

## Y se hizo luz en la ceguera\*

Luzia Aparecida Berloff Tofalini\*\*

### Resumen

*En la novela Ensayo sobre la ceguera, de José Saramago, la contraposición polifónica y los problemas individuales compiten para la (des)construcción de identidades, presentándose una nueva configuración de escrita que se caracteriza principalmente por la fragmentación del sujeto y que pasa por el entrelazamiento con diversas áreas: psicología, antropología, filosofía, sociología. Los personajes son destituidos de identidad personal y asumen identidades colectivas al sumergirse en una vida repleta de convenciones. Así, este estudio investiga los modos de escritura moralizados por la angustia humana, generada por la dialéctica entre esencia y apariencia, además de los procesos de humanización que reaccionan contra relativismos, determinismos estructurales y reduccionismos empobrecedores de la complejidad humana. En la convergencia y divergencia de las voces romanescas, aparece el carácter denunciatorio de la narrativa. Son denuncias relacionadas al estado general de degradación, manifestado por medio de una variedad de técnicas utilizadas, tales como la remetenencia a metáforas, símbolos, alegorías e imágenes. La narrativa instaaura una realidad y obliga a una reflexión sobre los problemas que cercan a la existencia humana.*

### Palabras clave

*Novela, José Saramago, símbolos, identidad.*

### Abstract

*In the novel Blindness, by José Saramago, the polyphonic contraposition and the individual problems further to the (des)construction of identities, presenting itself in a new configuration of writing that characterizes itself mainly by the fragmentation of the self and passes by the interlacement with different areas: psychology; anthropology, philosophy; sociology. The characters are devoid of personal identity and admit collective identities when they immerge in a life full of conventions. Thus, this study investigates the modalities of writings represented by the human anguish, generated by the dialectic between essence and appearance, besides the processes of humanization that react against relativisms, structural determinisms and reductionisms which impoverish the human complexity. On the convergence and the divergence of the romance voices, the denunciatory character of the narrative appears. Those denounces are related to the general state of degradation, manifested through a variety of techniques utilized, such as the reference to metaphors, to symbols, to allegories and to images. The narrative institutes a reality and obliges one to reflect about the problems that surround the human existence.*

### Keywords

*Novel; José Saramago; symbols; identity.*

---

\* Artículo recibido el 27/07/2011 y aprobado el 12/09/2011.

\*\* Profesora doctora en el programa de postgrado en Letras de la Universidad estatal de Maringá.

## **Introducción**

La literatura, al revelar la profundidad humana, se constituye en un signo del mundo. Fruto de la cosmovisión del artista y el pacto con lo contemplado, ella viene a llenar el espacio de la necesidad de lo bello y de lo grandioso aspirado por el espíritu humano. El texto literario se configura como un recinto en el cual se encuentra un valioso mundo de emociones, además de ideas, seres, lugares y épocas, porque es la realidad humana que constituye la materia prima de la literatura. De acuerdo con Walter Benjamín (s.d., p.54), “la matriz de la novela es el individuo en su soledad”, por eso, “escribir una novela significa describir la existencia humana, llevando lo inconmensurable al paroxismo”. Es de lo real, en un proceso intuitivo, que el artista retira subsidios para la construcción de su obra y es con palabras que se hace posible, para que él exprese sentimientos, ideas y sueños. Y es exactamente del arreglo de ellas que nace el texto literario. En ese desvendar el mundo, el escritor levanta cuestiones que hace mucho se muestran problemáticas para el ser.

La novela *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago, único premio Nóbel de literatura en lengua portuguesa, constituye una alegoría del mundo contemporáneo. Hay, sin embargo, innumerables maneras de refractar la realidad, porque ella misma es relativa, multifacético y huidizo. Así, la obra de arte supera el campo de la mimesis para configurarse en la modalización de lo real. En realidad, ella se constituye como la creación de otra realidad. Por otro lado, en el instante-génesis de la creación artística entran en escena la visión del mundo, la subjetividad y la creatividad del artista, además de aspectos histórico-político-sociales. Allí algunos de los principales motivos por los que la novela se abre como un calidoscopio, asumiendo diversos ángulos de sentido y proporcionando innumerables interpretaciones. Es que “el objeto artístico trae en sí los medios de despertar, en las emociones y en la razón, reacciones culturalmente ricas que aguzan los instrumentos de los que los lectores se sirven para aprehender el mundo que los rodea”. (COLI, 1995, p.109)

### ***Ensayo sobre la ceguera: temas, forma, símbolos, identidades.***

Publicado en 2005 por la Companhia das Letras [Compañía de las Letras], la novela es ambientada en un tiempo-espacio universal y muestra al hombre cerrado en un egoísmo atroz, cuya vida es regida por la codicia, la hipocresía y por fuerzas exteriores. Se trata de un mundo en el que los valores se encuentran fragmentados. La ambición por el

lucro, los juegos de interés, el oscurecimiento de la razón y el desprecio de la ética valorativa compiten para el establecimiento de una era de caos, momento en que la civilización entra en colapso. Castells (1999, p.412) hace un balance de los acontecimientos y enumera las causas coyunturales que están en la base de la formación de ese nuevo mundo:

Se originó más o menos en el fin de los años 60 y mediados de la década de 70 en la coincidencia histórica de tres procesos independientes: revolución de la tecnología de la información; crisis económica del capitalismo y del estatismo y la consecuente reestructuración de ambos; y el apogeo de los movimientos sociales culturales, tales como el liberalismo, derechos humanos, feminismo y ambientalismo. La interacción entre esos procesos y las reacciones que ellos desencadenaron hicieron surgir una nueva estructura social dominante, la sociedad en red; una nueva economía, la economía de información / global; y una nueva cultura, la cultura de la virtualidad real. La lógica inserida en esa economía, en esa sociedad y en esa cultura está subyacente a la acción y a las instituciones sociales en un mundo interdependiente.

El universo contextual de la novela de Saramago está compuesto por estructuras e instituciones regidas por la inestabilidad. La novela se muestra llena de denuncias relacionadas al estado general de degradación. Bajo el peso de organizaciones que dictan reglas de comportamiento, los individuos se encuentran sumergidos en las insignificancias de lo cotidiano. La narrativa, de hecho, se muestra vaciada por profundas reflexiones sobre temas universales y atemporales. La dominación y la manipulación política, la incomunicabilidad y la consecuente soledad del hombre se desparrraman en la obra.

El texto se presenta pulverizado por una crítica exacerbada que denuncia al revolución generada por la sensación de desagregación y la inversión de valores, y constata la existencia de un cuadro compuesto por la miseria, la injusticia y la inconsecuencia, resultado de la carrera gananciosa atrás de objetivos casi siempre oscuros. Es que la sociedad contemporánea se hizo injusta, corrupta y desconsidera, por completo, la dignidad humana. Sus acciones son pautadas apenas por las leyes que rigen la fama, el lucro y el poder.

El estado general de acomodación de los individuos a los estatutos sociales es visible en el inicio de la narrativa. Los personajes acatan los reglamentos sin contestaciones. Aunque cercadas por el espacio de la ciudad y por una multitud, se

presentan como figuras dominadas por el egocentrismo, enclaustradas en los propios instintos y objetivos mezquinos, y acomodadas a las circunstancias. La primera página de la novela, sin embargo, ya apunta hacia un intento de desestabilización.

Hay dos modos de encarar el “estar en el mundo”, según Heidegger (1993): esforzándose para vivir una existencia auténtica o dejándose llevar por una vida mediocre, vulgar, inauténtica. Los personajes de *Ensayo sobre la ceguera* están minados por las convenciones y corroídas por reglas de comportamiento. En un mundo cada vez más desligado de los valores esenciales, el sentido de las cosas sufrió una implosión y el hombre entra en un proceso de (des)construcción permanente de la propia identidad.

Entre las tres concepciones de identidad, descritas por Stuart Hall, la tercera<sup>1</sup>, la del sujeto postmoderno, está “formada y transformada continuamente en relación a las formas por las que somos representados o interpelados en los sistemas culturales que nos rodean (...). Y definida históricamente, y no biológicamente. El sujeto asume identidades diferentes en diferentes momentos, identidades que no son unificadas alrededor del “yo coherente”. (HALL, 2006, p.08) Bajo la perspectiva de esa concepción es que se pueden comprender los personajes de *Ensayo sobre la ceguera*. Los individuos que pueblan el texto se constituyen como sujetos postmodernos, o sea, cuyas identidades son forjadas en las mudanzas estructurales e institucionales del final del siglo XX e inicio del XXI, lo que hace tales identidades “transitorias e inconstantes”.

En el tumulto del centro nervioso de una gran ciudad, conductores enfrentan un tránsito ruidoso y agresivo. De repente, uno de los conductores, mientras espera el cambio de color del semáforo, es acometido por una ceguera blanca. Es sugestivo que esta ceguera difiera de aquella común en la que el ciego se depara con una total oscuridad. Esta es blanca, como un “mar de leche”. (SARAMAGO, 1995, p.14)

Blanco es el color de la luz. En él están escondidos todos los colores, así como sus posibles combinaciones. Al descomponerse, a través de un prisma, ella se distribuye en colorido, propagando todos los colores componentes de la luz blanca y

---

<sup>1</sup> La primera es la del sujeto del Iluminismo (“concepción muy individualista”); la segunda, la del sujeto sociológico (“formada en la interacción entre el yo y la sociedad”); y la tercera, la del sujeto postmoderno (Cf. HALL, 2006).

revelando matices resultantes de la mezcla de tonos. Así es la simbólica ceguera blanca. Entre la visión habitual y la posibilidad de visión de la totalidad, se interpone la conciencia, porque, por medio de ella es posible que haya un pleno conocimiento de la realidad. Ese es el motivo por el cual Saramago no se ocupó de la ceguera negra. El narrador, analizando al personaje, en descripción omnisciente, aclara:

Llegara realmente al punto de pensar que la oscuridad en que los ciegos vivían no era, al final, sino la simple ausencia de la luz, que lo que llamamos ceguera era algo que se limitaba a cubrir la apariencia de los seres y de las cosas, dejándolos intactos por detrás de su velo negro. Ahora, por el contrario, es que se encontraba sumergido en una blancura tan luminosa, tan total, que devoraba más de lo que absorbía, no solo los colores, sino las propias cosas y seres, transformándolos, de esa manera, doblemente invisibles. (SARAMAGO, 1995, p.15-16)

La conciencia del hombre, por fuerza del tiempo, de las manipulaciones ejercidas por dirigentes poderosos, de las convenciones y de los hábitos, se hizo opaca y la vida vivenciada en la hipocresía, en el egoísmo, en la avaricia, en la opresión (elementos que configuran la vida inauténtica) acabó por dominar a la mayoría de los personajes. Apenas la mujer del médico no se deja contaminar ni por el sistema injusto y masificante ni por la ceguera. La ceguera blanca, por lo tanto, no significa la supresión total de la visión, sino aquella repleta de luz que puede ser esperanza de conocimiento nítido de lo real, porque no se trata de un problema de ojos, sino de conciencia. Si una persona queda por mucho tiempo en lo oscuro y, de pronto, es expuesta a la incidencia de una luz muy fuerte, no consigue distinguir nada. Ve apenas una densa neblina. Así, en el texto, los personajes, inmersos durante años en la oscuridad, en lo pseudo-real, en la ilusión, negando la existencia de maniobras sociales destinadas a engañar, son ofuscados por los relampagueos de la razón, configurados en la blancura de la ceguera. De pronto, los personajes se ven delante de la posibilidad del desvanecimiento de la oscuridad, en la que se refugiaban, y del descubrimiento de las verdades del existir, prontos a instaurar una gravísima reflexión acerca del ser, de la sociedad, del mundo y del cosmos. En ese sentido, la albura de la ceguera no es nada más que el momento que puede anteceder a la visión de la veracidad de las cosas.

La creación y el mantenimiento de una realidad falsa, a través de la reducción de la vida a la inconsciencia y a la insignificancia, están en la base del deseo de disfrazar, de encubrir y de no querer ver. La ceguera blanca se manifiesta, entonces, como un elemento que desinstala el estancamiento del vivir. Pero ese momento es angustiante

porque suscita un conflicto subjetivo entre la verdad y la convención, entre la esencia y la apariencia.

Los personajes se debaten entre el mundo real y el mundo irreal. Titubean, tropiezan, caen, simbolizando la dificultad de asumir las verdades del mundo, sin subterfugios. No es fácil librarse de hábitos enraizados. La muchacha de los anteojos oscuros aclara: “El miedo ciega. (...) Son palabras ciertas, ya éramos ciegos en el momento en que cegamos, el miedo nos cegó, el miedo nos hará continuar ciegos”. (SARAMAGO, 1995, p.131)

Esa ablepsia, reflejando la ceguera mental, tiene diversos puntos de contacto con el mito de la caverna, de Platón. Los personajes de la novela pueden ser comparados con aquellos individuos que solo veían sombras proyectadas en el interior de la caverna. Tales sombras constituyen apenas apariencias, vestigios de lo real. Tanto los habitantes de la caverna como los seres que dan vida a la narrativa vislumbran una realidad quimérica, aunque es la única que consiguen percibir.

La blancura de la ceguera tiene también propiedades curativas porque el “mar de leche”, que inunda la visión de los personajes, funciona como elemento capaz de apagar todas las imágenes mentales anteriores, propiciando “nuevos entendimientos del mundo”, sin embargo, “acostumbrarse al nuevo mundo real: ese es el desafío tanto del habitante de la caverna como de los personajes ciegos de Saramago”. (POKULAT, 2011, p.06-07) Se trata de un proceso extremadamente penoso. Pokulat (2011, p.07) explica que:

El hombre trasgresor recién salido de la caverna sufre tanto con el nuevo mundo que se siente atraído por la oscuridad. Para él la caverna parece más acogedora, pues allá es todo familiar al tiempo que en el mundo de la luz él tendrá que aprender y ese proceso es muy doloroso. Ese hombre, entonces, entra en crisis. Los personajes que ciegan en la obra literaria también sufren y necesitan adaptarse a las nuevas condiciones de vida. (...) Ellos también entran en crisis. La ceguera blanca es una alegoría de la crisis del ser, pues es a través de ese nuevo estado que los personajes se sumergen en la esencia de la vida en el intento de salvarse y reconstruirse mejores. (...) el habitante de la caverna se libera de las amarras y parte en busca de luz, los personajes afectados por la ceguera blanca viven una especie de liberación, pues al cegar conocen la luz —el mundo de las ideas— ya que hace tiempo vivían en el mundo de las sombras, su cotidiano.

Para los griegos, y entre ellos Platón, la verdad y la belleza constituían formas de razonamiento, modos de alcanzar el mundo de las ideas. *Ensayo sobre la ceguera se*

configura en una construcción en que lo bello, constituyendo la piedra angular de la novela, llama la atención para verdades enmascaradas por la realidad falsa.

La lentitud de los pasos, los tropiezos y las caídas frecuentes de los personajes atestiguan que los seres, infectados por la luz, titubean frente a dos posibilidades: la de ver una vida, oculta, que se levanta y acompaña la vida labrar como una sombra, y la de continuar ciegos, que miran, pero que, de hecho, no ven. Es que “lo real inmediato solo es admitido y comprendido en la medida en que puede ser considerado la expresión de otro real, lo único que le otorga su sentido y su realidad”. (ROSSET, 1988, p.41) Es así que la ceguera blanca representa el momento de la travesía, el puente entre la pseudo-realidad y la vida vivida con gravedad. El narrador, incluyéndose en la historia, expresa comentarios al respecto de algunos aspectos de la condición humana.

La conciencia moral, que tantos insensatos han ofendido y muchos más renegados, es todo lo que existe y existió siempre, no fue una invención de los filósofos del Cuaternario, cuando el alma mal pasaba todavía de un proyecto confuso. Con el andar de los tiempos, más las actividades de la convivencia y los intercambios genéticos, acabamos por meter la conciencia en el color de la sangre y en la sal de las lágrimas, y, como si tanto fuera poco, hicimos de los ojos una especie de espejos girados hacia adentro, con el resultado que, muchas veces, muestren ellos sin reserva lo que estábamos tratando de negar con la boca. (SARAMAGO, 1995, p.26)

Vale recordar que muchos individuos, en vez de solidarizarse con los demás, una vez que comparten la misma situación desesperante, retroceden y hunden, aún más, en el egocentrismo, en los instintos animales, en la hipocresía. En el hospital, comparable a un campo de concentración, tales individuos pasan a hostilizar, a aprovecharse de la miseria reinante, a robar, a violar y a matar. Ese ambiente se configura en una especie de miniatura del mundo. Solo la mujer del médico es quien consigue hacer la lectura de la realidad: “Todo el mundo [está] aquí dentro”. (SARAMAGO, 1995, p.102)

El acto de percibir la real coyuntura de la sociedad deteriorada y de la propia degradación humana es complicado, doloroso y arriesgado, porque implica indignarse al extremo y asumir posiciones contrarias a aquellas que generaron el caos. En otras palabras, compromete, porque acarrea una toma de posición. Es que la existencia auténtica es extremadamente exigente. Ahí está la razón por la cual muchos de los individuos recogidos en el hospital abandonado no consiguen cortar las amarras que los prenden al egoísmo, a la villanía, al crimen.

A pesar que la claridad de la neblina señala la posibilidad inminente que la razón y los sentimientos más puros sean convertidos en estatutos del ser, en ley magna, muchos personajes no consiguen liberarse de los hábitos rancios y mezquinos que dirigen su vida. Es que “lo real solo es admitido bajo ciertas condiciones y apenas hasta cierto punto: si él abusa y se muestra desagradable, la tolerancia es suspendida”. (ROSSET, 1988, p.11) La mujer del médico, sin embargo, advierte: “Si no somos capaces de vivir enteramente como personas, al menos hagamos todo para no vivir enteramente como animales”. (SARAMAGO, 1995, p.119)

En *Lo real y su doble*, Clément Rosset (1998, p.11) postula que la facultad humana de admitir la realidad es muy frágil y que esta “puede ser recusada radicalmente, considerada pura y simplemente como no ser”, o sea, lo que se juzga percibir es negado como si no existiese. En el habla del personaje, queda patente esa idea: “Quieres que te diga lo que pienso, Di, Pienso que no cegamos, pienso que estamos ciegos, Ciegos que ven, Ciegos que, viendo, no ven”. (SARAMAGO, 1995, p.310)

La angustia y la desesperación de ver blanco, pero no ver nítidamente llevan a algunos individuos al rescate de valores que hacía mucho tiempo habían sido olvidados, porque es justamente a través de la desesperación y de la angustia que el hombre consigue reorganizar el desorden. Es por eso que en la casa del médico, al final de la narrativa, de una hora para otra, los personajes comienzan a ver: “Irritado, ya con la respuesta agria que le salía de la boca, abrió los ojos y vio. Vio y gritó, Veo. El primer grito todavía fue de incredulidad, pero como el segundo y el tercero, y cuantos más, fue creciendo la evidencia. Veo, veo,...”. (SARAMAGO, 1995, p.306)

La ceguera blanca es la gran alegoría del texto, pero no se puede olvidar que todos los elementos de la diégesis están cargados de simbología. De acuerdo con Yuri Lotean (1978, p.41), el análisis del texto artístico no puede prescindir de la concepción de ese mismo texto como construcción, “porque el texto artístico es un sentimiento construido con complejidad, y todos sus elementos son elementos de sentido”. En realidad, es el conjunto de los componentes significativos que confluyen para el resultado que es el sentido.

El hecho, por ejemplo, que los personajes, sin excepción, no tengan nombre propio es extremadamente significativo y representa al hombre destituido de identidad. Stuart Hall (2006, p.38) postula que la identidad “es realmente algo formado, a lo largo

del tiempo, a través de procesos inconscientes, y no algo innato, existente en la conciencia en el momento del nacimiento. Existe siempre algo “imaginario” o fantaseado sobre su unidad. Ella permanece siempre incompleta, está siempre en “proceso”, siempre “siendo formada”. Y continúa: “Psicoanalíticamente, nosotros continuamos buscando la “identidad” y construyendo biografías que tejen las diferentes partes de nuestros *yos* divididos en una unidad porque intentamos recapturar ese placer fantaseado de plenitud”. (HALL, 2006, p.39)

En el sistema masificante, los personajes son descaracterizados. Ellos pierden su identidad porque no tienen nombre, manifestando, de esa forma, los métodos de cosificación con su sentido de absurdo. Así, “la genealogía, la crónica familiar, la fisonomía, la idiosincrasia bien definida” e incluso el propio nombre, “elemento fundamental, desde el punto de vista sociológico y jurídico, para la identificación y particularización del individuo es destruido o desfigurado”. (SILVA, 1983, p.707) Tal sistema acaba definiendo perfiles humanos despersonalizados y subyugados a las fuerzas exteriores.

El propio Saramago afirmó en entrevista (KÖNINGER, 2011, p.01): “estos personajes somos todos nosotros, que nos estamos haciendo cada vez más anónimos, cada vez más números, instrumentos, clientes. Cada uno de nosotros comienza a no saber quién es”. En ese sentido, Stuart Hall (2006, p.7-9) aclara, argumentando que

Las viejas identidades, en acentuada declinación, favorecen el surgimiento de nuevas identidades y fragmentan al individuo moderno. (...) Estas transformaciones están también cambiando nuestras identidades personales, debilitando la idea que tenemos de nosotros mismos como sujetos integrados. Esta pérdida de un “sentido de sí” estable es llamada, algunas veces, desplazamiento o descentralización del sujeto. Ese doble desplazamiento–descentralización de los individuos, tanto de su lugar en el mundo social y cultural como de sí mismos, constituye la “crisis de identidad” del individuo.

Los personajes entran en conflicto, pero tal problema emerge de la crisis de la noción de persona. Los fundamentos del concepto del “yo” y de la “persona” viene sufriendo profundos estremecimientos en consecuencia de la crisis ideológica, ética y política que está minando conceptos tradicionales de moralidad y religiosidad en la sociedad contemporánea occidental. Ese momento crítico

alcanzó el paroxismo con la sociedad neo capitalista de nuestros días, dominada por una tecnología cada vez más tiránica regida por el ideal

de consumo creciente de mercancías y servicios y comandada por un capital cada vez más anónimo, más identificado con gigantescos emprendimientos técnico-económicos de carácter multinacional y, por eso mismo, cada vez más brutalmente deshumanos. En esta sociedad tecno-burocratizada, carente de motivaciones éticas profundas, donde el hombre sufre y no actúa, donde la cosificación va implacablemente arrastrando, la novela no podría retratar personajes según los moldes y los valores de la sociedad burguesa y liberal. (SILVA, 1983, p.709)

Las criaturas de *Ensayo sobre la ceguera* son imágenes vivas de toda esa problemática. La inversión de los valores morales es responsable por la reducción metonímica de los individuos, impotentes y caricaturados. La pandemia causada por la ceguera blanca revela que las figuras dramáticas son moldadas de acuerdo con los padrones colectivos. Para Stuart Hall (2006, p.11-12), “la identidad está formada en la “interacción” entre el yo y la sociedad. El sujeto todavía tiene un núcleo o esencia interior que es el “yo real”, pero este está formado y modificado en un diálogo continuo con los mundos culturales “exteriores y las identidades que esos mundos ofrecen. (...) El sujeto postmoderno no posee una identidad fija, esencial o permanente”.

Los personajes actúan y reaccionan de acuerdo con las circunstancias, intentando moldar sus identidades, en una permanente apatía mental. Las medidas drásticas tomadas por el gobierno en el sentido de separar a los “enfermos”, aislándolos de la convivencia con los “sanos”, prueba y ratifica que en el mundo actual está prohibido pensar. Las personas que reflexionan, forman ideas y las combinan, ponderan y razonan, deben ser separadas de la convivencia con los demás. Es necesario exterminar a aquellos que incomodan. En la obra, las autoridades toman providencias. El presidente de la comisión de logística y seguridad, “que debería encargarse del transporte, aislamiento y suplemento de los pacientes”, pondera: “Ahora falta decidir dónde los iremos a meter, señor ministro”. (SARAMAGO, 1995, p.46)

En el manicomio, exceptuando la mujer del médico, los “enfermos” pueden ser divididos en dos grupos: uno, en el que se observan resquicios de dignidad humana: “... los ciegos siempre estaban rodeados de una resplandeciente blancura, como el sol dentro de la neblina. Para ellos, la ceguera no era vivir banalmente rodeado de tinieblas, sino en el interior de una gloria luminosa” (SARAMAGO, 1995, p.94) y otro, compuesto por individuos que, habiendo perdido su esencia, se entregan al materialismo y a los instintos, de modo animalesco, con el objetivo –apenas- en las ventajas propias.

Son seres innobles, capaces de robar, de violar, de matar. Para ellos importa salvar las apariencias. Un ejemplo de intento de disfrazar la verdad puede ser observar en la orden que la mujer del conductor ciego le da: “Espérame aquí, si algún vecino aparece háblale con naturalidad, del que estás esperándome, mirándote a ti nadie pensará que no ves, así nos ahorramos estar ya dando noticias de nuestra vida.” (SARAMAGO, 1995, p.19) En el contrapunto entre estos dos grupos, se pueden observar las diferencias en la búsqueda de soluciones, en los objetivos, en los anhelos. Es que, en realidad, y de acuerdo con Stuart Hall (2006, p.12), el “sujeto previamente vivido como teniendo una identidad unificada y estable, está haciéndose fragmentado; compuesto no de una única, sino de varias identidades, algunas veces contradictorias o no resueltas”.

La pluralidad de identidad puede ser desprendida, también, por medio de los símbolos, muy utilizados en el texto. Ellos contribuyen para la producción de sentidos. La simbología de la señal de tránsito es extremadamente evocativa. El semáforo representa la conciencia individual. El color rojo está asociado al peligro de que se pierda por completo la noción de la esencia de las cosas, de la ética (el caso del ladrón), de la razón. El amarillo llama la atención para el límite: o el individuo se eleva hacia el verde (esencia) o cae en el rojo (apariencia). En relación a los tres colores de la señal de tránsito, es interesante observar que, entre ellas, apenas el verde no es un color primario. Él toma forma en la mezcla del amarillo con el azul. Sugestivamente, para los personajes, el verde representa la confluencia de dos modos de concepción de lo real, el entendimiento y la conciencia de dos realidades distintas. El color verde está relacionado con la categoría de aquellos que, a pesar de vivir en una sociedad no-auténtica, no pierden la razón ni la capacidad de comprender las verdades que la vida aparente se encarga de ocultar. En la ficción, apenas la mujer del médico consigue vivir incólume. Su visión representa la lucidez.

Sin embargo, ese modo de vivir conduce al aislamiento. La escena de la iglesia con los santos de ojos vendados remite a la soledad humana. El ser está solo. No hay nadie que lo pueda socorrer. Tal escena deja aún más nítida la idea que el hombre debe ser regido por su propia conciencia. La ceguera blanca, por lo tanto, constituye una esperanza que el hombre, en contacto con la luz, se deje iluminar. La narrativa, sin embargo, no niega las asperezas de quien ve. Para la mujer del médico, el sufrimiento es mayúsculo, porque si por un lado las actitudes genuinas forman parte de sus vivir, por el otro, ella es obligada a presencia escenas en las que sus semejantes se revuelcan

como bichos. La trama apunta hacia el momento en el que, a pesar que la sociedad continúa siendo la misma, se hará imposible desvendar las estrategias utilizadas por poderes constituidos y por organizaciones vilmente interesadas. El secreto está en el rescate de la esencia humana, traducida en amor y solidaridad, descubierto por el grupo, al final de la obra, en la casa del médico.

Otro símbolo recurrente en la novela está configurado en el número tres. Basta observar el tríptico de las señales de tránsito. En la narrativa, él constituye un intento de mostrar el camino del orden en medio al estado de desorden. Sugiere una forma de redención, o sea, llevar al hombre a la reflexión, a la conciencia y a la consecuente elevación de sí mismo en el plano material y, principalmente, racional, haciéndolo señor de sí mismo y de sus actos. A continuación algunos ejemplos recogidos en la cultura de *Ensayo sobre la ceguera*: “La palabra Atención fue pronunciada tres veces” (SARAMAGO, 1995, p.49). “...tres veces al día serán depositadas cajas de comida en la puerta de entrada...” (SARAMAGO, 1995, p.50). “...voy a contar hasta tres, si a las tres no han desaparecido de mi vista pueden dar como cierto que no llegarán a entrar, unoooo, doooooos, treees, pues ahí está, fueron palabras bendecidas...” (SARAMAGO, 1995, p.69). Se trata de un número que representa la totalidad. Él es

Universalmente un número fundamental. Expresa una orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre. Sintetiza la triple unidad del ser vivo que resulta de la conjunción de los números uno y dos, y es producto de la unión del cielo y de la tierra (...) es expresión de la totalidad, de lo terminado. (...) El Hombre, hijo del cielo y de la tierra, completa el gran trípode. (...) Tres designa también los niveles de la vida humana, material, racional, espiritual o divina, así como las tres fases de la evolución mística: purgativa, iluminativa y unitiva. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p.1016-1020)

La utilización reiterada del número tres no se debe al acaso. Ella corresponde a otro símbolo análogo a ese numeral. Se trata del triángulo que representa el universo y apunta a una imagen cósmica. El triángulo equilátero constituye un “signo alquímico de la realización de la gran obra. (...) simboliza la divinidad, la armonía y la perfección”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p.1121) La base triádica del texto deja traslucir la necesidad de abertura para una dimensión humana mayor, que le posibilite al individuo entrar en armonía con su universo interior, con el universo colectivo y con el universo sideral.

Con la intención de alcanzar tal intento, *Ensayo sobre la ceguera* dialoga con la Psicología, la Historia, la Filosofía, la Sociología, la Antropología y, especialmente, con las tendencias contemporáneas de la Literatura, utilizando diversidad de experiencias formales y vivenciando varias técnicas, además de elementos pertinentes a otras modalidades de formas artísticas como las del cine (en las superposiciones de escenas), de la pintura (en la descripción de las imágenes), de la música (en la combinación y repetición de sonidos y, especialmente en las pausas, en los silencios) y del teatro (en la carga extremadamente dramática de las escenas).

El texto se encuentra traspasado, también, por la intertextualidad. Se cita aquí, apenas un ejemplo de intertexto. En el parlamento de la mujer del médico, que tiene arrebatos poéticos, es posible identificar la aproximación con el poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade: “Hizo que yo, pensó la mujer del médico, le diese el lugar más protegido, bien débiles murallas seríamos, *solo una piedra en el medio del camino*, sin otra esperanza que la de tropezar en ella...” (SARAMAGO, 1995, p.63 – grifo del autor)

En el sistema narrativo, el narrador se confunde con el escritor, ya que es *alter-ego* del autor. Saramago, en entrevista, aclara esta cuestión:

Yo nunca separo el escritor que yo soy del hombre que yo soy, y hasta diría del ciudadano que yo soy. Aunque yo nunca haya usado la literatura como panfleto político, tengo las ideas claras que tengo, es inevitable que baste leer un libro mío para saber que quien lo escribe solo puede pensar de una cierta manera. Cualquier palabra que yo diga, aunque esté para decir otra cosa, está al mismo tiempo diciendo eso. Lo que yo hago en mis novelas es hablar simplemente de aquello que pienso, sin pretender darle al lector cualquier lección. Pero yo estoy en mis libros. (KÖNINGER, 2011, p.1)

En relación a la forma, la narrativa romanesca insiste en las innovaciones ya realizadas por el autor en otras novelas. Analepsis y prolepsis pulverizan el texto. Son emprendidos procesos metalingüístico e intertextuales. Hay una ruptura con la estructura del discurso directo al insertar discursos en medio de la narrativa, sin usar los recursos de los dos puntos, del guión o de verbos de elocución. Se observa la construcción de párrafos inmensos con puntuación singular como la abolición de los puntos finales y una abundancia de comas, en una especie de enumeración caótica, que reitera la temática y, al mismo tiempo, colaboran para hacer que la narrativa sea más ágil y más leve. La ironía es recurrente en todo el texto novelesco. Se trata de un tropo

que, a groso modo, consiste en decir lo contrario de aquello que las palabras significan. La utilización de ese recurso, además de dejar el texto menos pesado, colabora para denunciar la inversión de valores, que rige la pseudo realidad, y los desmandos del poder institucionalizado, avalado por toda la sociedad. La obra grita los valores de una vivencia auténtica tales como respeto, humanidad, solidaridad, amor y apunta hacia la razón y la ética como armas de lucha contra el desorden y el caos.

### **Consideraciones finales**

Con un altísimo grado de literalidad, el discurso novelesco de *Ensayo sobre la ceguera* juega con la ironía y la denuncia, instaurando una gravísima reflexión acerca de los problemas más cruciales de la estructura político – social que mina los proyectos más puros del ser humano y la lanza en un mundo desordenado. El narrador ironiza las actitudes personales y colectivas con la intención de traer al hombre de vuelta a la conciencia. Ese es el motivo por el cual la narrativa indica posibilidades de restauración de la entereza de la esencia humana por medio del ejercicio de la razón.

Al aproximarse del surrealismo y de lo fantástico, con la presencia de una ceguera blanca, totalmente diferente de la ceguera negra, la narrativa insiste en la idea que es necesario quebrar las formas larvales del vivir, bajo pena que el hombre se pierda en la vida banal y no consiga construir su existir. La angustia generada por la súbita ceguera es saludable porque es a través de ella que los personajes pueden obtener una orientación ética para la vida. Al final, el hombre, a pesar de toda su fragilidad, es el criterio de su propio vivir.

La ceguera blanca es hecha de luz y se configura en un elemento que se precipita como un rayo en el interior de la narrativa, desinstalando a los personajes, desacomodando la rutina cotidiana y poniendo en jaque a la realidad aparente. Exhibe los problemas sociales más lancinantes, tales como el egoísmo, la falsa caridad de los hombres, la crisis moral de la clase dominante y el poder corruptor. El discurso narrativo, con todo, vislumbra la posibilidad que el hombre se redima por la práctica de la ley de la solidaridad, de la moral y de la ética.

### **Referencias**

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. V. 1, 5ª ed. Coimbra: Almedina, 1983.

BENJAMIM Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 4ª ed. San Pablo: Brasiliense, s.d.

- CASTELLS, Manuel. *Fim de milênio*. San Pablo: Paz e Terra, 1999.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Helder, 1986.
- COLI, Jorge. *O que é arte*. San Pablo: Brasiliense, 1995.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva y Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Río de Janeiro: DP&A, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. V. 2, 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- KÖNINGER, Bete. *Entrevista con José Saramago*. Disponible en [www.matices.de/16/16ksaram.htm](http://www.matices.de/16/16ksaram.htm). Acceso el 22 de febrero de 2011.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.
- POKULAT, Luciane Figueiredo. *Um breve olhar sobre a cegueira sob uma ótica filosófico-literária*. Disponible en [http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02\\_2008](http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/02_2008). Acceso el 22 de febrero de 2011.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1988.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. San Pablo: Companhia das Letras, 1995.