



Universidad Autónoma del Estado de México



Facultad de Humanidades

Postgrado en Humanidades

Modalidad/Área académica

Maestría en Estudios Literarios

Tesis de Maestría

La ceguera: construcción de sentido e intertextualidad en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato

Presenta

LLL. Irene Becerril Arostegui

Directora de tesis

Dra. Mihaela Comsa

Codirectora

Dra. Berenice Romano Hurtado

Asesor externo

Dr. José Miguel Sardiñas

## Índice

Introducción.....	Pág.1
Capítulo I. Devenir de la ceguera, enfoque desde la <i>Semiótica de las pasiones</i> en <i>Sobre héroes y tumbas</i> .....	Pág.9
Capítulo II. Entrelazamiento de ciegos. Intertextualidad general, restringida y autotextualidad.....	Pág.25
2.1 <i>El Túnel</i> , la condición de la mirada.....	Pág.26
2.2. <i>Ensayo sobre la ceguera</i> : los ciegos sociales. Otro intertexto de <i>Sobre héroes y tumbas</i> .....	Pág.40
2.3. “Informe sobre ciegos”, Autotexto.....	Pág.54
Capítulo III. Estructura semiótica del texto <i>Sobre héroes y tumbas</i> .....	Pág.66
3.1 Sintaxis pasional y su relación con la ceguera.....	Pág.69
3.2 Posibilidades de significación de la ceguera.....	Pág.83
Capítulo IV. Ceguera como productora de sentido del texto <i>Sobre héroes y tumbas</i>	
4.1 Ese gran Otro que se transforma en ceguera.....	Pág.100
4.2 Sujetos de la ceguera.....	Pág.114
Conclusiones.....	Pág.125
Bibliografía.....	Pág.132

## Introducción

El tratamiento de la ceguera en la historia literaria es fecundo. El ciego como personaje de ficción se ha prestado para tratar una amplia gama de significaciones que dan cuenta de los ideales, temores y ambiciones humanas, sirve como referente de esos otros sentidos marginales que se le dan al significante *ceguera*, por tanto, ese ciego que transita en las páginas del texto literario no es el mismo ciego que vemos al dar un paseo por la ciudad, es uno investido con una carga semántica que sirve para sustentar una lógica textual y, en algunas obras, además del carácter de humano, también se transforma en símbolo. El invidente ya no es un hombre cualquiera que vive, trabaja, goza o se entristece, es el depositario de los afanes de un autor, un lector o una colectividad, será esa finitud de potencialidades interpretativas que las relecturas vislumbren de su imagen.

Ernesto Sabato en sus textos posee una visión única de la ceguera. El ciego de sus obras se encuentra en el límite de la humanidad, al grado de llegar a transformarse en otra especie. Esa metamorfosis de la ceguera comprende una serie de semas distintivos, que se irradian a lo largo de su narración, los personajes y sus acciones son modificados por la significación del ciego. Distinto a otros textos con personajes ciegos, parece que la tópica de Sabato va más allá de la mera anécdota del sujeto ciego, para convertirse en sema central de la obra y llevar a los actores a vivir y respirar a través de esta ceguera, cual si se les colara en el alma. Será este uno de los motivos por los cuales se ha hecho esta investigación, que pretende descubrir cuáles son esos otros modos de ceguera, que nada tienen que ver con la biológica.

Los ciegos de Ernesto Sabato son llevados hacia la animalidad, se les cambia la especie, porque los personajes que los definen encuentran en ellos características ajenas al hombre, más cercanas al reptil: "...los ciegos *no me gustan nada* y siento delante de ellos una impresión semejante a la que me producen ciertos animales fríos, húmedos y silenciosos como las víboras." (Sabato, 2005:56) Ningún otro autor había llevado al ciego al borde de lo humano, es esto lo que resulta de gran interés para esta investigación. Por otro lado, Sabato encuentra en el personaje del ciego un depositario de una verdad que es negada al vidente, una oculta por el desprecio del ciego hacia el que ve y que, según Fernando Vidal, ha constituido toda una secta que se burla de los videntes. El ciego de Sabato también ve más allá del vidente, pero ya no las enseñanzas de la vida, el reflejo de una nación o la belleza del alma humana, sino otra realidad que se esconde tras la superficialidad de lo que se ve a simple vista, tanto en las manifestaciones humanas, como en el hombre mismo. En el *Túnel* o en *Sobre héroes y tumbas* no se busca llevar al lector hacia la conmiseración por el personaje ciego, sino que se pretende separar al ciego de las sensiblerías. Se desarticula la visión tradicional del ciego y se accede a nuevas interpretaciones.

La ceguera, como tema literario, está plagada de realizaciones, cada una con sus características específicas que lo diferencian de las demás, pero que también enriquecen el espacio de lo literario; sin duda, la literatura del ciego tiende a manifestar la dicotomía oscuridad-luz como un sentido que sobrevuela los demás significados del texto, pero que, si se está atento, es posible atraparlo en el aire de la significación.

La hipótesis que da origen a la investigación es: "Por medio de una lectura semiótica y una lectura intertextual se logra reconfigurar la estructura significativa de la

ceguera”. Los métodos utilizados serán el Semiótico y el Intertextual. En semiótica se partirá de la *Semiótica de las Pasiones* de A. J Greimas y Fontanille. Los conceptos manifiestos en el texto de los dos teóricos son indispensables para analizar *Sobre héroes y tumbas*, si se pretende demostrar que la ceguera es generadora de sentido en la obra. En lo referente al método Intertextual, los conceptos de Bajtín, Julia Kristeva, Riffaterre, Barthes, Genette y Dällenbach, entre otros, permiten un acercamiento a las relaciones que el texto mantiene consigo mismo y con otros textos, para determinar cuál es el sentido que posee la ceguera y cómo ella lo va diseminando en los diferentes niveles discursivos; además de que, al haber una irrigación de significado, también hay interconexiones entre las esferas cognoscitivas del discurso. Los dos métodos apuntalan la investigación y se muestran como precisos para obtener los mejores resultados del estudio. Aunado a la metodología teórica de la literatura, me sirvo del psicoanálisis de Lacan para explicar cómo la necesidad de los personajes, por reconstruir la imagen del espejo, los lleva a elegir objetos de deseo que puedan completarlos, así como guiarlos a través de un discurso pasional. Esto se vincula con la ceguera al precisar a la mirada como elemento fundamental por el cual los personajes se identifican con otros seres humanos, al no existir en los ciegos, los sujetos discursivos de Sabato no logran esa conexión, por tanto, el ciego no les permite perfeccionar esa imagen del espejo.

Se estableció como objetivo principal demostrar que la ceguera se instaura en el texto *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato como conformador de sentido y puente de relaciones intertextuales. A su vez, los objetivos particulares están en tres ejes fundamentales. Primero en clasificar los modelos de ceguera que se manifiestan en el texto, que van de la individual, pasan por el psicológico, hasta llegar al social, latentes en cada

personaje, así como en el contexto en el que se desarrollan, cada una con sus ramas y características que las diferencian o las vinculan entre sí. El segundo, analizar los niveles discursivos en los que se instaura la ceguera: uno interno, el otro externo, cada uno con distintos subapartados que se relacionan con los personajes y con el “Informe sobre ciegos”, ambos amalgamados para crear un tejido significativo. Por último, deducir las categorías intertextuales manifiestas en el texto, con *El Túnel*, en una autotextualidad restringida, y con *Ensayo sobre la ceguera*, en una intertextualidad general, así se podrá aclarar que es la isotopía connotada *ceguera* la que se presenta en los tres textos. Se hará una aproximación a la autotextualidad al considerar al “Informe sobre ciegos” como una *mise en abyme*, con el propósito de determinar la expansión semántica que produce en el texto.

La ceguera, entendida como discurso pasional, estará analizada desde los sujetos patémicos, cuyo cuerpo percibiente está sometido a las estructuras pasionales. Cada personaje será puesto en relación con lo experimentado en términos semiótico-pasionales y se accederá a la configuración bajo la que realizan sus actos en búsqueda de la junción con su objeto de deseo. La foria, la tensividad, la protoactancialidad y las modalizaciones serán términos regidores de la lectura semiótica que de los personajes se haga.

La mirada destacará en la investigación, ya que se plantea como conformadora del mundo del vidente. Aquí se subrayará la importancia de los ojos como espejos del alma, cuyo propósito es dejar salir al espíritu, a su vez que reconocer al otro como ser humano. El psicoanálisis de Lacan y la semiótica se unen para clarificar el papel de la reconstrucción del yo a través del objeto de deseo y la sombra de valor que proyecta para el sujeto percibiente.

El universo de los invidentes se redimensiona en la pluma de Sabato, lo que lleva a preguntar si la ceguera es la isotopía que construye y sustenta la significación en la novela, por ello se determinan los distintos niveles de ceguera y los planos del discurso en los que se instaura. La persistencia de esta temática en las obras del autor va más allá de la estética, se convierte en un cosmos sígnico de interés para desentrañar. En los siguientes capítulos se caminará sobre el sendero que construye la ceguera como generadora del sentido en *Sobre héroes y tumbas*, senda sustentada por la discusión teórica y analítica.

A manera de preámbulo es necesario relatar el argumento del texto, para que el lector recuerde los hechos fundamentales de la obra de Sabato. Una nota periodística abre *Sobre héroes y tumbas*, en ella se relata el incendio en la Calle Olmos y el encuentro de dos cadáveres, el de Fernando Vidal y Alejandra Olmos, padre e hija respectivamente. La noticia advierte que la tragedia fue homicidio-suicidio. Alejandra mata a Fernando de un tiro, para luego prenderse fuego a sí misma, arrasando con la torre donde se encontraban. En el reporte también se alude a un texto encontrado en el departamento de Fernando, el “Informe sobre ciegos”, cuya escritura se atribuye a un hombre perturbado, Vidal.

Martín, un adolescente delgado y alto, pasa el día en la banca de un parque, no tiene a dónde ir, su madre parece odiarlo y su padre no le presta atención. En ese parque conoce a Alejandra, una chica que le cambiará la vida. Ella se acerca a él, misteriosa, como es, le dirige unas palabras que lo hacen sentir especial, para después marcharse durante semanas, en las que Martín ansía verla. En su segundo encuentro la relación comienza a fluir, Martín irá conociendo a Alejandra y a su extraña familia: un anciano que revive hasta el cansancio la guerra civil Argentina del pasado siglo, una sirvienta que no habla y un tío loco con su clarinete. Entre historias de cabezas cercenadas y mujeres que las conservan, Martín se

adentra en una relación amorosa poco convencional, que lo lleva de estadios románticos a momentos de desesperación por no saber nada de su amada. Se conocen los sucesos relacionados con Martín por las pláticas que él mantiene con Bruno, tras la muerte de Alejandra. Bruno es presentado a Martín por Alejandra, es un hombre sereno que entablará una amistad estrecha con Martín, quizá porque es con el único que el adolescente podrá hablar de Alejandra desde sus diferentes aristas.

Por su parte, Alejandra, es una joven obsesionada con el pasado familiar, sobre la que pesa la sombra de un padre lejano, del que parece haber heredado la personalidad misteriosa y discordante. Su infancia y adolescencia llegan al lector por su propia voz, al narrarle a Martín una vida de búsquedas, primero en el internado religioso, cuando deseaba dedicar su vida a Dios, posteriormente la ansiedad por ser comprendida y su relación con Marcos Molina. En todos sus relatos se encuentra la necesidad de la purificación, al igual que en sus sueños. Característica distintiva de Alejandra son las constantes pesadillas que la aquejan, sueños de murciélagos, reptiles y fuego que devora y limpia todo rastro de inmundicia. Es común que esas pesadillas sobrevengan con un cansancio y aturdimiento generalizado, como si consumieran parte de su propia vida. La relación de estos sueños con las obsesiones del padre va más allá de la mera coincidencia, para convertirse en un campo sémico de interés.

Fernando Vidal, padre de Alejandra, es un hombre obsesionado con los ciegos, que dedicará sus esfuerzos en la persecución de una supuesta Secta comandada por ciegos perversos que intentan controlar el mundo. De niño se entretenía pinchando los ojos de los pájaros para dejarlos ciegos, esta cruel práctica se justifica por su fascinación por la ceguera, como si fuese un científico experimentando con su objeto de estudio. Su primer

encuentro con un ciego deja una huella profunda en su persona, se trata de una ciega que vende baratijas en la calle, ella lleva una campana para llamar la atención de los transeúntes, Fernando, al escuchar el tintineo se vuelve y se topa con la cara redonda de la mujer, sin poder precisas de qué manera lo está observando, pero él siente que tras esa máscara hay un ser pendiente de sus movimientos. Los ciegos para él son una especie distinta al hombre, una especie de reptil o murciélago, de piel fría y costumbres subterráneas. Será ese primer acercamiento con los ciegos el que lo lleve en una búsqueda implacable por develar lo que él considera un misterio. Dedicará los años de su juventud persiguiendo ciegos, recopilando información que lo acerque a la Secta. Un desafortunado accidente, acaecido a su amigo español Iglesias, lo pone sobre la pista más consistente que haya podido tener sobre los ciegos. El hombre queda ciego debido a una explosión, Fernando se hace cargo del hombre, arguyendo buena voluntad y preocupación por su bienestar, cuando lo que en realidad busca es poder documentar la transformación del sujeto, suponiendo que las características del ciego-réptil irán apareciendo. Cuando la metamorfosis, según Vidal, hubiese sido completada los ciegos de la Secta irían a buscarlo. En efecto, el servicio de asistencia social (para Fernando es una filial de la Secta) llega por Iglesias, Vidal los persigue, desembocando en una casa abandonada a la que entrará por la fuerza, ahí se topa con una ciega que parece introducirlo en los misterios de la Secta, de ahí, comenzará una carrera desquiciada por los túneles de la ciudad, donde verá grandes aves ciegas que le arrancarán los ojos, navegará por aguas cenagosas hasta llegar a un espacio donde se eleva una estatua, en la cual se internará y conocerá la verdad de la Secta. Al terminar esta experiencia, considera necesario legar a la humanidad el resultado de sus investigaciones. Escribe el Informe sobre ciegos como testimonio de la existencia de la Secta, así como constancia de que su muerte será por venganza de los ciegos. Al final de su

texto, Fernando escribe que se dirige hacia su muerte, que una “ella” provocará, no es claro si sabe que esa “ella” es su propia hija, o si sólo intuye que será una mujer quien lo mate. Sin duda, es el Informe sobre ciegos un metatexto fundamental en *Sobre héroes y tumbas*, gracias a él es posible detectar las líneas de sentido que se irradian al resto de la obra.

## Capítulo I. Devenir de la ceguera, enfoque desde la *Semiótica de las pasiones* en *Sobre héroes y tumbas*

La pasión es tradicionalmente definida como una fuerte emoción, como un sentimiento que se vierte por una persona o una causa. Esta explicación sigue la línea de la subjetividad, no aclara cuál es el papel que la pasión juega para el hombre o cómo lo lleva a sufrir procesos que distorsionan su propia persona. Para Greimas y Fontanille la pasión será un discurso de intersubjetividades<sup>1</sup>, de relaciones y cambios entre sujetos y objetos, capaces de trasladarse de roles actanciales, con el fin de cumplir con los requerimientos del discurso apasionado. Si bien, poco a poco se irá aclarando el funcionamiento de la pasión, ahora basta con señalar a la pasión como un discurso generador de sentidos, idóneo para aclarar los movimientos realizados por los sujetos al interior del texto que, además, conlleva a una serie de estadios por los que pasarán los actantes. La pasión será una estructura diferenciada y diferenciadora que se dispone como método de análisis, en este caso, para *Sobre héroes y tumbas*.

Ernesto Sabato delinea personajes que bien pueden ser entendidos bajo la lupa de la semiótica de las pasiones; su estar-ser, en tanto sujetos, sugiere una sensibilidad impuesta por la pasión, debido a que sus actitudes y su comportamiento coinciden con estados pasionales, es decir, existe un objeto de deseo y un sujeto deseante que tratará, por todos los medios, de hacerse con el objeto. Hasta aquí parece bastante sencillo, pero son los

---

<sup>1</sup> Intersujeto: Cuerpo otro, la intersubjetividad permite descubrir en el otro lo que el propio sujeto necesita, esto es, encontrar en los elementos que componen al otro lo que se anda buscando, lo que se espera y se quiere, por lo tanto la interpretación que del otro se haga estará basada en uno mismo, entablando un diálogo, no con el otro, sino con la el propio ser.

mecanismos bajo los que la pasión trabaja los que tornarán en complicaciones la sencillez de la fórmula. Ya que los objetos y sujetos de la pasión son transformados por la pasión misma, hay todo un vuelco de la personalidad y del valor de los objetos, que nos remiten a enfrentarnos con dos sujetos y dos objetos, en otras palabras, la configuración establecida por la pasión ocasiona una duplicidad en el sujeto, tanto como en el objeto, por lo que es posible tener un “sujeto-otro” y un “objeto-otro”, que conviven con la misma forma, pero cuyo contenido sémico no será el mismo. Los personajes van hilando una serie de actos patémicos<sup>2</sup> que se van enlazando para generar una sintaxis constituida por haceres propios de la pasión: pensemos en chantajes, manipulaciones, puestas en escena, seducciones, etc., cada uno diseñado con el propósito de acceder al objeto. Bajo tales condiciones, la pasión se convierte en acto de lenguaje, el sujeto apasionado será identificable con el sujeto discursivo. De esta manera, la pasión ya no es un discurso que se ubique en la periferia del análisis del discurso, sino que es tema primordial, en tanto que la pasión misma se constituye en discurso generador de programas narrativos, con sujetos patémicos (es decir, sujetos capaces de experimentar emociones) insertos en estados patémicos, que serán el objeto de análisis de la semiótica de las pasiones.

El ser pasional se encuentra entre dos realidades: la primera es la que vive, la que, hasta cierto punto, es independiente del objeto, ya sea que fue un esquema de vida construido antes del apasionamiento o que se vive paralelamente a la búsqueda por alcanzar

---

<sup>2</sup> Dispositivos patémicos: Son los componentes de la sensibilidad, son los constructores de la pasión, a partir de ellos se puede analizar la sintaxis pasional, ya que son los productores de ella, comúnmente serían identificables con los sentimientos, pero debido a que es una línea semiótica la que se sigue, lo correcto sería referiré a ellos como configuraciones que desencadenan un discurso pasional.

la junción con el objeto; la segunda realidad es la que el discurso pasional le impone, un estar-ser en el mundo que depende del objeto, es modificado por él y, además, consume la energía del personaje, ya que la mayoría de sus esfuerzos en la vida irán encaminados a obtener al objeto. Fernando, Martín y Alejandra se comportan como sujetos apasionados, parecieran ser consumidos en este juego de intersubjetividades, ellos han ido moldeando a su objeto de deseo, pese a que el objeto proviene de una naturaleza concreta, ellos lo han transformado desde su propioceptividad en un “objeto otro”, que conservará las propiedades con las que fue descubierto o nació, aunque irá ensanchando su carga sémica a medida que entra en el imaginario del sujeto; poco a poco se va configurando en una nueva estructura que sólo posee sentido al interior de la realidad de cada personaje. Martín encuentra en Alejandra ese objeto que anhela, aunque él mismo también llega a ser objeto de Alejandra, al establecer un intercambio de roles actanciales en el que se ahondará más adelante. Para Fernando, la ceguera es el objeto, él como sujeto apasionado se obsesiona en querer acceder al mundo de los ciegos, al insistir en la existencia de una “Secta oscura” que controla al mundo y que estaría dirigida por un antiguo jockey que quedó ciego en medio de una carrera. Si bien, se analizará la configuración pasional de Alejandra y Martín, en su relación con modos específicos de ceguera, es sin duda la obstinación de Vidal con los ciegos la que ocupará un papel destacado en la investigación.

El funcionamiento de la ceguera, como discurso pasional, en *Sobre héroes y tumbas* se da desde el personaje de Fernando Vidal, quien, desde niño, se siente atraído irremediamente por la ceguera: jugaba a dejar ciegos a los pájaros, como si encontrara en la falta de visión una especie de *zahir* que lo atormentará y no lo dejará tener una vida plena más allá de su obsesión. Más adelante, en su vida, Fernando se topará con una ciega

en el subterráneo, quien llamaba la atención de los paseantes haciendo sonar una campana. En esta mujer encuentra una nueva forma de vida, que se da a partir de la falta de visión, Vidal nace a una realidad desconocida, pero que ahora se revela como primordial en su mente:

Yo venía abstraído, cuando de pronto oí una campanilla, una campanilla como de alguien que quisiera despertarme de un sueño milenario [...] y desperté sobresaltado, como ante un peligro repentino y perverso, como si en la oscuridad hubiese tocado con mis manos la piel helada de un reptil [...] para advertir que mi existencia anterior había terminado... (Sabato, 2011:283)

Fernando, en tanto sujeto percibiente, reconfigura al ciego de la realidad objetiva con base en su estar-ser en el mundo al transformar a la ceguera en una nueva entidad, que sólo guarda relación con su original en la forma, mas no en el contenido. La ceguera, como “figura del mundo”, sólo puede hacer sentido en la medida en que es pasada por la sensibilidad de un sujeto, al igual que cualquier objeto, concepto o estructura de la realidad que sólo cobran significado cuando existe una subjetividad que los reconozca y los enuncie, por tanto, cada figura del mundo será única. Cada sujeto posee la capacidad de conjuntar lo exteroceptivo<sup>3</sup> con lo interoceptivo<sup>4</sup> y pasarlo por lo propioceptivo<sup>5</sup> para interpretar cada estado de cosas. Estaríamos hablando entonces de una dualidad sujeto-objeto, que en el caso de Fernando, aunque también en el de Martín, explica cómo desde su persona hicieron una conversión de los objetos, los convierte en entidades individualizadas y diferenciables con respecto a la realidad objetiva de dichos objetos —al considerar que la realidad objetiva sea un estadio neutro de las figuras del mundo, donde no han sido transformados por un

---

<sup>3</sup> Exteroceptivo: Estímulos que provienen de fuera del cuerpo, capaces de ser percibidos por el sujeto.

<sup>4</sup> Interoceptivo: Estímulos que provienen del interior del sujeto, que aluden a su propia sensibilidad.

<sup>5</sup> Propioceptivo: Cualidad de cada sujeto para interpretar los estímulos que percibe al interior y al exterior de su individualidad, que le permiten establecer una visión única de las categorías del mundo.

cuerpo percibiente, sino que mantienen un estado de pureza, que pareciera idílico, pero que sirve de base para entender los planteamientos de la semiótica de las pasiones—.

La ceguera, constructo de la mente de Fernando, pierde su característica de condición médica, ya no es un estado en el que se permanece siendo humano y al que se llegó por error genético, accidente o enfermedad, sino que implica una transformación de la especie humana, se pierde la categoría zoológica de hombre, el ciego se vuelve reptil o murciélago: “Como si en virtud de un experimento con genes, un ser humano comenzase a convertirse, lenta pero inexorablemente, en murciélago o lagarto...” (Sabato, 2011:312). La vida de Fernando parece errática. Dedicado al crimen como líder de una banda de asaltantes, viaja de un lugar a otro y sólo regresa al hogar cuando no hay más nada por hacer. Ni siquiera esa prima a la que embaraza y muere después, ni esa hija que se cría sola en una casa de locos, logran conmover un poco su espíritu o hacerlo añorar la estabilidad. Lo único constante en la vida de Fernando son los ciegos, esa obsesión que lo viene persiguiendo desde la infancia, la que lo ha puesto en peligro (al menos es lo que él cree) y que constituye su única meta en la vida. Es tan fuerte el discurso pasional de la ceguera en Vidal, que diseña sin cesar planes para acceder a lo que él considera el “mundo secreto de los ciegos”, incluso no duda en utilizar a sus conocidos para lograr su cometido. Esta falta de escrúpulos indica que el estado mental y anímico en el que se encuentra ha sido generado por una sintaxis pasional, que lo lleva a establecer mecanismos que lo acerquen a su objeto de deseo. El discurso de Fernando manifiesta ondulaciones que denotan una discontinuidad narrativa, logra que la aspectualización dependa de una serie de elementos vinculados únicamente a la esfera que rodea al sujeto, como lo es su educación, su cultura,

su contexto familiar y social y, sobretodo, la sensibilidad específica para cada espacio y realidad de la existencia.

La concepción que Vidal tiene de los ciegos está lejos de la razón, él se vuelve un sujeto patémico, un ser percibiente impulsado por la emotividad, por una tensividad<sup>6</sup> fórica que no le permite un discernimiento objetivo y lo transforma, la pasión nubla su visión y no hay más allá de ella, su vida se ve totalmente trastocada por la sensibilidad que va dirigida hacia el objeto, el cual no está siendo visto objetivamente, sino que está observado bajo la lupa de un discurso pasional, hace que objeto y sujeto se conviertan; ya no hay denotación en la lectura de ambos, se pasa a un plano connotativo, semiótico, que da cuenta de su cambio en “sujeto-objeto otro”:

La sensibilización, en su puntualidad incoactiva, como una *fractura* del discurso, como un factor de heterogeneidad; diríamos que como una especie de trance incipiente del sujeto que lo transporta hacia un más allá del sujeto y lo transforma en un sujeto *otro*. Ahí la pasión aparece al descubierto, como la negación de lo racional y de lo cognoscitivo, y el “sentir” desborda al “percibir”. (Fontanille, 2002:18)

El discurso de la pasión de la ceguera está sujeto a la tensividad y a la foria<sup>7</sup>. Se manifiesta una tirantez en el comportamiento de Fernando, por una parte muestra un interés vivo por acceder al secreto de los ciegos, aunque en algunas etapas de su vida se quiere alejar de la persecución de ese mundo oculto, debido a las terribles represalias que él se imagina le impondrán los ciegos si lo descubren hurgando en sus secretos. Sin embargo, cada vez que

---

<sup>6</sup> Tensividad: Proyección de las estructuras de lo discontinuo, propiedad fundamental del mundo interior del sujeto y que está relacionado con su cercanía al mundo de lo sensibles. El sujeto dará sentido a las figuras que componen el mundo y mantendrá una tensividad con ella en el proceso de reconocimiento de estas estructuras.

<sup>7</sup> Foria: Estado de ánimos que establece el discurso pasional en el sujeto, donde éste se vuelca en una exaltación que le produce su objeto de valor. Es un doblez en el sujeto, ya que se vuelve sintiente y percibiente al mismo tiempo.

intenta alejarse de su obsesión, alguna eventualidad lo vuelve a poner de vuelta en la búsqueda. La tensión también se ve manifestada en el estrés de Fernando, como en su experimento con Iglesias, el español que se queda ciego tras una explosión, y que sirve como objeto de estudio en la hipótesis del cambio de especie. Vidal dispone todos los mecanismos necesarios para atender cualquier contingencia en el caso del nuevo ciego, intuyendo que pronto comenzará a transformarse en “réptil”, así como considerando que pronto la Secta lo iría a buscar. Estudiará con atención los cambios físicos y mentales del hombre o cualquier signo que delatara que los ciegos al mando conocen su plan y tuviera que desecharlo. El personaje se encuentra en un perpetuo estado de tensión: tironeado por la desesperación, la impaciencia y la necesidad de no equivocarse, porque podría ser su última oportunidad de acercarse al secreto. Por otro lado, la foria se manifiesta en un temperamento anhelante, exaltado, que lo lleva a considerarse a sí mismo como todopoderoso, él puede desentrañar el misterio de la Secta de ciegos, pero también puede dar aviso al mundo de los terribles planes que tienen los invidentes. El propio “Informe sobre ciegos” es una muestra del estado fórico de Fernando, el entusiasmo con el que lo escribe y lo deja para la posteridad es propio de un alma apasionada, emocionada de sobremanera por los descubrimientos que ha hecho y por considerar que es su deber humano transmitir tan preciosa información.

Fernando y Martín se encuentran en una tensividad fórica debido a que su pensamiento está engarzado en un discurso pasional que imprime una cierta sensibilidad en el objeto, pero no hay una resolución del conflicto, es decir, no hay una concreción en poseer al objeto, por lo que el camino de persecución para lograr su cometido los mantiene en una constante tensión, llena de la exaltación que les producen los modos atribuidos al

objeto. Pese a la muerte de Alejandra, Martín se empeña en su fanatismo por ella. Revivir en su discurso los momentos y las sensaciones que experimentaba con ella es también una forma de obtenerla, de seguir en la carrera para asir su objeto de deseo, ya que no pudo hacerlo en la realidad, al menos, su imagen y su pensamiento podrán pertenecerle.

La pasión en *Sobre héroes y tumbas* no es una propiedad de Fernando, Martín o Alejandra, sino que es una propiedad del discurso, se irradia a lo largo del texto. La ceguera, como construcción pasional, atraviesa la estructura discursiva que traspa la enajenación de Fernando por los ciegos, de ahí que en este proyecto se hable de varios tipos de ceguera, una directa que es la perteneciente a Fernando y otra indirecta, que no tiene relación con el invidente, pero sí con una concepción connotativa del concepto ceguera y, además, se subdivide en la propia a cada sujeto discursivo. Los niveles de ceguera a los que se hace referencia en la investigación no pertenecen al campo de la ceguera biológica, sí podrían comprenderse como transformaciones de su significado (pérdida de la visión), es decir, se hace una abstracción de los semas que tradicionalmente la componen y se trasladan hacia otras configuraciones de la realidad discursiva, para hacer nacer nuevas realidades que pueden ser rastreadas en su sentido hacia una ceguera física.

Antes de proseguir con el análisis de la ceguera, bajo el lente de la semiótica de las pasiones, habrá de ser aclarado el rol que juega Alejandra en el discurso. Si bien es un personaje sumamente complejo: un sujeto deseante —al pensar en su búsqueda por estar con Martín o el mismo deseo de alejamiento que manifiesta en algunos momentos de la narración—, también objeto del deseo de Martín. Esto sucede porque los actores van modificando su rol actancial, a lo largo del discurso, al cambiar de categoría. Si enfocamos la mirada hacia Alejandra, como sujeto, sus peculiaridades y sus deseos saltan a la vista,

por lo que es posible establecer cuál sería su objeto de deseo. Ahora, si el foco se traslada hacia Martín, se encuentra una imagen de Alejandra que se ha desprendido de la real y ha sido pasada por el tamiz de la pasión, se ha moldeado a un objeto que guarda la forma de la muchacha, pero que es privativo de la sensibilidad de Martín. Alejandra se justifica como objeto cuando Martín busca por todos los medios la manera de poseerla. Pese a los constantes rechazos de Alejandra, él sigue empeñado en buscarla, le habla por teléfono, la sigue al trabajo, le reclama sus amistades y sus gustos, en un intento desesperado por hacerse necesario para ella. A la muerte de Alejandra, Martín revivirá con Bruno los momentos que pasó a su lado, así como los malos entendidos, seguirá devanándose los sesos por comprender cuál fue el sentido tras una mirada o una palabra que podría haber significado varias cosas. Martín se resiste a dejar ir el fantasma de Alejandra, porque sigue en un estado apasionado por ella, pero si se le interroga acerca de la naturaleza de su amor, por qué sigue pendiente de su relación, las razones estarían basadas en la autoestima del propio joven, sin tener en cuenta la personalidad de Alejandra. Lo que aparece al tratar de determinar la naturaleza de la relación entre Alejandra y Martín es una indefinición y la incapacidad para explicar cómo, tras tantos sinsabores, él sigue creyendo que junto a ella pasó el mejor tiempo de su vida: “Patria era infancia y madre, era hogar y ternura; y eso no lo había tenido Martín; y aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado en ella, en alguna medida, de alguna manera, el calor y la madre; pero ella era en un territorio oscuro y tumultuoso, sacudido por terremotos, barrido por huracanes.” (Sabato, 2011: 212)

En el caso de Martín, Alejandra no es una muchacha con la que podría o no podría estar, que lo hace feliz o lo trata bien, ninguna de estas afirmaciones se le puede aplicar, sino que es el maltrato que ella le impone, las extrañas aventuras que a su lado vive y que

no puede explicar lo que lo lleva a idealizarla, a obsesionarse con ella, pero sin en realidad conocerla. Martín se convierte en un sujeto apasionado por lo que para él representa Alejandra, así como Fernando lo es por lo que la ceguera despierta en él. Existe en los dos personajes un deseo de entrar en junción con ese objeto. Esta misma condición de lejanía y anhelo que mantienen con el objeto los sitúa como sujetos protensivos, que están ligados a una sombra de valor. El objeto no es considerado en cuanto a su valor real, sino por la idea que se tiene de él, de lo que se advierte vale y a este valor del valor se le llama “valencia”. Fernando y Martín se encuentran en un “metaquerer” e, incluso, un “metasaber”, ambos intuyen a su objeto, pero quieren y saben lo que ellos mismos han dispuesto saber y querer, ya que no existe un plano de realidad que escape a su percepción, todos sus esfuerzos están enfocados a la obtención de una construcción mítica creada por su propia sensibilidad:

La valencia sería el presentimiento que tiene el sujeto protensivo de esta sombra de valor, que a consecuencia de la escisión fórica, lo envuelve como en un capullo para que se manifieste más tarde bajo la forma más articulada de la incoactividad... la aspectualidad manifestaría la valencia de la misma manera en que las figuras-objeto manifiestan a los objetos de valor. (Fontanille, 2002: 26)

Martín y Fernando, al encontrarse en un estado de foria, engendran la fiducia, donde las creencias se ven transformadas por las propias características que la pasión impone al discurso. El sujeto va poco a poco a generar ese metacreer que dará forma al objeto de valor, lo irá delineando para convertirlo en ese objeto otro. La ceguera para Fernando y Alejandra para Martín, siguen un trayecto similar para convertirse en objetos de valor. En una primera instancia, tenemos un estado de caos en el que los valores del mundo sensible se ven trastocados, el sujeto necesita reconfigurar su visión que de las figuras del mundo tiene. Se instala, entonces, una necesidad óptica en los sujetos que los obliga a volver a constituir los valores perdidos en esa ruptura con la realidad, de ahí que la valencia entre

como primera conformación de los objetos, para luego convertirse en un valor claramente diferenciable. En el caso de Fernando y de Martín es el primer acercamiento al objeto lo que les supone una nueva experiencia, los lleva a reformularse lo que hasta el momento había sido su existencia sin ese objeto, el cual fue plantado por el azar en sus vidas, pero que es concebido como un imperativo en esta reformulación de la existencia. La constitución de la ceguera, como objeto para Fernando, denota la aparición de lo “doble”, de lo que es una concepción tradicional del ciego y lo que está siendo desde la perspectiva del sujeto. La protensividad, en la que se encuentra el discurso, y esa ipseidad<sup>8</sup>, en conjunción con la fiducia, producen una diferenciación de cómo Vidal puede ser visto como sujeto ontológico y como sujeto discursivo. Hay una “alteridad” en la concepción del personaje, ya que, al atender a los fines de la investigación, Fernando es un sujeto patémico, pasional.

El ser de lo discursivo está escindido, puede manifestar distintos roles, Fernando también será objeto de Alejandra, en cuanto su relación como padre e hija no ha sido aclarada; ella jamás se referirá a él como su padre, sólo lo identifica con el primer nombre, además denota reticencia al hablar de la ceguera, debido a la obsesión que Fernando siente por ella. El asesinato de Fernando, a manos de Alejandra, y el posterior suicidio de la joven pueden interpretarse como el término de un discurso pasional, donde sujeto y objeto logran una junción. Fernando intuye en el Informe que su fin está cercano, después de haber presenciado la verdad del universo secreto, sabe que llegará un vengador que impida que él

---

<sup>8</sup> Ipseidad: El ser para sí mismo, es la concepción individual que cada uno tiene de su propia persona, que abarca todas las esferas de la vida y constituyen al objeto como un ser perfectamente diferenciable.

saque a la luz sus hipótesis, pero jamás se imaginaría que el otro sujeto pasional, Alejandra, sería el que acabaría con él, debido a que ella logra la junción con su propio objeto, Fernando, ella termina con su propia obsesión al darle muerte.

La significación de la ceguera, como discurso pasional, se desprende de la tensividad fórica, sólo cuando hay tendencias hacia la escisión, de esta manera, la protensividad se delinea como una orientación; el sujeto entonces sufre un devenir<sup>9</sup>, ya que hay un desequilibrio de la masa fórica. La configuración de la pasión refiere a una inquietud de los protoactantes: Fernando, Martín y Alejandra, en la que no se pueden establecer categorías hasta no reconocer la tensión que dará pauta a las modalizaciones, ya que éstas se ven alteradas por la protensividad<sup>10</sup>. Los ciegos en *Sobre héroes y tumbas* devienen en otra especie zoológica. Fernando sufrirá un devenir a medida que se va acercando a la que él cree la verdad sobre el mundo de la ceguera, esto cuando documenta el caso de Iglesias, los ires y venires de este sujeto representan las modulaciones de su devenir, a la par de la del ciego:

---

<sup>9</sup> Devenir: En primera instancia fue un concepto propio de la filosofía que explicaba cómo el ser humano pasa por distintos estadios, sin enfrascarse en una sola forma de ser sino que es movido por mecanismos, en ocasiones azarosos, que lo van redefiniendo una y otra vez a lo largo de su vida. Fontanille y Greimas retoman este término debido a su encaje con la semiótica de las pasiones, el devenir en su configuración es un recorrido generativo, que marca el proceso que sigue un sujeto y un objeto para constituirse como tales y demarca las modulaciones del discurso, que más adelante se convierten en la tríada aspectual: incoactivo/durativo/terminativo, que son los estadios que se pueden identificar en los programas narrativos del discurso.

<sup>10</sup> Protensividad: Efecto modal, contiene una historicidad de la evolución del sujeto, así como una orientación. El sujeto protensivo será uno que está sujeto a la tensividad que le representa comprender la realidad-objetiva, va evolucionando a medida que reconfigura el mundo y por lo tanto va perfilando una orientación discursiva.

Como era de esperarse, empezó a cambiar la mentalidad de Iglesias; aunque más que mentalidad (y menos) habría que decir su <<raza>> o <<condición zoológica>>. Como si en virtud de un experimento con genes, un ser humano comenzase a convertirse, lenta pero inexorablemente, en murciélago o lagarto; y lo que es más atroz, sin que casi nada de su aspecto exterior revelase un cambio tan profundo. (Sabato, 2011:312)

El discurso pasional de Fernando impone al ciego un devenir: consistente en que el ser humano, al quedarse ciego, cambia su especie, deja de ser humano y se transforma en un reptil o murciélago antropomorfo. También Fernando sufre un cambio al estar investigando a los ciegos. El caso de Iglesias, el tipógrafo español que antaño fue su compañero de crimen, representa para Vidal la comprobación de su hipótesis acerca de la Secta, pero en el proceso él dejará de ser el mismo. Al ver confirmadas sus suposiciones, llegará a un horror que había intuido, aunque antes se encontraba lejano a los ciegos. Tras su experiencia con Iglesias, su internación por los subterráneos de Buenos Aires y su cohabitación con la ciega, Fernando cree estar más lúcido en cuanto a su representación de la realidad, pero sufre un desequilibrio emocional al ver corroborados sus peores temores. El sujeto deja de ser el mismo al entrar en cercanía con el objeto de valor, lo que le supone un devenir que puede, en el caso de Fernando, hacerlo buscar una identificación con el objeto.

Podría entonces decirse que la obstinación de Fernando con la ceguera le impone un devenir, pero que está cimbrado en un estilo semiótico resistente y durativo, ya que el sujeto necesita alcanzar a su objeto de valor, pese a cualquier tropiezo que se pueda hallar en el camino, incluso a expensas del estado anímico en el que se pueda encontrar después de su devenir. Hay una modificación del *querer* en función del *no-poder*, rasgo característico de una sintaxis pasional.

El caso de Martín no es muy distinto al caso de Fernando. Si bien Fernando está obsesionado con la ceguera, Martín también lo está, pero con una ceguera distinta, que nada

tiene que ver con la pérdida de visión física. Su apasionamiento por Alejandra lo constituye a él mismo como un ciego, en una ceguera metafórica, relacionada, en gran medida, con la incapacidad para apreciar las cosas en su justa medida, no tiene conexión con la imposibilidad de percibir la luz:

Con ella nunca se sabía, se encontraban en lugares tan absurdos como el hall del Banco de la Providencia o el puente Avellaneda... Todo era imprevisto, nada se podía pronosticar ni explicar: ni sus momentos de broma, ni sus furias, ni esos días en que se encontraba con él y no abría la boca, hasta que terminaba por irse. Ni sus largas desapariciones. <<Y sin embargo—agregaba— ha sido el periodo más maravilloso de mi vida.>>... Aunque a veces, muy pocas veces, es cierto, parecía pasar momentos de descanso a su lado, como si estuviera enferma y él fuera un sanatorio o un lugar con sol en las sierras donde ella se retirase al fin en silencio. (Sabato, 2011:48)

Martín convierte a Alejandra en su objeto valor, debido a que en el tiempo que ha pasado con ella se ha visto sumergido en una oscuridad de representaciones, es incapaz de definir cualquier cosa que tenga que ver con ella, no entiende su relación, no le puede dar sentido a su comportamiento o a los largos periodos en los que no sabe nada de ella, esa misma inestabilidad de su compañía lo hacen querer desentrañar el concepto de “Alejandra”, saber qué es y quién es ese ser que lo mantiene en un estado de tensión constante. Al ver difuminadas con Alejandra las definiciones que él tiene de la mujer, de una relación o del romance, su mundo se ve tambaleado, Martín necesita volver a constituir las bases que representan su cordura y su estancia en el mundo, por lo cual necesita asignar valores a ese objeto que no es capaz de identificar, de ahí que atribuya a Alejandra una valencia<sup>11</sup> en aras de hallar su valor.

---

<sup>11</sup> Valencia: Idea de lo que vale el objeto, es decir, es una concepción del valor que ha sido modificada por la sensibilidad del sujeto, que en su búsqueda por darle sentido al objeto y buscar una definición para él inviste de características, que quizá no posea, al objeto de su deseo. En un segundo tiempo, el sujeto al terminar de conformar las particularidades del objeto podrá referirse a él como un objeto de valor.

La ceguera como discurso pasional es generadora de sentido cuando se accede a su configuración en el texto. En *Sobre héroes y tumbas* es posible confirmar un discurso pasional en presencia de sujetos pasionales que son proclives a un devenir, que manifiestan una intención por entrar en junción con un objeto de valor, al que se le han atribuido características que parten de la propioceptividad del sujeto y que están alejadas de una representación objetiva. La presencia de la foria, por tanto de la fiducia en el discurso de los personajes, denota una sintaxis pasional, que se enmarca en un discurso incoactivo<sup>12</sup>, generado por las protensividades de los actantes, que van cambiando sus roles actanciales, en función de sus propias interacciones al interior del discurso. Es posible entonces ratificar a la ceguera como un discurso pasional, en la medida en que el análisis de su constitución permite obtener elementos característicos de una semiótica de las pasiones.

En la búsqueda del sentido, en cómo la ceguera va construyendo los significados en *Sobre héroes y tumbas*, salta a la vista la intertextualidad que el texto mantiene con *El túnel* del mismo Sabato y con *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago, no sólo por la configuración del ciego, sino por los sentidos que se emanan de las distintas percepciones vaciadas en las otras obras. Por ello es necesario un acercamiento a los intertextos, ya que de ellos dependerá que la construcción del sentido a partir de la ceguera se vea redondeada, que se cubran ángulos que puedan enriquecer la investigación de la obra de Sabato, al considerar las interrelaciones que se mantienen al interior y al exterior de la obra, en esa intersección de sistemas literarios. Habrá que destacar que el capítulo “Informe sobre

---

<sup>12</sup> Incoactivo: Es un aspecto del discurso que indica el comienzo de un proceso discursivo que será continuada a lo largo del texto sin que parezca haber un avance en la consecución de la empresa que se empezó.

ciegos”, presente en *Sobre héroes y tumbas*, que a menudo otros investigadores analizan en su individualidad, dota de sentido al resto de la obra. Ese aparente funcionamiento autónomo lo sitúa como un metatexto, del cual será necesario, tanto un análisis semiótico como uno intertextual, para determinar de qué manera influye en la totalidad del texto literario y cómo el mismo puede ser comprendido como un fenómeno independiente.

El camino que seguirá la investigación traza una línea que atraviesa a la intertextualidad para luego asentarse nuevamente en la semiótica, si bien este capítulo dirige sus esfuerzos hacia el discurso semiótico, el capítulo II lo hará por el lado de la intertextualidad general, la restringida y la autotextualidad, en los textos *El túnel* de Ernesto Sabato, *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago e “Informe sobre ciegos” presente en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato; la pretensión de este segundo capítulo es explicar cómo la ceguera va conformando sus redes de significación, no sólo en *Sobre héroes y tumbas*, sino en un diálogo constante que mantiene con otras obras que han trabajado a la ceguera como una isotopía capaz de construir sentido.

## Capítulo II. Entrelazamiento de ciegos. Intertextualidad general, restringida y autotextualidad

*Sobre héroes y tumbas* trata de la ceguera, no de la que deja sin vista a los hombres y es producto de patologías médicas o accidentes; la ceguera presente en el texto es distinta, es profunda y cambia a los hombres, que dejan de serlo para convertirse en animales de piel fría. La invidencia en el texto de Sabato no se limita a las creencias de Fernando Vidal, está presente en el contexto de los sujetos, así como en su actuar, trascendiendo a la ceguera como fenómeno físico y llevándolo al campo de lo espiritual y lo psicológico.

Los ciegos de Saramago son ciegos sociales, hombres que, a manera de metáfora, han perdido la vista porque como miembros de una comunidad han olvidado los valores y los mecanismos saludables de convivencia. A ellos se dedicará un apartado en esta investigación, en un intento por trabajar con la intertextualidad general para dar cuenta de la isotopía que comparte con *Sobre héroes y tumbas*. Los invidentes de Sabato son distintos, en la medida que su ceguera termina afectando a su espíritu; ellos han perdido la mirada, que será acaso el único espacio en que el alma se trasluce. Ambos textos, *Sobre héroes y tumbas* y *El túnel* se relacionan, en una intertextualidad restringida —referida a las relaciones intertextuales entre textos del mismo autor—; esta conexión se basa en la concepción de *la mirada* ¿qué es y cómo es entendida dentro de cada texto?

Sería restringir la investigación ocuparse de la ceguera únicamente en *Sobre héroes y tumbas*, cuando el propio Sabato ha escrito otros textos donde los temas que componen a la ceguera son discutidos; así como también Saramago escribió sobre la ceguera y legó un texto, *El ensayo sobre la ceguera*, que aborda el tema desde un enfoque distinto, pero que

puede compartir varios sentidos con el texto de Sabato. La intención por tocar la Intertextualidad se debe a la necesidad de ampliar el conocimiento sobre el texto, además de poner en diálogo obras literarias que parten de la misma isotopía.

Desde la teoría semiótica se habla de una *semiosis polisistémica*, concepto acuñado por A.J Greimas, que explica a la perfección el proceso de traslapo de sentidos y lo que se espera descubrir al momento de acceder a un acercamiento intertextual: “[...] *semiosis polisistémica*: es decir, un proceso de significación que convierte, a partir de sistemas semióticos correlacionados y a través de ellos, formas significantes y prefiguradas [...] en *formantes intertextuales*. Productores de pluri-isotopías.” (Greimas en Navarro, 1997: 26). Resulta evidente que en el presente capítulo se desea encontrar esas pluri-isotopías compartidas, por un lado entre dos de los textos de Sabato, *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel*, y por otro lado entre *Sobre héroes y tumbas* y *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago. Las isotopías compartidas por los textos son una fuente de conocimiento que permite comprender cómo se va generando el sentido textual. Leer un texto con la intención de un acercamiento intertextual se convierte en una tarea esclarecedora, uno se aleja de la linealidad y accede a nuevos recorridos sémicos que ligan los textos de la serie literaria. La obra literaria ya no se lee como una, sino como doble, conformadora de una tradición producto del espíritu humano. No es gratuita la lectura intertextual, responde al anhelo investigador y a una visión crítica de la obra literaria.

### 2.1 *El Túnel*, la condición de la mirada

Y él la miraba, mientras ella miraba el cuadro; la única persona que, en sus palabras, lo comprendía fue asesinada por su propia mano. Juan Pablo Castel, en *El Túnel*, relata su

crimen, su amor y su obsesión por María Iribarne; se describe a sí mismo y deja entrever una personalidad proclive a la fragmentación, de ideas fijas que van siendo alimentadas por la propia conciencia hasta convertirse en paranoias que quiebran su existencia. Desde el inicio del texto, Castel asegura que no tiene ninguna intención de generar compasión y comprensión en su lector, como si no le importara la idea que el otro se pudiera formar de él y, hasta cierto punto, parece verdad. Es un hombre hosco y antisocial, pero este comportamiento se ve contrariado cuando se analiza a fondo la importancia de la mirada para él. María aparece en su vida como el único ser humano capaz de penetrar los muros que con su carácter ha creado Juan Pablo, es su conexión con el mundo, el otro ser que aparte de sí mismo le preocupa.

La relación comienza con dudas y reproches, Castel es incapaz de mantener una pareja, no sabe cómo comportarse y constantemente cuestiona las acciones y las palabras de María, no confía en ella ni en sí mismo, así que vive en una cruenta lucha contra su mente y sus sentimientos; incapaz de mantener los periodos de tranquilidad entre ellos va alejando cada día más a María. Allende, el esposo de María, y Hunter, el pariente de la misma, son una constante sombra sobre Castel, se siente celoso de ellos y es incapaz de distinguir entre sus ceguedades y las palabras de amor que ella le entrega. Juan Pablo decide matar a la mujer que ama, quizá porque sólo con su muerte podrá exorcizarse de sus obsesiones, se acabarán sus angustias, María ya no será de nadie, aunque ni siquiera sea de él; cuando la mata corre en un frenesí hacia la casa de Allende, sintiendo un sórdido goce en contarle al ciego lo que acaba de hacer: “Sentí un horrendo placer, mientras el ciego, de pie, parecía de piedra.” (Sabato, 2004:157). A la mañana siguiente se entrega a la policía, no será nunca su

intención darse a la fuga, porque él es un hombre honorable y lo que hizo fue un acto de “amor”, no el crimen de un delincuente.

A breves descripciones, la historia de Juan Pablo Castel es la de un hombre obseso, que al haber encontrado el amor se ve imposibilitado para mantenerlo. No es aquí la pérdida y el enamoramiento de Castel lo que importa, sino la intertextualidad que atraviesa *El Túnel* y *Sobre héroes y tumbas*, la cual podemos ubicar en tres ejes fundamentales: el primero, quizás el más llamativo, la mirada, tanto en su condición transmisora del espíritu, como en su relación con los ciegos; el segundo se refiere a las similitudes entre el pensamiento de Juan Pablo Castel y Fernando Vidal cuando a los ciegos habremos de referirnos, así como sus inclinaciones obsesivas; por último, Allende, el esposo ciego de María, quien se presta, en presunto desconocimiento, a solapar las andadas de la mujer y culpa de imbecilidad a Castel cuando la mata.

Juan Pablo Castel, desde su condición de pintor, da una especial importancia a la mirada, no solo la propia, sino en gran medida a la ajena. Para él la mirada se relaciona con el espíritu, de ella dependen procesos mentales, así como acciones y aptitudes; pendiente siempre de lo que transcurre ante los ojos ajenos. Pasa la vida en dos planos distintos, el de la mirada dirigida hacia su propioceptividad y el de la mirada a través del otro, cual si la existencia pudiera realizarse con ojos ajenos. Es probable que a esta circunstancia se deba el desprecio que siente por la humanidad en general, ya que ha aprendido a contemplar con lentes impropios y lo que ha visto y sentido no resulta de su agrado. Conoce la categoría humana desde distintos flancos, una especie de psicoanalista que sin querer serlo es llevado a odiar a su objeto de estudio. En María descubre a alguien que puede prestar atención a lo que su propia mirada le prestaría:

Nadie se fijó en esta escena: pasaban la mirada por encima, como por algo secundario, probablemente decorativo. Con excepción de una sola persona, nadie pareció comprender que esa escena constituía algo esencial [...] Una muchacha desconocida estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro sin dar importancia, en apariencia, a la gran mujer en primer plano...En cambio, miró fijamente la escena de la ventana y mientras lo hacía tuve la seguridad de que estaba aislada del mundo entero: no vio ni oyó a la gente que pasaba o se detenía frente a mi tela. (Sabato, 2004:13)

Es esta la búsqueda de sí mismo, a partir del otro se encuentra, se da forma y se va reconstruyendo. Ese mosaico, que es la propia existencia de Castel, se concentra en la forma en la que María mira. La obsesión que lo consume no es otra que el miedo a perderse, María es como el clavo que sujeta al cuadro, si éste aflojara el marco caería rompiéndose en cientos de pedazos que tal vez no puedan volver a unirse; uno de los miedos más recurrentes en los hombres, que cuando encuentran a su amor temen morir sin él, por eso Castel la mata antes de experimentar un desprendimiento absoluto; con ella muerta le quedaría la ilusión, la duda de que ella verdaderamente le haya dado unidad a su vida; mas, si siguiera viva, y hubiese terminado definitivamente con él, sabría que él nunca había sido un entero bajo la mirada de ella, que seguía siendo eso, un ser desgarrado e incompleto.

El padre de Martín, otro personaje de *Sobre héroes y tumbas*, es también pintor; único familiar a quien le tiene afecto, pese a la escasa relación que mantiene con él. Su padre está relacionado con la mirada, él es mirada, al igual que Castel; a través de sus ojos la realidad toma una nueva forma, en la que se van desarticulando los objetos de un mundo natural, para transformarse en lo que el pintor quiera. El pintor puede captar lo que otros no han visto; un pedazo de su alma se refleja en el lienzo, el artista se convierte en un alquimista de la realidad, en una especie de mago que deslumbra con sus colores y formas. Parecería que para Sabato el pintor posee una mirada más profunda, más certera que los

otros. Totalmente opuesto a los ciegos, quienes carecen de mirada, el artista de la pintura ve “de más”, las obsesiones de Castel no serán otra cosa más que el resultado de escarbar en el espíritu humano y ser capaz de observar instancias que no son de su agrado: “La experiencia me ha demostrado que lo que a mí me parece claro y evidente casi nunca lo es para el resto de mis semejantes.” (Sabato, 2004:15)

Pese a que el personaje del padre de Martín no es muy explorado en *Sobre héroes y tumbas*, sí lo será el de Martín, quien parece haber heredado el gusto por la imagen, que es característica del padre; él atiende a la mirada, busca en los ojos de los otros ese más allá de lo mundano, insertándose en el espacio del espíritu. Es notorio que la presencia de la mirada en *El Túnel* y *Sobre héroes y tumbas* es una constante que permite adentrarse en el carácter de los personajes. Martín, al igual que Juan Pablo Castel, se obsesiona por cómo el otro lo mira, ahonda cada vez más en las miradas delatoras, en los gestos específicos que se pueden transmitir a partir de una mueca, de un modo particular de voltear a ver o de unos ojos que se pierden y tienen que significar algo: “Vio cómo su padre se daba vuelta y se alejaba hacia la escalera. Y también vio cómo, antes de desaparecer, volvió su cara, con una mirada que años después de su muerte, Martín recordaría desesperadamente.” (Sabato, 2011: 45)

El intertexto de *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel*, lo encontramos de primera instancia en la mirada; ambos son habitados por personajes que se caracterizan por interesarse en la forma de mirar de los otros, pero no de modo superfluo, sino que buscan y rebuscan cuál es el significado de ella. La mirada no puede ser al azar, es una transposición del espíritu hacia lo que está fuera de él, por lo tanto no se puede mirar por mirar, se hace porque hay que demostrar la atención sobre algo que existe y es importante de ser

reafirmado. Mediante la intertextualidad se puede señalar dónde se encuentran las similitudes en los textos, esas pruebas de identidad que confirman que las obras se componen como un vitral de citas: “Dos procedimientos desencadenan esa red lingüística: la síncretis (confrontación de diferentes discursos sobre un mismo asunto) y la anacrisis (provocación de una palabra por otra palabra).” (Kristeva en Navarro, 1997: 16) Es evidente que lo que existe en *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel* resulta ser una síncretis, es decir, asistimos a dos distintos discursos que versan acerca del mismo tema: la mirada, ambos enunciados por personajes diferentes, pero cuyas coincidencias no se pueden obviar. Para Martín y Juan Pablo Castel la mirada es trascendental al momento de conocer a alguien, ellos necesitan sentirse identificados con la persona a través de los ojos, ya sea que el otro ratifique su existencia o que en su mirada se vislumbre un universo interno digno de ser observado.

La mirada representa para Castel el espacio donde el espíritu se transluce: “[...] algo indefinido y seguramente de orden espiritual; quizá la mirada, pero ¿hasta qué punto se puede decir que la mirada de un ser humano es algo físico? [...]” (Sabato, 2004: 40) El ciego no posee mirada, es un ser humano que se ha visto privado de esta característica; a un hombre ciego no se le puede pedir que fije la vista en algún lado, a través de sus ojos (si es que aún los posee) no se puede llegar a lo más profundo de su ser, es como si se le hubiera encerrado en un envase hermético o como, si por desventura de la vida, estuviera destinado a permanecer sin contacto con el resto del mundo. El ciego no puede ver la mirada del otro, es decir, no puede ser restituido a partir de la visión ajena, ni puede ayudar a completar la unidad de alguien; está solo en su cuerpo, en esa prisión que lo aleja de lo humano y lo

transforma en cualquier otro animal; así lo podríamos ver desde el universo que *Sobre héroes y tumbas* abre.

En *Sobre héroes y tumbas*, Martín, Alejandra y Fernando comparten con Juan Pablo Castel, de *El Túnel*, la creencia de que la mirada es fundamental para el acercamiento entre seres humanos, para conformarlos y conformarse a sí mismos; debido a que el ciego carece de este importante dispositivo de socialización está, entonces, incapacitado de formar parte de la humanidad. Para Alejandra, que no está muy lejana a la enajenación de su padre, el ciego representa una entidad que le causa temor, no está consciente de a qué se debe en ella esa repulsión, quizás a las obsesiones del padre o tal vez tenga sus raíces en un temor transmitido que proviene de la necesidad de ver a los ojos de los hombres y poderse advertir reflejada:

Y esas sombras misteriosas e inquietantes ¿no serían las más verdaderas de su alma, las únicas de verdadera importancia? Había tenido un estremecimiento cuando él mencionó a los ciegos, ¿por qué? Se había arrepentido apenas pronunciado el nombre de Fernando, ¿por qué?

*Ciegos*, pensó, casi con miedo. *Ciegos, ciegos*. (Sabato, 2011: 82)

Alejandra se cuestiona por qué la mención de los ciegos le es tan turbadora; la respuesta tal vez está en función a la figura del padre, pero eso podría ser una lectura ingenua. Los ciegos la atemorizan tanto porque está en la isotopía del texto que así suceda. Si la mirada es sumamente importante en el tejido del relato, que lleva a caracterizar a los personajes como sujetos que creen que para que un hombre sea completo debe ver físicamente. El invidente causa aprensión en Alejandra, en Fernando, en Martín y en Juan Pablo Castel porque es común a los seres humanos desconfiar de lo que no les es propio. Un hombre sin mirada es ajeno a su concepción de humano, lo que lo hace ser diferente y generar en ellos desconcierto.

El sentido, en *Sobre héroes y tumbas*, está ligado a la noción de ceguera que tienen sus personajes, todos, en mayor o menor grado, están relacionados con la ceguera, unos de manera directa, como Fernando, o indirectamente como Alejandra y Martín. El peso que le dan a la vista, ya sea con la interpretación de la mirada, con la pintura o con la obsesión por desentrañar una conspiración de ciegos, no es gratuita. Cada personaje responde a la significación inmanente al texto.

En *El Túnel* tampoco pasa desapercibido el interés de Juan Pablo Castel por la mirada o su profesión de pintor, estas dos características responden a una necesidad por destacar la visión, por hacer énfasis en que la vista es fundamental en las interacciones humanas, así como demostrar que sólo a través de la mirada propia y ajena se puede conocer al otro y conocerse a sí mismo. Tanto *El Túnel* como *Sobre héroes y tumbas* pueden leerse como dos disertaciones en los que el discurso de y sobre la mirada construye el sentido: “Se cree entonces poder comprobar que lo que se transforma de texto a texto en el seno del inter-texto no es otra cosa que la isotopía connotada.” (Arrivé en Navarro, 1997: 84)

La isotopía connotada en *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel* no es otra que la de la importancia de la mirada como proyección del alma, ese mecanismo significativo mediante el que los hombres se hacen hombres, descubren el mundo, a los otros y a ellos mismos. Podría decirse que la mirada es la que construye el espacio interior y exterior de los personajes, todo lo que escape a ella no es producto humano, sino que está en el otro extremo, en el de la animalidad, la sinrazón y el caos.

Lo anterior es importante para acercarnos a otro elemento intertextual de *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel*: la concepción de los ciegos para Fernando Vidal y Juan Pablo Castel respectivamente. Castel es avisado, por la empleada de María, que le han dejado una carta, corre desahogado a la casa de su amada, con la esperanza de recibir buenas noticias. Al llegar lo recibe un hombre ciego, Allende, esposo de María; la reacción de Juan Pablo es de sorpresa, no sabía que ella estaba casada y, mucho menos, que el marido fuera la clase de hombre que le parece más detestable, un ciego:

Y ese ciego, ¿qué clase de bicho era? Dije ya que tengo una idea desagradable de la humanidad; debo confesar ahora que los ciegos *no me gustan nada* y que siento delante de ellos una impresión semejante a la que me producen ciertos animales, fríos, húmedos y silenciosos, como las víboras. Si se agrega el hecho de leer delante de él una carta de la mujer que decía *Yo también pienso en usted*, no es difícil adivinar la sensación de asco que tuve en aquellos momentos. (Sabato, 2004: 56)

La sensación que le produce la presencia de un ciego a Juan Pablo en *El Túnel* podría tener distintas razones, una de ellas sería el hecho de que Allende esté casado con María, ¿qué tipo de mujer sería ella enviando a su pretendiente a recoger una carta entregada por el esposo?, es quizás un asco moral hacia ella, porque, además sería una burla, una afrenta hacia su matrimonio, que implica la poca importancia que para la mujer tiene tal compromiso. Por otro lado, el malestar de Castel frente al ciego es similar al experimentado por Fernando en *Sobre héroes y tumbas*. Aunque Castel no elabora un discurso donde el invidente pierde su calidad de humano, a diferencia de Vidal, sí deja implícito que el ciego pertenece a otra especie, al decir: “¿qué clase de bicho era?”; clarifica su postura con respecto a los ciegos, que estará más cercana a la de Fernando. Si se presta atención a las palabras del pintor, se hará evidente que su pensamiento es casi idéntico al de Vidal, no sólo por el asco que le producen los ciegos, ni por creerlos no humanos, sino porque la similitud animal que ambos encuentran es la misma: el ciego es parecido a un reptil, el frío

y la humedad que desprenden estos seres es una constante que permanecerá en los dos textos de Sabato aquí analizados. Cuando Fernando se topa con la ciega de la campanita — la primera de esa otra especie que será el disparador de su obsesión— descubre ante sí un ser humano que, para él, sólo lo es en apariencia, ya que puede detectar al instante las características físicas que lo identifican con un reptil:

[...] y desperté sobresaltado, como ante un peligro repentino y perverso, como si en la oscuridad hubiese tocado con mis manos la piel helada de un reptil. Delante de mí, enigmática y dura, observándome con toda su cara, vi a la ciega que allí vende baratijas. (Sabato, 2011: 283)

Esta conversión de hombre en animal se da a partir de la pérdida de la mirada, como ya se mencionó, el ciego (desde la perspectiva del vidente que lo observa), al carecer de mirada, pierde su identificación como ser humano; porque es la mirada lo que aprehende su mundo, de otra forma es como estar en una isla desierta, aislado del contacto que sólo la vista de otro semejante puede proporcionar. Juan Pablo Castel y Fernando Vidal comparten la misma creencia acerca de los ciegos, la expresan con palabras similares y parten de la misma idea, que es la de privar a un hombre de la mirada para que paulatinamente se vaya convirtiendo en algo distinto. El intertexto pone en diálogo a *Sobre héroes y tumbas* y a *El Túnel* se evidencia al identificar en ambos textos la misma línea de sentido, la del ciego transformado en reptil, alejado de la especie humana a partir de la pérdida de la visión.

El primer encuentro de Fernando es significativo para comprender cómo opera su pensamiento en torno a los ciegos: “Delante de mí, enigmática y dura, observándome con toda su cara, vi a la ciega que allí vende baratijas.” (Sabato, 2011: 283) La ciega que avizora con toda su cara a un Fernando, esa ciega de la campana que lo introduce hacia una nueva forma de vida, muestra cómo el ciego no puede mirar, no tiene ojos que se lo permitan; ese rasgo distintivo de los seres humanos, que es fijar la vista, en ella se

desdibuja, desaparece para dejar sólo el sitio donde pudo haber estado una mirada, pero que ahora se confunde con todo su rostro, no hay precisión, sólo una redondez de facciones que no pueden llegar a concretar una observación a través de la imagen.

Otro tópico interesante de destacar, en *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel*, es el referente al conocimiento sobrehumano del ciego. Juan Pablo Castel mata a María Iribarne, después de hacerlo pide una audiencia con Allende, desea contarle lo que ha hecho, gritarle las infidelidades de María y recalcarle que su ceguera sobrepasa lo físico; cuán grande será su sorpresa al momento de contarle al ciego y que éste se vaya a golpes contra él, vociferando como alienado que Juan Pablo es un imbécil: “EN ESTOS MESES de encierro he intentado muchas veces razonar la última palabra del ciego, la palabra *insensato*.” (Sabato, 2004: XXXIX) Allende se suicida, haciendo más grande el misterio de sus afirmaciones contra Castel. Habrá que subrayar lo dicho por el pintor en la cita, él ha tratado de analizar las palabras del ciego, como si en ellas se ocultara un significado que no puede distinguir; tal vez sean las palabras de un hombre que pese a haber perdido la visión tiene intactos otros sentidos, quizá más aguzados que los de Castel. Este ciego parece tener un conocimiento al que no se accede con la vista, que ha superado las reflexiones de un observador profesional, como lo es Juan Pablo; pero lo más importante es que deja abierta la posibilidad de que el ciego accede a un tipo de conocimiento que le es propio a su especie, a modo que parece ser que sólo a través de la ceguera se alcanza otro tipo de visión.

Mientras Juan Pablo analiza las palabras del ciego, en *El Túnel*, Fernando Vidal hace otro tanto, en *Sobre héroes y tumbas*, esto sucede cuando después de seguir al ciego Iglesias hasta un departamento, presuntamente abandonado, se encuentra con una ciega que

parece esperarlo dentro del edificio, después desciende hacia las alcantarillas de Buenos Aires, pasando por cavernas y espacios que sólo competen a los reptiles, a los murciélago y, por lo tanto, a los ciegos. En este recorrido tiene visiones tormentosas, grandes aves que desean arrancarle los ojos y, cuando lo hacen, él puede sentir una especie de alivio, llega el momento de la epifanía a través de esta ceguera imaginada, por fin es capaz de acceder a un conocimiento superior, pero esto sólo acontece cuando él queda privado de la vista. Más desarrollado que en *El Túnel*, en *Sobre héroes y tumbas* se vuelve a encontrar el motivo del ciego como poseedor de un conocimiento que sólo será *alcanzado* por la ceguera, confirmando las afirmaciones que tuviera Bajtín acerca de la intertextualidad: “[...] todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble.” (Bajtín en Navarro, 1997: 3) Esta noción de intertextualidad es ratificada cuando accedemos a una lectura que, en el caso de los textos analizados, puede ratificar que una característica del ciego es la de poseer una comprensión que no requiere de vista, sino al contrario, se basa en la pérdida de la visión, sólo se puede llegar a este conocimiento si el resto de juicios que se adquieren con la mirada se anulan. Atendiendo a los textos de Sabato, la ceguera insta una nueva epistemología para el aprendizaje, es portadora de semas que no se pueden acceder con las herramientas de la especie humana, habrá que convertirse en animal de piel fría para comprenderlo.

Una lectura intertextual de *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel* permite acusar una serie de isotopías que permean a ambos. En primera instancia está la mirada, que es conformadora del mundo interno y del externo; ya sea a través de la mirada que cada uno

posee y transforma lo visto, así como la mirada que el otro nos dirige, que es la que permite dar unidad y sentido a la propia existencia. La mirada también lleva a cuevas el pensamiento y el sentimiento, como espacio donde el alma se transluce. La mirada está vinculada a las más profundas acciones del ser humano, todo lo que puede expresar y los sentidos que se le puedan atribuir están directamente ligados al funcionamiento del espíritu.

En relación con la mirada, pero esta vez sin poseerla, está la carencia de los ciegos. En los textos de Sabato, el ciego no puede establecer un contacto directo a través de la vista, se encuentra en un espacio donde sólo impera la individualidad; no puede ser reconfigurado por la mirada del otro y tampoco puede reconfigurar al otro por medio de la propia mirada. Es ajeno a la más pura interacción humana, la acción de mirar y ser mirado; esta característica lo va alejando cada vez más de la especie humana, hasta convertirlo en parte de otra especie, que para Juan Pablo y Fernando será la de los reptiles.

En tercera instancia, aparece la concepción que tienen Castel y Vidal de los ciegos; ambos consideran al ciego como un animal de piel fría. No dudan en mostrar su desprecio y repulsión por los ciegos, sin importarles el qué dirán, son libres y toman responsabilidad por su propio discurso. Fernando en *Sobre héroes y tumbas* hace referencia al caso de Juan Pablo Castel de *El Túnel* al confirmar la ficción del segundo texto. Vidal está convencido de que la secta de ciegos es la responsable del destino de Juan Pablo, quizá porque encuentra en el pintor el talante de un hombre que, al igual que él, pudo haber estado muy cerca de desentrañar el misterio de los ciegos y la secta cobra su venganza. *El Túnel* se configura como un texto autobiográfico, donde Castel relata su crimen, dando a Fernando las herramientas para comprender las motivaciones Juan Pablo y ver reflejada en el pintor su propia obsesión por los ciegos.

Pensaba, recordaba. Sobre todo venganzas de la Secta. Y volví entonces a analizar el caso Castel [...] Me interesó poderosamente por dos motivos: había conocido a María Iribarne y sabía que su marido era ciego. Es fácil imaginar el interés que tuve en conocer a Castel, pero también es fácil presumir el temor que me impidió hacerlo, pues equivalía a meterse en la boca del lobo. ¿Qué otro recurso me quedaba que el de leer, el de estudiar minuciosamente su crónica? <<Siempre tuve prevención por los ciegos>>, confiesa. Cuando por primera vez leí aquel documento, literalmente me asusté, pues hablaba de la piel fría, de las manos acuosas y de otras características de la raza que yo también había observado y que me obsesionaban [...] (Sabato, 2011: 389)

En *Sobre héroes y tumbas* se inserta la trama de *El Túnel*, para validar la historia de Juan Pablo Castel. La intertextualidad es muy clara en la cita anterior, pero lo que aquí interesa es que *El Túnel*, desde la visión de Fernando, no es una historia de celos y obsesiones que culminan en asesinato, sino la crónica de una venganza orquestada por la Secta de ciegos; al encontrar eco en la descripción que da Castel de los ciegos, ve en el pintor una víctima más, se refleja e identifica con el personaje del otro texto.

Por último, Juan Pablo Castel y Fernando Vidal hacen referencia al conocimiento de los ciegos, uno que sólo se puede obtener a través de la pérdida de la visión. Castel analiza las palabras del esposo ciego de María, con el propósito de encontrar un sentido que, sabe, está ahí, pero que para él ha sido vedado; sólo el ciego puede informar de lo que él no alcanza a vislumbrar. Fernando descubre que al quedarse ciego, al menos en su alucinación, está más cerca de develar una verdad que lo atormenta, descifrar el mundo de los ciegos, pero esto sólo puede hacerlo desprendiéndose de los ojos. La ceguera representa un camino hacia el conocimiento vedado, hacia un universo al que los videntes no pueden acceder:

Nada veía ahora, pero, con el inmenso dolor y la curiosa repugnancia que sentía ahora por mí mismo, no cejé en mi propósito de arrastrarme hacia la gruta.

Así lo hice penosamente.

Poco a poco mi esfuerzo fue premiado: el pantano había ido desapareciendo bajo mis pies y manos y pronto esa especie de singular silencio, esa sensación de cerrazón y también de seguridad, me reveló que por fin había entrado en la gran gruta. Y me derrumbé hacia el sueño. (Sabato, 2011: 377)

intertextual restringida, debido a que *El Túnel* y *Sobre héroes y tumbas* pertenecen al

mismo autor; sin duda, los resultados de esta metodología han sido de sumo interés para la investigación, debido a que permiten desentrañar las líneas de significación que construye la ceguera y que se manifiestan en ambos textos, así como rastrear el origen de las isotopías en las dos obras. Para continuar con este interés por delatar a la ceguera como conformadora de sentido, habrá que realizar una aproximación intertextual general en *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago y *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato, de esta manera se podrá ampliar el campo de sentido para procurar entender el funcionamiento de la ceguera y sus alcances.

## 2.2. *Ensayo sobre la ceguera*: los ciegos sociales. Otro intertexto de *Sobre héroes y tumbas*

Esperaba ver el color verde del semáforo, pero lo que obtuvo fue una blancura que no lo dejaba apreciar nada más; la gente, los otros carros y la ciudad se hundieron en una brillantez que parecía que el sol hubiera irrumpido en su cabeza. Así empezó la ceguera blanca, una epidemia que arrasaría con todo un país. Es así como José Saramago revela a la ceguera en *Ensayo sobre la ceguera*. Un grupo de ciegos nos refieren su historia, esa que hace crispas los nervios de tan cruda y descriptiva que resulta ser. Este singular conjunto de hombres son los que estaban en la consulta del oftalmólogo al que el primer ciego fue a visitar.

Los médicos no encuentran la causa probable o alguna explicación que los haga comprender cómo pueden quedarse ciegas las personas de un instante a otro. A falta de cura, y sin saber qué medidas habrán de adoptarse ante esa nueva epidemia que amenaza a la población, el gobierno decide habilitar espacios públicos para mantener a los infectados

en cuarentena; el problema es que no se sabe cuánto durará, ni el número de posibles víctimas o si en algún momento el padecimiento se detendrá. El primer lugar de reclusión será un antiguo manicomio, ahora abandonado y en muy malas condiciones; aquí es a donde llegan los ciegos a los que seguiremos durante el resto del relato.

Una chica con gafas oscuras, un niño estrábico, un viejo con una venda en un ojo, el primer ciego con su mujer, un oftalmólogo y su esposa —la única que no pierde la vista y se convierte en el auxilio del colorido grupo—, estos serán los personajes a los que seguiremos, y que tal vez sean, dentro del texto, una muestra de lo que es la humanidad. No han sido elegidos al azar por Saramago, cada uno posee una cualidad que les permite sobrevivir y anteponerse a las terribles circunstancias que les tocará vivir. Existen otros personajes que son claves para entender cómo se va desarrollando la trama, pero, desafortunada o afortunadamente, perecen en la prisión en la que se transforma el antiguo hospital psiquiátrico.

El resquebrajamiento de los valores morales, de las buenas costumbres y modales, así como de los distintivos que nos hacen ser humanos, son el eje rector de la obra. Al inicio de la estancia en el sanatorio las cosas parecen funcionar, no como debieran, pero no se está tan mal ahí. Conforme avanza la trama, la llegada de nuevos ciegos, la escasez de alimentos y la brutalidad del ejército, van convirtiendo en un infierno la estadía en reclusión. Agregado a lo anterior, los ciegos recientes no poseen ninguna herramienta que los ayude a ubicarse en el espacio, están perdidos, van a la deriva naufragando de un espacio a otro, sin organización ni ayuda. Poco a poco el sitio se convierte en un muladar, excrementos y basura se van amontonando sin que nadie pueda hacer algo, incluso la higiene personal en esas condiciones es nula; y, si no fuera mucho con esto, los hombres

asesinados por los soldados o los que mueren en alguna turba o por enfermedad, se van descomponiendo, no hay cómo enterrarlos, ni personal que lo haga, así que la poca decencia que impera en estos casos es la provista por el grupo de ciegos que han sido elegidos como portavoces de la desgracia, los primeros ciegos y, por supuesto, la esposa del médico.

Se está ante una sociedad que se va desgarrando en sus cimientos más básicos, no puede satisfacer sus necesidades alimentarias, higiénicas o fisiológicas, además la hacinación se vuelve cada día más insoportable. El terror no acaba aquí, el culmen de la desgracia humana llega cuando un grupo de “ciegos malvados” se hace con el control de la comida; interceptan las cajas de alimentos y, a punta de pistola y de palos, se la llevan a sus aposentos, obligando al resto de los reclusos a pagar por el sustento que, en teoría, debería ser su derecho. En un inicio piden alhajas, relojes o cualquier objeto que pueda ser de valor, cada sala entrega sus pertenencias y se les reparte el alimento, en la medida que hubiera contribuido al bienestar de los vándalos. Cuando los criminales consideran que el pago ya no es suficiente sobreviene otra injusticia, una que acabará con la dignidad y cualquier valor humano. Piden a las mujeres de cada ala como pago, ellas serán violadas una y otra vez, turnándose, cada noche, una sala distinta, con el cínico propósito de “dejar descansar” a las que ya han sido abusadas la noche anterior. Después de pasar por una de las más crueles humillaciones, la mujer del médico asesina al jefe de los maleantes, liberando así a las mujeres del hospital del sufrimiento diario. Los “ciegos malvados” se atrincheran con toda la comida, listos para dejar al resto de la población en la inanición y propiciar una guerra que terminará con la muerte de los criminales, el incendio del manicomio y la salida

de unos cuantos sobrevivientes, que, al darse cuenta de que los soldados se han ido, son libres de marcharse hacia ningún lugar.

El final de la amarga travesía ha llegado, el grupo de ciegos, liderado por la mujer del médico, hallará cobijo en la casa del doctor, en una ciudad que se viene a pedazos. Ciegos viajan sin rumbo, en grupos que se encuentran y se desencuentran sin sentido alguno; todos en busca alimento y refugio. La suciedad se amontona, así como los cadáveres de los menos afortunados (tragados por los perros), que son la viva imagen de la devastación y del deterioro del tejido social. Para suerte, los primeros ciegos llevan a la mujer del médico, cuyos ojos desearían no ver, porque lo que observa se le desborda de la mente, un espectáculo que es innombrable y que volvería loco a cualquiera. Esta pobre mujer, a la cual ha tocado la suerte de ser la historiadora de la desgracia, siente desfallecer por tener que hacerse, sola, cargo del bienestar de los que ha rescatado. En el trance de sentir sus fuerzas escapar del cuerpo, ¡maravilla!, la vista retorna a los ciegos de uno en uno, el suplicio termina, así tan de repente, con lo que comenzó de la misma manera.

Al tener clara la historia del texto de Saramago, es momento de exponer el resultado de la lectura intertextual de *Sobre héroes y tumbas* y *Ensayo sobre la ceguera*. Como principal acercamiento a las obras, la intertextualidad está presente en la ceguera equivalente a una mutación en el espíritu humano, las aristas de este cambio varían entre una y otra, pero la isotopía connotada se encuentra en la concepción de la ceguera como transformadora del hombre. Para confirmar esta hipótesis, será necesario ahondar en las implicaciones que plantea la ceguera en los dos textos. Se determinará la distinción entre los distintos tipos de ceguera que, debido a cuestiones sémicas, se distancian entre sí. La degradación paulatina de los ciegos, a partir de la ceguera, será el eje fundamental que se

destaque en *Ensayo sobre la ceguera* y que, hasta cierto punto, guarda semejanzas en significado por la expuesta por Sabato en *Sobre héroes y tumbas*. La cuestión de la mirada en *Ensayo sobre la ceguera* y *Sobre héroes y tumbas* requiere de un análisis, debido a que sobre ella descansa el sentido general de la obra, en lo referente a la ceguera como productora del desgaste social y como instauradora de una nueva conciencia que transforma el espíritu humano.

La ceguera en *Ensayo sobre la ceguera* tiene la extraña característica de ser blanca y aparecer de repente: “[...] se encontraba sumergido en una albura tan luminosa, tan total, que devoraba no sólo los colores, sino las propias cosas y los seres, haciéndolo así doblemente invisibles.” (Saramago, 2001: 16) Esta ceguera parece insoportable, no da tregua y aunque se cierren los ojos se permanece viendo aquella luminosidad. Los personajes están inmersos en un mal que no tiene razón de ser, pero que está relacionado con el espíritu. En *Sobre héroes y tumbas* la mirada es fundamental para llegar a ver el alma. Tal parece que al perder la visión se pierde la capacidad de interactuar con otros hombres y el espíritu queda encerrado. En *Ensayo sobre la ceguera* es el espíritu el que se pone a prueba, al no tener la posibilidad de expresarse a través de la vista y poseer las necesidades corpóreas a la orden del día, la ceguera hará que el espíritu vaya mutando, al poner al límite la desesperación de los hombres, exigiéndoles que demuestren la verdadera naturaleza de su ser, si será que esta ceguera acabará con todo lo bueno que hay en ellos o podrán superarla y, por tanto, consolidar los valores que mientras tenían vista poseían.

Bruno, en *Sobre héroes y tumbas*, reflexiona acerca de la naturaleza del espíritu, insiste en que se expresa a través del cuerpo, necesita de él. Aunque el espíritu parece ser una instancia más allá de lo mundano, Bruno considera que el cuerpo y el espíritu son

inseparables. Podría decirse, entonces, que si el cuerpo enferma el espíritu también, y si el espíritu decae el cuerpo lo hará: “[...] como decía Bruno, una de las trágicas precariedades del espíritu, pero también una de sus sutilezas más profundas, era su imposibilidad de ser sino mediante la carne.” (Sabato, 2011: 137)

La ceguera en *Ensayo sobre la ceguera* es un mal del espíritu, ataca y destruye al cuerpo, pero lo hace con el propósito de transformar los parámetros morales, para que, a la larga, surja la verdadera naturaleza de los valores; esa auténtica humanidad que se escondía tras ambición, vanidad, odio, venganza y cuanto mal exista que pueda ser erradicado a través de una lección de bondad y apoyo social. Al término del infierno, vivido por los personajes, ellos deberán restituir su condición de hombres, renovar las virtudes de la especie. Sólo cuando el amor, la tolerancia y el compañerismo se ven renovados en el grupo vuelve la vista. Ahora ya no serán “videntes ciegos”, sino “videntes reformados”, en este momento sí pueden fijar la vista en asuntos más importantes que en los que se habían interesado antes del “Mal blanco”.

En *Sobre héroes y tumbas* y en *Ensayo sobre la ceguera* se denota la existencia del espíritu y su relación con la corporalidad. En el texto de Sabato es la mirada la que refleja al espíritu, cuando no la hay el espíritu se queda solo, aislado y va perdiéndose gradualmente. Para Saramago la “ceguera blanca” es un mal del espíritu que se refleja en la carne, que no podrá ser curada hasta que el espíritu no se cure. A pesar de las diferencias claves, entre ambas obras, se puede resaltar que en ese espacio donde la carne se supedita al espíritu y viceversa opera la significancia: “La intertextualidad es un modo de percepción del texto, es el mecanismo propio de la lectura literaria. Solamente ella produce, en efecto, la significancia, mientras que la lectura lineal, común a los textos literarios y no literarios,

sólo produce el sentido.” (Riffaterre en Navarro, 1997: 163) Tanto *Sobre héroes y tumbas* como *Ensayo sobre la ceguera* construyen su propio sentido acerca de lo que es la ceguera y el espíritu y de qué manera se relacionan; pero sólo al hacer una lectura intertextual podemos asir la significancia que atraviesa estos textos literarios, y encontrarnos con un mundo más amplio, en el que interactúan conceptos y sentidos a la par, sin interferirse, aunque sí en un trabajo unísono para ensanchar el conocimiento literario.

La mujer del médico, en *Ensayo sobre la ceguera*, cumple el papel de documentar el proceso que transforma a los hombres en ciegos, a los ciegos en animales y a esos animales, de especie indefinida, en animales humanos (palabra que habrá de ser destacada en su acepción de valores propios de una sociedad consciente del otro). Si no fuera por ella, se estaría hablando de otro texto completamente distinto, aun cuando abordara una similar temática y personajes similares. Al ser la única que no ha perdido la vista, focaliza en objetos, ambientes y personajes que no podríamos conocer desde la imagen; y es precisamente la visión la única capaz de describir con las dimensiones correctas el infierno en el que están viviendo. El rol que le toca interpretar a la mujer del médico es tomado en serio, su capacidad de observación y análisis superan a los de una persona promedio, es detallista en sus descripciones; además, ella misma se sabe historiadora de la “ceguera blanca”, como si de un científico se tratara:

Por primera vez desde que entraron allí, la mujer del médico se sintió como si estuviera detrás de un microscopio observando el comportamiento de unos seres que ni siquiera podían sospechar su presencia, y esto le pareció súbitamente indigno, obsceno, No tengo derecho a mirar si los otros no me pueden mirar a mí, pensó. (Saramago, 2001:94-95)

Esa observadora que se descubre como tal, no sólo está ahí como mero instrumento descriptivo. Sus ojos, los únicos físicos que tiene el relato, guardan una conexión directa

con su espíritu, porque ella, más que percibir imágenes, contempla con mirada crítica el deterioro de la sociedad. Es consciente de la decadencia moral de la especie humana; ya no se versa sobre tratados filosóficos que coquetean abiertamente con la idea de la animalidad del hombre, han traspasado el papel y se colocan como una realidad aterradora. Conocedora de las perversidades humanas, toma postura, no se quedará cruzada de brazos con el conocimiento entre ellos. Intentará solucionar, en la medida de sus posibilidades, la situación de todos en el manicomio y fuera de él, salva a unos cuantos, no sólo del derrumbamiento de sus cuerpos, sino de la pérdida del espíritu. La mujer del médico es un personaje redentor. El haber conservado los ojos físicos es un símbolo de mantener el alma intacta. Como ya se dijo, el espíritu se refleja en la mirada, la pérdida de la visión es resultado de un quebranto espiritual, por tanto, si ella no padece de ceguera queda implícito que su espíritu no ha sufrido mella. Su facultad de percibir más allá de lo evidente supone que sus ojos sólo son un mero instrumento para que la luz entre, porque en realidad ella siempre ha visto con el espíritu, al preservar los valores humanos por sobre toda tentación que la llevara a quebrantarlos.

Este talento, de ver a profundidad en el interior de los otros y de sí mismo, no es ajeno a *Sobre héroes y tumbas*. El texto, en general, es un recorrido de “huellas”, una lectura intertextual que permite ver a Martín, Bruno, Alejandra y Fernando la importancia de indagar en las marcas que deja el alma cuando se expresa por medio del cuerpo: “[...] miraban más que con los ojos del cuerpo (débiles, precarios y finalmente incapaces) con los ojos de su alma, esos ojos que siguen viendo aquellas montañas y aquellos castaños a través de los mares y los años [...]” (Sabato, 2011: 214) El caracterizar a los ojos como ineficaces para apreciar la magnitud de los sentidos vaciados en sujetos y objetos, hace hincapié en la

búsqueda de una verdad semántica de la existencia. Por supuesto que en *Sobre héroes y tumbas* los ojos, como dispositivos, son el primer camino para acercarse al espíritu, pero si estos no se desarrollan a plenitud para cavar en la realidad de los hombres, entonces no sirven para gran cosa.

En la búsqueda de la significancia que atraviesa ambos textos, hallamos que la mujer del médico, en el texto de Saramago, y los personajes, en el de Sabato, se empeñan en utilizar los ojos como instrumentos del espíritu, desean desnudar el alma de los hombres, indagar en la condición humana; rechazan el rol de meros espectadores para dejar a la luz la verdadera esencia del ser. Aquí radica una de las principales isotopías que comparten ambas obras: “La literariedad de una obra es inseparable de su textualidad; además de las características generales del discurso literario, la obra debe presentar rasgos de clausura, que rigen las formas canónicas del principio y el final y las relaciones semánticas que las unen.” (Riffaterre en Navarro, 1997: 146) La estructura de *Ensayo sobre la ceguera* y respectivamente la de *Sobre héroes y tumbas* contiene una pluralidad de sentidos que se engarzan para denotar una literariedad específica a cada texto, pero que, además, no se cierra, da pie a que algunos de los semas se compartan, se puedan leer en otras obras. La modificación de esos semas de texto a texto, parcialmente clausuran una lectura, sin embargo, quedan lo suficientemente abiertos para encontrar en esta apertura la pluri-isotopía connotada. Esto sucede cuando en un acercamiento intertextual a la obra de Saramago y Sabato, aquí estudiada, los sujetos advierten de la búsqueda espiritual que, según ellos, puede ser realizada a través de la mirada. Es evidente que las condiciones de ambas obras son distintas, mientras en *Ensayo sobre la ceguera* se pretende indagar en el espíritu humano universal, que nos convierte en la especie que somos; en *Sobre héroes y*

*tumbas* la particularidad está en acceder a la individualidad, a otear en las originalidades de cada alma. Al final, estas dos posturas se complementan, porque ambas buscan lo mismo: exponer las peculiaridades del espíritu humano.

El discurso narrativizado en *Ensayo sobre la ceguera* está caracterizado por un narrador encargado de las diatribas morales. Junto al personaje de la mujer del médico, el grupo de los ciegos de la consulta son los encargados de materializar en el texto las perspectivas éticas que lo caracterizan. La “ceguera blanca” pone a prueba la conciencia y el espíritu humano; es un mal, del que no se sabe su procedencia, pero tal parecería que tiene una meta: despojar al hombre de sus máscaras para que al fin se destaque su verdadera naturaleza. Antes de la “ceguera blanca” las sociedades cubrían sus necesidades básicas y mucho más, dando cabida a que algunos seres humanos tuvieran suficientes recursos para considerarse filántropos, para dedicarse a la ayuda del prójimo sin comprometerse; además el tiempo que se pasaba en los empleos, el constante ajetreo de las ciudades y la pérdida de los tiempos familiares iban paulatinamente rompiendo el contacto humano. La ceguera que los ataca tiene el rasgo de ser igualadora, no importa raza, sexo, religión o condición social, todos son atacados al parejo, así que el dinero o los recursos materiales con los que se podría contar ya no tienen importancia. Los personajes están a la vera de Dios, cada uno tendrá que velar por sí mismo y, si todavía le queda voluntad, preocuparse por los que tiene al lado, sean familia o nuevos conocidos. No existirá mejor enfermedad que pueda dejar a relucir la real condición humana. Sólo aquellos que se apoyan mutuamente y preservan en sus corazones y sus acciones los valores para una sana convivencia, serán los sobrevivientes.

El texto da una importancia mayoritaria al asunto de la conciencia, como esa voz interna que nos permite discernir el mal o el bien que hemos hecho y haremos, será el seguimiento de este llamado el que preserve la vida:

La conciencia moral, a la que tantas insensatas 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, 2001: 30-31)

Si se repasa con atención la cita anterior, los ojos aparecen como un instrumento para sopesar el estado de la conciencia; si logramos volverlos hacia dentro, es decir, permitir acercarlos a la interioridad, los ojos mostrarán el estado de las almas. Debido a que es muy raro que los hombres se tomen la molestia de autoevaluarse, la “ceguera blanca” los obliga a ello. Los ojos están intactos, nada en su fisonomía revela una enfermedad o lesión y la epidemia no tiene orígenes virales o bacteriales; pero ese discurso narrativizado del narrador-predicador, aunado a las reflexiones de la mujer del médico, indica que el mal blanco es una condición médica del alma, el espíritu es el que está enfermo y necesita ser sanado; por tanto hay que obligar a los ojos a que miren hacia dentro.

La historia en *Ensayo sobre la ceguera* exhibe una escalada de vicisitudes, primero se quedan ciegos y son internados en el manicomio por la cuarentena, está será la primera prueba de su temple; la vida en el manicomio, sobre todo lo sucedido con los “ciegos malvados”, es el clímax de la desesperación, es aquí donde se experimentará el mayor de los horrores y las decisiones tomadas serán la pauta de su futura curación o muerte. Finalmente, el retorno al hogar comprenderá la purificación y el último tirón para salir de la atrocidad.

En *Sobre héroes y tumbas* los ojos serán de suma importancia, ya se había destacado que son instrumento de la mirada, pero también habrá que resaltar que los ojos son los que se encuentran desnudos frente al universo; son ellos los que irán dando forma a lo que se extiende fuera del hombre, están expuestos a la vida y depende de ellos constituir la vida del ser humano:

Sus ojos se agrandaban repentinamente al ser vistos sin aquellos gruesos cristales, y le conferían al rostro una curiosa sensación de desnudez que a Martín casi lo avergonzaba. Por lo demás, la mirada de Bruno se volvía más abstracta y como desamparada frente a un universo minucioso y rico. (Sabato, 2011: 227)

Los ojos de Bruno son unos que el narrador tomará en cuenta al momento de darle redondez al pensamiento de Martín y a la personalidad de Alejandra; sus ojos se encuentran expuestos al mundo y está en su sino aclarar lo que ocurre a los demás personajes. Los ojos en las dos obras, la de Sabato y Saramago, comportan el semema de la luz, es por mediación de ellos que entra la claridad al alma humana, y es con ellos que se puede aprehender el mundo: “[...] ningún semema de un texto poético puede implicar menos de dos contenidos.” (Arrivé en Navarro, 1997: 80) Los ojos, entonces, no sólo serán los instrumentos físicos a través de los cuales se ve y da profundidad a los objetos, espacios o personas, sino que implican al conocimiento humano del bien y del mal, de lo que es correcto o errado en el comportamiento humano. Son más de dos sentidos los que se le pueden dar a la palabra *ojos*; es en esta plurisignificación que se encuentra otro de los intertextos, ya que coinciden en otorgar a los ojos el sema de la claridad.

El único médico presente en el manicomio es el que no podría servirles, un oftalmólogo, fue de los primeros afectados por el mal blanco. Él sabe que esta enfermedad no es causada por alguna patología, sino que tiene su fuente en el alma misma; pero

también está consciente que no existe tal cosa como “el pobre cieguito”, como lo entiende Fernando Vidal. El espacio de los ciegos está, en ambos textos, habitado por lo inhumano, por lo que no se dice porque asusta. Ahora los personajes de *Ensayo sobre la ceguera* están a merced de sus instintos, literalmente, es una humanidad ciega que intenta sobrevivir a como dé lugar; no vendrá nadie a compadecerse de ellos, ninguna institución filantrópica verá por el bien de los “cieguitos”, lo único que les queda es luchar por su vida y, quizá, si el tiempo lo permite, ayudar a otros en su misma condición. El médico será quien enuncie una verdad tan demoledora para los personajes, esa que los hace conscientes de la gravedad de su situación, la que los obliga a situarse solos en el mundo. Podría ser que él sea el portavoz de una “ceguera cruel”, debido a su profesión de oculista, sabe de buena fuente, porque ha visto cientos de ojos, que es en ellos donde se pueden hallar los remanentes del alma:

[...] pero no olvides lo que somos aquí, ciegos, simplemente ciegos, ciegos sin retórica ni conmiseraciones, el mundo caritativo y pintoresco de los cieguitos se ha acabado, ahora es el reino duro, cruel e implacable de los ciegos...pasé mi vida mirando al interior de los ojos de la gente, es el único lugar del cuerpo donde tal vez exista un alma [...] (Saramago, 2001: 184)

Ese mundo grato y lleno de expresiones humanitarias para con el ciego, que, según el médico, existió antes de la epidemia, para Fernando Vidal nunca ha sido cierto, él considera a los ciegos como seres ruines y sin piedad, justo como se comportan los “ciegos malvados” en *Ensayo sobre la ceguera*: “La primera condición de la intertextualidad es que las obras se presenten como inacabadas, es decir, que permitan y demanden que se las prosiga.” (Perrone-Moisés en Navarro, 1997: 187)

Una lectura intertextual de ambos textos permite entender cómo sería ese mundo implacable del ciego que sobrevino con la “ceguera blanca”, pero que, en *Sobre héroes y*

*tumbas*, Vidal ya conocía. Él entiende que el cambio en los ciegos comprende una transformación de mentalidad y, va más allá, de especie; mientras que los personajes de Saramago llegan a concluir que esa ceguera que padecen les torna el alma en una entidad desconocida, que trastocará las virtudes humanas más elementales.

Existe entonces un intertexto que comprende al mundo de los ciegos como una instancia hostil y avasalladora para el espíritu humano: “Se volvió cada día más desconfiado. Claro: ni era todavía un auténtico ciego, dotado de ese poder de moverse en las tinieblas y de ese sentido del oído y del tacto [...]” (Sabato, 2011: 312) Cuando Fernando documenta los cambios ocurridos en Iglesias, al enceguecer, va corroborando su hipótesis de la transformación del ciego; de la misma manera la mujer del médico y el resto de los personajes de los que ella se hace cargo, asisten a constatar la metamorfosis que en ellos mismos y en sus compañeros de miseria va generando la ceguera.

El acercamiento intertextual que se hace en *Sobre héroes y tumbas* y *Ensayo sobre la ceguera* advierte la presencia de intertextos. Como ya fue señalado, la importancia de la mirada en la construcción del espíritu humano será el intertexto más desarrollado y el que interesa destacar en la investigación, debido a que las obras comparten la creencia de que es a través del ejercicio de la mirada que se puede traslucir el alma; pero esta mirada no sólo tiene que estar ahí por naturaleza o derecho, sino que tiene que ser crítica, dirigirse al mismo tiempo hacia dentro y hacia afuera. Los ciegos de Saramago pierden la vista porque su mirada ya no hace la inflexión hacia el interior, es una mirada chata, por tanto habrá que recordarle su función principal, que es la de ser guardiana del espíritu, la de proveer con conciencia al hombre.

Por otro lado, ambos textos coinciden en anunciar a la ceguera como transformadora del espíritu. Si bien para Vidal el ciego cambia de especie, para la mujer del médico el ciego pierde la moral y sólo podrá ver cuando la haya recuperado. Fernando no cree en un retorno de la animalidad que imprime la ceguera, pero los ciegos de Saramago sí encuentran la redención; su ceguera es distinta, es un mal del alma, no es que ella los enferme, sino que la adquieren porque ya estaban enfermos. La ceguera concierta, en ambos casos, un cambio en el alma, que redefinirá la condición humana.

*Sobre héroes y tumbas* no sólo puede ser leído en su intertextualidad con textos externos a él, sino que dentro de sí mismo radica un metatexto fundamental para su interpretación: “Informe sobre ciegos”, escrito por Fernando Vidal. En esta especie de diario y de reporte vuelca su interioridad, así como describe las acciones que lo llevaron a introducirse en el mundo de los ciegos. Los semas que se irradian desde él hacia al resto de la obra son primordiales para entender cómo se va construyendo el sentido de la ceguera en el texto.

### 2.3. “Informe sobre ciegos”, Autotexto

El pequeño Fernando, que vivía en la casa de la calle Capitán Olmos, pinchaba los ojos a los pájaros, sentía una especial fascinación por la ceguera, que se veía exacerbada por el encuentro con una ciega que vendía baratijas; ella portaba una campanita, que hizo sonar en el momento en que Fernando iba pasando; el sonido tintineante despertó en Vidal la obsesión latente por indagar en la ceguera. El inicio de la “investigación sistemática” de la ceguera, en palabras del propio Fernando, lo llevaría a escribir, años más tarde y poco tiempo antes de morir, un Informe donde esclarece las circunstancias de sus exploraciones

en lo que considera el mundo secreto de los ciegos. El “Informe sobre ciegos” fue encontrado en el departamento de Fernando después de su asesinato, a manos de Alejandra, su propia hija; pero constituye un metarelato dentro de *Sobre héroes y tumbas*, que será la historia de la vida de Fernando, la confesión de un hombre que dedica tiempo y esfuerzos en una misión que, para el resto de los hombres, se consideraría una locura:

Es, de acuerdo con nuestras referencias el manuscrito de un paranoico. Pero no obstante se dice que de él es posible inferir ciertas interpretaciones que echan luz sobre el crimen y hacen ceder la hipótesis del acto de locura ante una hipótesis más tenebrosa. Si esa inferencia es correcta, también se explicaría por qué Alejandra no se suicidó con una de las dos balas que restaban en la pistola, optando por quemarse viva. (Sabato, 2011: Nota preliminar)

*Sobre héroes y tumbas* comienza con una nota periodística del asesinato e incendio de Fernando y Alejandra. Esta crónica policial extraída de un periódico es también un metarelato, que permite ligar el metatexto “Informe sobre ciegos” con el resto del texto base, así como afianzar la ficción del relato, al partir de una supuesta realidad que da pie al texto que seguirá a continuación. En el fragmento noticioso se plantea la posibilidad de vincular el informe de Vidal con el crimen de Alejandra, porque insinúa que a partir de ese escrito se puede obtener una explicación del temperamento de las víctimas y los motivos que los llevaron a perecer de semejante manera. Este texto preliminar también permite, más allá de la ficción en la que se engarza, detener la mirada y analizar a “Informe sobre ciegos” como una metadiégesis que debe ser estudiada en su imbricación con el resto del texto. Por supuesto, si se quisiera tomar como un texto desvinculado de *Sobre héroes y tumbas*, podría hacerse, porque él mismo plantea sus referencias para ser analizado, constituye un bloque de sentido por sí solo, y no necesita de una instancia ajena para significar. Sin embargo, cuando se estudia en su correspondencia con el texto en su totalidad, asciende la

plurisignificación, las posibilidades de sentido que arroja sobre el relato crecen exponencialmente, ya que permite una lectura más profunda y coherente.

“Informe sobre ciegos”, en tanto metatexto, funciona como una *mise en abyme*. Se constituye como una historia dentro de la historia base, que podría ser presentada en su independencia, pero que configura profundas raíces de sentido que se van superponiendo entre la metadiégesis y su extradiégesis:

[...] el concepto de *mise en abyme* designa un enunciado *sui generis* cuya condición de aparición está fijada por dos determinaciones mínimas: 1º su capacidad reflexiva que lo condena a funcionar en dos niveles: el del relato, donde él continúa significando como cualquier otro enunciado; el de la reflexión donde él interviene como elemento de una meta-significación que le permite a la historia narrada tomarse analógicamente como tema; 2º su carácter *diegético o metadieético*. En esas condiciones, nada impide, como vemos, considerar la *mise en abyme* como una *cita de contenido o un resumen intratextual*. (Dällenbach en Navarro, 1997: 89)

Sabemos por la historia base, que es la referente a Alejandra y Martín, que la relación entre Fernando y su hija responde a un misterio, los dos parecen estar vinculados por algo más que la sangre, pero no hay un diálogo directo que haga al lector entender la naturaleza de su trato, sino que las reconstrucciones que hace Martín con ayuda de Bruno son las que permiten entender a Alejandra, así como al informe de Vidal, que perfila su personalidad, todas estas, piezas del rompecabezas que permiten comprender en gran medida cuál es esa conexión que se establece entre ellos. “Informe sobre ciegos”, en tanto metatexto, extiende sus ramas de significación y alcanza al texto, proveyéndolo de sentido; sólo a través de él entendemos por qué a Alejandra le causa conflicto el nombre de Fernando y las alusiones a los ciegos; también se entiende la naturaleza del homicidio-suicidio. Las últimas líneas del informe prevarican la muerte de Fernando, él sabe que morirá, que la secta ya ha determinado el lugar, la hora, el método y al victimario; también conoce que será él mismo el que vaya al matadero, como si sabiendo su destino hubiera dejado de luchar contra él; a

la manera de los griegos, él acepta lo que le ha deparado el oráculo y entiende que no hay escapatoria, es verdad que puede prolongar la huida, pero sólo a través de más sufrimiento, por lo tanto decide aceptar la muerte y terminar pronto con la carga, claro, no sin antes revelar al mundo la verdad de la Secta:

Y cosa singular y para mí mismo incomprensible, que esa muerte me espera en cierto modo por mi propia voluntad, porque nadie vendrá a buscarme hasta aquí y seré yo mismo quien vaya, quien *deba ir*, hasta el lugar donde tendrá que cumplirse el vaticinio. [...]

Son las doce de la noche. Voy hacia allá.

Sé que ella estará esperándome. (Sabato, 2011: 435-436)

Fernando conoce a su verdugo, comprende que el momento se acerca y que debe cumplir el destino propio y el de Alejandra. Si uno se ubica desde la mente de Fernando, Alejandra sería la indicada para llevar a cabo la venganza de la Secta; esto si se pone atención a los casos que Fernando ha considerado como castigos para los entrometidos con los ciegos. Juan Pablo Castel representa para Vidal uno de estos juicios, cree que la Secta lo hizo enamorarse de María y matarla para escarmentarlo por la infidelidad hacia el ciego Allende, o que se trataba de una venganza contra Allende, que fue enceguecido por la propia Secta para castigarlo y lo seguiría haciendo con la muerte de María, Fernando teje variantes para el mismo caso, pero estaba convencido de que la Secta era culpable del destino en prisión de Castel. El otro suceso vinculado a una venganza de los ciegos era el de Louise, la ciega que conoce en casa de Domínguez, su amigo pintor. El marido de esta mujer también era ciego, además de paralítico, estaba enclaustrado en su propio cuerpo y la esposa lo atormentaba llevando a los amantes a su casa y teniendo sexo frente a él. Fernando creía que este hombre podría haber sido castigado por la Secta, otra vez, presupone múltiples variantes que tenían como mente criminal a los ciegos. Lo que engarza a estas historias es

que el castigo es infringido por seres que la víctima ama, o, por lo menos, con los que existe un lazo fuerte; lo que conlleva a la certeza de quién sería el ofensor de Fernando, la persona más cercana a él, Alejandra. Vidal no se caracteriza por fomentar relaciones de amistad o familiares, es un hombre solitario y hosco, pero sabemos, por el relato de Martín, que poco antes del incendio, padre e hija, se vieron en un café, probando que aún tenían una cierta cercanía, quizá la más duradera y fuerte que Fernando pudo tener alguna vez.

Martín percibe en Alejandra un resquemor al hablar de ciegos y de Fernando, dos palabras que encierran un profundo significado para ella y constituyen una secrecía para el pobre muchacho enamorado: “Había tenido un estremecimiento cuando él mencionó a los ciegos, ¿por qué? Se había arrepentido apenas pronunciado el nombre de Fernando, ¿por qué? *Ciegos*, pensó, casi con miedo. *Ciegos, ciegos.*” (Sabato, 2011: 82) Estas preguntas encuentran su respuesta en el “Informe sobre ciegos”; es la obsesión de Fernando lo que lo ha alejado de la vida y de la propia Alejandra, la persona a la que debería haber cuidado y amado por ser su hija; los ciegos lo alejan de ella, lo empujan a la locura, hacia un espacio entre la vida y la muerte que es compartido por ambos, porque Alejandra, al igual que su padre, padece de pesadillas. Constantemente Alejandra se ve perseguida por sueños atormentadores, por un lado parece fuerte y hasta dura en su trato, pero cuando los sueños la atacan se vuelve vulnerable e inocente, cada sueño es terrible, un recordatorio de que la locura, en su caso, es un asunto familiar: “[...] como si una purísima niña vestida de comunión tuviera pesadillas de reptil o de murciélago.” (Sabato, 2011: 132) Los malos sueños de Alejandra están vinculados con la obsesión de Fernando, como se ha repetido, él relaciona a los ciegos con los animales de sangre fría y los que habitan cavernas; no se entiende la naturaleza de estos sueños hasta que se lee el manuscrito del padre; pareciera

que ellos están enlazados por mecanismos que trascienden al linaje, que van directos a la psique y al espíritu.

La pesadilla para Fernando, como él mismo lo confesaré en el informe, está relacionada con una pérdida de la realidad, que lo incrusta en un universo alterno y horripilante. Para él no se trata de simples sueños, son viajes que lo transportan a épocas y situaciones que lo llenan de pavor, haciéndole ver que hay entidades más allá de lo cotidiano, que escapan a las explicaciones racionales y tienen cimiento en lo oscuro, en lo relacionado con lo sobrenatural y con la hechicería, con lo cual vincula a la Secta de los ciegos. Dormir es entrar a una región inexplorada, se debe tener mucho valor para soportar las torturas que trae el sueño, cada una peor que la anterior:

[...] me sucedió que creía despertar en el cuarto de mi infancia, allá en Capitán Olmos, y tardaba largos y espantosos minutos en ir reconstruyendo la realidad, el verdadero cuarto en que estaba, la verdadera época: a manotones de alguien que se ahoga, de alguien que teme ser arrastrado de nuevo por el río violento y tenebroso del que a duras penas ha comenzado a salvarse agarrándose a los bordes de la realidad. (Sabato, 2011: 422)

A través del metatexto de Fernando podemos rastrear la huella original de las pesadillas de la propia hija, quien, por desgracia, ha heredado del padre las mismas características, el mismo tormento: sentirse ajena a todo lo que es real. Vivir en un espacio donde las fronteras entre imaginación y realidad se desdibujan, es en este espacio que la locura se aposenta, lugar donde parecen habitar los Vidal-Olmos. El carácter errático y solitario de Alejandra, las múltiples máscaras que se pone al entrar en contacto con los distintos actores de su vida y el resentimiento que siente por sí misma y por su familia son explicados por la manera de ser del padre, él también está perdido en su imaginería, es paranoico y engaña con facilidad, sin ningún remordimiento. Por su propia palabra sabemos que no duda de aprovecharse de los sentimientos de alguien si con ello alcanzará su meta, no es

precisamente alguien que muestre compasión por otro. Alejandra y Fernando son muy similares, uno es casi reflejo del otro, aunque la hija parece no haber llegado a los niveles amorales del padre, con el asesinato y el incendio está más cerca de ser uno con su progenitor. La intertextualidad evidencia que es característica de la *mise en abyme* establecer líneas de sentido con su texto base, pero también es capaz de, por sí mismo, existir, es el caso de “Informe sobre ciegos”, que permite identificar el carácter de Alejandra a partir de la extensa radiografía que se hace de Fernando:

[...] la *mise en abyme* no pone solamente de relieve las intenciones significantes del *primero* (el relato que la incluye): ella manifiesta que también éste (no) es (sino) un signo y proclama signo cualquier tropo, pero con una fuerza decuplicada por su talla: *Soy literatura, yo y el relato que me enmarca*. (Dällenbach en Navarro, 1997: 90)

El informe que lega Fernando para la posteridad se convierte en fuente de aprendizaje al aspirar a desentrañar los misterios del homicidio-suicidio cometido por Alejandra. Martín gira una y otra vez sobre sus recuerdos, sin lograr acertar cuál es la naturaleza de la muchacha, para este joven ella es una caja fuerte, cuando parece haber encontrado la combinación que le permitirá ingresar al tesoro, pronto descubre que es una ilusión, otra pieza le falta. Es probable que esa variable en la ecuación que no posee Martín sea, precisamente, el despliegue de la personalidad de Fernando. La *mise en abyme* del “Informe sobre ciegos” es de la tipología de las retro-prospectivas, esto en relación con el tiempo de la historia. El tipo de anacronía, manifiesta en esta estructura metatextual, indica que los acontecimientos que se irán descubriendo dentro de ella serán portadores de un sentido que va hacia el pasado y hacia el futuro, debido al punto del relato en el que se ubican. Es así que “Informe sobre ciegos” permite entender las acciones que implican directamente a Alejandra, es decir, su carácter, sus constantes desapariciones, sus pesadillas

y su capacidad metamórfica al entrar en contacto con personajes dispares; pero es también revelador de los hechos que suceden después de que Fernando lo escribe: el incendio, el asesinato y el suicidio. Esta metadiégesis imprime en *Sobre héroes y tumbas* un sentido que no adquiriría si no lo tuviera inserto, ya que la resolución a muchos cuestionamientos por parte de la historia base no se intuyen si no es por la mediación del metarelato:

[...] las mise en abyme parecen poder separarse, como las sinécdoques en dos grupos: particularizantes (modelos reducidos), que comprimen y restringen la significación de la ficción; y generalizantes (transposiciones), que le hacen sufrir al contexto una expansión semántica de la que éste no hubiera sido capaz por sí mismo. (Dällenbach, 1997: 92)

La mente de Alejandra y Fernando parecieran estar conectadas, cual si se tratara del reflejo opaco de los pensamientos del otro. No sólo el carácter los delata o sus constantes desapariciones, también a nivel espiritual están conectados padre e hija, ambos sufren pesadillas, como ya se había mencionado, pero lo que en este momento interesa resaltar es la obsesión con el fuego, cuestión en la que también coinciden. Alejandra le comenta a Martín, en múltiples ocasiones, que el fuego encierra para ella un componente místico, a través de él se puede alcanzar la purificación. El fuego arrasa con lo que se le ponga enfrente, pero, a diferencia del agua que sólo limpia, el fuego destruye desde las raíces al mal y al pecado. A la manera de Sodoma y Gomorra, que fueron destruidas por fuego, Alejandra cree que la inmundicia de la ciudad, así como la que albergan los corazones humanos, puede ser erradicada por la consagración al fuego, que es componente constante de sus sueños. Pareciera una especie de augurio, pero que también lleva en sí mismo la imperiosidad de realizarlo por insertar la idea de que así podría ser: “—Sueño siempre. Con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo o con panteras que me desgarran, con víboras. Pero sobre todo el fuego. Al final, siempre hay fuego. ¿No crees que el fuego tiene

algo enigmático y sagrado?” (Sabato, 2011:127) La vinculación del fuego con las serpientes, los pantanos y los pájaros, es bastante esclarecedora al compararla con las visiones de Fernando; en su recorrido por el secreto de los ciegos narra pájaros enormes, ciénagas y reptiles, todos privativos de lo que la ceguera representa para él. Resulta coincidente que los pensamientos de ambos personajes funcionen de manera similar en la elaboración del material del sueño.

Fernando insiste en su informe acerca de su muerte inminente, lo que llama la atención es que está seguro que será a través del fuego, será quemado. Es como si hubiera leído en la mente de Alejandra sus intenciones, el estrecho vínculo que existe entre ellos, aun cuando no suelen verse, permite que los pensamientos de uno sean conocidos por el otro, a pesar de que no sea una situación completamente consciente: “Cuando por fin me quemem, recién entonces se convencerán; como si hubiera que medir con un metro el diámetro del sol, para creer lo que afirman los astrofísicos.” (Sabato, 2011: 399) Es sólo a través del cumplimiento de la profecía que, él piensa, creerán sus hipótesis acerca de los ciegos. Es quizás esta la razón por la que voluntariamente se presenta como víctima para el sacrificio.

Es por mediación de los sentidos fijados en “Informe sobre ciegos” que *Sobre héroes y tumbas* acota su significación. La *mise en abyme* se instituye como generadora de sentido, como la portadora de piezas claves para entender la significancia general de la obra; pero es también la historia base la que da un cierre al metatexto. Se sabe que Fernando se dirige a su muerte, que será otorgada por una “ella” a través del fuego, pero hasta ahí llega el informe, que será completado por la extradiégesis que informa quién es esa “ella”, cuál es su vínculo con Fernando y cómo compone su personalidad en relación

con la del padre. Ambos participan de una obsesión que es la propia ceguera, no la física que atormenta al padre, sino la espiritual, que enclava, en alguna parte del cerebro, una idea que no permite ver lo que hay más allá. Esa locura compartida en forma de pesadillas, de obsesiones y de fuego, es la ceguera que trasciende a los propios ciegos de Fernando, que se manifiesta en el texto a manera de plurisignificación, de isotopía connotada.

Se ha dejado manifiesto, a través de múltiples medios, que *Sobre héroes y tumbas* comparte intertextos con otras obras y consigo misma. De entrada, en una Intertextualidad restringida con *El Túnel*, la mirada compone una isotopía connotada, que se expresa a través de la concepción de ser espacio del alma, de dar forma a lo que se articula dentro y fuera del cuerpo. Por otro lado, Castel y Fernando consideran al ciego como un animal distinto al animal humano, uno que guarda semejanzas con los reptiles. Ambos personajes muestran recelo frente a un ciego. Mientras que todos los personajes de las dos obras buscan la mirada, conocen y son reconocidos por mediación de ella. En *Sobre héroes y tumbas* se halla una alusión directa a *El Túnel*, a sus personajes y a la historia, ratificándose como verdadera en la ficción de la otra, pero ahondando en las posibles interpretaciones del crimen de Castel, de esta manera se incrementa el relato de lo que se ha insertado como metarelato.

En el caso de *Ensayo sobre la ceguera* se está ante una Intertextualidad general, la obra de Saramago converge con la de Sabato en tanto la mirada es conductora del espíritu, si se extirpa de un hombre se transforma su interioridad, se le despoja de su principal característica que lo hace ser hombre. Si bien los personajes de Saramago se han quedado ciegos a manera de escarnio, con el propósito de redirigir la mirada hacia las profundidades del alma, su condición de invidentes los hace caer en una vorágine que amenaza con

destruir a la especie. Sólo con una redefinición de lo humano, los ciegos que permanezcan dentro de lo que es bueno y honroso, podrán recuperar la mirada que les fue arrebatada. Para los ciegos, en la visión de Fernando Vidal, no hay marcha atrás de la animalidad, porque su ceguera no es castigo, sino accidente o defecto, pero también trastoca los parámetros de la condición humana. El mundo del ciego, en ambos textos, se presenta como cruel y egoísta, porque representa la soledad frente al mundo, la búsqueda por la sobrevivencia que no mide consecuencias y se lleva por delante a cuantos quieran interponerse en su camino.

Por último, “Informe sobre ciegos” complementa y es complementado por el texto donde se incrusta, *Sobre héroes y tumbas*, en esta autotextualidad, que se trata de una *mise en abyme* retro-prospectiva, el metarelato puede bien desprenderse del texto base y ser comprendido en su sentido, sin mediación necesaria de la extradiégesis, pero si se deja en su imbricación puede proveer de significación. Sin el relato de Fernando no se comprendería por qué Alejandra lo mata y se suicida por medio del fuego, y sin la historia de Alejandra y Martín no sabríamos quién da muerte a Fernando; ambas historias se necesitan para redondear su sentido. En este juego de autoreflexión que hace *Sobre héroes y tumbas* la intertextualidad es una lectura necesaria, porque es el sentido que atraviesa de la metadiégesis a la extradiégesis donde se halla la magnitud del sentido.

Una lectura intertextual de la obra de Sabato ha arrojado una pluralidad de significados, que será necesario desmembrar para abarcar todos los caminos posibles que tiene la ceguera en el texto. Por ello, el siguiente capítulo está destinado a afrontar la estructura semiótica de *Sobre héroes y tumbas*, siempre con el propósito de ratificar a la ceguera como conformadora del sentido en el texto. El recorrido generativo de la ceguera,

así como las posibilidades de significación de la misma son tópicos fundamentales en esta investigación. La semiótica, en conjunción con los estudios intertextuales, permite la obtención de una lectura significativa de la obra de Sabato.

### Capítulo III. Estructura semiótica del texto *Sobre héroes y tumbas*

El capítulo II se configuró como un acercamiento intertextual, tuvo como propósito indagar en las relaciones que mantiene *Sobre héroes y tumbas* con *El Túnel* de Ernesto Sabato, con *Ensayo sobre la ceguera* de Saramago y, consigo mismo, en el capítulo “Informe sobre ciegos”. Esta exposición de correspondencias obedece a la necesidad que la investigación tiene por hallar los posibles sentidos de la ceguera. Al poner en correlación los semas inmanentes a cada texto, con los presentes en *Sobre héroes y tumbas*, se pone al descubierto la riqueza de significancia, las posibilidades de reciprocidad; que dan como efecto desentrañar valores que de otra manera serán de difícil discernimiento. En esta puesta en marcha de la significación la contraposición de los objetos de estudio (los textos de Sabato y Saramago) se paran frente al espejo y uno reconstruye al otro, se van reconfigurando en la medida en que sus diferencias salen al encuentro. En conclusión, los resultados vaciados en el capítulo anterior se despliegan como pieza fértil, que aunada a los resultados de este capítulo pretenden comprender cómo la ceguera se convierte en generadora de sentido.

La semiótica pretende ir más allá del estudio del signo, poniendo en relación los planos del lenguaje, donde expresión y contenido se interrelacionan para producir la significación. El propósito de esta investigación, como sabemos, es determinar cuál es la significación de la ceguera que subyace en el texto *Sobre héroes y tumbas*. Esto se entiende como dejar al descubierto los mecanismos que se están gestando entre sus elementos y que trasciende al argumento, reconstruyendo al propio lenguaje. En el texto de Sabato no hay significantes vinculados con significados lineales, establecidos culturalmente, sino que se recodifica la comunicación, se accede a la plurisignificación, que estará dada por el contexto del propio universo construido en la novela.

El juego que se establece entre sujetos y objetos conlleva a una marcha donde se irán transformando los estadios iniciales. Es tarea semiótica resolver las etapas de la evolución del *objeto valor*. Al hablar de objetos valor no sólo se hace referencia a una cuestión material, sino que pueden ser ideologías, ilusiones, pensamientos, o cualquier situación abstracta que se presenta en la estructura social manifiesta en el texto. En *Sobre héroes y tumbas*, la naturaleza del objeto valor en ocasiones se torna en presencias tangibles, pero en otras instancias no se da el caso y es así como la ceguera se va a ir trasladando de una *sustancia* a otra, algunas veces manifiesta en los propios ciegos (como individuos identificables), pero serán las más en las que la invidencia esté impresa en las concepciones mentales. Es así que la palabra ceguera se va transformando de un espacio a otro, marcado por las características que el propio contexto le imprime: “Estudiar el status de la palabra significa estudiar las articulaciones de esa palabra (como complejo sémico) con las otras palabras de la frase, y hallar las mismas funciones (relaciones) en el nivel de las articulaciones de secuencias mayores.” (Kristeva en Navarro, 1997: 2)

El plano de la inmanencia del discurso será el espacio donde las operaciones lógicas de afirmación o negación, dadas por la estructura elemental de la significación, cobren su verdadera forma organizada, en este sitio del que, a través del análisis, emanará la realidad de la ceguera, la significación que organiza y produce en el texto de Sabato:

[...] la teoría semiótica[...] parte del hecho de que todos los discursos constituyen un cuerpo argumentativo —independientemente de la sustancia material que los soporta— constituido por proposiciones que pretenden persuadir a los enunciatarios de la comunicación, buscando así la forma de significar. (Resendiz, 1993: 46)

Comprender el sistema de relaciones que se establecen al interior de *Sobre héroes y tumbas* será lo que permita a la ceguera significar. Es ese “cuerpo argumentativo” la materia de

investigación, pero no es él la pieza última del análisis, más bien es la base de donde emergerán los posibles sentidos, donde se hallan los niveles de articulación de la ceguera.

El presente capítulo intentará poner de manifiesto las etapas de producción del sentido de la ceguera en *Sobre héroes y tumbas*. A partir de un acercamiento semiótico, los niveles en los que se va articulando la significación definirán al objeto de estudio; la disposición de sus elementos, así como las relaciones que guardan entre ellos será el resultado que se obtendrá de este análisis. Se busca abordar la particularidad de cada personaje, saber cómo está construido su esquema de valores, pero con ello no se hace referencia a la ética que subyace en sus acciones, más bien se trata de establecer en qué momentos son sujetos deseantes y en cuál se transforman en objeto. Será entonces la sombra de valor que creen percibir en los objetos lo que interese. La inserción de los actores, en una determinada estructura social, familiar y económica, es indicativo que permite comprender de qué manera están percibiendo a la ceguera o de cómo ésta les imprime un cierto rasgo en la personalidad. Es por ello que se atenderá a describir cuál es la relación que mantienen los sujetos y los objetos con su medio circundante.

Martín, Alejandra y Fernando serán esos actores que irán cambiando de rol actancial a medida que el texto avanza; a momentos uno se topa con un Martín-objeto o una Alejandra-sujeto, pero es la variabilidad de los estados lo que permite acceder al sentido:

[...] poder manifestar, a través de un recorrido generativo de la significación del discurso, las diversas instancias que lo constituyen, y son estas instancias anteriores y posteriores dentro del modelo generativo, las que permiten detectar la forma en que entran en relación, tanto los valores propios a una cultura y delegados a los actantes del discurso, como el proceso social de intercambio de los objetos que ponen en relación a su sujeto con otro. (Resendiz, 1993:46-47)

Fernando, obsesionado con los ciegos, no da tregua a su vida. Martín es depresivo y trae dentro un torbellino de emociones que lo lleva una y otra vez al recuerdo de la amada.

Alejandra se va distanciando del mundo, en una especie de universo alterno que parece sólo compartir con los miembros de su familia. Los personajes de Sabato están ligados a través de una red semántica construida por la pasión: “Muchas veces Martín sentirá aquel alejamiento: con los ojos abiertos y hasta haciendo cosas, pero ajena, como manejada por alguna fuerza remota.” (Sabato, 2011:125). A simple vista, las circunstancias de los actores podrían estudiarse en independencia, pero en esta investigación se indaga en la relación que guardan con la ceguera, cada condición como indicio de una cierta forma de invidencia. Es, en un acercamiento a las particularidades del texto, cuando surgen preguntas que el análisis semiótico podría responder: ¿Cuál es la relación de los actores con la ceguera? ¿Cuáles son los posibles sentidos que construye la ceguera? ¿Cómo se edifican las estructuras del texto? Serán estos cuestionamientos los que se intenten resolver en el capítulo.

### 3.1 Sintaxis pasional y su relación con la ceguera

Fernando, Martín y Alejandra están atados por hilos invisibles, cada uno cumple un “destino” y modifica la existencia del otro, como si al mínimo movimiento de una red las vibraciones se fueran transmitiendo, modificando el estar-ser de los que a ella se encuentran sujetos. Son las interconexiones que se presentan en el texto de Sabato, estudio de esta investigación; ahí donde se van entrelazando los significados que a cada actor corresponden y se va generando la significación: “‘el doble carácter del lenguaje’: sintagmático (que se realiza en la extensión, la presencia, y mediante la metonimia) y sistemático (que se realiza en la asociación, la ausencia y mediante la metáfora).” (Kristeva en Navarro, 1997: 5) Es en el espacio de las estructuras semio-narrativas donde el sentido se descubre y podemos comprender cómo se están dando las relaciones entre los personajes. La ceguera se va implantando en el discurso como conformadora de sentido, se aposenta sobre las uniones

que se establecen entre los personajes, pero también sobre su modo de entender su realidad y a sí mismos; a fin de generar una modalidad distinta de interacción entre actores.

La ceguera como pasión posee una estructura que habrá de ser explicada. La ceguera es la falta de la visión, entendida, desde la concepción biológica como un mal funcionamiento en los órganos encargados de traducir en imágenes los impulsos luminosos del ambiente; esta explicación, si bien es útil para un médico, para la investigación viene sobrando, debido a que los ciegos de Sabato y la ceguera presente en el texto son de distinta naturaleza. A grandes rasgos la ceguera es la carencia de vista, es esta generalidad la que permitirá traspasar la noción de ceguera de lo fisiológico a lo literario. No poder ver puede referirse a no entender una situación, un concepto, un sentimiento, una mirada o cualquier otro fenómeno que no pueda ser comprendido o incorporado a una realidad individual. La privación de un conocimiento determinado supone para el sujeto un conflicto, ya que puede desear adquirir la información, completar la imagen en formación que se ha hecho de otro objeto o sujeto. Atendiendo a lo anterior, se puede comprender que la ceguera supone un doble lenguaje, donde los significados no están dados por hechos, sino que existen otras vinculaciones que incrementan el poder de la significación; “[...] la unidad mínima del lenguaje poético es, por lo menos, *doble* [...] y hace pensar en el funcionamiento del lenguaje poético como un *modelo tabular* en el cual cada `unidad [...] actúa como un *vértice* multideterminado.” (Kristeva en Navarro, 1997: 6) Esta concepción de la intertextualidad permite asimilar al lenguaje del texto literario, en este caso el de Sabato, como un mosaico de posibilidades de significación para la ceguera.

El estado de foria que supone la ignorancia de una manifestación engendra una necesidad que, al verse satisfecha, es superada, llevando al sujeto a buscar una nueva fuente

de contentamiento; pero al no lograr asir el conocimiento que se busca puede surgir una obsesión, una reconcentración de la energía que va hacia el objeto, e impide al personaje pensar o desear algo más. La ceguera, en *Sobre héroes y tumbas*, forja en Fernando Vidal una sintaxis pasional, mientras que en el caso de Martín y Alejandra, la estructura antes explicada de la ceguera se convierte en parte de lo que subyace a su propia enunciación. Será en las siguientes líneas que tales afirmaciones se vayan desarrollando.

El sistema de la pasión se explica partiendo de los diferentes niveles que van componiendo la alegría y la tristeza, el placer y el displacer. Según Paolo Fabbri son las emociones de gusto y disgusto la base de la pasión, cuando estos afectos se enfocan en un objeto específico y él es fuente de deseo o repulsión, la continuidad que se le da a tales sensaciones será la que determine el carácter tímico, aspectual y el grado de intensidad con el que se experimente la pasión.

Las pasiones pueden ser tales precisamente porque uno se da cuenta de ellas (deben tener cierto grado de vivacidad...); además, la conjunción con un sentimiento de placer o de dolor indica la presencia implícita, pero esencial, de una orientación axiológica... La pasión no nace como debilidad del pensamiento; antes bien es creación de campos en los que el pensamiento se concentra con particular fuerza. (Fabbri, 2001: 152)

Las configuraciones pasionales de Fernando, Martín y Vidal se vinculan a la ceguera, claro, cada una de distinta manera y serán analizadas una a una. Fernando es el personaje que se puede relacionar de forma inmediata a la ceguera, porque es precisamente la invidencia el objeto de su obsesión. La fijación de Vidal con los ciegos comienza en la infancia, pincha los ojos a los pájaros, quizá con la intención de ser infractor y poseedor de la ceguera, sin embargo, es hasta que escucha el repiqueteo de la campanita de la ciega que habrá un reconocimiento de la ceguera como el motor de su vida: “Yo venía abstraído cuando de pronto oí una campanilla, una campanilla como de alguien que quisiera despertarme de un

sueño milenario.” (Sabato, 2011: 284). Fernando cree que existe un “umbral inviolable”, éste es el que la Secta no permite que atraviesen los no-ciegos, es donde está el acceso a un mundo que el personaje sólo puede imaginar. Un umbral que Vidal querrá atravesar durante toda su existencia.

El poder que ejercen los ciegos sobre Fernando parece sobrenatural, el pobre hombre se debate entre el desprecio y la admiración, son estos los pares binarios que le dicta la sintaxis pasional. Vidal cree al ciego una especie diferente, un aprovechado de la ignorancia humana, un conspirador que desea hacerse del control mundial y otra cantidad de epítetos que va adquiriendo en la marcha, pero todas estas posibilidades de descripción del ciego no sólo tienen un aspecto negativo, sino que encierran una especie de exaltación de las virtudes del invidente. La astucia, la organización y la evolución de los sentidos son sólo una parte de los atributos que el ciego tendría que tener para convertirse en lo que Fernando se imagina. El personaje considera, casi siempre de forma inconsciente, que el ciego tiene características admirables, que tal vez él mismo desearía tener. La maravilla que le provoca el ciego escala hasta la propia Secta, que él considera omnipotente y omnipresente, vinculada a poderes infernales que, incluso, utiliza hechiceros en su búsqueda por conquistar el mundo:

Si, como dicen, Dios tiene el poder sobre el cielo, la Secta tiene el dominio sobre la tierra y sobre la carne. Ignoro si, en última instancia, esta organización tiene que rendir cuentas, tarde o temprano, a lo que podría denominarse Potencia Luminosa; pero, mientras tanto, lo obvio es que el universo está bajo su poder absoluto, poder de vida y muerte, que se ejerce mediante la peste o la revolución, la enfermedad o la tortura, el engaño o la falsa compasión, la mistificación o el anónimo, las maestrías o los inquisidores. (Sabato, 2011: 292-293)

La admiración de Fernando por lo ciegos se refleja al tiempo que sobreestima las capacidades de la Secta, al relacionarla directamente con una “Potencia Luminosa” que

sería conformadora del propio universo, una analogía de las concepciones religiosas de la divinidad. A nivel individuo, las transformaciones que registra Vidal en Iglesias lo dotan de una nueva naturaleza, adquiere la capacidad de prever lo existente en la oscuridad, de moverse en cualquier medio, sobretodo el de los espacios húmedos y cerrados donde el ser humano se siente desprotegido; además, desde la perspectiva moral, el ciego, al perder su humanidad, es capaz de engañar y aprovecharse de cualquier hombre a través de la hipocresía, al apelar a su buena voluntad por medio de campañas sensibleras que los propios videntes construyen: “[...] tienen a su servicio hombres y mujeres normales: en parte engañados por la Organización; en parte, como consecuencia de una propaganda sensiblera y demagógica.” (Sabato, 2011: 284)

El otro elemento que conforma el par binario de la pasión es, para Fernando, el desprecio, el cual se ve manifestado en la mayoría de las apreciaciones que tiene de la ceguera. En primera instancia, considerar a los ciegos como reptiles denigra su calidad humana, manifestar que el ciego desea aprovecharse de la gente y manipularla a través de las artes oscuras de la hechicería; el ciego visto como monstruo es síntoma del desprecio de Fernando:

[...] como era de esperarse, empezó a cambiar la mentalidad de Iglesias; aunque más que la mentalidad (y menos) habría que decir su “raza” o “condición zoológica”: como si en virtud de un experimento con genes, un ser humano comenzase a convertirse, lenta pero inexorablemente, en murciélago o lagarto; y lo que es más atroz, sin que casi nada de su aspecto exterior rebelase un cambio tan profundo. Estar solo en una habitación cerrada y a oscuras, de noche, sabiendo que en ella hay también un murciélago es siempre impresionante, sobre todo cuando se siente volar a esa especie de rata alada y, en forma ya intolerable, cuando sentimos que una de sus alas ha rozado nuestra cara en su inmundito vuelo silencioso. ¡Pero cuánto más horrenda puede ser esa sensación si el animal tiene forma humana! (Sabato, 2011: 312)

La cita anterior es sólo una muestra del rechazo que Fernando siente por el ciego. El vidente jamás podrá compararse con un ser que tiene virtudes que lo podrían convertir en un súper-humano, por tanto, si el hombre normal no puede hacer lo que el ciego, el ciego entonces no puede pertenecer a la misma especie. En la transformación del ciego hay dos aspectos a tener en cuenta, el positivo, relacionado con la admiración de Fernando, que dota al invidente de virtudes envidiables; lo segundo es una consideración negativa, aunada al desprecio, que aleja al ciego del humano, lo desconoce y no logra la identificación, lo que lo convierte en lo ajeno, en la otredad que asusta y, como condición, debe obedecer a fuerzas oscuras que escapan a la comprensión. En este juego de lo propio y lo extraño se encuentra Fernando, quien a ratos se identificará con el propio ciego, pero que desea alejarse de él, sólo exponerlo, aun cuando su cordura vaya en juego: “Sí: poco a poco yo había ido adquiriendo muchos de los defectos de la raza maldita. Y, como casi siempre sucede, la exploración de su universo había sido, también lo empiezo a vislumbrar ahora, la exploración de mi propio y tenebroso mundo.” (Sabato, 2011:362) Fernando logra la junción con su objeto, él mismo se convierte en ciego, aunque sólo en su alucinación. El discurso pasional acarrea la necesidad del sujeto por unirse con su objeto, como en cualquier manifestación semiótica, la diferencia estriba en que es la propia sensibilidad del cuerpo, esa entidad percibiente la que imprime las reglas bajo las que se ejecutará tal alianza. La pasión va más allá de la necesidad, es una búsqueda por fundirse con el propio objeto, donde la concentración del pensamiento es tan fuerte que el propio sujeto desea extinguirse dentro del objeto. Al parecer, Fernando logra conseguir el objeto valor, el programa pasional se completa y, cuando Vidal ingresa al propio corazón de la Secta, termina su existencia, dejando como testigo al “Informe sobre ciegos”.

La ceguera, como construcción pasional, tiene la capacidad de obstruir la libertad de Fernando, quien se sentirá atado al misterio. Su necesidad por hundirse hasta lo más profundo de la Secta, quiere exponerla a los ojos de los desprevenidos, se convierte en el motor de su vida. Continuos viajes, que lo llevan de un continente a otro, terminan siempre con una pista más: “Decidí irme del país, y aunque primero pensé hacerlo por el Delta, en alguna de las lanchas de contrabandista [...], después reflexioné que de ese modo me sería imposible alejarme más allá del Uruguay.” (Sabato, 2011: 392). En ocasiones se traslada para alejarse de los ciegos, pero hay en él un impulso inconsciente que lo vuelve a vincular con la ceguera, cual si estuviera obligado irremisiblemente a develar el secreto. La capacidad de Vidal para decidir su vida se cuartea, es un títere en las manos de una estructura pasional que convierte su espíritu en un ente pasivo, temeroso de alejarse de su objeto valor. Fernando está enfermo, incapaz de enfocar su atención y sus afectos en cualquier otro objeto, vaga por el mundo en pos de molinos de viento que no logra vencer.

Las pasiones tendrían también una relación conflictiva con nuestra “libertad”, pues pueden desarrollarse hasta el punto de impedirnos el uso de la libertad, al hacer *pasiva* nuestra alma, de ahí su nombre de *pasión*. Hasta se las puede llamar enfermedades del alma, pues quien está sujeto a ellas puede compararse con un hombre herido por una enfermedad aguda, que no tiene la libertad de pensar en cosas que no estén relacionadas con su mal. (Fabbri, 2001: 152)

El grado de intensidad pasional instaurado en el programa narrativo de Fernando podría considerarse locura. Las reglas sintagmáticas que estructuran a la ceguera, que persigue el personaje, lo llevan a la acción, porque es necesario que, de alguna manera, la sensibilidad que le es impuesta obtenga una satisfacción. Vidal se encuentra en una paradoja, desea liberarse de su obsesión, pero también quiere perseguirla.”Pero está visto que yo no puedo hacer nada que a la larga no me lleve al Dominio Prohibido; más, todavía: parece que un olfato infalible me conduce ineluctablemente hacia él.” (Sabato, 2011:396); hay una pugna

de sensaciones, conflictos y dudas en su interior que construye una tensividad fórica. Sólo a través de la consecución de su empresa podrá recuperar la libertad perdida, lo que implica que tendrá que sacrificar su vida para obtener la junción y librarse de la sintaxis pasional: “Verdaderamente ¡qué manga de canallas! Que para creer necesiten que a uno lo quemem.” (Sabato, 2011: 435) “Informe sobre ciegos” termina revelando a un Fernando “descubierto” por la Secta, que sabe que morirá porque lo ha visto predicho en un sueño. La muerte le llega a manos de su propia hija, última jugada de los ciegos contra un hombre que se atrevió a husmear en sus asuntos. Claro que este sería el discurso que Vidal podría interpelar acerca de su propia muerte:

La astucia, el deseo de vivir, la desesperación me han hecho imaginar mil fugas, mil formas de escapar a la fatalidad.

Pero ¿cómo nadie puede escapar a su propia fatalidad?

Aquí termino, pues, mi Informe, que guardo en un lugar en que la Secta no pueda hallarlo.

Son las doce de la noche. Voy hacia allá.

Sé que ella estará esperándome. (Sabato, 2011: 436)

El “Informe sobre ciegos” es el legado de Fernando a la humanidad. Un texto que implica una función altamente mimética, por tanto es catártico: un hombre obsesionado da testimonio de lo que él considera la mayor amenaza a la especie humana. Bajo el argumento de la confesión de Vidal se esconde una sintaxis pasional, que muestra cómo se dan cita las transformaciones al interior de un actor que lucha por alejarse de su objeto, al tiempo que anhela poseerlo. En el sistema que constituye *Sobre héroes y tumbas* la cercanía de la ceguera con los personajes y sus programas narrativos constituye el espacio donde surge la significación: “[...] el campo intertextual del discurso social [...] un lugar de interferencia de lexías heterogéneas donde la significación nace de contigüidades que constituyen conflictos.” (Argenot en Navarro, 1997: 48) Es el estar cerca de los personajes,

y la impresión que unos dejan sobre los otros, lo que irá armando los posibles sentidos de la ceguera. El caso de Martín y Alejandra es distinto al de Fernando, ya que esa ceguera-pasión no está en la posesión del secreto de la Secta de ciegos, sino que conforma el trasfondo de su discurso. Estarán los personajes sujetos a una ceguera que se posa como una tela invisible sobre su accionar.

La ceguera, como discurso pasional, construye para Martín una estructura particular. Si se recuerda, la ceguera extendía sus raíces de significación en la acepción que se refiere a la ignorancia de una particularidad de la existencia de un sujeto, objeto, ideología o cualquier manifestación concreta u abstracta. Al partir de aquí, el adolescente desconoce aspectos relacionados al estar-ser de Alejandra, desea asirla, comprenderla y poseerla, pero hay en él una incapacidad que le resulta enervante. Al igual que Fernando, Martín está obsesionado con un objeto incapaz de alcanzar en su actuar y sentir, porque es Alejandra un objeto valor para el joven, y pretenderá atrapar su fantasma siguiendo un recorrido pasional:

La pasión misma, en tanto aparece como un discurso en segundo grado incluido en el discurso, puede ser considerada por sí misma como un acto, en el sentido en que se habla de un “acto de lenguaje”; el hacer del sujeto apasionado no deja de recordar el del sujeto discursivo, al que dado el caso puede sustituir [...]” (Fontanille, 2002: 48)

Es en ese “acto del lenguaje” en el que Martín constituye su hacer. Por medio de la memoria, de la rememoración de su experiencia con Alejandra intenta lograr la junción. Serán gestos, palabras dichas en determinadas circunstancias, las pistas que llevan a reconstruir a una mujer hecha de lenguaje. El accionar de Alejandra se conoce a través de la enunciación de Martín, ya que son las constantes pláticas que mantiene con Bruno la fuente de conocimiento que se tiene acerca de ella. Martín, en la nebulosidad de su mente, va interpretando los motivos de su amada para estar con él, separarse y, al final, morir después

de matar al padre y prenderse fuego: “Su memoria era como un viejo casi ciego que, con su bastón, va tanteando antiguos senderos ahora cubiertos de maleza.” (Sabato, 2011:143) La imprecisión del recuerdo lo lleva a suponer una gran cantidad de hechos, que él, supuestamente, atribuye a una personalidad compleja que es necesario dilucidar.

El amor que siente Martín por Alejandra es fruto del amor que siente por sí mismo, ella lo ha convertido en un ser especial, alguien de ser tomado en cuenta; el muchacho desconoce lo más significativo de la personalidad de Alejandra, por tanto, no es más que una ilusión lo que ve de ella, quien ha elevado su autoestima. Él quiere lo que Alejandra le hace ver de sí mismo. La relación del adolescente con la madre es disfuncional, en ocasiones, la nombra como “Madrecloaca”, como si todo lo que estuviera relacionado con ella no fuera más que desperdicio. Él escapa de la casa después de la muerte del padre, que es la única figura familiar que le despierta sentimientos de cariño. Esta tensión que vive, al interior de sus relaciones parentales, demerita la visión de sí mismo, socavando su autoestima. Alejandra logra que Martín vuelva a sentirse apreciado, será su único vínculo con la vida, al grado de que, después de la muerte de ella, intenta mantener vivo ese enlace: “Sí, ¿para qué ese querer saber, ese absurdo deseo de ir hasta el fin? Martín no lo sabía y, aunque lo hubiese intuido oscuramente, tampoco habría podido expresarlo en palabras.” (Sabato, 2011: 515)

Los momentos de felicidad de Martín con Alejandra se ven empañados, una y otra vez, por las actitudes de la mujer, al ser el comportamiento errático de la joven lo que obsesiona a Martín. Ciego en cuanto a sus intenciones y sentimientos, busca a tientas comprender lo que a ella le sucede: “Caminaba sin ver a su alrededor, mientras restos de pensamiento eran nuevamente fragmentados por violentas emociones [...]” (Sabato, 2011:

517) La sintaxis pasional presente en Martín desborda a su sentir, no puede vivir en la realidad, pero tampoco en el continuo recuerdo de Alejandra, el joven posee un espíritu desgarrado, envuelto en una dicotomía, Fabbri establece que: “La pasión vive de un paralelismo entre alma y cuerpo. Desde un punto de vista más semiótico podríamos decir: vive de una solidaridad entre las dos dimensiones, la interior y la exterior, del contenido pasional y de su expresión.” (Fabbri, 2001: 160) El contenido pasional subyace en el accionar de Alejandra, que es lo que busca conocer Martín, mientras que la expresión es, precisamente, los gestos y palabras dichos, que suelen dejar al muchacho en estado de expectación, y se prestan a la interpretación:

Y esas sombras misteriosas e inquietantes ¿no serían las más verdaderas de su alma, las únicas de verdadera importancia? Había tenido un estremecimiento cuando él mencionó a los ciegos, ¿por qué? Se había arrepentido apenas pronunciado el nombre Fernando, ¿por qué?

*Ciegos, pensó, casi con miedo. Ciegos, ciegos...*

Era un chico bajo una cúpula inmensa, en medio de la cúpula, en medio de un silencio aterrador, solo en aquel inmenso universo gigantesco. (Sabato, 2011:82)

La indefinición de su relación con Alejandra y la constante lucha por comprender se translucen en pares binarios del discurso pasional. Martín vive entre la esperanza y el temor, en una alternancia que lo conduce a la irresolución. Por un lado, siente valor y coraje cuando la situación está en buenos términos, cuando Alejandra se acerca a él y lo deja vislumbrar un poco de felicidad. En ese momento, el elemento “esperanza” se manifiesta y traslada a Martín a la euforia: “Sos un muchacho interesante y profundo, aparte de que tenés un tipo muy raro.” (Sabato, 2011: 15) Palabras dulces que van acariciando el ego de Martín y propiciando el enamoramiento. Al otro extremo se encuentra el temor, cuando Alejandra se aleja sin dar explicaciones, cuando sus palabras son frías y los besos son arrancados. Martín sufre el desprecio, mas no lo comprende: “¿Qué hacía él allí? Se sentía

estúpido y torpe.” (Sabato, 2011: 80) Una y otra vez Alejandra causará sentimientos de humillación en Martín, mientras él, obsesionado con su recuerdo, buscará la manera de acercarse a ella, aun después de su muerte: “Aunque a veces, muy pocas veces, es cierto, parecía pasar momentos de descanso a su lado como si estuviera enferma y él fuera un sanatorio o un lugar con sol en las sierras donde ella se retirase al fin en silencio.” (Sabato, 2011: 48).

Es la forma de ser de Alejandra lo que impulsa a Martín a vivir en un perpetuo estado de tensión, pero es el discurso pasional el que, verdaderamente, está funcionando en el proceso. Al ser Martín un sujeto pasional, está expuesto a las transformaciones que los aspectos axiológicos de la pasión le imprimen y que modifican su accionar inhibiendo su libertad.

El estado de Martín está directamente relacionado con la sintaxis pasional de Alejandra, es decir que, a partir del programa narrativo de la muchacha, se establecen líneas de sentido que generarán la obsesión de Martín. Como sujeto pasional, Alejandra mantiene una viva obcecación con su padre y con el objeto valor de él: la ceguera. Además, las pesadillas que la persiguen de fuego y lugares donde habitan los reptiles son también parecidas a las que expone Fernando en el “Informe sobre ciegos”. El destino de padre e hija está ligado, a través de sus representaciones oníricas y, sobretodo, al momento de la muerte.

Como es bien sabido, Alejandra dispara a Fernando y prende fuego al ala de la casa donde ella habita, quemándose a sí misma y al cadáver del padre. Fernando intuye su final,

sabe que es el precio que debe pagar por su intromisión, mientras que para Alejandra el fuego será móvil de purificación:

—...Pero los sueños son misteriosos y hace miles de años que la humanidad viene dándole significados...

—Sueño siempre. Con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo o con panteras que me desgarran, con víboras. Pero sobretodo el fuego. Al final, siempre hay fuego. ¿No crees que el fuego tiene algo enigmático y sagrado? (Sabato, 2011: 127)

Las acciones inestables de Alejandra son motivadas por la pasión, que impone en ella la búsqueda desesperada de sí misma. Vinculada a una familia de perturbados y con un padre que ha desaparecido a buscar a una supuesta Secta de ciegos, Alejandra lucha por hallarse en el mundo, por pertenecer. El carácter sarcástico y agresivo, que muestra a Martín, se contrapone al de una muchacha mundana y superficial, en una contraposición que pareciera hablar de una doble personalidad. Alejandra, a los meses de empezada su relación con Martín, entra a trabajar en una tienda de modas, se vincula con personajes interesados en la farándula, con ellos pasa horas platicando, cosa que para Martín resulta asombrosa, porque la muchacha que él conoce detesta ese mundo. Resulta factible que esa transformación de la personalidad de Alejandra no responda netamente a una condición psíquica, sino que esté motivada por el deseo de separarse de los elementos de su obsesión, de darse un respiro para dejar de ser, por un momento, la hija de Fernando Vidal y ser sólo una chica más: “porque en el fondo, fijate bien, en el fondo todas las mujeres, todas tenemos carne y útero, y conviene que uno no lo olvide [...]” (Sabato, 2011: 185) Estas palabras de Alejandra iban dirigidas a un Martín escandalizado, que no podía conciliar la imagen de ella con lo que había conocido en sus coloquios amorosos.

Alejandra y Fernando están conectados en lo más profundo de sus configuraciones pasionales. Ya se mencionó que para Vidal el momento de la junción con su objeto valor se

daba por medio del sacrificio de su vida y lo mismo sucede con Alejandra. El fuego será para la joven el momento de unirse y desprenderse de la obsesión, morir con Fernando a través del elemento de purificación es totalmente simbólico, es la acción pasional, el momento de la apoteosis presente en la junción:

La pasión puede prepararse en el lenguaje o en la acción. En el lenguaje; porque otras pasiones que gradualmente la preparan pueden ser gradualmente expresadas o porque el lenguaje mismo puede generar la respuesta pasional. Preparada por la acción porque ¿qué puede justificar mejor una pasión que aquello que es el reverso de ella: la acción padecida? (Fabbri, 2001: 160)

Alejandra se debate entre la enajenación y la cordura, que componen los pares binarios de la pasión. La euforia que ella siente al estar en conversaciones triviales, siguiendo un modelo de comportamiento bien visto socialmente, es muestra de una necesidad por conservar su existencia. Al no permitir que una doble conciencia se instale en ella, pretende alejar los fantasmas que la atormentan. La disforia, manifiesta en sus humores sarcásticos y violentos, está relacionada con un objeto valor negativo, con las representaciones oníricas y un pasado familiar con tendencia a la locura; luchará encarnecidamente para evitar el sino que le predicen las pesadillas, esa muerte por el fuego, ligada también a réptiles y espacios húmedos, similares a los lugares en los que cree Fernando que habitan los ciegos: “—Sueño siempre. Con fuego, con pájaros, con pantanos en que me hundo o con panteras que me desgarran, con víboras.” (Sabato, 2011: 127) Será la historia de Alejandra una narración de un sujeto pasional, que desconoce los motivos de su propio ser, que se encuentra ciega ante su contexto y no logra entreverar su personalidad con lo que está fuera de sus antecedentes familiares.

La ceguera, como discurso pasional, se expande al programa narrativo de los personajes de *Sobre héroes y tumbas*, establece transformaciones en su discurso que los

orientan hacia la búsqueda de la junción con un objeto valor que ha obnubilado su propia libertad. Martín, Alejandra y Fernando están relacionados, no sólo por ser sujetos pasionales, sino porque sus propias sintaxis se enlazan, una es productora de la otra.

Fernando con su obsesión con los ciegos, incluye a Alejandra en su destino, que él considera dictado por la Secta. Alejandra, con su desconocimiento de su propio ser y la búsqueda por acercarse al padre y cumplir con una tradición familiar de locura, arrastra al joven enamorado. Martín convierte a Alejandra en su objeto de deseo, ciego ante la realidad de la muchacha, por ignorar la vida interna que la aqueja. Por ello, rememora una y otra vez sus vivencias, intenta construir un rompecabezas que está destinado al fracaso, porque, aunque pudiera entenderla y así apoderarse de ella, sólo sería a través del recuerdo, puesto que la presencia física ha desaparecido.

La significación del texto está intrínsecamente relacionada con la ceguera, ella establece un discurso en el que permeará como constante: “Se podría decir que la isotopía ‘central’ de un texto está constituida por el sema o clasema más bajo que domina la mayor cantidad de lexemas del texto.” (van Dijk en Navarro, 1997: 81) Existen, entonces, distintos sentidos para la ceguera, que dependen de las relaciones establecidas en las líneas anteriores y que son privativas a cada actor y contexto en el que ellos se sitúen. Cuestión que será abordada en el siguiente subtema.

### 3.2 Posibilidades de significación de la ceguera

Querer encontrar las posibilidades de significación de la ceguera en *Sobre héroes y tumbas* implica adentrarse en los ires y venires de cada personaje, ahondar en sus pensamientos, sentimientos, acciones y formas de expresarse; es desear comprenderlos, a su vez que uno

se enfoca en su particular modo de concebir a la ceguera. El lector se relaciona con la manera individual de cada personaje de actuar como invidentes frente a la realidad que el texto les presenta; tal parece que para ellos esta realidad pasa desapercibida por su propio empecinamiento. Vidal, Alejandra y Martín son tres seres conectados en un andamiaje que desconocen, lo que a su vez los transforma en ciegos de su propia vida y, por ende, de su destino.

Desde una lectura intertextual la ceguera se articula con distintas posibilidades de sentido, es característica del texto poético ser de esa manera, porque la palabra literaria compone una duplicidad, no es lineal, por tanto, la ceguera no puede ser de una sola manera, sino que accede a distintos escenarios, al depender del personaje que la está manifestando: "...la definición, la determinación, el signo y el concepto mismo de signo que supone una división vertical (jerárquica) significante-significado no pueden ser aplicados al lenguaje poético, que es una infinidad de acoplamientos y de combinaciones." (Kristeva en Navarro, 1997:6) El lexema "ceguera" no sólo remite al que no sirven los ojos para hacerse del mundo, sino que puede enunciar a un sujeto cuyo entendimiento no lleva explícitamente a una aprehensión de sentido, o a quien está tan obnubilado por su misma persona o por un objeto externo, que no es capaz de contemplar otra situación. Los personajes de Sabato son partícipes, cada uno a su modo, de una ceguera que habrá de ser definida en las siguientes líneas.

El presente subtema abordará las posibilidades de significación de la ceguera pertinente a cada personaje, que en una lectura global deja vislumbrar la isotopía ceguera que se va discursivizando a lo largo de *Sobre héroes y tumbas*. El interés se detendrá en Fernando y su obsesión por los ciegos que raya en la locura, una que parece compartir con

su hija: “— ¿No te das cuenta? Esta es una familia de locos.” (Sabato, 2011:52) Palabras que dice Alejandra a un Martín que está a punto de adentrarse en una historia que conlleva muerte y sufrimiento. Vidal supone una ceguera por obsesión, incapaz de concentrarse en algo más que no sean los invidentes, vaga por su vida con una meta fija: acceder a los misterios de la Secta Sagrada de ciegos. Su comportamiento es como el de un niño al que se le han vendado los ojos para jugar a la piñata, sabe que debe golpear algo, intuye el camino, pero tropieza y da vueltas sin cesar; en la mente tiene un solo propósito y se hará de valor y astucia para al final dar con el garrote en el lugar preciso. De la historia de Vidal no sólo interesa su opinión de los ciegos, sino la actitud con la que afronta su vida, que es igualmente invidente que la de los sujetos que componen su obsesión.

Los celos forman parte esencial del texto, Martín se angustia e inquieta por lo que hace Alejandra, por la gente a la que frecuenta y las oscuras palabras que suele pronunciar acerca de uno u otro personaje. Fernando es para el joven una sombra, un alguien que no conoce, pero que sabe tiene una influencia profunda en la mujer que ama; en un inicio desconoce que él es el padre de Alejandra y sus celos van encaminados hacia la infidelidad, pero, más adelante, cuando se entera de la filiación que tiene con la muchacha, serán celos de otra naturaleza, resultantes del lazo invisible que existe entre ambos y que parece estar suspendido sobre la historia familiar y sus secretos. En la propuesta de la Semiótica de las pasiones acerca de los celos, estos no son vistos como una sensación ambigua que se gesta en el hombre, sino que son todo un sistema configurado por elementos particulares, cada uno funcionando en su propio nivel y que conforman una pasión específica: “los celos se organizan alrededor de un acontecimiento disfórico que puede estar situado, sea en prospectiva, sea en retrospectiva, transformando así al celoso en un sujeto temeroso o en un

sujeto sufriente.” (Fontanille, 2002:178) Son los sucesos disfóricos que vive una y otra vez con Alejandra los que transforman a Martín en un personaje triste, digno de compasión, porque, a pesar de la muerte de ella, revivirá una y otra vez los episodios de su historia juntos, para saber qué fue lo que salió mal, en qué momento y quién se interpuso en su camino. Los celos no son privativos de los personajes de *Sobre héroes y tumbas*, Sabato se sirve de ellos en *El Túnel*, donde un Juan Pablo Castel mata a su amante por celos, porque no puede soportar esas imaginерías que él mismo se había hecho, en las cuales ve a María yacer con otros, decir las mismas palabras dulces que a él, sentir lo mismo que con él sentía, y es tal su tormento que lo convierte en un homicida. Es en este espacio donde la intertextualidad se manifiesta y relaciona a los dos textos de Sabato a partir de los celos, que son también un detonante de la ceguera que, aunque no juega un papel prioritario en *El Túnel*, también está presente en la concepción de los personajes.

El foco se dirigirá ahora hacia Alejandra, personaje sumamente importante, porque en un nivel superficial es quien conecta a Fernando con Martín, y en un nivel profundo la ceguera los conecta a los tres, pero permaneciendo Alejandra como ese nexo del que se sirven los sentidos de la ceguera para atravesar a los personajes y adentrarse en ellos como parte de su estar-ser en el mundo. Alejandra es una joven que va por la vida sin ver el presente, se encuentra atascada en una dinámica familiar de antiguos héroes y locos que son encerrados en el altillo de la casa: “—¿Vos sabés quién vivió en ese altillo, durante ochenta años? La niña Escolástica. Vos sabés que antes se estilaba tener algún loco encerrado en alguna pieza del fondo. El Bebe es más bien un loco manso [...]” (Sabato, 2011:52) Alejandra habla de los locos como si de una pieza de ornamento se tratara, algo tan normal como tener un sofá o un radio en una casa, de tal manera que nadie dudaría de su cordura al

saber que vive con un tío loco que toca el clarinete y un bisabuelo que sólo habla de la guerra civil, porque es el único recuerdo que aún conserva su mente senil. No sorprende que su vida se desarrolle en un tiempo que no le pertenece, inmiscuida en asuntos de generaciones que le antecedieron. Pareciera que Alejandra no guarda un contacto real con el mundo, su padre la abandona, su madre está muerta y sus familiares cercanos hace mucho que han dejado la lucidez. No hay espacio para ella en el mundo real y es, tal vez, por eso que arrastra a Martín a su cosmos de ensoñaciones, a veces lo quiere y comparte con él lo que sucede en el presente, sin embargo son más las ocasiones en las que su talante cambia y se deja atrapar por los fantasmas que habitaron su casa y ahora se alojan en su mente. Por si fuera poca cosa la historia familiar, también el padre agrega a su existencia otro elemento: los ciegos, al ser el delirio de Fernando, influyen en ella de manera funesta. Los ciegos alejan a Vidal, él no tiene tiempo de encargarse de su hija por perseguir su obsesión, además, sus propias consideraciones del hábitat del invidente y sus características se presentan en los sueños de la hija. La ceguera, en el caso de Alejandra, está marcada por la imposibilidad de ver la realidad objetiva, por su inclinación a permanecer en un espacio de confort que se limita a la tradición familiar y prolongar su inactividad en un mundo que, en realidad, desconoce, pero que representa lo que debería estar viviendo. Por otro lado, tampoco puede ver que el cariño ofrecido por Martín podría ser redentor, porque está situado en la temporalidad que le corresponde, pero es tanta su necesidad de mantenerse en lo ya conocido, que hace daño a la única persona que le es incondicional.

Vidal, Alejandra y Martín son la clave para acceder a los sentidos de la ceguera, de ellos se desprende cualquier significado, debido a que la ceguera los atraviesa en lo más hondo de su ser y configura las acciones y las actitudes que ellos manifiestan en el

transcurso del texto. Por supuesto, la intertextualidad que permea a *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel* aportará un enfoque hacia otra posibilidad de significación.

Martín de *Sobre héroes y tumbas* y Juan Pablo Castel de *El Túnel* son dos personajes acabados por los celos, inmersos en un amor que está destinado a destruirlos, porque no logran comprender las relaciones que establecen sus parejas con otros hombres. La sospecha irá haciendo mella en su espíritu para convertirlos en seres desconfiados y aprensivos, esto se debe al afecto que siente por su objeto, que los lleva a estar pendientes de él día y noche: “[...] un sujeto ‘apegado’ a un objeto sería un sujeto cuya totalidad integral estaría consagrada a ese objeto.” (Fontanille, 2002:169). El apego que siente Martín por Alejandra y Castel por María llega a los límites de la sanidad, los impulsa en un laberinto de celos que dicta una configuración pasional específica. Los dos hombres serán *sujetos operadores tímicos*, es decir, personajes sintientes, percibientes de una-otra realidad que les imprime su susceptibilidad corporal; por otro lado, María y Alejandra son objetos de valor de los que se pretende estar conjuntos, al lograr que ese otro sujeto del que se sospecha esté disjunto. Una lectura intertextual permite observar cómo Martín y Castel están sometidos a la estructura que los celos les imponen, porque ambos personajes padecen el mismo mal, igual inestabilidad emocional que los lleva a analizar uno a uno los movimientos o los decires de sus respectivas parejas.

Las dos novelas de Sabato, aquí estudiadas, incluyen a personajes complicados anímicamente, sujetos tímicos con configuraciones pasionales que, de alguna manera, están relacionados con la ceguera. La intertextualidad plantea que “[...] todo discurso poético es una dramatización, una permutación dramática (en el sentido matemático del término) de las palabras.” (Kristeva en Navarro, 1997:14-15) Es en la transferencia de sentidos entre

textos que se hallan posibilidades de significación, en *El Túnel* y *Sobre héroes y tumbas* Juan Pablo y Martín comparten la ceguera de los celos, esa incapacidad de ver la autenticidad de las mujeres que aman, aunada a una imposibilidad de visualizarse como sujetos suficientes para ellas. Buscan a tientas señales que les demuestren una infidencia, hallando a su paso elementos ambiguos, pero que, según ellos, demuestran la traición.

Juan Pablo se enamora de una mujer casada, María Iribarne, cuyo esposo es “casualmente” ciego. El amor que le profesa Castel está relacionado con la pintura, con ese arte que precisa de los ojos para admirarse, pero que necesita de una sutileza de espíritu para comprenderse. María parece el único ser capaz de entender a Castel, sólo ella ha notado una pequeña imagen en un cuadro del pintor, por lo que se gana su amor. La relación entre ellos comienza por la insistencia de Juan Pablo, la busca incansablemente, pero al poco tiempo de empezado el romance comienzan las dudas. María viaja constantemente hacia una estancia de descanso, a la cual asiste un primo de Allende, Hunter, el familiar es muy abierto, hasta descarado con María, por lo que las sospechas de Castel comienzan a dibujarse: “Ahora bien: ¿había motivos para pensar que María tenía algo con su primo? ¡Ya lo creo que había motivos!” (Sabato, 2005:122) Al sospechar de María y de su primo, Castel comienza a enceguecerse, todo lo que desea es tener a la mujer sólo para él, sin la molesta presencia del marido ciego y del pariente incómodo. María niega una y otra vez serle infiel, le jura amor, pero la relación entre ellos se va enfriando por los celos de Juan Pablo, quien insiste en repasar las palabras de ella en busca de una pista que destape sus mentiras. No muy lejana a esta actitud está la de Martín, él relata a Bruno los episodios en los que estaba con Alejandra, con el propósito de ver detalles, antes desapercibidos, que pudieran hacerle saber en qué momento la había perdido, si era quizá

por los hombres que le había presentado ella y que, tal vez, fueran unos posibles pretendientes que la hubieran alejado. El hombre que parecía ser el tercero en discordia para Martín era Bordenave, un empresario que le había prometido un empleo, Alejandra lo lleva a conocerlo, pero Martín teme que entre ellos haya algo más que una amistad, lo supone cuando ella le dice con gesto molesto que Bordenave tiene “amantes”:

Martín se dio vuelta para irse, mientras ella abría la puerta de la verja. Y había comenzado a alejarse cuando oyó que lo llamaba.

—Esperá

Con una voz menos dura le dijo:

—Mañana a la mañana le telefonaré a ese hombre, y al mediodía te dejaré un mensaje.

Estaba ya entrando cuando agregó con una risa dura y aviesa:

—Fíjate en la secretaria que tiene, esa rubia.

Martín se quedó perplejo, mirándola.

—Es una de sus amantes.

Estos son los hechos de aquel día. Tendría que pasar un tiempo para que Martín volviera a considerar aquella entrevista con Bordenave, como después de un crimen se examina con atención un lugar o un objeto al que nadie dio antes importancia. (Sabato, 2011:149)

El gesto duro de Alejandra, al pronunciar las infidencias de Bordenave, será lo que repase Martín, como si a pesar de la muerte de ella siguiera sintiendo celos. Martín es ciego ante la realidad de la muchacha, quiere buscar justificaciones a su alejamiento de él, y hace de Bordenave y de otros tantos la causa. Lo que no puede ver Martín es que Alejandra iba hacia un destino de enajenación y muerte, porque era parte de ella, algo que estaba más allá de cualquier redención, aunque el chico hubiera deseado salvarla ella no lo permitiría, la historia de su familia, sobre todo la relación con el padre, no era algo de lo que ella pudiera escapar o quizá no lo deseaba. Los celos para Martín eran su manera de explicar el carácter errático de Alejandra, lo que hacía que él volteara la cabeza para buscar un paliativo y no

dar de lleno con una verdad que a veces él era capaz de presentir: “¿No significaría eso que dentro de su espíritu atormentado habían seguido pugnando aquellos demonios que él sabía que existían, pero que quería ignorarlos haciéndose como distraído, como si de ese modo candorosamente mágico fuera capaz de aniquilarlos?” (Sabato, 2011:142) Años más tarde, mientras Martín rememora su pasado con Alejandra, sigue sin querer ver lo que ella era, prefiere devanarse los sesos inventando amoríos con Bordenave o creyendo que él mismo era poca cosa para Alejandra. Para Martín los celos son la única respuesta que lo hace creer que podía salvarla, porque así quita de Alejandra la carga de la alienación, para traspasar su suicidio a manos de una simple inestabilidad emocional.

La configuración pasional de los celos, ubicados en la intersección del apego y la rivalidad, hacen de Martín y Juan Pablo Castel seres desamparados, sufrientes y atemorizados. Hunter y Bordenave amenazan con separarlos de su objeto valor, María y Alejandra, respectivamente; el pintor y el adolescente se ven desafiados, sienten pánico porque eso que ellos aman se les puede ir de las manos, sufren porque no ven claros los cimientos de su amor y se ciñe sobre ellos el abandono, el desarraigo y el destierro de lo que ellos creen les pertenece. Los celos entonces son una especie de ceguera, que trastoca el comportamiento de los hombres. La posesión del objeto se vuelve una necesidad, unas ganas de poder, que deja de contemplar al amor como una sociedad, como el compartir con alguien que tiene los mismos derechos y funciones que tú. El celoso se alza por encima del sujeto al que ama, lo convierte en objeto de su pertenencia, por tanto debe custodiarlo, hacerle saber que sólo él puede tenerlo. Los celos se vuelven violencia, se priva al otro de decisión y encima se le llama cobarde o traidor. En los celos no hay honor, sólo ceguera, porque no se es capaz de ver la libertad del otro, además de que no se percibe la valía de

uno mismo. Los celos inflan el ego para tapar la carencia de autoestima, porque el otro no es el culpable de la desdicha que siente el celoso, sino que es él mismo quien no sabe lo que es y comienza a actuar frente a su objeto valor y frente al rival ensalzándose a sí mismo, como una medida desesperada de probar su valía: “[...] los celos aparecen de entrada sobre el fondo de una relación intersubjetiva compleja y variable, presente por definición a todo lo largo del recorrido pasional: el temor de perder el objeto no se comprende aquí más que por la presencia de un rival potencial o imaginario [...]” (Fontanille, 2002:159) Nadie podría asegurar que los rivales de Juan Pablo y Martín sean reales, pero lo que se trasluce en el texto denota muchas inconsistencias en su sanidad mental, como si ellos necesitaran de esos sujetos que los desafían para poder justificar sus propios fantasmas. Como ya se explicó, Martín requiere de un Bordenave para no ver la excentricidad de Alejandra y Castel para no ver la locura propia, para argüir que si la asesinó fue por la infidelidad de ella, como si anhelara que el lector lo comprendiese, aunque él mismo dice no importarle la opinión ajena: “Piensen lo que quieran: me importa un bledo; hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres.” (Sabato, 2005:9) Juan Pablo no cree en la humanidad, al contrario, parece detestarla, quizá por ello sospecha hasta de María. El pintor se sumerge día a día en una paranoia, impulsada por los celos, que tiene sus raíces en la percepción casi sicopática del resto de los hombres.

La lectura semiótica-intertextual deja en claro la naturaleza de los celos de Martín y de Juan Pablo Castel, que si bien pertenecen a dos universos textuales distintos, tienen como creador a un Sabato que gusta de integrar a la ceguera como espacio de significación. *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel* encuentran el parecido en la ceguera, porque los celos, esta clase de ser invidente de la que ya se expuso, se vacía en Martín y Castel.

Juan Pablo se regodea de su crimen frente al esposo ciego de María, siente placer al ver la rabia de Allende, porque ha hecho daño a ese ser al que considera un “monstruo”, lo que no espera es que en los ojos del invidente haya más luz que en los del pintor. Allende reacciona frente a Castel llamándolo: “—¡Imbécil! —gritó entre dientes con un odio helado.” (Sabato, 2005:157) El insulto del ciego se cuela en la mente de Juan Pablo como una duda, porque lo lleva a preguntarse: si María era inocente, si él había sido el ciego desde un inicio y había asesinado a la única persona en el mundo que lo comprendía o si quizá el invidente era más ávido que él para “ver” el alma humana. Estos cuestionamientos son los que uno puede interpretar a partir de la duda que se siembra en Castel después de los insultos de Allende, porque la significación que se esconde detrás de la afrenta entre el pintor y el ciego es, más bien, entre la videncia y la invidencia de lo que es verdaderamente significativo en el espíritu de cada hombre.

En otro sentido, Martín pelea una guerra que perdió desde que cruzó su camino con el de Alejandra. Los celos que experimenta ya no tienen ninguna importancia, más que en su mente febril, porque no puede resucitarla para comprobar sus dudas, ni puede tenerla, lo único que es capaz de obtener es una satisfacción mental, un cierre a la época en la que se sintió más feliz y más desdichado en toda su vida, a momentos Martín: “[...] recordaba tardes de apacible belleza, frases cariñosas y tontas que se dicen en tales ocasiones, pequeños gestos de ternura y bromas amables.” (Sabato, 2011:143), mientras que en ocasiones rememoraba sentirse: “[...] como una sirvienta que cada noche era llevada al palacio encantado, para despertar cada día en su pocilga.” (Sabato, 2011:144) La diada amor-desamor que experimentaba Martín en compañía de Alejandra es más sencilla de explicar, para él, en los términos de la infidelidad, acudir a los celos para no enfrentar la

inestabilidad de la muchacha. Martín podría pelear contra Bordenave o cualquier otro por el amor de Alejandra, pero no podía sacar de ella los demonios familiares, esa temible locura que parecía habersele colado a través de la sangre, esos eran problemas que Martín no podía combatir. Su mente no quiere ver esto, no puede frente a la inutilidad de su propio cuerpo al que no le es posible arrancar a la joven de la turbación, por tanto su conciencia se ciega a sí misma y va tras las sombras de hombres de carne y hueso a los que culpar por el destino de Alejandra.

La ceguera de Alejandra está enraizada en la historia familiar de antiguos héroes, locos mansos y padres lejanos. La muchacha es descrita como: “[...] una chica flaca y pensativa, pero violenta y duramente pensativa; como si sus pensamientos no fueran abstractos, sino serpientes enloquecidas y calientes.” (Sabato, 2011:58) Es esa forma tan distintiva de pensar lo que convierte a Alejandra en un personaje hostil, carente de unidad, pareciera como si ella brincara de un espacio a otro intentando alejarse de su propio pensamiento. Constantemente se aleja del lado de Martín sin que él sepa cuál es su paradero; cuando la vuelve a encontrar parece renovada, distinta, pero no en el sentido que haría pensar que se ha librado de la pesadez de su alma, sino en el cambio de actividades y personas con las que comparte su vida. Para Alejandra la gente está llena de misterio, aunque ella sólo los toma por un rato, desnuda sus secretos y avanza como si nada hubiera sucedido, porque ella es en realidad un ser solitario:

—Mirá esa luz en la ventana, en aquella casita —comentó Alejandra, señalando con su mano—. Siempre me subyugan esas luces en la noche: ¿será una mujer que está por tener un hijo? ¿Alguien que muere? O a lo mejor es un estudiante pobre que lee a Marx. Qué misterioso es el mundo. Solamente la gente superficial no lo ve. Conversás con el vigilante de la esquina, le hacés tomar confianza y al rato descubris que él también es un misterio. (Sabato, 2011:84)

La mente de Alejandra se enfrasca en pensamientos que al común de los hombres no les interesaría, es una joven complicada y de gran inteligencia, pero que no logra salir de la dinámica de trastorno que se manifiesta en su familia. La ceguera de Alejandra está dada por la incapacidad de ver lo que podría ser o tener si no estuviera sujeta a las sinrazones familiares, especialmente a las del padre. Si se hace una lectura intertextual, específicamente, tomando como intertexto al “Informe sobre ciegos”, las alucinaciones de Fernando son semejantes a los sueños de fuego de Alejandra, Vidal sabe que pronto morirá, su hija llevará a cabo lo que para él es la venganza de los ciegos, su asesinato. La ceguera que emana del informe permea el resto del texto, estrechándose en Alejandra, quien es una víctima directa de las obsesiones paternas. Así el texto literario: “[...] constituye un sistema semiótico: el conjunto del texto forma una sola unidad significativa.” (Riffaterre en Navarro, 1997:146) Esa unidad de sentido en *Sobre héroes y tumbas* puede ser la ceguera, en el caso de Alejandra se detecta a través de su personalidad puesta en relación con la de Fernando, descrita por él mismo en el Informe.

Nada escapa al sentido que impone la ceguera al texto, Alejandra es testigo de esta afirmación. Por más que cambia su vida, ya sea trabajando en una boutique, siendo amiga de empresarios o en el parque con Martín, vuelve a sus antiguos modos. Regresa a encerrarse en la torre de su casa, con las historias de guerras pasadas, de cabezas cercenadas y mujeres que las conservan, no importa cuánto desee escapar, la familia la atrapa, desde la oscura empresa del padre que parece tener influencia en ella, al grado de imprimir en su carácter ese dejo de alienación: “El alma de guerreros, de conquistadores, de locos, de cabildantes y de sacerdotes parecía llenar invisiblemente la habitación y murmurar quedamente entre ellos: historias de conquista, de batallas, de lanceamientos y

degüellos.” (Sabato, 2011:92) Pareciera como si la casa de la calle Capitán Olmos estuviera hechizada, en ella no sólo habitan Alejandra, el tío del clarinete y el bisabuelo, también conviven con todos los antepasados que le dieron gloria y deshonra a la propiedad, se esconden en ella los fantasmas que pugnan por hacerse oír por los vivos y, de ser posible, arrastrarlos con ellos al infierno. Alejandra nace, vive y muere en esa casa, en ese último acto de vida arranca de tajo con los demonios familiares, destruye y purifica con fuego un lugar que sólo ha dejado locos a los hombres, quizá sea en este momento de muerte cuando por fin se sienta liberada. Esa ceguera de la muchacha no es otra que la de no ver que hay algo más allá de la desgracia familiar, que verdaderamente se puede ir sin que le pese la historia de su gente, que existe la posibilidad de empezar de nuevo. Ella está demasiado obnubilada para escapar de un destino trágico, que ella misma presente, pero como ciego va caminando hacia el precipicio.

Desde Fernando parece irradiarse la ceguera, que en primera instancia afecta a Alejandra y como consecuencia atenta contra Martín. Esa obsesión del personaje por los ciegos es también ceguera, ya que produce que todo a su alrededor desaparezca, menos las sombras proyectadas por los ciegos. En el “Informe sobre ciegos” que escribe Vidal comienzan a salir esas líneas de sentido que se van tejiendo con el resto de los personajes, porque: “[...] la producción del sentido en la obra literaria resulta de un doble proceder de lectura: por una parte, la comprensión de la palabra *según las reglas del lenguaje y los constreñimientos del contexto*, y, por otra, el conocimiento de la palabra como *miembro de un conjunto* en el que ya ha desempeñado *en otra parte* un papel definido” (Riffaterre en Navarro, 1997:172) La ceguera desempeña en el informe un papel fundamental, es la obcecación, pero también es una característica propia de él mismo y del resto de los

personajes, por tanto, la ceguera como elemento del texto va a presentarse a lo largo de la narración, no sólo en los términos que existe para Vidal, sino como estructura de sentido que permea al resto de los sujetos.

El mundo terrorífico de los ciegos, según Fernando, yace más allá de las cuevas y las galerías subterráneas plagadas con monstruos aterradores, se cierne sobre su propia persona. Para Vidal estos espacios de los ciegos son muy reales, pero para el resto de los hombres son sólo los resquicios de una mente atormentada que, al igual que Alejandra, ha sido moldeada por una historia familiar de locura. Vidal determina su vida en los términos de un explorador, porque es su meta internarse en un espacio desconocido para otros, sacar a luz la verdad sobre la Secta de ciegos: “Comprendí a partir de aquel día que no era posible dejar transcurrir un solo instante más y que debía iniciar ya mismo la exploración de aquel universo tenebroso.” (Sabato, 2011:284) Este investigador de la ceguera es un hombre ciego a su vez, desde que se encuentra con la primera ciega se vuelve invidente, su mente se limita a perseguir la locura, dejando atrás familia y vida, se entregará en cuerpo y alma a perseguir a los ciegos.

La muerte de Fernando puede ser vista desde dos puntos de vista distintos, para Alejandra es la purificación del mal que ha afectado a su familia durante generaciones, es poner punto final a la locura hereditaria. La joven mata a su padre para acabar con el último de los hombres que podría tener descendencia y transmitir la enfermedad, se mata a sí misma por las mismas razones, se sabe desquiciada, necesita ser purificada y acabar con la estirpe de alienados. Desde el punto de vista de Fernando, su muerte es la venganza de los ciegos; lo único que le pueden arrebatar es la vida, porque él no posee a nadie ni nada que amar. Después de enseñarle sus secretos a través de las alucinaciones, a los ciegos no les

queda más remedio que acabar con el único testigo que los puede desenmascarar. Fernando muere viviendo en el mito, mientras que Alejandra lo mata para acabar con el mito, quizás en un momento de lucidez o locura, porque los límites entre una y otra se desdibujan.

Vidal no es un loco manso, a diferencia del tío que toca el clarinete en casa de Alejandra, es un demente capaz de cualquier atrocidad en su búsqueda por resolver la “verdad de los ciegos”, como él mismo lo afirma en el informe: “En largas noches de cavilación en mi pieza elaboré planes tan detallados de observación que para realizarlos habría sido preciso una organización de espionaje tan grande como la que un país requiere durante una guerra [...]” (Sabato, 2011: 311) Fernando sufre de estos delirios de grandeza, crea planes escrupulosos y complejos para sus fines con los ciegos, pero es incapaz de cuidar o amar a su propia hija, ella para él es un efecto colateral de las fechorías que ha cometido en su vida, ya que es hija de una prima a la que sedujo para después abandonar embarazada. Vidal carece de nociones éticas, todo está permitido para él, siempre y cuando le consienta avanzar en su investigación. Sin moral y sin conciencia, este explorador subterráneo es peligroso para sí mismo y para los otros. En esto radica su ceguera, porque para él los seres humanos son una especie de estúpidos que se dejan engañar por los “malévolos ciegos”, mientras que él constituye la salvación del hombre. Es tan ciego que no puede reconocer la propia locura, su propia ceguera.

En este apartado los sentidos de la ceguera, en función a los personajes, son clave para acceder al sentido global del texto. Con Martín y su intertexto con Juan Pablo Castel los celos se imponen como ceguera, como esa semiosis pasional que crea su propia configuración y que vuelve a los personajes sujetos percibientes y, a su vez, sujetos ciegos, incapaces de salir de la estructura de los celos y enfrentarse a ellos mismos. Alejandra

expuso su enajenación, su invidencia ante la vida, su oscuridad que se emana desde las paredes de su casa, desde la historia de su familia y de su padre. El desequilibrio de la joven la lleva a estar ciega al presente y al personaje que la ama, Martín, para trasportarla a un pasado de alienados, batallas y obsesiones, como la de su padre. Es esta ceguera la que la lleva al homicidio y a la muerte, porque sólo contempla la purificación de su alma a través del fuego. Por su parte, Fernando es un ciego en busca de la ceguera misma, que se ha sumido en los brazos de la locura, manifestándose ésta como la obsesión implacable por descubrir a la Secta de los ciegos, aunque Fernando ya es un hombre maduro, hace tiempo que su mente se escapó y quedó atrapada en lo sobrenatural, en lo que no distingue la realidad de la alucinación. Al momento de ver a la primera ciega no fue capaz de salir de la honda impresión que ésta le causó, sino que fue alimentando su miedo y atracción hacia un mundo de posibilidades tenebrosas, hasta hacerlo olvidarse de lo verdaderamente importante en la vida, como su hija. Sencillamente el hombre dejó de existir, para darle paso al alienado.

El siguiente y último capítulo se presentará como cierre de los sentidos de la ceguera a nivel global en el texto, donde los elementos que se han ido deshebrando, a lo largo de la investigación, confluirán en una sola unidad de significación que permitirá orientar la lectura hacia una estructura de sentido construida por la propia ceguera.

## Capítulo IV. Ceguera como productora de sentido del texto *Sobre héroes y tumbas*

### 4.1 Ese Otro que se transforma en ceguera

La pasión es producto del quehacer de un cuerpo percibiente, del deseo por otro que no es, precisamente, fiel a su propia imagen, sino producto de las características que yo quiero que posea para amarlo. Ese gran Otro se relaciona con la búsqueda del que anhela, más que con lo verdadero que haya en él. El Otro sólo puede ser construido a partir del que lo está viendo, carece de una estructura concreta y no existe fuera del deseo del sujeto: “El Otro, el Otro como lugar de la verdad, es el único lugar, irreductible por demás, que podemos dar el término del ser divino, al término de Dios, para llamarlo por su nombre.” (Lacan, 1989:59). Partir de esta concepción del Otro, permite ahondar en dos líneas de sentido a destacar en este capítulo. Primero, un acercamiento al personaje de Alejandra, para intentar restituir su personalidad, así como indagar cuál puede ser ese Otro para ella. En segundo término, la mirada y su relación con Martín, que pretende encontrar en Alejandra ese Otro que lo reconstruya a sí mismo; de igual modo, sucede en *El Túnel*, con Castel y María, ambas historias relacionadas en lo más profundo de sus semas. Estos dos ejes de sentido, a tratar en el capítulo, están vinculados a la ceguera y cómo ella produce el sentido del texto.

La relación entre Fernando y Martín es indirecta, pese a que nunca cruzan palabra, están unidos a través de Alejandra, quien se presenta como piedra angular entre la historia del chico y la de Vidal. *Sobre héroes y tumbas* se divide en dos narraciones, comienza con Martín y su obsesión por relatar su vida al lado de Alejandra, cuando se llega al capítulo “Informe sobre ciegos” es el relato de Fernando el que nos asalta, para concluir el texto con la tragedia de Alejandra en voz de Martín. Es, al final de la novela, que ambas historias, al

parecer independientes, se unen en un personaje, Alejandra. Esa alianza, en la figura de la muchacha, implica un enlace aún más profundo, atendiendo a la ceguera como generadora de sentido.

Alejandra es el ancla que conecta ambas historias, pero es también un personaje central para comprender cómo se vincula la ceguera en su generación de sentido. Alejandra es la última descendiente de una familia antaño poderosa, los Vidal Olmos, héroes de guerras pasadas y terratenientes que ayudaron a construir un ideal patriótico de la Argentina. La familia, respetada generaciones atrás, ha perdido su fortuna y prestigio, de ella sólo quedan las glorias contadas por el bisabuelo desde su demencia. La casona Olmos se deteriora junto a sus habitantes, un anciano en silla de ruedas, un loco con su clarinete y una joven inestable:

Martín estaba paralizado por un silencioso y extraño pavor, en medio de aquella pieza casi oscura, con aquel viejo centenario, con la cabeza del coronel Acevedo en la caja, con el loco que podía andar rondando por ahí. [...] Sentía como si poco a poco hubiese ido ingresando en una suave pesadilla en que todo era irreal y absurdo. [...] El alma de guerreros, de conquistadores, de locos, de cabildantes y de sacerdotes parecía llenar invisiblemente la habitación y murmurar quedamente entre ellos: historias de conquista, de batallas, de lanceamientos y degüellos. (Sabato, 2011:92)

Las historias que se cuentan en la casa Olmos son las acontecidas décadas atrás, como si no hubiera sitio para el presente. Un espacio atemporal. Alejandra está en una paradoja, acostumbrada a los relatos y a los personajes, pero, también, vinculada a una vida que se sucede fuera de las paredes de la casona. De los habitantes de la propiedad, Alejandra es la única que tiene contacto con personas externas, con una ciudad que ha ido cambiando desde la última vez que salió su bisabuelo a la calle. Alejandra tiene que enlazar dos realidades antitéticas, la de su casa y la del exterior. Cuando sale, el mundo niega lo que sucede en su casa, lo llama antiguo y no tiene cabida en el presente. Al regresar a la casa, se

niega lo que está afuera, porque se ignora, es improbable en un espacio que se estancó hace décadas, simplemente, no existe.

La joven no sólo pasa de un lugar a otro, al entrar o salir de la casa, cambia de temporalidad. Más importante aún, se transporta de un espacio de sentido a otro. Habrá que detenerse en esta afirmación e indicar cuáles podrían ser los significados que se guardan al interior y al exterior de la casa Olmos. Dentro de la morada se encuentra el olvido, no el de mentes en blanco, sino el olvido de la vida, se está en un universo estático, como si se tratara de un museo con estatuas móviles. La casa es lo permanente, lo que no evoluciona. Para Alejandra, es la muerte de la madre, el abandono del padre, la locura de Escolástica, de quien hereda la pieza que habita ella ahora. No hay Alejandra sin casa de Capitán Olmos. El mundo fuera de la casa es como ver a través de una vidriera, se sabe que está ahí, pero nunca se alcanza a percibir completamente. Está en constante evolución, cambian los edificios, la gente que se ve a diario. Es luminoso, pero también es frío y poco familiar. A pesar de que Alejandra se aventura a salir, siempre regresa a lo conocido de su casa.

Tratar de empatar dos espacios, tan divergentes entre sí, requiere de una constitución anímica fuerte, que Alejandra parece tener, aunque al final sabemos que el espacio de adentro será el que le gane: “[...] aquellas fuerzas tenebrosas que trabajaban en su interior no la habían abandonado nunca, hasta que estallaron de nuevo y con toda su furia hacia el final. Como si al agotarse su capacidad de lucha y al comprender su fracaso, su desesperación hubiese surgido con redoblada violencia.” (Sabato, 2011:143) Esas fuerzas tenebrosas son las que habitan en la casa. Son las voces de los fantasmas que pululan por el lugar, quienes buscan la purificación a través del fuego de Alejandra, que

quizá sea la única cuerda, capaz de notar lo necesario que es acabar con el linaje de los Olmos, antes de que sigan reproduciendo más seres desviados.

Resulta sencillo entender la relación que guarda Alejandra con su entorno y cómo éste puede influir en su personalidad. Se sabe que no es sólo la casa la que carga de sentido a las acciones de Alejandra, se trata también de los habitantes de ella, tanto los que permanecen, como los que han muerto o se han ido, a esta última categoría pertenece Fernando, quien es, tal vez, el más importante de sus parientes para ella. Alejandra ve muy poco a su padre, pero existe entre ellos una conexión que va más allá del espacio físico, se encuentran enlazados en el mundo de los ciegos, de lo horripilante, de lo que pareciera ser inconexo, pero pertenece al universo de lo imperecedero:

*Su memoria está compuesta de fragmentos de existencia, estáticos y eternos: el tiempo no pasa, en efecto, entre ellos, y cosas que sucedieron en épocas muy remotas entre sí están unas junto a otras vinculadas o reunidas por extrañas antipatías y simpatías. O acaso salgan a la superficie de la conciencia unidas por vínculos absurdos pero poderosos, como una canción, una broma o un odio común. Como ahora, para ella, el hilo que las une y que las va haciendo salir una después de otra es cierta ferocidad en la búsqueda de algo absoluto, cierta perplejidad, la que une palabras como padre, Dios, playa, pecado, pureza, mar, muerte. (Sabato, 2011:64)*

Esta memoria de Alejandra es la que le permite establecer a Fernando en el mismo espacio de su experiencia. Sabemos de la obsesión de Vidal y su relación con los reptiles, murciélagos y cavidades subterráneas, que resultan ser imágenes recurrentes en los sueños de Alejandra. La joven tiene pánico de dormir, sabe que lo innumerable se le va a presentar, como si hubiera un canal directo que va desde su propia mente hasta la de Fernando. Mientras para él, los ciegos y toda la parafernalia relacionada con ellos es real, la mente de Alejandra lo procesa como fenómenos de su inconsciente. Ambos sufren la misma manía, los dos están conectados a través del horror de la ceguera: “[...] como si

fuera una princesa-dragón, un indiscernible monstruo, casto y llameante a la vez, candoroso y repelente al mismo tiempo: como si una purísima niña vestida de comunión tuviese pesadillas de reptil o de murciélago.” (Sabato, 2011:132) La personalidad dual de Alejandra, que menciona Martín, está ligada a su padre, Fernando, su belleza e inteligencia le abren las puertas de cualquier sitio y será una chica distinta con los demás (menos con Martín), pero la fuerza del personaje paterno y la historia familiar hacen que su otro yo aflore.

Aunque se pudiera hablar de locura por el trágico final de padre e hija, no se puede tildar de demente a Alejandra, su compleja personalidad no permite relacionar sus acciones con algún brote psicótico. Hay una cierta tristeza y desesperanza en el modo de ser de la joven. Poco antes de morir, encuentra empleo en una tienda de ropa, comparte su tiempo con personajes superfluos y completamente alejados de su personalidad. Tal vez su trabajo fuera producto de la necesidad de escape, al ser la contracara de lo que vivía a diario, le ayudaba a compensar los efectos de la realidad familiar: “—Adiosito, Wanda. Y cuidá la línea. Adiós Cristina y nuevamente felicitaciones. Ese *ensemble* te queda monísimo.” (Sabato, 2011:191) Palabras vacías, que si uno tratara de relacionar con Alejandra no podría, están en el otro extremo de su personalidad sombría.

Se pueden mencionar dos tipos de ceguera relacionados con Alejandra, una que la afecta periféricamente, la vinculada con la obsesión del padre; la otra, propia, que no le permite ser partícipe del amor de Martín, que no le deja darse cuenta de que hay un mundo de sentido fuera de la historia familiar. Está ciega para consigo misma y para con Martín. Por otro lado, los ciegos del padre le afectan, porque la alejan de la presencia de Fernando y, ella sabe, que no hay más para él que la búsqueda por destapar el misterio de la Secta.

Alejandra tiene que decidir entre vivir una vida fuera de la casa de Barracas o permanecer en la vorágine de demencia que asola a toda su familia: “[...] el sentir, tironeado por dos tendencias, no puede engendrar más que inestabilidad.” (Fontanille, 2002:23) Esa inestabilidad en la que vive, Alejandra, la lleva a contemplar una opción que no estaba en juego, la de escapar de ambas realidades. Al suicidarse cancela cualquier posibilidad que se hubiera presentado. Ella opta por no elegir, por, simplemente, terminar con el sufrimiento y con esa maldición de locura familiar.

Martín jamás entenderá los motivos que tuvo Alejandra para suicidarse, ni siquiera comprende que ella lo escogió para pasar sus últimos días con alguien puro y sensible. Martín es honesto, dice lo que siente, además es un alma atormentada, como Alejandra, la diferencia estriba en que él no posee ninguna malicia. El chico es ingenuo, le da todo su amor, lo único que espera es una mirada o un gesto amable. De Martín se sabe poco, su vida privada es muy poco comentada, aunque sí podemos acceder a algunos datos que se van difuminando en la narración. Antes de entrar con la breve historia de Martín, es preciso establecer la relación que existe entre Alejandra y él; así como detenerse en las similitudes, que la intertextualidad nos permite contemplar, entre *El Túnel* y *Sobre héroes y tumbas*.

La historia de Alejandra se reconstruye a través de la mirada de Martín, conocemos de ella lo que el chico conoce, aun así, este personaje femenino es complejo y se vincula ampliamente con la ceguera. El mismo patrón sucede en *El Túnel*, Castel relata su historia y entendemos de María lo que él nos da a comprender. Ambas historias se cimbran en distintos tipos de ceguera, pero siguen un modelo narrativo identificable. Un personaje masculino obsesionado con la mujer, capaz de repetir los acontecimientos tras la muerte de la amada, siempre, con el propósito de dar sentido a las acciones y a las palabras de ella.

Una lectura intertextual, que nos permite introducir el elemento psicoanalítico de Lacan y la semiótica, posibilitan enlazar a Juan Pablo Castel y María Iribarne, de *El Túnel*, con Martín y Alejandra de *Sobre héroes y tumbas*, atendiendo a la búsqueda por develar a la isotopía Ceguera, como generadora de los textos.

En *El Túnel* y en *Sobre héroes y tumbas* se narra lo que parecerían ser historias de amor y muerte, pero van más allá de ello. Juan Pablo Castel asesina a su amante, María Iribarne, por celos; sin embargo, sus razones podrían ser sólo las justificaciones que cualquiera se daría para no enfrentarse a sí mismo. Mientras que, en *Sobre héroes y tumbas*, Alejandra se suicida sin que Martín sepa qué sucede con ella; sólo le resta regresar sobre sus pasos para resolver en dónde estuvo el punto de quiebre. Castel y Martín son sólo marionetas en la puesta en escena de la existencia. Su necesidad por vincularse con otros seres humanos, por verse a sí mismos como sujetos completos, sea, tal vez, la causa del crimen de Juan Pablo y la recreación de los eventos por parte de Martín. Los relatos de Sabato dan cuenta de dos hombres interesados en la auto-retrospección, que narran su propia historia, siempre desde un profundo psicologismo. En un inicio, conoces sus gustos y sus odios, nos introducen al personaje de María y al de Alejandra desde la idealización, para luego ir desmenuzándolas poco a poco, en una progresión de sus mentes, que nos hace saber cómo se van derrumbando sus ilusiones, con respecto a las dos mujeres. El lector se encuentra dentro de la psique de Juan Pablo y Martín, así que podrá ir rastreando esas verdaderas causas del asesinato de uno y la necesidad por el recuerdo del otro. Además, en el caso de Alejandra, también se permite conocer su personalidad y las causas que la llevan a matar al padre y cometer suicidio.

Desde la teoría psicoanalítica, propuesta por Lacan, Juan Pablo Castel y Martín serían seres escindidos. No logran reconstruir su *yo*, porque esa instancia que ha visto al otro lado del espejo no cuadra con su realidad. Existe, entonces, una lucha en ellos, entre el Imaginario y el Real. Si bien, los postulados de Lacan incitan a pensar que esa imagen de uno mismo se va modelando y acercando, asintóticamente, a la fundada en la primera infancia, es el ambiente que nos rodea, la visión de uno que se refleja en el otro, la que permite ir conjuntando lo imaginado con lo que en verdad existe.

Este acto [...] rebota enseguida en el niño, en una serie de gustos en los que experimenta lúdicamente la relación de los movimientos asumidos de la imagen con su medio ambiente reflejado, y de ese complejo virtual a la realidad que reproduce, o sea con su propio cuerpo y con las personas, incluso con los objetos, que se encuentran junto a él. (Lacan, 2013:1)

Si el ambiente lo va formando a uno, es necesaria la vinculación con otros seres humanos para completar, lo que podría ser, una tríada en la constitución del *yo*: la imagen del ser concreto de la infancia, el ambiente donde uno se desarrolla (características físicas, sociales y económicas) y la relación con esos otros, los cuales me anuncian que hay otras formas de ser, a la vez que redondean lo que soy y no-soy. Castel y Martín carecen de sociabilidad, hombres obsesos, que, al haber encontrado el amor, se ven imposibilitados para mantenerlo.

El estudio intertextual de la ceguera, en su relación con *El Túnel* y *Sobre héroes y tumbas*, va dirigido en dos ejes fundamentales. El primero se refiere al ser escindido de Juan Pablo Castel y Martín, a ese otro del espejo que, utópicamente, es él mismo, pero que no logra consolidarse en la realidad. El segundo eje se refiere a la concepción de la ceguera, como la carencia de la mirada, por tanto, a la imposibilidad de reconstruirse a sí mismo y al otro. Para empezar, habrá que contraponer a Juan Pablo Castel con el esposo ciego de María, Allende, debido a que ellos representan las dos caras de la mirada. Una identificable

con la capacidad del pintor para observar, transformar y reproducir lo visto, pero, en el caso de Castel, es la mirada espiritual la que está ciega, al igual que para los ciegos de Saramago. La otra mirada es la del ciego, carente, físicamente, pero activa en un plano anímico-psíquico. Ambos personajes parecen el negativo del otro. En el caso de Martín, será necesario entender la personalidad de Alejandra, como ese otro que reconstruye a Martín, pero con significación propia, por lo que fue necesario adentrarse en las características del personaje. Sabemos que se trata de una joven independiente, alguien que se mueve en una esfera fuera de lo tradicional, buscando la manera de hacer empatar dos realidades incompatibles, para, al final, cansada de la lucha, rendirse y acabar con el legado de demencia característico de su familia. Un personaje valiente, que purifica a través del fuego la enfermedad familiar. Se libera a sí misma de una vida de espanto, así como también hace libre a su propio padre de una obsesión que lo consume, su necesidad por desarticular a la Secta de ciegos.

Lacan, en sus postulados acerca de la construcción del *yo*, marca el estadio del espejo como fundamental para la vida psíquica del individuo. En los primeros meses de vida el bebé se intuye fragmentado, su cuerpo le es ajeno e inconexo, porque aún no controla sus funciones. La primera vez que se enfrenta a su reflejo en el espejo, éste le transmite una unidad, le hace saber que es un individuo, no una masa informe. Esa sensación primigenia de unión lo convierte en sujeto, es un *yo* completo: “La función del espejo se nos revela como un caso particular de la función de la imago, que es establecer, una relación del organismo con su realidad o, como se ha dicho, Innerwel con el Umwelt.” (Lacan, 2013: 4) Castel y Martín no encuentran conexión entre ese *yo* ideal y el *yo* que ve reflejado en María y Alejandra, respectivamente, quienes son, al momento de la historia,

los personajes coadyuvantes en su reconstrucción como sujetos. Los celos que sienten por los varones cercanos a María y Alejandra son consecuencia directa de una mala percepción de sí mismos. Al sentirse, inconscientemente, fragmentados no se creen capaces de ser hombres suficientes para las mujeres, ellos intuyen una falta, un vacío en la propia persona que no es reconocido, por tanto, esa sensación será desplazada hacia María y Alejandra, adjudicándoles a ellas la culpa de su malestar. En vez de reconocerse como seres escindidos, cargan a las mujeres de su insatisfacción, ellas y sus “amantes” son los responsables de su desdicha: “[...] pensó con dolorosa lucidez PERO CON MARCOS MOLINA, ALLÁ EN LA PLAYA NO FUE ASÍ, PUES ELLA LO QUISO O LO DESEÓ Y LO BESÓ FURIOSAMENTE, de modo que era a él, a Martín, a quien rechazaba.” (Sabato, 2011:133) Martín no comprende las razones de Alejandra para rechazar su abrazo, no entiende que ella no busca un amante en él, sólo a un compañero, a un alguien donde refugiarse en medio de la tormenta que es su vida. Martín, por otro lado, confunde las intenciones de la chica, cree que él es un sujeto al que rechazar. Le cuesta enterarse quién es Alejandra, en su mente la ha idealizado, ella lo hace sentirse especial. Una chica, con la inteligencia y belleza de Alejandra, se ha fijado en él. Ahora no se trata de la unión de dos personas que se han encontrado para compartir sus vidas, se trata de lo importante y poderoso que a Martín lo hace sentir tener a alguien así a su lado. Alejandra se posiciona en el lugar de la falta. Es el falo simbólico de Martín que lo hace ser significativo. Es el Otro que nunca será otro, sino la sombra que su psique proyecta y la llama Alejandra.

Castel sufre los mimos resquemores que Martín, para él, María es también una sombra de valor. Otro que está construido para suplantar la falta que lo terminaría de reconstruir. No hay amor en la actitud de Castel y Martín, lo que buscan en ellas es

combatir una soledad rampante. Se alejan de la verdadera María y Alejandra para idealizarlas y, al momento de enfrentarse a las reales, sobreviene un decaimiento. Lacan diría que ese Otro es una ilusión de nuestra mente, es la imagen que creamos para satisfacer nuestro deseo. Una mente lúcida podría apartarse de la fantasmagoría al descubrirlo, claro que con desilusión, pero la mente de Juan Pablo y la de Martín, al estar tan lejanos de los hombres, no pueden procesar la pérdida de la figura de María y Alejandra, respectivamente. Esto obliga a Castel a deshacerse de ella, cuando en realidad lo que está haciendo es castigarse a sí mismo por depositar su existencia en una figura irreal. Algo similar sucede con Martín, que incapaz de cuadrar lo que vivió con la muchacha, con su idealización de ella, machaca en su mente cada paso dado, para buscar sentido a su propia existencia, para procurarse un espacio donde él sea completo con Alejandra: “¿Había sido feliz? No, qué tontería. Más bien había habido una sucesión de éxtasis y catástrofes.” (Sabato, 2011:143) Es su búsqueda, por reintegrar la unidad de su ser, lo que lo empuja a probar, más de una vez, las posibilidades de lograrlo con Alejandra. Los “éxtasis” representan esos idílicos momentos en que casi se volvió a ver completo, mientras que las “catástrofes” podían ser superadas, siempre y cuando uno de esos instantes gloriosos fuera lo suficientemente excelso para olvidar o, por lo menos, dejar de lado la tragedia.

En la búsqueda por hallar la significación de la ceguera en *El Túnel*, para, posteriormente dar cuenta de *Sobre héroes y tumbas*, es preciso indicar cómo se van atribuyendo de significado los sujetos. El personaje, Juan Pablo Castel, inviste al significante [pintor], depositándole significados provenientes de su fragmentación, para él, el pintor debe ser un artista lejano a la humanidad, que, tras larga contemplación, sabe discurrir en el carácter de cada hombre, sin riesgo a equivocarse. Para él las personas son

deleznables: “[...] *en general*, la humanidad me pareció siempre detestable. No tengo inconvenientes en manifestar que a veces me impedía comer en todo el día o me impedía pintar una semana al haber observado un rasgo [...]” (Sabato, 2005:49) Hay que destacar la importancia de la observación para Castel, es una necesidad, una forma de existir que lo pone en relación con el mundo, mas no lo vincula, todo lo contrario, lo hace alejarse, porque lo grotesco de los rasgos físicos y espirituales lo impelen a la sociabilidad. A Martín le sucede algo parecido. Su padre es pintor, de ahí la importancia para él de la mirada. Sin embargo, Martín va desarrollando su propio gusto por detenerse en los acontecimientos. Esa mirada que no tiene relación con lo físico, sino con el interés en las situaciones. Es un muchacho observador, lo sabemos al atender a lo puntual de sus recuerdos, como si hubiera tenido una cámara de video. Graba los acontecimientos, las palabras exactas de Alejandra, así como las impresiones que tuvo en aquellos momentos.

Es la estructura rígida, de un *yo* ideal, lo que lleva a Juan Pablo y a Martín a buscar a una María y Alejandra ideales, que les digan que ellos, en verdad, son lo que habían deseado toda su vida. Al momento de la ruptura de esa imagen, de las jóvenes, también se rompe la figura propia, se entra en un proceso de desarticulación del *yo*, que los llevará: a Juan Pablo al asesinato, y a Martín a una constante depresión y obsesión. En el caso de Castel, psíquicamente, el daño no se lo hace a ella, se lo hace a sí mismo, el significante [asesinato] se redimensiona, él no le está cuarteando la vida, se está desprendiendo, él mismo, de una falsa ilusión, que no completaba su unidad, sino que la estaba trastocando. La mata para dejar intacto el *yo* concreto de su instancia del espejo. Martín rebusca en sus recuerdos para reconstruirse, para lograr ese *yo* ideal a través de Alejandra. Considera que hay una fórmula que pueda anunciarle el amor de la joven por él. No se da por vencido, es

un mal perdedor, tal vez, aunque ya se haya perdido todo, pueda encontrar una manera de acceder a la imagen del espejo con la figura de Alejandra.

La escisión de Juan Pablo y Martín es consecuencia de una mirada hiperintensa de sí mismos, que no se verá jamás reflejada en María y Alejandra, ni en ningún otro. María y Alejandra son ese Objeto A que describe Lacan, ese objeto de deseo que sólo el *yo* puede obtener para ganarse a sí mismo. Espejismo que quita a María y Alejandra su calidad de sujeto, para transformarlas en objetos de conformación del *yo* de Juan Pablo y Martín.

Se explicó que la relación entre Martín y Fernando se da a través de Alejandra. Es importante mencionarlo, debido a que el trato, de Martín con los ciegos, es tangencial. Sin embargo, la ceguera es fundamental para comprender el sentido de las acciones de Martín. El joven está ciego ante Alejandra, no puede verla, sólo ve la sombra que su propia psique proyecta. La Alejandra que él recuerda sólo existe para él, no es más que un producto de su imaginación. Puede que haya vivido alguien físicamente parecido, que viva en la misma calle y haya nacido de los mismos padres, pero no será la misma muchacha que Martín recuerde. Desde el psicoanálisis ninguno de nosotros existiría, como en el caso de Alejandra, porque somos ese Otro para el Otro, pero no somos nosotros mismos. El reflejo especular de Alejandra es producto de la ceguera del *yo* que, en su necesidad por reconstruirse, inviste de significado al significante [Alejandra].

Habría que explicar que los ciegos en ambos textos de Sabato no poseen un *yo* definido, están rotos, porque nunca han tenido contacto con la mirada del otro, que pueda concretarlos. Allende y los ciegos de Fernando, a diferencia de Castel y Martín, miran sin la capacidad física, lo que ocasiona una gran sorpresa a los personajes, que creen sólo se

puede acceder al *yo* a través de la vista. Lo que no han comprendido es que se trata de un proceso metafórico-psíquico, que no guarda relación con las características biológicas, es una analogía para la constitución del *yo*. María y Alejandra son Objetos A, representan deseo, sin miras a su personalidad, sólo a los significados que ellos han investido en el significante [María] y [Alejandra].

Para concluir el subtema habrá que hacer énfasis en algunas precisiones. En primera instancia está la mirada, que es conformadora del mundo interno y del externo; ya sea a través de la mirada que cada uno posee y transforma lo visto, así como la mirada que el otro nos dirige, que es la que permite dar unidad y sentido a la propia existencia. En la función del estadio del espejo, Castel y Martín jamás lograrán la identificación, lo que resulta en frustración que, en lugar de ser aceptada, produce un desplazamiento que los lleva a los celos desmedidos y a la obsesión. La mirada también lleva a cuestras el pensamiento y el sentimiento, como espacio donde el alma se transluce. La mirada está vinculada a las más profundas acciones del ser humano, todo lo que puede expresar y los sentidos que se le puedan atribuir están directamente ligados al funcionamiento del espíritu.

Parecería que Sabato es consciente de esa reconstitución del sujeto a través de la mirada, que quisiera hacer énfasis que ese estadio del espejo no es más que una metáfora. El ser humano, en sus textos, está fragmentado en esa imposibilidad para encontrar a su *yo* ideal. Alejandra no se haya a sí misma, perdida entre dos realidades antitéticas. Es ciega a la posibilidad de una vida distinta, quizá con Martín o en algún otro sitio, simplemente, la concepción de algo distinto no le pasa por la cabeza. Está ciega y lúcida, lo primero porque no haya una escapatoria a su situación; lo segundo, porque quizá sea, sólo a través del

fuego, que su familia pueda purificarse y evitar producir a los seres que nacen en aquella casa, ya que con ella y Fernando termina la descendencia de los Vidal Olmos.

Martín y Castel no son conscientes de que esas mujeres “a las que aman”, dejan de ser sujetos por mediación de sus ojos. Se borran de la existencia, para ser remplazadas por Objetos A, por instrumentos que materializan el deseo de un yo que busca reconstruirse. La ceguera de ellos es la de su propia mente, la de la búsqueda por la unidad, que elide al Otro, que deja de serlo, para ser una mera representación del sujeto percibiente y anhelante. Ceguera y pasión son una misma en la pluma de Sabato. El deseo, que impulsa la pasión, es sólo una manera distinta de estar ciego frente al Otro.

#### 4.2 Sujetos de la ceguera

Los personajes de *Sobre héroes y tumbas* se encuentran en una perpetua batalla contra sí mismos, intentando purgar culpas ajenas y propias. Alejandra persigue la redención de su linaje, que llegará a través del fuego. Martín anhela salir del círculo de sufrimiento, impuesto por una madre que, al parecer, lo odia. Fernando canaliza sus demonios en los ciegos, incapaz de percibir que lo detestado en ellos es parte de sí mismo. Todos ellos envueltos en una trama de ceguera, de necesidad por comprensión y cambio.

El texto literario está compuesto por las acciones de sus personajes, por supuesto, la manera de actuar de estos sujetos tendrá motivaciones, enraizadas en su perspectiva del mundo, de sus circunstancias y de ellos mismos. Podría pensarse que el texto está permeado del sentido que tengan los motivos de los sujetos, por tanto, una revisión exhaustiva, de las razones de cada personaje, arrojará luz sobre la significación general de la novela. En el entramado del texto se percibe cómo los impulsos de los personajes van más allá de ellos

mismos o de los sucesos inmediatos, trascienden al sujeto que los contiene para dar forma a los niveles profundos de sentido. El sentido individual se va concatenando con el resto de sentidos individuales, para instaurar la significación. Cada móvil personal tiene una variedad de semas, sólo los semas similares irán conjuntándose para crear la gran metáfora que envuelve al texto.

Martín recompone la historia de los últimos meses de Alejandra, pero también su propia memoria, porque es el encuentro con la joven lo que lo hace desear y plantearse situaciones que nunca había tenido oportunidad de hacer. Al tiempo que sabemos de Alejandra, vamos internándonos en la mente y sentir del adolescente. De él se conoce la lástima hacia el padre y el rencor hacia la madre. Quizá, más importante, se descubren sus intenciones de viajar a la Patagonia, para encontrar la redención, en un ritual de purificación a través del frío, contrario al de Alejandra.

El padre de Martín es un personaje casi etéreo, se menciona en muy pocas ocasiones y lo que se muestra de él es sólo la semblanza de un hombre roto, demasiado tibio para defender o amar como se debe a su hijo. Un personaje predispuesto al automartirio, ciego ante un vástago que lo necesitaba, del que no puede ver ni el rostro, perdiendo esa mirada de reflexión que otorga posar los ojos en los del otro: “No sé por qué siempre te recuerdo de espaldas, en el momento en que, a cada vuelta, acabas de pasar frente a mí.” (Sabato, 2011:43). Pese a que el padre está recordando un paseo en el carrusel, es muy clara la alusión que se hace hacia no poder recordar la cara del hijo, no por falta de amor, sino por voltear demasiado tarde, cuando ya todo ha pasado, porque ha habido una falta de interés en la observación. La relación que el pintor mantiene con Martín es de claroscuros, más que de amor, se sostiene de culpas, de compañerismo en la miseria y de reproches que nadie se

atreve a pronunciar. Martín reconoce que lo odia, aunque ese “odio” se parece a la rabia, tal vez porque lo considera cobarde por no defenderlo contra la madre, o sea por su ceguera hacia la soledad y tristeza del hijo, siempre se castigará y llorará su propia existencia:

[...] lo monstruosamente cierto era que lo odiaba. Ese odio lo hacía sentirse más desdichado y aumentaba su soledad. Cuando veía a su madre pintarrajarse y salir a la calle canturreando algún bolero, el aborrecimiento hacia ella se extendía hasta su padre y se detenía al fin en él, como si fuera el verdadero destinatario. (Sabato, 2011:44)

La figura paterna de Martín es casi inexistente, su presencia lo agobia, porque intuye que ese hombre desvalido lo necesita más de lo que él podría necesitarle. Martín nunca lo perdona, ni le ayuda a subsanar la culpa que siente, al contrario, su alejamiento y su falta de empatía, cuando el padre se le acerca, llevan al pintor hacia una soledad más profunda. Martín y su padre son ciegos del alma, cada uno encerrado en su propio cuerpo percibiente, imposibilitados para sentir al Otro. No es de extrañar que, tras la muerte del padre, lo que recuerde Martín sea la mirada de desasosiego que le vio en su última plática.

El carácter taciturno de Martín es consecuencia del desamor, si el padre es culpable del descuido por la seguridad del hijo, es la madre la que lleva la mayor carga de responsabilidad por su tristeza y desamparo. En el texto se palpa la agonía de un Martín niño al que constantemente se le insulta, se le menosprecia y se le hace palpable la desgracia de su nacimiento, con una madre cuyas palabras sólo expulsan odio: “Salto a la cuerda, todo menos raspajes, como los boxeadores, hasta me golpeaba el vientre, por eso saliste medio tarado seguro, riéndose con rencor y desprecio, hice todo, no me iba a deformar el cuerpo por vos le dijo, y él tendría once años.” (Sabato, 2011:40) Martín crece sabiéndose indeseado, construye su personalidad con base en el odio de su madre y el egoísmo del padre. La ceguera de Martín es congénita, se le hace ciego desde su llegada al

mundo, porque en la falta de amor de la madre, él no puede reconstruirse, no puede identificarse con una idealización positiva del yo. Los valores en su vida han sido subvertidos, en lugar de buscar a alguien que lo complemente y le dé la estabilidad que necesita, se vuelca en personas sombrías, que, quizá, le muestren el amor y la comprensión que le hace falta. Las mujeres, para Martín, sólo pueden ser una trasposición de las características de la madre, no las concibe más que como seres superficiales y despiadados:

*Martín seguía oyendo aquellos boleros, sintiendo aquella atmósfera pesada de baño y cremas desodorantes, aire caliente y turbio, baño caliente, cama caliente, madre caliente, madre-cama, canastacama, piernas lechosas hacia arriba, como en un horrendo circo, casi en la misma forma en que él había salido de la cloaca y hacia la cloaca o casi [...] (Sabato, 2011:40)*

Esa imagen de la mujer, que Martín se había grabado por su madre, es desterrada de su mente al conocer a Alejandra, ella era profunda, misteriosa, carente de vanidad física, aunque también era hermosa y despiadada. La búsqueda por la no-madre y la madre es lo que lleva a Martín a enamorarse perdidamente. Sigue sintiendo el distanciamiento de una mujer, el no-deseo hacia su persona, pero también halla la posibilidad de comprensión y amor. Alejandra es y no es como su madre, ella le abre las puertas de un nuevo mundo, pero sigue siendo la cloaca hacia la que se hunde sin remisión. Será este otro de los mecanismos bajo los que se encubre la ceguera y obliga a Martín a permanecer en la sombra de Alejandra, sin miras a lograr una autoestima que lo lleve a la felicidad. La necesidad por reconstruir su vida al lado de la joven se basa en esa misma ceguera, en un ejercicio autodestructivo y perverso para sentir que alguien lo amó. Si se atiende a la semiótica, la pasión que expresa Martín por Alejandra está sostenida por las sensaciones externas a su persona, que han moldeado su personalidad, aunadas a las experiencias internas, capaces de anhelo de lo que aún no conoce:

[...] principio pasional más universal que existe, aquel que postula la unidad del sujeto humano, la interdependencia de las diferentes instancias que lo componen; además, el mismo mecanismo de engendramiento de las pasiones —y en consecuencia, los algoritmos deductivos que las construyen— tiene su origen en el proceso que, de acuerdo a nosotros, homogeneiza lo exteroceptivo y lo interoceptivo por la mediación de lo propioceptivo, proceso creador de la existencia semiótica misma [...] (Fontanille, 2002:91)

Este proceso creador de la existencia semiótica es comparable con el realizado para la generación del yo, donde los estímulos fuera del cuerpo se hallan con los de dentro, siendo transformados, más bien, adecuados a un yo que da la cara al mundo. Un muchacho a lo que lo externo le ha dado desventuras, busca dentro suyo el anhelo del amor, pero estas dos instancias de su persona se topan con lo que debe ser frente a la realidad. El sentido se expande en el discurso, pero nace de las motivaciones que llevan a los personajes a actuar.

Martín como personaje es atormentado, está roto, pero aun los seres más quebrantados son capaces de soñar con la purificación. Para él la depuración de su alma se extiende hacia los gélidos páramos de la Patagonia, donde todo sonido cesa y sólo queda la blancura de la vida que duerme durante la borrasca: “Y también volvieron a su mente palabras claves de su existencia: frío, limpieza, nieve, soledad, Patagonia.” (Sabato, 2011:38) En antítesis a lo que Alejandra contempla como purificación, para él la vida no tiene que ser arrasada para renacer limpia, sino que debe ser apaciguada, reposada y libre de las correrías y podredumbres de la ciudad, cuando el hombre haya encontrado en la contemplación de la naturaleza su razón, entonces podrá resucitar.

Sin duda, Alejandra es uno de los personajes más complejos del texto, del que ya se ha hecho una semblanza en subtemas anteriores, pero aún permanecen asuntos por resolver de su personalidad y su vinculación con la ceguera. Primero habrá que llamar la atención hacia la obsesión que tiene con el padre. A los once años escapa de su casa, tras ver a

Fernando con otra mujer, como si él la hubiese traicionado, corre hasta una casona abandonada con el propósito de enfrentarse al terror, su mente sólo tiene un punto de atracción: “¡vean lo que sufro por culpa de mi padre!” (Sabato, 2011: 59) Tras su aventura fallida es enviada a un colegio de monjas, donde conoce al Padre Antonio, un sacerdote que le recuerda a su padre y le causa una viva impresión que la llevará a una exaltación religiosa, con el propósito de serle agradable al clérigo. Con mayor edad y nuevas experiencias, se aleja del camino espiritual, para volcarse en lo contrario, desacralizar los principios de cuantos conozca.

Fernando es como un imán para Alejandra, quien no puede moverse fuera de su órbita: “[...] ¿quién era ese Fernando que ella parecía no querer nombrar, con esa especie de temor con que ciertos pueblos no nombran a la divinidad?” (Sabato, 2011:106) Alejandra considera a Fernando como una extensión de su propia vida, es la parte de ella que la vincula con lo fuera de la nostalgia familiar. En su casa el pasado se abre paso a costa de los vivos, se impregna en sus cuerpos, en su mente y hasta en el mobiliario. La guerra civil y sus héroes se estacionan en la propiedad de Barracas, para consumirla por completo, hasta con sus locos. Al parecer, sólo Fernando y Alejandra logran escapar del influjo del tiempo, son capaces de vivir fuera de sus paredes, pero, ciegamente, no notan como la casa se les ha colado en los poros y la enajenación familiar los persigue por el mundo. Fernando es la divinidad innombrable de Alejandra, mientras que la de Vidal son los ciegos, en una cadena de seres maravillosamente horripilantes que no se pueden nombrar, escapan de la realidad, para integrarse en el espacio de la pesadilla.

Si se desea ingresar a la casona semiderruida de los Olmos será necesario dejar atrás lo que se conoce del mundo, pérdida en una época remota se sobrepone sobre los ojos como

cataratas, uno sabe que más allá de la nebulosidad hay luz, pero es imposible verla desde esa condición de casi ceguera:

La noche que había pasado en aquella casa se le aparecía ahora, a la luz del día, como un sueño: el viejo casi inmortal; la cabeza del comandante Acevedo metida en aquella caja de sombreros; el tío loco con su clarinete y sus ojos alucinados; la vieja india, sorda o indiferente a cualquier cosa, hasta el punto de no molestarse en querer saber quién era y qué hacía un extraño que salía de las habitaciones y que luego subía al Mirador, la historia del capitán Elmtress; la historia increíble de Escolástica y de su locura; y, sobretodo, la propia Alejandra. (Sabato, 2011: 105)

En la cita previa se resumen los acontecimientos en la casa de Alejandra y se justifica el comportamiento errático de una joven que ha crecido en un ambiente poco propicio para la vida. Es un espacio caótico, donde pasado, presente y futuro se funden en una entidad atemporal; los habitantes que ahí residen están ciegos a lo nuevo, a lo que transcurre fuera de sus paredes. Una ceguera espacio-temporal, por llamarla de alguna manera, que zambulle en un torbellino de sinsentidos a cuantos ponen pie en la casa.

La sexualidad juega un rol interesante en el caso de Alejandra, para ella representa una especie de castigo. Busca un amor fuera del cuerpo, que venza la tentación de la carne. Cuando encuentra a Martín piensa estar cerca de ese amor platónico. Martín no entiende la historia que Alejandra le cuenta acerca de un joven llamado Marcos, con quien experimentó su primera cercanía sexual. Alejandra dejaba entrever en la historia de Marcos que lo que desea es un compañero de viaje, de vida, alguien como ella, por eso necesita a Martín. El sexo sería el punto de inflexión en la historia compartida de los adolescentes, al no haberlo Martín se siente despreciado físicamente, pero intuye que ella lo necesita y deberá escucharla e intentar comprenderla, aun cuando sus recuerdos parecen difusos y cercanos al mismo tiempo:

*Su memoria está compuesta de fragmentos de existencia, estáticos y eternos: el tiempo no pasa, en efecto, entre ellos, y cosas que sucedieron en épocas muy remotas entre sí están unas junto a otras vinculadas o reunidas por extrañas antipatías y simpatías. O acaso salgan a la superficie de la conciencia unidas por vínculos absurdos pero poderosos, como una canción, una broma o un odio común. Como ahora, para ella, el hilo que las une y que las va haciendo salir una después de otra es cierta ferocidad en la búsqueda de algo absoluto, cierta perplejidad, la que une palabras como padre, Dios, playa, pecado, pureza, mar, muerte. (Sabato, 2011:64)*

Esa memoria de Alejandra que parece conectar las palabras al azar, no hace más que vincular sus deseos más profundos. La historia de Marcos Molina es la forma que tendrá Alejandra de explicarle a Martín cuáles son los tres tópicos que más atañen a su vida: Dios, pureza y muerte. Lo que cuenta a Martín no tiene nada que ver con el sexo como experiencia corpórea, sino como el acercamiento de dos seres imperfectos. Alejandra está ciega a Martín, no nota que como adolescente, necesitado de amor, busca en el sexo la respuesta a su carencia de afecto: si ella accediera a acostarse con él, entonces significará que lo desea, que abre cuerpo y alma a él, aceptándolo dentro de su propia persona. Esta ceguera de Alejandra también es la de Martín, porque él confunde las palabras de Alejandra, para él ella grita que es odioso, que nunca podrá tenerla, sólo lo logran jóvenes de abolengo, como Marcos Molina, Martín es un simple y pobre muchacho. Una ceguera compartida, aunque antitética.

En contraste con el ritual de purificación, para Alejandra es necesario el fuego, todo lo arrasa sin dejar rastro de lo que antes fue. Esta situación ya había sido comentada en otro espacio de la investigación, pero se había omitido su relación con los ataques epilépticos que sufría la muchacha: “Se había derrumbado y permanecía rígida, en el suelo, sin respirar, su rostro que poniéndose violáceo, y de pronto tuvo convulsiones.” (Sabato, 2011:63) Estos episodios de enfermedad representaban para ella no la condición médica, sino el resultado del destino familiar, plagado de terribles imágenes que compartía con el

padre, aunadas a padecimientos neurológicos. Es probable que su misma enfermedad no le dejara espacio para concentrar sus esperanzas en Martín, al contrario, lo alejaban de él, porque eran símbolo de tragedia y hasta de maldición.

En el caso concreto de Fernando nos encontramos frente a una Imago, la del ciego malvado. Vidal cae una y otra vez en esta concepción errada del invidente. Aunque esta representación del ciego en realidad está conformada no sólo por el cliché, sino también por el reflejo de sus propios fantasmas. Fernando es el personaje más singular y enigmático de *Sobre héroes y tumbas*, es hombre de profunda complejidad. Concentrado en sus pensamientos no hay noción de la vida que escape a su descreimiento. Los ciegos se vuelven su ceguera, los desprecia, teme y a la vez los idealiza como una divinidad siniestra, que quizá toque las hebras más hondas de su existencia. “El ‘recelo’ es un ‘sentimiento de desconfianza’, un ‘temor a ser eclipsado, hundido en la penumbra por alguien’” (Fontanille, 2002:164) No podría ser más acertada la semiótica al nombrar al recelo, porque es exactamente lo que siente Fernando por los ciegos y, sin duda, ellos lo conducirán hasta las penumbras del espíritu, sin vuelta atrás. Quizá lo más interesante sea que la misma semiótica de las pasiones equipara al recelo con la emulación, pero invirtiendo la estructura bajo la que funcionan, mientras que el recelo es el miedo a ser reducido por el rival, la emulación reconoce la superioridad del enemigo, procurando igualar a los sujetos de la pasión. Es, precisamente, la emulación y el recelo lo que gobierna a Fernando en su relación con los ciegos, puede temerles, pero anhela tener el mismo control y los poderes que les adjudica. Preso entre dos pasiones, ambas alienantes, se bate por ser ciego al tiempo de combatirlos. Dos deseos superpuestos, dos objetos que se buscan, pero que se repelen. Pareciera ser la empresa de un loco. Quizá lo más atractivo del personaje, quiere

convertirse en el monstruo al que pugna por eliminar. Personaje rico en aristas, tan sombríamente odioso, pero tan luminoso que te hace admirarlo. Esta fuerza de atracción se manifiesta en los personajes del texto, en Alejandra y en su madre, también en Iglesias y las novias en turno, su influencia trasciende hasta quien no lo conoce, como en el caso de Martín.

Fernando es la apoteosis de la ceguera, dispuesto a desenterrar los secretos de la Secta deja familia, negocios, amigos, todo lo que podría ser la vida. En una primera ceguera se obsesiona con los invidentes, mientras que en una segunda ceguera se vuelve ciego en su viaje de revelación: “Nada veía ahora, pero, con el inmenso dolor y la curiosa repugnancia que sentía ahora por mí mismo, no cejé en mi propósito de arrastrarme hacia la gruta.” (Sabato, 2011:377) En esa huida a través de los pantanos de los ciegos, que parecerían ser los delirios de un demente, Fernando sufre la tan anhelada y temida transformación, en una metáfora de la degradación del espíritu humano, que, en su búsqueda por combatir el mal, termina convirtiéndose en el mal mismo. Es, tal vez, el trayecto que sufre Fernando el más revelador de la existencia humana. La sublimación de la ceguera del alma, tras haberse enlodado buscará su castigo para alcanzar la pureza. Alejandra se encargará de acabar con su inmundicia, lo mata para castigarlo y lo quema para que renazca impoluto de las cenizas.

Las acciones de cada personaje están motivadas por pasiones, cada una revestida de sentido. Al unir estas individualidades accedemos a la significación del texto. *Sobre héroes y tumbas* es la historia de la ceguera del alma, capaz de manifestarse en distintas instancias, desde los deseos insatisfechos de un adolescente, que pasa por el desamor de unos padres y la soledad de una joven, hasta incorporarse en su magnanimidad en los desvaríos de un hombre atormentado que se transforma en la bestia de sus pesadillas.

Cada ansia por reconstruir el yo se vuelve ceguera, en esa innecesaria búsqueda del Otro, que intento como reflejo, pero está empañado, roto o manchado, ya sea por intervención propia o ajena. Fernando, Martín y Alejandra se zambullen en las honduras de sus almas. Alejado por kilómetros de distancia uno del otro, pero que conservan la efímera ilusión de cercanía. Ingenuos se buscan entre ellos para saciar deseos imposibles, porque tras todos se esconde la necesidad primigenia, encontrarse a sí mismo. Mientras sigan buscándose en la mirada del otro, eludirán el reflejo propio, perdiéndose en un sinfín de caras e imágenes. Personajes equiparables a cualquier hombre fragmentado, retratos de la condición humana, a ello se debe el efecto magnético que ejercen sobre el lector que hace catarsis a través de ellos.

## Conclusiones

La Semiótica de las pasiones brinda las herramientas necesarias para comprender a la ceguera como discurso pasional. Los personajes en *Sobre héroes y tumbas* son sujetos patémicos, cuyo cuerpo percibiente está a merced de la pasión. Martín, Alejandra y Fernando experimentan tensividades fóricas producto de su deseo, mismas que los mantienen en un estado protoactancial previo a la modalización.

Para Martín el objeto de deseo será Alejandra, esa sombra de valor que él proyecta sobre ella lo obliga a transitar el sendero hacia el amor, donde buscará la junción con la joven, pero en el camino se topará con los celos: configuración pasional que trastoca su percepción del mundo y de sí mismo. La estructura pasional de los celos implica la creencia en un rival, capaz de interponerse en la búsqueda del objeto. Dado que ese enemigo está sólo en la apreciación del sujeto, es posible afirmar que su lucha es contra sí mismo. Si nos atenemos al discurso lacaniano, el objeto de deseo es lo que se posiciona en el lugar de la falta, ese espacio vacío que el yo busca llenar para completarse, para reconformar la imagen del espejo, es por ello que el objeto de deseo nunca es visto objetivamente, sino que está investido de la carga sémica que el sujeto quiera depositar en él, lo que la semiótica llama la sombra de valor, donde el sentido está dado bajo la lupa del sujeto sintiente, jamás bajo la realidad imparcial.

La intertextualidad restringida de *Sobre héroes y tumbas* y *El Túnel* ha permitido advertir que Juan Pablo Castel y Martín son presas de la misma configuración pasional de los celos. Castel halla en María Iribarne la pieza faltante para armar el rompecabezas de su propia existencia, sin embargo, al querer hacer encajar a la María real, en el espacio de la

falta, se topa con que lo que había visto en ella sólo era la Imago, por tanto decide matar a la mujer. El pintor no llegará a completar su propia imagen, porque María es ese Otro que nos hace creer en una consolidación del yo, pero sólo es una utopía. Lo mismo sucede con Martín, Alejandra muere, pero él la revivirá en su mente, una y otra vez, con la esperanza de hallar la fórmula exacta en la que ella lo reconstruya. Ambos personajes son víctima de la construcción de sentido de la ceguera, sujetos invidentes a la propia existencia, transitan dando palos de ciego por la vida, escudriñando en el Otro para iluminar su realidad. Ciegos a sí mismos, a los sujetos que “aman” y a la condición humana, cuya verdad es nunca llegar a ser un yo, sino un devenir constante.

Fernando, como sujeto pasional, se obsesiona con develar los secretos de la Secta de ciegos. Abandona su propia vida y a su hija para ir en pos de un imaginario. Su existencia está regida por dos configuraciones pasionales, la emulación y el recelo, ambas incluyen a un rival, en la primera se reconoce la superioridad del enemigo, por lo que se desea obtener su fuerza, mientras que en la segunda se intuye la fortaleza del contrario, por ello se le teme. Vidal reconoce en el ciego poderes sobrenaturales y tenebrosos, al grado de considerarlos otra especie, pero también envidia esas facultades que les atribuye. Lucha contra los monstruos de la ceguera, al tiempo que busca convertirse en uno de ellos. Ciego ante sus propios deseos, no alcanza a reconocer en sí mismo lo que combate, razón por la cual reviste al significante [ciego] con sus propios deseos y temores.

Fernando es un ciego del alma. No posee valores, ni empatía, vaga solo por el mundo, desprecia a cuanto ser humano se le para enfrente, para él los ciegos son los depositarios de esos defectos de su propia existencia. En una lectura intertextual restringida, con *El Túnel*, Vidal y Castel sufren de la misma ceguera, el pintor detesta también a los

ciegos y también les atribuye facultades de las que el vidente carece. Ambos personajes de Sabato son hoscos y reservados, se alejan de sus semejantes porque los hallan despreciables, sin notar que son ellos mismos parte de la especie humana. Castel y Fernando llevan a los ciegos al límite entre la animalidad y lo humano, el invidente es sólo un reptil antropomorfizado. El invidente es un espejo en el que se ven reflejados, porque estos personajes se alejan de los hombres, se acercan cada vez más a las bestias: seguidores de sus propios instintos y necesidades, inconscientes ante el Otro y carentes de sensibilidad a la hora de luchar por su objeto de deseo.

Una aproximación a la intertextualidad general, entre *Sobre héroes y tumbas* y *Ensayo sobre la ceguera*, esclarece la presencia de los ciegos de alma, como ya se comentó, Fernando y Castel son invidentes espirituales y es esa ceguera la que convierte en ciegos a los personajes de Saramago. Si atendemos al sentido que se desprende de *Ensayo sobre la ceguera*, uno se percata que los seres humanos han ido perdiendo los valores que les permiten una socialización adecuada, ignorantes ante la fortuna del otro, buscan complacer sus propias necesidades. Pese a que la ceguera blanca les da la posibilidad de subsanar sus faltas y acercarse como individuos, muy pocos son los que logran la transición hacia una colectividad, son más los que miran por su propia persona y subyugan a sus compañeros. Estos hombres representan todo lo que está mal en las sociedades humanas: falta de empatía, desmesura en el poder, individualismo y carencia de ética. La ceguera blanca sólo se cura cuando el grupo de ciegos, al que sigue el lector, se hace consciente de la humanidad del otro, cuando han sido capaces de ver por los demás y amar sin condiciones. La ceguera es transformadora, se ubica en el lugar del escarnio, para que, al superarla, renazcan hombres videntes del alma. Fernando y Castel de Sabato son tan ciegos del

espíritu, como lo eran los ciegos de Saramago antes de perder la vista. Ambos textos, pese a no ser del mismo autor, presentan la misma realidad: esa individualidad que ciega y no da cabida a la preocupación por el otro, sino que aleja y convierte en objetos a los sujetos, en simples proveedores de satisfacciones personales.

El personaje de Alejandra es también sujeto de la ceguera como discurso pasional, en ella se conjugan la enajenación y la cordura. Personaje complejo tironeado por el deber-ser y el poder-ser. Se acerca a Martín por necesidad, por el deseo de ser comprendida por un ser que ella cree atormentado, frágil y puro. Vive en una antigua casona que amenaza con engullir a todos sus habitantes: un tío loco con su clarinete, un bisabuelo perdido en sus memorias y una vieja criada muda. El pasado no da tregua al presente, menos al futuro, es como si por esa casa no pasaran los años y se estuviera en un tiempo remoto de antiguas batallas y locos encerrados en alguna pieza. Alejandra trata de huir de esa realidad que le pertenece y no es suya al mismo tiempo. Aunque Fernando y la joven son los únicos que pueden escapar de los muros de Barracas, siempre regresan a ella, es más, la llevan dentro, como parte del sino de los Vidal-Olmos. La enajenación de Alejandra está vinculada con la imposibilidad de ser alguien más, intenta ser otra con Martín, disfrutar del muchacho (claro, en sus términos), trabajar con personas lejanas a su personalidad y escapar cuando puede de la familia, pero ese deber-ser una Olmos la regresa a la nostalgia y a las pesadillas que la atormentan, mismas que están profundamente enraizadas con la obsesión del padre. Su cordura le dicta que habrá de darle término a ese destino familiar. Cuando mata al padre y se suicida finaliza con el legado familiar, porque ellos eran los únicos que podrían tener descendencia, corta de un tajo con la posibilidad de posteridad del apellido. Sólo deja vivos a los parientes que ya no podrán perpetuar su especie. La purificación a través del fuego

pasa de la simbología a la realidad. Durante su vida sueña constantemente con el fuego, percibe que dentro de él se hay la salvación. La reducción a cenizas limpia la locura y la obsesión y evita la propagación de la enfermedad de la demencia. Parecido al mito del fénix que renace de sus propias cenizas, Fernando y Alejandra renacerán con espíritus puros. Es un acto de amor, aunque para Vidal se trata de la venganza de los ciegos, quienes llevan a cabo el asesinato utilizando al ser más amado del infractor, para él, su hija, quizá con el único ser humano con el que ha compartido algo parecido al amor. La ceguera, en el caso de Alejandra, es la que no le permite ser partícipe del amor de Martín, la que no le permite observar que puede haber un futuro para ella, más allá de su familia, tal vez a través de la purificación del frío de Martín. El mundo se le cierra en su casa, en su ciudad y en su padre. Se autodesigna como la salvadora de su familia y pierde de vista la salida del infierno personal.

Uno de los tópicos centrales de la investigación fue la mirada, como reconstructora del mundo. El sujeto parte de la vista para conocerse a sí mismo y al otro. Ese acto de posar los ojos sobre algo le da sentido al mundo. Al notar el reconocimiento de la propia persona en los ojos del otro se hace palpable la existencia. Cuando el sujeto carece de mirada, no le es posible auxiliar al otro en su reconstrucción, por lo que se vuelve extraño, hasta ajeno a la especie humana. Podría decirse que es lo que sucede en *Sobre héroes y tumbas*, en *El Túnel* y *Ensayo sobre la ceguera*. El ciego transita por la animalidad porque no restituye la imagen de los sujetos o los objetos. La mirada sirve como esa instancia del espejo que el yo busca para reconstruirse. La reflexión que proviene de los ojos ajenos permite percibir la calidez del alma, porque es a través de la vista que el espíritu se manifiesta. Unos ojos incapaces de percibir el alma ajena, a la vez que dejar salir la propia, no pueden ser

humanos. Como si el alma se viera encerrada y fuera diluyéndose dentro de la persona. Por supuesto, esto es sólo la interpretación de los textos aquí analizados, porque tienen la intención de hacer analogía con la falta de empatía y vinculación que aqueja a las sociedades. De ahí que nuestros verdaderos ciegos no sean los invidentes físicos, sino esos sujetos discursivos que han perdido su conexión con la humanidad.

El sentido que impregna a *Sobre héroes y tumbas* es emanado desde el capítulo “Informe sobre ciegos”. La ceguera se erige como constructora de sentido cuando se atiende al relato de Vidal. El apartado es una *myse en abyme* retrospectiva, esto es un relato que puede funcionar separado de su texto base, pero que lo aumenta y lo explica, tanto en los hechos pasados como en los futuros. A través del Informe damos sentido a los temores y deseos de Alejandra y también al final del texto, porque nos enteramos de los motivos del asesinato-suicidio que comete Alejandra, así como de la razón del fuego. Fernando anuncia en el Informe que será asesinado y quemado por una “ella”. Al leer las páginas de ese diario-reporte uno conoce la tortura bajo la que vive Vidal y el significado que tiene para su hija. La capacidad en la que repercute la historia de Fernando sobre la vida de Alejandra llega hasta Martín, aunque el joven jamás conoce al padre de Alejandra también es afectado por la existencia de este hombre. Si no fuera por la persecución de Fernando y el daño que ésta le hace a su hija, Alejandra no hubiera recurrido a la muerte, no hubiera dejado solo a Martín con tantas preguntas y dolor. Sólo accediendo al sentido del Informe se puede restituir la significancia de todo el texto.

El discurso de la ceguera permea todos los niveles discursivos de *Sobre héroes y tumbas*, corroborando la hipótesis bajo la que nació esta investigación: Gracias a una lectura semiótica y a una lectura intertextual se logra reconfigurar la estructura significativa

de la ceguera. Cada sujeto posee una ceguera propia y, a su vez, se conecta con la de los demás, tejiendo una red de sentidos vinculados entre sí. Se ha logrado el objetivo general y los particulares, cuya meta era establecer a la ceguera como generadora de sentido y creadora de puentes intertextuales. Además se pudo determinar la ceguera interna a los personajes al partir de un espacio individual, que se extiende hasta tocar el tejido social y establece cómo esas ceguedades espirituales son rasgo de la lejanía con la condición humana.

## Bibliografía

Bertrand, D. et al. (2002). *Tópicos del seminario 7 Presupuestos sensibles de la enunciación*. Puebla, México: BUAP.

Bertrand, D., H, G. (Ed.). (1987). *Sentido y Significación. Análisis semiótico de los conjuntos signifiante*. México: Premiá.

Beuchot, M. (2004). *La semiótica Teorías del signo y el lenguaje en la historia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bogard, S. et al. (2000). *Tópicos del Seminario 3 Aspectualidad y modalidades*. Puebla, México: BUAP.

Courtes, J. (1980). *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación. Estudio preliminar de A.J. Greimas*. Argentina: Hachette.

Filinich, M.I. (2007). *Enunciación*. Argentina: Universidad de Buenos Aires.

Freud, S. (1992) *Obras de Sigmund Freud*. Buenos Aires: Amorrortu.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, España: Taurus.

Lacan, Jacques. (2013) “El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica” en

[http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&sqi=2&ved=0CDQQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.pueg.unam.mx%2Fdiversidad%2Fimages%2Fstories%2Fpdf%2FM\\_VI%2Flacanespejo.pdf&ei=WgtUvDzBYbJ2w](http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&sqi=2&ved=0CDQQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.pueg.unam.mx%2Fdiversidad%2Fimages%2Fstories%2Fpdf%2FM_VI%2Flacanespejo.pdf&ei=WgtUvDzBYbJ2w)

[XTmIGwCQ&usg=AFQjCNFftLZC5kl\\_7rU2Sb3iUKi\\_VNkzZA&sig2=6cUbmccd1LIUhFv3jsbTtg&bvm=bv.57967247,d.b2I](https://www.google.com/search?q=XTmIGwCQ&usg=AFQjCNFftLZC5kl_7rU2Sb3iUKi_VNkzZA&sig2=6cUbmccd1LIUhFv3jsbTtg&bvm=bv.57967247,d.b2I)(página web)

Navarro, D. (compilador). (1997). *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un contexto*. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.

Sabato, E. (1998) *Antes del fin*. Buenos Aires: Seix Barral.

Sabato, E. (2005) *El Túnel*. México: Booket.

Sabato, E. (2011) *Sobre héroes y tumbas*. México: Booket.

Saramago, J. (2001) *Ensayo sobre la ceguera*. México: Punto de Lectura.