición humana y de la identidad personal se ve reflejada en la pérdida de la vista de una sociedad entera. La abyección, la crueldad, la indignidad, la pérdida de humanidad es un tipo de ceguera que hace que los seres humanos pierdan el rumbo y se encuentren vulnerables y frágiles ante la adversidad. En resumen, con la prótesis literaria, es decir, con la corporeización de la metáfora, se observa la parábola tratada en la novela y, en ese sentido, el recurso utilizado por Saramago (es decir, la ceguera) para descubrir los vicios y las faltas morales de la gente resulta sumamente acertado, por la carga social que tienen los ojos y la vista en la sociedad occidental, y por lo que representa esto simbólicamente: la falta de rumbo, la desorganización social, la crueldad y la indignidad. Todo ello se muestra de forma radical y dramática en la novela, puesto que no hay salvación posible de la epidemia de ceguera, lo que hace aún más desgarradora la enseñanza de la parábola. Esto, por otro lado, es un rasgo característico de la obra de José Saramago, presente también, por ejemplo, en *El evangelio según Jesucristo* (1991) o *Caín* (2009).

Si bien en este trabajo se ha llevado a cabo un estudio exhaustivo de la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera*, el análisis no ha sido agotado. A continuación se presentan nuevas líneas de investigación que valdría la pena explorar en futuras investigaciones.

Nuevas líneas de investigación

Ensayo sobre la ceguera (1995) es parte de un tríptico “involuntario”, a decir del autor,

completado con las novelas *Todos los nombres* (1997) y *La caverna* (2000). Esta trilogía es el examen de Saramago de la sociedad moderna occidental.

El argumento de *Todos los nombres* es, aparentemente, inocente: relata la vida de don José (único nombre propio que aparece en toda la novela), quien trabaja como funcionario del Registro Civil. Uno de los pasatiempos de este personaje es coleccionar fichas de personas famosas, hasta que, un buen día, descubre el archivo de una mujer de quien se enamora casi instantáneamente y sin siquiera haber visto una fotografía de ella. Desde ese momento, don José sale de su letargo existencial y se obsesiona con encontrar a la mujer del archivo.

Algunos críticos han interpretado esta novela como la lucha o la obsesión por el poder a la que puede llegar un hombre que sea poseedor de cierto saber, por mínimo que éste sea. El principal eje para llegar a esta interpretación se encuentra en *La vida de los hombres infames*, del teórico francés Michel Foucault. En ese estudio, Foucault propone el concepto de “poder pastoral”, donde distintos actores sociales, como el gobierno, el sistema educativo, el sistema de salud, e incluso los mismos individuos, han creado cierta movilización en los integrantes de la sociedad, lo que formula distintas subjetividades. En *Todos los nombres* se intuye que, gracias a un nombre (es decir, gracias a un pequeño saber), don José se sentirá con el derecho de poseer a la mujer del archivo. Estos juegos de poder podrían estar relacionados con los que encontramos en *Ensayo sobre la ceguera*, sobre todo cuando los ciegos malvados se apoderan de la comida y exigen pagos por ella, o cuando abusan sexualmente de las mujeres.

Sin embargo, es en *La caverna* donde podemos encontrar otro tipo de ceguera

social. Los personajes principales son Cipriano Algor, alfarero de más de sesenta años, y su familia; ellos viven en una sociedad posindustrial donde la alfarería es cada vez más despreciada, y donde el trabajo artesanal en general juega un papel de muy poca importancia. Además, la riqueza y el poder está en manos de “el Centro”, un enorme centro comercial al que la familia de Algor (que vive en el campo) tendrá que adaptarse. Tal como muchos críticos han afirmado, la globalización, el mercado, el capitalismo y la cultura de consumo es “la caverna” donde los seres humanos están recluidos. A pesar de que Saramago señaló que esta novela no tiene nada que ver con el mito de la caverna de Platón, en realidad los escaparates de las tiendas sobre los que la gente se refleja no muestran más que sus carencias, su vacío existencial y su comportamiento autista de consumo.

Por todo lo anterior, en un estudio futuro sería interesante notar los puntos en común de esta trilogía sobre la humanidad, compuesta por *Ensayo sobre la ceguera*, *Todos los nombres* y *La caverna*. Sin embargo, desde ahora ya se intuye que es posible que este tríptico hable acerca de las pérdidas del ser humano, dado que en *Ensayo sobre la ceguera* se pierde la vista y, por lo tanto, la dignidad; en *Todos los nombres* se extravían los nombres, es decir, la identidad; y en *La caverna*, las personas olvidan la importancia del trabajo manual y pierden el sentido de empatía hacia los otros. Con este análisis, también sería posible exponer la visión de Saramago sobre el ser humano y el mundo occidental; en otras palabras, sería posible conocer la filosofía del autor sobre los vicios y la falta de moral de las personas.

La segunda línea de investigación que se podría explorar es la que tiene que ver

con la relación entre *Ensayo sobre la ceguera* y su adaptación cinematográfica, *Blindness* (dirigida por Fernando Meirelles y estrenada en 2008). Si bien la película fue adaptada fielmente de la novela de Saramago, los tintes postapocalípticos y de destrucción masiva que le aporta el director pueden proporcionar otra lectura, quizá incluso mucho más cruda que la que se presenta en *Ensayo sobre la ceguera*. Además, es relevante notar la intención de “microcosmos” que el director del filme le dio al contexto de la película, pues los actores que interpretan al grupo de ciegos liderados por el médico y su esposa son de razas muy diversas. Julianne Moore interpreta a la esposa del doctor; Mark Ruffalo, al oftalmólogo; Alice Braga, de aspecto más latino, es la chica de las gafas oscuras; Danny Glover, actor afroamericano, hace el papel del viejo de la venda negra; y Gael García Bernal interpreta al líder de los ciegos malvados. Con esta diversidad racial, y con el hecho de que la ciudad donde se desarrolla la película es prácticamente irreconocible, se puede intuir otra veta de lectura, es decir, el carácter de “mundo en miniatura” de la sociedad víctima de la ceguera blanca.

Gracias a éstos y a otros elementos visuales, sería posible, en una futura investigación, estudiar qué matices y tonos (trágicos o apocalípticos, presumiblemente) se encuentran en la película y enriquecen tanto la lectura de ésta como la de *Ensayo sobre la ceguera*. Es probable que la adaptación cinematográfica arroje luz sobre algunos aspectos que han sido tratados de forma indirecta o parcial en la novela, como la crítica a los bancos o a la iglesia, puesto que, aunque dicha crítica está presente en *Ensayo sobre la ceguera*, no es tratada con igual profundidad que los otros temas.

Finalmente, se concluye este trabajo señalando que *Ensayo sobre la ceguera* es

una novela profunda, que admite varias lecturas, y que le enseña al lector una lección moral sobre sus propios vicios y defectos. La ceguera blanca es un mal que le hace ver a las personas la injusticia social, la abyección, la crueldad y la indignidad. Saramago busca, con *Ensayo sobre la ceguera*, que el lector “recupere la vista” y cuestione todo lo que, hasta ahora, ha dado por sentado.

Bibliografía

- Aristóteles. (1988). *Política*. España: Editorial Gredos.
- Aullón, P. (2005). El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros. En V. Cervera, B. Hernández, y D. Adsuar (Eds.), *El ensayo como género literario* (pp. 13-25). España: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Barnes, C. (1998). Las teorías de la discapacidad y los orígenes de la opresión de las personas discapacitadas en la sociedad occidental. En L. Barton (Comp.), *Discapacidad y sociedad* (pp. 59-76). España: Ediciones Morata y Fundación Paideia.
- Biblica. (2015). *Holy Bible (Nueva Versión Internacional)* [Versión web] Recuperado de <https://www.biblegateway.com/verse/es/%C3%89xodo%204%3A11>
- Cervera, V., y Adsuar, D. (2005). Liminar. El bosquejo como arte. En Autor, *El ensayo como género literario* (pp. 11-12). España: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Cruz Mendizábal, J. (1995). *Luces y sombras: el ciego en la literatura hispánica*. Madrid: Fundación Once y Escuela Libre Editorial.
- Eco, U. (2013). *Los límites de la interpretación*. España: Debolsillo.
- Espinel, L. (diciembre 2012). El discurso en *Ensayo sobre la ceguera*: una mirada política y educacional. *IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*. Congreso llevado a cabo en la Universidad de la Laguna, México. Recuperado de http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012_actas/130_Espinel.pdf
- Fernández, M. J. (2011). La literatura de los siglos XX y XXI. En Autor, *Historia de la literatura portuguesa* (pp. 251-496). España: Junta de Extremadura.
- Ferrero, C. (2001). La peste de la ceguera. Notas a *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago. *Faventia* 23(2), pp. 87-96. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/28053540_La_pestes_de_la_ceguera_notas_a_Ensayo_sobre_ceguera_de_Jose_Saramago
- Fielder, R.A. (2008) *A Literatura Portuguesa Contemporânea*. [Versión web] Recuperado de <https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/1062563>
- Fonseca, M. A. (2008). *La ceguera como motivo en Ensayo sobre la ceguera, de José Saramago e Informe sobre ciegos, de Ernesto Sabato* (Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, España). Recuperada de

https://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2008/hdl_2072_9059/TRABAJO_del_motivo_de_la_ceguera_de_Sabato_y_Saramago.pdf

- Jernigan, K. (1974). *Blindness: Is Literature Against Us?* Discurso leído en la Convención anual de la Federación Nacional de Ciegos, en Chicago, Illinois, Estados Unidos [Versión web] Recuperado de <https://nfb.org/images/nfb/publications/convent/banque74.htm>
- Jitrik, N. (1987). *Temas de teorías: el trabajo crítico y la crítica literaria*. México: Premia.
- Jorgensen, B. (2013). En primera persona: de cómo la autorrepresentación devela y cuestiona la imagen literaria de las personas con discapacidad. *XIV Coloquio sobre Discapacidad*. Congreso llevado a cabo en el Instituto de Estudios Críticos, México.
- Komiseroff, M. (2016). Los ciegos [Página web] Recuperado de <http://www.espectaculosdeaca.com.ar/los-ciegos-2/>
- Mazzaferro, A. (2010). Puerco, iracundo y obsceno: representaciones del cuerpo abyecto en la literatura latinoamericana de los '90. *Verso e Reverso* 24(57), pp. 156-170. Recuperado de [unisinos.br/revistas/index.php/versoereverso/article/download/276/101](http://www.unisinos.br/revistas/index.php/versoereverso/article/download/276/101)
- Mitchell, D., y Snyder, S. (2000). *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*. Estados Unidos: The University of Michigan Press.
- Muñoz, C. (2007). La eficacia del discurso figurativo. La parábola de García Márquez en un libro de ciencia. *Co-herencia* 4(7), pp. 1-32. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/774/77413255009.pdf>
- Peña, T. (s. f.). Fragmentos de entrevistas dadas por el autor a diversos medios de comunicación [Versión web] Recuperado de <https://encolombia.com/educacion-cultura/educacion/educacion-revistas/jose-saramago-premio-nobel-1998/>
- Pimentel, L. A. (1988-1990). Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura. *Anuario de Letras Modernas*, 4, pp. 91-107. Recuperado de http://www.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_pimentel_comparada.pdf
- Platón. (1988). *República*. España: Editorial Gredos.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.phpscript=sci_arttext&pid=S0041863320130003

00008&lng=es&tlng=es

Reyes, A. (1944). *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. México: El Colegio de México.

Saramago, J. (1998). Discurso de aceptación del Premio Nobel [Versión web] Recuperado de <https://www.josesaramago.org/nobel/>

Saramago, J. (2000). *Ensayo sobre la ceguera*. México: Alfaguara.

Sètrin, C. (2015) *Jorobados, cojos, tuertos, mancos y sordos: héroes literarios con diversidad funcional*[Versión web] Recuperado de <https://bibliotecavilareal.wordpress.com/tesoros-digitales/discapacidad-1/>

Victoria Maldonado, J. A. (2013). El modelo social de la discapacidad: una cuestión de derechos humanos. *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, 46(138), pp. 1093-1109.