

Colección  
LETRAS DIFERENTES



# LUCES Y SOMBRAS: EL CIEGO EN LA LITERATURA HISPANICA

Juan Cruz Mendizábal



ESCUELA LIBRE EDITORIAL

**OTRAS OBRAS DE JUAN CRUZ  
MENDIZABAL:**

*Introducción al problema de Unamuno*, publicado por «Faro de Vigo», Galicia.

Coautor del libro *Euskadi: Reflexiones*, publicado en Ediciones Beramar, Madrid.

*Lo cotidiano y la situación límite: la narrativa de Raúl Guerra Garrido*, Ediciones Júcar, Gijón/Madrid.

*Yo fui un árbol*, cuento navideño publicado en la sección literaria de «Faro de Vigo».

*Carta al Niño Jesús*, cuento navideño publicado en la sección literaria de «Faro de Vigo».

*La araña*, finalista en el concurso de novela corta patrocinado por el Ateneo de Valladolid.

*Lo de siempre, Demetrio, lo de siempre*, cuento finalista en el IX Certamen Internacional de Cuentos y publicado en «El Diario Regional» de Valladolid, 21 de mayo de 1972.

*Condenados, sociedad anónima*, finalista en el concurso de novela corta patrocinado por el Ateneo de Valladolid.





**LUCES Y SOMBRAS:  
EL CIEGO EN LA LITERATURA HISPANICA**



**Colección**  
**LETRAS DIFERENTES**



**LUCES Y SOMBRAS:  
EL CIEGO  
EN LA LITERATURA  
HISPANICA**

**Juan Cruz Mendizábal**



**ESCUELA LIBRE EDITORIAL**  
Madrid, 1995

---

**FUNDACION ONCE**

## **COLECCION LETRAS DIFERENTES**

**Directores:**

JOSE MARIA ARROYO ZARZOSA  
RAFAEL DE LORENZO GARCIA

**Asesor Literario:**

RICARDO DE LA FUENTE

**Coordinador editorial:**

GREGORIO BURGUEÑO ALVAREZ

---

© Juan Cruz Mendizábal, 1994

ISBN: 84-88816-08-1

Depósito legal: M-34856-1994

Impresión: RUMAGRAF, S. A.  
Nicolás Morales, 34 - 28019 Madrid



*A Rocío*  
*A mis hijos*



*¡Qué cosas ven los ojos cuando están cerrados!  
¡Jesús! ¡Qué de cosas han de ver los ciegos!  
Los que siempre están dormidos, ¡qué verán!*

**Manuel Gutiérrez Nájera, *Rip-Rip***



## **PRESENTACION DE LA COLECCION «LETRAS DIFERENTES»**

Toda sociedad genera unos modelos de representantes paradigmáticos del éxito o de la salvación. Son los dechados de virtudes, que significan un modelo a imitar y que son coronados como padres de la patria. A la vez, siempre nos podemos topar con una distorsión del modelo, que pone en solfa al mismo, que lo degrada, o que bucea en las contradicciones del sistema, alumbrando otras posibilidades de expresión negadas por la fuerte implantación de las estructuras piramidales o por el monologismo, en feliz expresión bajtiniana. El héroe, epítome de la perfección, defensor de los valores de la sociedad establecida, irá a la búsqueda del paraíso y tratará de imponer esos valores dominantes, y en oposición a él se desarrollará la parafernalia de lo monstruoso, que llegará a identificarse con lo infernal. Este modelo cultural, al margen de todo diálogo, manifiesta la incapacidad de poder establecer contacto con otra representación del mundo diferente a la establecida por los cánones del momento.

Como he dicho antes, todo sistema cultural vehicula siempre, de alguna manera, la representación de lo otro, de lo diferente, del antimodelo, a través de la parodia, la alegoría, la locura, que permite afirmar lo inafirmable, o el diseño del personaje marginal, insertándolo en la estructura especular de un antimundo, que explica a la perfección el sistema ideológico de ese momento particular.

Esta colección, «Letras diferentes», que ahora se presenta intenta alumbrar los rincones oscurecidos de nuestra cultura. La importancia del antimodelo, de la otra manera de representar el mundo, no de la canónica, la del héroe

tradicional, sino la del marginado, la del otro héroe, que en la modernidad vuelve vestido de peto y espaldar, adarga en ristre, montado en su Rocinante, y ya no objeto del ridículo, ni loco, sino símbolo de regeneración, y que tal vez sea útil, todavía, para la postmodernidad pimpante, gestada por la muerte de las ideologías y en búsqueda de nuevos valores.

Nuestro mundo ha roto los tabúes de la primacía de los perfectos, según las tablas médicas, y los de las Pimpine-las Escarlatas, a la manera de la subliteratura, para, en perpetuo diálogo, apreciar las valías de todos los hombres, que tienen algo que decir y aportar al conjunto de su sociedad. Todo individuo puede ser héroe o modelo a imitar, y sólo la conjunción de los diversos individuos constituye el tejido que da forma a una sociedad. La exclusión de cualquiera de las formas de expresión o realidades de una comunidad, no hace más que oscurecer, deformar y extirpar la verdad de esa cultura.

Este es el punto de partida de esta Colección, dedicada a mostrar al otro héroe de nuestra historia, a rescatar a personajes fundamentales de nuestro inconsciente colectivo, a mostrar los porqués de nuestra realidad y a diseñar el presente y el futuro de nuestro mundo a través del perpetuo contraste y complementación de nuestra imagen en el espejo de la vida.

El interés de los lectores y la sensibilidad de los autores, teniéndolos en cuenta, va a promover el éxito de esta Colección, como de cualquier otra. No tenemos ni somos partidarios de una programación rígida; antes bien, pensamos que la Colección, como todo proyecto cultural, se irá haciendo un poco a sí misma, tutelada naturalmente, con dirección y asesoramiento; con unos autores tan excelentes como los que la inician y otros que ya han adquirido compromisos con la Fundación ONCE, pero fundamentalmente sintonizando la intención creadora con los lectores, que deseamos que sean numerosos.

Es decir, se dan todos los supuestos para esperar que «Letras diferentes» emprenda un rumbo prometedor.

Alguien puede preguntarse ahora —posible lector o

no— por qué irrumpe la Fundación ONCE en el mundo editorial, publicando una Colección literaria.

La realidad es que no es ésta la primera actividad editorial de la Fundación ONCE. Ya existen otras publicaciones y otras Colecciones, por ejemplo la «Colección Solidaridad», de alta especialización en temas jurídicos y sociales. Y son numerosos los apoyos y el mecenazgo prestado para la edición de diversas obras y de variados temas.

La razón de ser de Fundación ONCE es coadyuvar a la integración social del minusválido a través de todas las expresiones posibles del ser humano: del trabajo, de la cultura, del ocio, del deporte, del arte, de la ciencia... Así, las letras, su estudio, su divulgación, está dentro de lo que Fundación ONCE realiza por vocación y por obligación fundacional.

Y por qué no empezar por la propia casa, ocupándose de ese antihéroe a que nos referíamos antes, que es el héroe de ahora, porque está luchando a diario, y muy heroicamente, para que su «diferencia» no le impida realizar una vida completa en la que pueda representar todos los papeles sociales. En definitiva, para que esa «diferencia» no sea determinante de una vida «diferente».

Nada más lejos de intentar crear una tipología literaria, ni, menos, compartimentar los lectores. Es una colección para todos los públicos, como lo han sido hasta ahora obras que vamos a presentar en versiones nuevas o actuales, o contempladas bajo otras ópticas.

El minusválido ha recorrido un largo camino. La sociedad ha cambiado sus criterios sobre él a través de las épocas y las culturas. «Letras diferentes», desde la literatura, la historia, la antropología o el arte, nos aproximará al minusválido y su mundo, y así, contando con un conocimiento más profundo y más rico, se propiciará una mayor comprensión y con ella una mayor solidaridad.

Es el fin principal que esperamos cumpla «Letras diferentes».

**José María Arroyo Zarzosa**  
**Rafael de Lorenzo García**





## PROLOGO

Hay un ciego presidiendo el origen de la literatura occidental, y su ceguera simbolizaba la luz interior de que le habían dotado los dioses. ¿Quién era ese Homero que sentó creencias griegas sobre dioses, familia, monarquía y honor mientras narraba la ira de Aquiles y los desvíos de Odiseo? Los homéridas nunca respondieron a esta pregunta, ya que hubieron de limitarse a administrar la luz que irradiaba el legendario invidente. Es, tal vez, el ciego como símbolo de resplandor.

¿Qué significa el gesto de Edipo cuando se arranca los ojos? ¿Renuncia así a la ceguera que hasta el momento había sido la suya, la de los que creen ver, para acercarse a la de un Homero? ¿Ha comprendido por fin la lucidez de ese otro invidente tebano, Tiresias? Ese Tiresias es el que recomendó prudencia al rey, que no se sabía culpable, y fue el mismo ciego que, mucho más tarde, le recomendó en vano a otro rey que fuera piadoso, antes de que a éste lo destrozaran las ménades. ¿No está formada la pareja de Edipo y Tiresias por el vidente instalado en la autosuficiencia y el ciego que ve lo que los hombres deslumbrados por la claridad son incapaces de percibir?

Dando un salto en el tiempo, y viniendo a nuestras letras, podemos preguntarnos: ¿cuál es el sentido de la ceguera de Max Estrella, el protagonista de *Luces de Bohemia*? ¿Es lucidez o es quebranto? Quién sabe si Max no goza y padece de ambas cosas al mismo tiempo, quién sabe si no es un desposeído que, al ser apartado de entre los videntes, adquiere el conocimiento vedado a

éstos. No olvidemos, sin embargo, que Max informa que su ceguera es «un regalo de Venus». La ceguera de Max viene del exceso de vida, aunque también venga del engaño sobre sí mismo, sobre los demás y sobre la sociedad en que vivió. No en vano Valle Inclán se basó para su Max en uno de los valores más desdichadamente malogrados de las letras españolas del tránsito del siglo, Alejandro Sawa, el que dilapidó su talento en una sociedad desdeñosa.

Max está presente en el libro de Juan Cruz Mendizábal que sigue a estas líneas, como lo están otros de los ciegos, inquietantes o benéficos, lúcidos o postrados, que pueblan desde sus orígenes la literatura escrita en español. Junto a Max se hallan Almudena, Marianela y Bringas, los tres de Galdós, el primer amo del Lazarillo de Tormes, el organista Maese Pérez, de Bécquer; los protagonistas de dos obras de Buero Vallejo, cuya invidencia era trasunto de otras cegueras, o esa novela de terror que es la tercera de las cuatro partes de *Sobre heroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, el *Informe sobre ciegos*.

Otros personajes, ejemplos, situaciones y, desde luego, otros autores, pueblan este libro rico, que es una reflexión que nada tiene de complaciente y, mucho menos aún, de discriminatorio sobre la ceguera en la literatura de nuestro idioma. Una literatura que le ha dedicado un lugar especial a la ceguera, que tanto desasosiego produce en los videntes. Su lectura nos enriquece no sólo por una meritoria acumulación de datos (que eso, con ser importante, no es lo más importante), sino sobre todo por un enfoque, por una perspectiva que nos abre un nuevo conocimiento sobre lo que creíamos conocer, siquiera en parte. Todo lo que nos aporta algo nuevo nos da, precisamente, una nueva perspectiva, y ahí está la principal virtud de este libro, de esta especie de *Informe sobre ciegos soñados* que el autor ha titulado *Luces y sombras*. Soñados, sí, pues el sueño, que puede ser pe-

sadilla, a menudo se convierte en revelación, quién sabe si por su subterránea relación con la poesía. Y es seguro que de revelaciones tales surgieron Max y sus compañeros, que se habían sumido en el mundo de los sueños después de transitar, ignorados, por la vida.

**Carmen Alborch Bataller**  
Ministra de Cultura



## NOTA DE AGRADECIMIENTO DEL AUTOR

*En el transcurso de dieciocho años he publicado siete artículos relacionados con los ciegos. Pensaba que serían un día capítulos de un libro. Ha llegado ese día y quiero agradecer a las revistas que me han autorizado incorporar dichos artículos al presente libro. Son las siguientes:*

*Letras de Deusto*, que en 1976 publicó, en el volumen VI, número 11, el artículo «Fe ciega: Ceguera religiosa en “La venda”, “Diario íntimo” y “Los salmos” de Unamuno», incorporado en el capítulo 8 del presente libro.

En la misma Revista, el año 1978, volumen VIII, número 16, publicaba el artículo «Los ciegos: la otra realidad. Los ojos matan», incorporado aquí como capítulo 4.

También la misma Revista, el año 1986, publicó el artículo «Cela y el juego de ciegos. Los ciegos en Camilo José Cela: realidad y crítica», en el volumen XVI, número 36, e incorporado como capítulo 10 del libro.

En la revista *Kañina*, de la Universidad de Costa Rica, apareció el artículo «Ceguera clarividente en “Rosas artificiales”, de Gabriel García Márquez», en el volumen IV, número 1, 1980, e incluido en el libro en el capítulo 6.

La revista *Cuadernos de ALDEEU* publicó en 1993, en su volumen IX, número 1, el artículo titulado «*Luces de bohemia: la ceguera mesiánica de Max Estrella*», incorporado como capítulo 3 del libro.

En el *Volumen homenaje a Josep Solá Solé* aparece el artículo «La ceguera mística», incorporado aquí en el capítulo 7.

En el *Volumen homenaje a Enrique Ruiz Fornells*, publicado por ALDEEU, aparece el artículo «*En la ardiente oscuridad, sociedad invidente*», e incluido en el presente libro en el capítulo 11.



## INTRODUCCION

### LOS CIEGOS; LA OTRA REALIDAD

Si uno supiera la razón clave por la que se hace, o en este caso por la que se escribe, una serie de comentarios sobre un tema como el de los ciegos, sería más fácil explicar el desarrollo de dicho trabajo. Sí recuerdo que en un momento pensé que iban saliendo muchos personajes ciegos en la novelística hispana y desde ese momento, como Fernando en *Informe sobre ciegos*, quedé absorbido por los que me fueron llevando de uno a otro, enseñándome caminos y realidades desconocidos para el simple y engreído vidente. Vi que existía una gran variedad de ciegos desde la época áurea hasta nuestros días, aunque la verdad es que me centro más en los de los últimos cien años. También di con algunos artículos que hablaban de los ciegos, como el de Umbral, que decía que los ciegos tenían mala literatura, que no eran muy bien considerados. La verdad es que se les ha llamado secta, se les ha usado como hazmerreír de videntes, pero también han sido motivo de gran admiración, reconocimiento y hasta de agradecimiento; pero, sobre todo, como característica común, todos ellos han sido capaces de mostrarnos otro mundo, otra realidad para nosotros desconocida o al menos olvidada o encubierta por las luces de la llamada realidad.

Cuando uno empieza a adentrarse en las múltiples aplicaciones de lo que al principio no es más que una semilla o el foganazo que ilumina un breve artículo, se abre luego en horizontes ilimitados y a veces desorientados. De la ceguera real pasé a la mental o imaginaria y fue desbozarse, dejarse absorber por conceptos más que por casos concretos. Relativamente fácil es pasar de la ceguera al sueño, otro tópico tan repetido en nuestras literaturas. Si el ciego vive otro mundo, ideal a veces, pero no menos real que el nuestro, al soñador le pasa otro tanto. Segismundo es el hombre que a su regreso de palacio no sabe

si lo que allí le ha sucedido pertenece al reino del sueño o al de la realidad. Alborg hace notar que la vida que ha llevado Segismundo no es la más apta para sutilezas filosóficas.

Entre los ciegos los hay que son de nacimiento y así mueren. Otros recuperan la vista, mientras otros enneguecen después de haber sido videntes. En el mundo del sueño podríamos catalogar a Segismundo como los que han recibido la vista siendo ciegos de nacimiento, pero, no obstante, aunque vuelve a la prisión, ya no es la misma situación anterior. Su reinado ha sido sólo un sueño, llegando a la conclusión de «que vivir es soñar» y «que el hombre que vive sueña lo que es, hasta despertar», que luego lo machacará poéticamente Unamuno buscando también su permanencia inmortal o su visión eterna.

Aún podríamos añadir, a la ceguera y al sueño, la mística, donde el mundo real se desvanece para dar cabida al divino. Hay que cerrar las ventanas de los sentidos por donde entra desbordada la realidad para que los ojos interiores se abran a otra realidad, a la del misterio de la divinidad, donde amado y amada quedan absortos en su mundo de inexplicable realidad. La manera de avanzar en este mundo de la mística es por medio de la ceguera luminosa que brilla en un mundo fuera del de la razón, en el que los datos de observación no tienen valor alguno frente a la función primordial que es la fusión con la Luz misma.

Cualquiera de estos caminos indica, según el habla común, que se ha escogido la ruta de lo ilógico, de lo irracional. Si decimos de alguien que le mueve «el amor ciego» por otra persona; si insinuamos que lo que dice son invenciones o ambiciones inalcanzables diciendo que «estás soñando»; o le catalogamos como «eres un místico» para reclamarle la vuelta a la realidad, estamos diciendo que los tres andan fuera de nuestra realidad, o incluso les adjudicamos el calificativo de «quijote», que vendría a abarcar en un solo concepto la ceguera, el sueño y la mística.

Si Fray Luis de León no llegó a la mística fue por que-



rer abarcar en su limitado entendimiento lo presente y lo sobrenatural. Unamuno agonizaba por no poder desprenderse de la razón en lucha furiosa y constante con el corazón. Sin embargo, Teresa de Jesús, con la simplicidad de un alma libre, se eleva a las alturas de lo sobrenatural declarando que «mientras menos lo entiendo, más lo veo», para luego decirnos que «está gozando en aquella agonía con el mayor deleite que se puede decir», pues es «un morir casi del todo a todas las cosas del mundo y estar gozando de Dios». Con admirable sencillez reconoce que «es un glorioso desatino, una celestial locura», para terminar con un intenso deseo de que todos participen de tal estado: «Parece que sueño lo que veo y no querría ver sino enfermos de este mal en que estoy ahora.»

Locura, sueño y ceguera es el tríptico del que se sirve Teresa de Jesús para aclararnos lo que es la mística sin llegar a describirnos ni definirnos lo que es la unión mística. La oscuridad que guía con más seguridad que la propia luz es un medio que se adquiere individualmente, no es un elixir que garantiza la experiencia mística. A la ceguera mística le dedicamos un capítulo especial, mientras que el tema del sueño lo dejamos para otra ocasión, centrándonos en los ciegos, en esa multitud de ciegos vitales —videntes— que están dispuestos a guiarnos, ya que caminan libres de la atadura de la visión. Ellos van a ser los auténticos lazarillos que nos guíen en las páginas que siguen.

Eduardo Caballero Calderón, en su libro *Ancha es Castilla*, 4.<sup>a</sup> edición, 1961, escribe que «Las estatuas griegas eran ciegas porque el escultor quería despersonalizarlas y volverlas arquetipos, darles un aire de eternidad y permanencia, dicen los críticos de arte». Los ciegos en la literatura siguen este mismo fin que los escultores se propusieron dar a sus estatuas ciegas. La vista, los ojos, reflejo del alma, son al mismo tiempo instrumentos de limitación, no ya por lo que tienen de órgano o color, sino que, quiérase o no, se limita la capacidad de alcance y la percepción exacta. La despersonalización de la escultura griega

lleva a la universalización, a la apertura sin límite. El ciego en las literaturas hispánicas, de una u otra forma, es también arquetipo, es decir, lazarillo de los videntes. En ocasiones habrá que estar alerta para captar ciertas sutilezas en su caminar de ciego, en su percepción de la realidad a la que estamos faltos de costumbre.

La variedad de ciegos es extraordinaria, por eso nos limitaremos a un grupo que en su peculiar circunstancia nos guía por caminos para nosotros desconocidos.

La primera percepción del ciego es la del hombre/mujer inválidos, aislados e incluso arrinconados. El ciego es el mendicante que extiende su mano confiado en la bondad de los transeúntes. Produce lástima y, después de breves comentarios, se vuelve uno a la realidad del vidente.

En ocasiones, el ciego ha sido motivo de regocijo para los videntes, actuando frente a ellos y haciendo de su ceguera motivo de mofa para entretenimiento de la sociedad. Quizá los ejemplos más claros los tenemos en la obra de Cela y de Buero Vallejo. El ciego, además de no gozar de la vista, se le da, por su carencia de vista, el oficio de payaso. Se ha abusado del ciego o, peor aún, no se ha hecho caso de él hasta más o menos recientemente en la historia de la humanidad. Hoy, estas actitudes nos hacen reflexionar y la reacción es más positiva, ya que se trata de que los ciegos sean parte íntegra de la sociedad, desarrollando sus cualidades personales y siendo útiles a los demás, puesto que la ceguera no implica incapacidad en otra multitud de actividades. El ciego ha ganado escaños en la lucha por la igualdad y por la dignidad.

Los ciegos del presente trabajo son ciegos «especiales», aunque los hay tradicionales, «reales», diríamos, los que son parte de los ciegos mendicantes, como en el caso de *Misericordia*, o algunos —la mayoría— de Valle-Inclán. Los llamo «especiales» porque o tienen un mensaje que transmitirnos o son símbolos de una preocupación interna, enseñándonos al mismo tiempo lecciones que de otra forma pasarían desapercibidas. Son «especiales» porque los autores los han creado para que sean faro de navegan-

tes, maestros de la vida, rayos de luz que penetran en la oscuridad de la vida o bien críticos de su propia situación. Una gran variedad que abarca todos los estados personales y sociales.

El nombre de «lazarillo» se da al «niño o muchacho que sirve de guía a un ciego», dice el diccionario de María Moliner. La misión, pues, del lazarillo es la de guiar al ciego para que pueda moverse y desenvolverse con seguridad en su diario caminar. El lazarillo es los ojos del invidente y en él se confía el ciego, creándose una camaradería no falta de dudas, porque si a veces al lazarillo le tienta la realidad, el ciego no se deja engañar tan fácilmente. El lazarillo es compañía fiel en la oscuridad del ciego, es la mano que ve tendida el ciego y en la que puede asirse con confianza. Una característica del lazarillo es que es niño o muchacho. Dócil, obediente, maleable, juguetón. Por eso el ciego va a compensar los servicios del lazarillo, siéndolo él para el niño, porque le va a enseñar a no dejarse engañar por nadie, a saber un punto más que el diablo, a ser suspicaz y rápido en reaccionar, en conocer el mundo tras las apariencias. Para todo esto es el ciego el mejor maestro y tanta fama adquiere, que ya en *Lazarillo de Tormes* se reconocen estas «virtudes» docentes del ciego: «no quiero en mi compañía tan diligente servidor. No es posible sino que hayas sido mozo de ciego», le dicen al ex lazarillo del ciego de Tormes. Como compensación, pues, el ciego será también guía y maestro, luz y amigo de su lazarillo. A él se deberá que abra los ojos y despierte del sueño a la realidad auténtica, oculta en el entramado de la realidad aparential.

Agrupo los ciegos, para el presente estudio, en seis categorías o maneras en las que el invidente actúa frente a la realidad. Cegueras que, en ocasiones, son creación de los autores para mostrarnos lo limitado de nuestra videncia. Símbolos otras veces de lo que es la ceguera, que nos abre el camino y nos lleva al término de nuestros anhelos. Ceguera que resulta necesaria, en otros casos, para poder escapar de una situación complicada y comprometida. Ce-

guera que grita desde la oscuridad invidente protestando la injusticia de no gozar, como los demás, de la luz de las estrellas. Una multitud de cegueras, todas ellas elocuentes; faros de luz que iluminan y abren nuestros ilimitados horizontes.

Al primer grupo lo llamo «El ciego lazarillo de Lázaro» o guía y maestro de los videntes. En este grupo incluyo al *Lazarillo de Tormes*, a la ciega del *Informe sobre ciegos* y *Luces de bohemia*. Este tríptico sobresale por la constante de la enseñanza que se ve tan claramente en su lectura. Los ciegos han llevado a cabo una acción inicial que es reconocida por Lazarillo, por Fernando y por los amigos de Max. Los ciegos los han despertado. Un despertar que es enfrentarse a otra realidad desconocida viviendo de espaldas a ella. Lázaros, Fernandos y amigos de Max somos nosotros que, junto con ellos, despertamos del sueño en el que tan cómodamente estábamos asentados. El ciego de este grupo es maestro y guía de lo sórdido, o en lo sórdido; guía de lo encubierto, de lo esperpéntico, que es lo que no vemos, porque no queremos ni nos interesa. Una vez que entramos en la sutil red del ciego no podemos ya escapar de su influencia ni de su constante adoctrinamiento. El poder de penetrar en las conciencias, en el lado oscuro de la realidad, en lo esperpéntico de nuestro existir, nos amarra de tal manera, que difícil es ya librarse de las telas que van urdiendo en nuestro ser. Ciego vidente de una realidad por nosotros olvidada y a veces desconocida, apáticamente arrinconada. El ciego tiene medios para despertarnos del sueño en el que estábamos completamente abandonados.

Tres obras incluyo en el segundo grupo, en el que el ciego no es solamente maestro y guía, sino que penetra en el interior del vidente y ve con mucha mayor precisión los valores que el vidente es incapaz de percatarse de su existencia, y mucho menos aún de comprenderlos. Marianela es la chica que a la luz de los ojos videntes no es más que un monstruo de la naturaleza. Todo lo contrario de lo que «ve» el ciego Pablo, que goza de la belleza y el encanto de

una Marianela dulce y buena, de alma y corazón generosos. Sólo los ojos sin vista serán capaces de ver lo que ve Pablo, porque desde el momento en que la ciencia le regala el sentido de la vista, del que carecía hasta ahora, esos mismos ojos serán la destrucción de Marianela, cuya misión habrá terminado y ya nadie podrá entender su belleza interna, ni nadie tendrá palabras dulces y alentadoras para ella. Sólo después de muerta se le hará caso.

Almudena, en *Misericordia*, es otro ciego que ve belleza y hermosura donde los videntes no ven más que una mujer anciana, arrugada y malvestida. Pero no es ésa la Benigna de Almudena que; como Quijote mendicante, no hace más que alabar las cualidades de su Dulcinea. Esta penetración en la conciencia, en el ser más íntimo de la persona, es característica de estos ciegos, a los que se les une la abuela de *Rosas artificiales*, especie de ciega «inquisidora» que sigue a su nieta paso a paso descubriendo lo que la nieta quería que quedara oculto para siempre. Pero no. La mirada escrutadora de la abuela pone en claro las intenciones de la nieta.

Esta característica es la que adorna a estos ciegos. No es ya su única misión advertir la presencia de una realidad oculta para los videntes, sino penetrar en el interior de las conciencias y sacar a relucir las intenciones, virtudes y bondad ocultas en la luz de las apariencias. Urgen estos ciegos a que seamos sinceros. Obligan estos ciegos a que no juzguemos lo aparente como lo único real. Insisten estos ciegos en darnos el otro lado de la verdad, que, aunque quijotesco a veces, no por eso es menos real.

No entro en estudios freudianos de la ceguera, complejos edipianos, símbolos de la mujer o del hombre. Silvia Martínez DaCosta hace un comentario crítico, a la luz de la teoría de Freud, en su libro *El informe sobre ciegos en la novela de Ernesto Sábato «Sobre héroes y tumbas»*. Comentario crítico a la luz de las teorías de Segismundo Freud, y lo hace muy bien y puede muy bien ser lo que ella dice, que «El relato está lleno de símbolos freudianos. Entre los que representan a la mujer tenemos: la casa, los

subterráneos, las cloacas de Buenos Aires, la gruta o caverna, los pantanos, volcanes, la Deidad, la comarca desolada, el lago. La entrada del hombre en esos lugares parece referirse a la unión amorosa y también, en ocasiones, a lo que Freud denominó fantasía del renacimiento» (30). Todo ello está muy bien, pero no voy por ese camino. Mi camino será acompañar a estos ciegos que comentando sus actividades y sus dichos nos abren puertas hasta ese momento ocultas, o al menos abandonadas, por ser de un mundo de fantasía e ilusión, motivo de irónicas sonrisas y hasta palabras de desprecio.

Otro grupo de ciegos es el que llamo de ceguera místico-religiosa. Entre éstos ocupan lugar especial San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola e incluso podríamos incluir al organista Maese Pérez, que se ve llevado por los ángeles en acordes musicales brillantes y solemnes. En la ceguera religiosa o fe ciega incluyo a Unamuno, cuyo camino al Padre deberá hacerse en la oscuridad de la venda.

De los místicos se ha dicho también multitud de disparates, absurdos unos, exagerados otros. También se les ha hecho examen psiquiátrico y se les ha hecho pasar por el dogmático análisis freudiano, rompiendo de esa manera la frescura y el encanto de unos escritos espontáneos. La verdad es que los místicos nos hablan de una ceguera voluntaria, necesaria para ascender por el camino de la unión mística. Conforme se cierran los ojos a las realidades que penetran por las ventanas de los ojos, se abren otras ventanas que dan a otras realidades difíciles de palpar y comprender para los que no creen más que en lo que dejan percibir nuestros ojos. Seguir a estos místicos es gozar de sus experiencias y, así como Pablo se entusiasma con la belleza de Marianela, los místicos exultan de alegría al sentir la belleza, la felicidad de quedar en Amado transformados. Querer dar a esta experiencia un calificativo estrictamente humano no es más que destruir la simplicidad de un fenómeno suprahumano. Si en San Ignacio de Loyola resulta antirracional y antihumano, como dice Unamu-

no, que exija de sus súbditos obediencia «ciega», no parece andar descabellado en el afán de ver —a veces tan difícilmente— a Dios en los superiores. Esto no puede hacerse sino con una ceguera que hay que trabajarla hasta conseguirla plena, para luego dejarse a disposición del Amado.

Por otro lado, Unamuno nos acosa con la venda como único recurso para ir al Padre y reconocerlo. Para Unamuno, en uno de sus juegos de palabras, fe es CREAR lo que no vemos, y en esa oscuridad y ceguera de lo que no vemos viene adjunto el poder creativo. Los ciegos crean su mundo; por eso nos es difícil comprender que Pablo pueda decir de Marianela que es lo más maravilloso del mundo; o que Almudena piense de Benigna que no hay ángel como ella. Esa creación invidente produce risa y desprecio en los que los oyen o rodean. Incluso cuando reciben el milagro científico de la vista y el mundo anteriormente creado se desvanece para dar paso a la realidad, el efecto que produce es destructivo. Marianela tiene que morir, muere asesinada por el filo de la vista; la protagonista de *La venda* se encuentra inutilizada al no ver lo que por toda su vida ha sido creación de su ceguera. Si ha de ir al Padre y ha de reconocerlo habrá de ser a través de la ceguera. Ceguera, ahora, impuesta por la venda.

Todavía conservo un recorte de periódico de hace ya años en el que una ciega que recuperó la vista comenta algunas de sus experiencias y termina el artículo diciendo que busca la venda: «Creo que la gente pierde muchas cosas por el hecho de poder verlo todo. Antes yo era mucho más tolerante. No juzgaba a la gente tan rápidamente. Ahora si veo a una persona obesa me pregunto por qué es así. Cuando voy a la iglesia, no aprovecho tanto como antes pues hay muchas distracciones» (*Indiana Evening Gazette*, USA). Esta declaración podría ser el resumen de la realidad de nuestros ciegos literarios, místicos o religiosos. Las distracciones, las formas externas, la intolerancia, van a la par de unos ojos abiertos a la realidad circundante. No hay que buscar simbolismos de ninguna clase; es la

realidad de una ciega que lo ha sido hasta los veintiséis primeros años de su vida y que a veces «quisiera volver a ser ciega», igual que la protagonista de *La venda*, que exige su ceguera para poder andar segura de sí misma y reconocer el camino hacia su Padre.

El cuarto grupo de ciegos lo componen Francisco Bringas, que adquiere una ceguera necesaria para poder criticar una sociedad gloriosa y envanecida de sí misma. Una ceguera útil para que se den los cambios a espaldas de la ceguera tradicional y que sin la cual no podrían verse detalles individuales o sociales de personas que, oprimidas bajo el ojo escudriñador del intransigente conservador, no pudieron dar carta blanca a sus deseos, desde los más altos hasta los más bajos. La ceguera de Bringas es una ceguera accidental, pero clave, para darnos a conocer los fondos de una sociedad aparentemente «noble».

Junto a la ceguera de Bringas incluyo los ciegos de Cela, con los que el autor hace una labor de «artística» descripción de los orígenes de sus cegueras, mientras, al mismo tiempo, hace una crítica de la sociedad enceguecida, empezando por las autoridades del pueblo que gozan durante un lamentable espectáculo en el que los ciegos son el hazmerreír de la concurrencia. Crítica de una sociedad vidente pero ciega o enceguecida por influencias o directrices que les impide, les niega, la capacidad de «ver».

Estos son, no cabe duda, el grupo de ciegos que se han descrito y presentado al lector como modelos de las múltiples cegueras que nos acosan, cegueras mucho más profundas que la pérdida del órgano de la vista. Aquí la ceguera no es penetrante, es sobre todo crítica. Es la campanilla de *Informe* o el coscorrón de *Lazarillo*, que abre las mentes dormidas de los ignorantes lectores ciegos. Cela se ha ensañado en la minuciosa descripción de los ciegos, pero en cada una de las cegueras se critican otras tantas cegueras de las que ni tan siquiera nos habíamos percatado.

El quinto grupo de ciegos es el de los que protestan desde su ceguera, siendo críticos de su situación y de la



sociedad que los rodea. Son los ciegos de Buero Vallejo, de los que tomaré dos: Ignacio y David, como representantes de protestas específicas. En el orden de acontecimientos históricos, *El concierto de San Ovidio* debe ser el primero, puesto que allí, como en los ciegos de Cela, la sociedad se vale de ellos para pasárselo bien a costa de su ceguera, ridiculizándolos y mofándose de ellos. Así son los ciegos de *San Ovidio* y no hay reacción alguna por su parte. Están resignados y contentos de que así, al menos, se verán libres de la mendicidad. Sólo David se levanta contra semejante abuso; no para limitar a los ciegos y reducirlos a rezar como lo quiere la superiora, ya que es para lo que sirven, sino para demostrar a la sociedad «ciega» que aquellos invidentes pueden crear un conjunto musical y producir música de agradable armonía. La ceguera no impide el desarrollo de otras facultades. *En la ardiente oscuridad* será la culminación de lo que David quiere para los ciegos; poder llevar una vida «normal», estudiando, jugando, amando. Pero es aquí precisamente cuando llega el unamunesco Ignacio a romper la tranquilidad del sueño, la inactividad proveniente de creer haber llegado a la cumbre. Ignacio viene a traer la guerra. La invidencia no debe acabar en ceguera. El reconocimiento de los hechos —de la ceguera en este caso— es el primer paso hacia la liberación, hacia la solución de los problemas. Para Ignacio, los ciegos tradicionales parados en las esquinas de las calles proclamando la dicha de poder ver —«no hay prenda como la vista»—, tal como lo hacían los ciegos de Valle-Inclán. Esos ciegos son más sinceros que los del Instituto, que «creen» vivir como los videntes, «normales». Tanto David como Ignacio son víctimas de sus propios compañeros ciegos, pero han dejado la semilla que recogerán los videntes. Es problema de los videntes el no ver lo que son los ciegos. Es de veras impresionante permanecer a oscuras, total tiniebla, durante unos segundos, en la representación de ambas obras. El vidente, enceguecido, sin poder usar de la vista, incapaz de percibir color alguno, dimensión alguna. ¡Qué satisfacción volver a ver de nuevo, sentir

la luz en los ojos hiriendo las pupilas! ¡Qué cómodo ser ciego unos segundos en cómodas butacas!

La protesta desde dentro en ambas obras, aunque va dirigida directamente a los mismos ciegos, ciego tiene que estar el espectador o lector de la obra para no ver lo que hay detrás de todo ello; la crítica al hombre, a la sociedad tan limitada o más que la de los ciegos de *San Ovidio* o los de *En la ardiente oscuridad*.

A veces se oye, al hablar de los ciegos, que uno de los efectos de la ceguera es la incomunicabilidad absoluta. Precisamente, lo que este grupo de ciegos nos dice es que la comunicación puede darse a distintos niveles. Lo que nos dicen a gritos es que la luz puede ser motivo de limitaciones, puesto que existe otro mundo más amplio, o al menos tan amplio, vedado al que se agarra a la apariencia de las cosas. David sería el paladín de la comunicabilidad. La tradición ha sido marginar al impedido de cualquier clase, y el ciego lo ha estado. Ha servido de motivo de compasión, de caridad y a veces de explotación para beneficio de los poco escrupulosos videntes. David cree en las múltiples capacidades de los ciegos, mientras Ignacio se desespera por ver y superar así una limitación que le desquicia. Los otros ciegos que pasarán por las páginas que a continuación siguen son, en su mayoría, ciegos iluminadores que dan claridad al lado oscuro de nuestra realidad. Frente a las limitaciones aparentes del ciego, que es la tradicional interpretación de la sociedad, se nos ofrecen ilimitadas características del ciego que ve más allá de la limitación visual.

Nos encontramos también con el ciego «realista», el ciego que en su vida normal acepta resignado o a regañadientes su estado particular, pero muestra también los sentimientos que, como a todo ser humano, le afectan. Es, por ejemplo, el caso de Hipólito, en la novela *Santa*, ciego repugnante debido a las viruelas, pero de un corazón de oro, lleno de pasión por su adorada Santa, la prostituta a la que ha seguido paso a paso, desde los éxitos a su llegada al prostíbulo hasta el rechazo de todo el mundo, aca-

rreando con ella el cáncer que la llevará a la muerte. Un ciego excepcional, pero sin lecciones magistrales, con la normalidad que la vida conlleva día a día. Hipólito no es el ciego que racionaliza su ceguera en el tránsito de la luz a la oscuridad, como lo hace don Jorge en el cuento de *Alas Cambio de luz*. Don Jorge es un ciego con un mensaje filosófico demasiado académico, pero, al mismo tiempo, es el ciego que da otra dimensión a la ceguera, un proceso racional de oscurecimiento de la realidad para pasar a la iluminación interna que descubre escondrijos llenos de realidades tan vivas como las que ofrece la visión. Es el razonamiento de la ceguera, la luz de la oscuridad.

De este grupo de invidentes, no todos los ciegos que se describen son ciegos-hombres. Hay cinco mujeres en particular que protagonizan otras tantas obras. No pretendo, ni mucho menos, hacer una distinción feminista de las ciegas protagonistas. Hay ciertas características que afloran naturales y distinguen actitudes masculinas y femeninas. Una característica común en el personaje masculino invidente es la impaciencia, que se manifiesta en expresiones de ansia, en el desánimo y desconcierto al no conseguir lo que se quiere. Son además rencorosos, a veces inseguros y suspicaces. No se fían ni de sus lazarillos. Son hechos que ocurren y que quedan evidenciados en las acciones y palabras ya sean del ciego de *Lazarillo*, del de *Marianela* o del de *Santa*. Los hay resignados, que razonan para su descanso y consuelo, como don Jorge en *Cambio de luz* o Máximo en *Luces de bohemia*. Los ciegos místicos son excepción a esta regla, puesto que su ceguera es voluntaria y es tan sólo un eficaz recurso para llegar a las moradas internas e íntimas, y tampoco afectan al sentido de la vista.

Las ciegas que protagonizan cinco de las obras que estudiamos son, por el contrario, serenas y decididas, valientes. Hay una, Magda, que habiendo recuperado la vista no se resigna a volver de nuevo a la oscuridad infinita. Se dejan oír sus protestas, pero esas mismas protestas están empapadas de resignación con una sola petición esperanzadora, que su hijo vea, ese hijo que todavía lleva en sus

entrañas y que no sabemos si lo verá o estará de nuevo en la oscuridad de la invidencia cuando llegue a este mundo el niño que tanto ansía.

El sentimiento corre libre por las páginas y escenas que llenan las ciegas. La abuela de *Rosas artificiales* es fría en sus cálculos y fuerte en acusar y enfadarse con su nieta y con su hija. María, en *La venda*, corre emocionada, impaciente, a su padre, pero, terca, sólo quiere verlo a su manera, ciega, no con vista que destroza la creación de la ceguera. Si Magda protesta emocionada, ansiosa de ver a su hijo, con la angustiosa esperanza de poder permanecer vidente hasta que pueda tener a su hijo en brazos, llevándose la imagen angelical de su niño a la oscuridad de la invidencia.

Marta, por otra parte, protesta generosa que no quiere ver por temor de que se rompa su felicidad. Marta es la ciega resignada que llora a ocultas su decisión de permanecer ciega junto a su marido, ciego.

El personaje ciego femenino es fuerte y decidido. No muestra debilidad alguna: ni Marta con su médico, ni Magda con su padrastro —médico—, ni María con sus familiares y hermana, ni la abuela frente a su nieta e hija. Son personajes completos, llenos de vida y de reacciones vitales.

La ciega de *Informe* es la única que parece fría y sin sentimientos, tocando la campanilla que habrá de despertar a Fernando. Es un personaje mítico más que real, aunque identificable en su apariencia. Su misión se cumple con la fría seguridad calculada por la secta de la que ella es ejecutora. La impersonalidad que Sábato ha dado a esta ciega la eleva al rango de mitológica, desde donde ejerce su poder impositivo sobre los pobres seres humanos, que, videntes, creen adueñarse del contenido, significado y apariencia de la realidad. Así es como Fernando reconoce haber vivido en la ignorancia hasta que lo despertó la constante llamada de la campanilla de la ciega. Si hay cegueras que no son físicas sino mentales, de espíritu o de la inteligencia, la peor de todas es la combinación de ambas, puesto que la abulia e indiferencia favorecen la total invidencia.

Antonio Machado en uno de sus Proverbios y cantares habla de los ojos y analiza, con profunda sencillez machadiana, lo que es característico de la vista, del ojo, que «no es ojo porque tú lo veas, es ojo porque te ve». Es el órgano el que se nos presenta a primera vista, pero ese órgano no es más que un instrumento para que la vista reconozca lo que le rodea sin llevarse a equivocación. «Es ojo porque te ve.» Nuestros ciegos nos aclaran una y mil veces que el órgano de la vista no es más que eso, un órgano, un instrumento, y que la vista puede atravesar los límites de un obstáculo en el órgano visual. No es eso sólo, sino que en multitud de ocasiones la vista, sin el órgano visual, alcanza a divisar más hondo, más en el interior, sin distracciones de colores y diversiones a las que el ojo está expuesto. Factor común de todos los ciegos estudiados es aprovecharse de la oscuridad para ver con más claridad, para rasgar los íntimos rincones de una realidad que para el vidente es por completo desconocida.

No quiero decir con esto que los ciegos prefieren su ceguera a la luz, su oscuridad a la brillantez de los colores. Son varios los ciegos que protestan su estado de ceguera y, aunque hay otros que abrazan gustosos la invidencia, son, éstos, ejemplos que aclaran un punto de vista místico-religioso. Todo ciego, en algún momento, se ha planteado la posibilidad de ver. Ha habido Pablos y Magdas que abrazan emocionados el cambio de la noche al día. Como dice el refrán: «Soñaba el ciego que veía y soñaba lo que quería».

No pretendo que sea exhaustivo este grupo de ciegos que presento provenientes de las literaturas hispánicas. Los hay más, y de muy distintas maneras se puede enfocar el análisis, conflictos y soluciones que plantean los invidentes. Sólo espero que sirva de ánimo para que otros añadan más verdades a la realidad de un fenómeno que se repite con mucha frecuencia en la literatura hispánica clásica y contemporánea.



I

EL CIEGO,  
LAZARILLO DE VIDENTES





## CAPITULO 1 (\*)

### EL CIEGO, LAZARILLO DE LAZARO

El ciego de *Lazarillo de Tormes* no es un simple ciego que quiere ser acompañado por los caminos por un guía y compañero de su ceguera. Algo más nos enseña este experimentado invidente. Siendo como es un personaje más de los que pasan por la agitada vida de Lázaro, podemos, sin embargo, ver el efecto que produce en él la diaria convivencia.

El autor de *La vida de Lazarillo de Tormes* da comienzo a la obra advirtiéndonos que cosas tan señaladas «no se entierren en la sepultura del olvido. Pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade, y a los que no ahonden tanto, los deleite» (53). Llama la atención esa cláusula «a los que no ahonden tanto», tan semejante a la que luego usará Cervantes en *Don Quijote* en el capítulo tercero de la segunda parte, donde hace hablar al bachiller Sansón con Don Quijote y Sancho, dando cuenta aquél de lo que ha sido la publicación de la primera parte. Don Quijote comenta: «así debe ser mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla». Sansón responde a esto: «los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran...» El ahondar del autor del *Lazarillo* y el que los hombres la entiendan de Cervantes tienen una base común en la necesidad de «comento para entenderla», comento que muchas veces proviene de la experiencia, del largo vivir.

Es posible que el ciego del *Lazarillo* se nos escape de las manos sin haber penetrado en su significado total. No se le escapó a Lázaro, convencido desde el comienzo de su experiencia con el ciego de que había caído en manos ex-

---

(\*) Nota del editor: Las llamadas de los textos remiten a las páginas de cada una de las ediciones citadas en la Bibliografía que aparece al final de esta obra.

pertas. Lázaro, sin duda, tiene dotes de observador. Estas son evidentes cuando nos habla de su nacimiento y de los medios de que su madre se valía para sacarlo adelante, e incluso el «pequeño» desliz que le brindó un hermanito negro. Es aquí, quizá, donde se percibe la agudeza de Lázaro cuando nos cuenta el incidente de su hermano, el negro, que se asusta de ver a su padre negro y lo llama «coco». «Yo —dice Lázaro—, aunque bien mochacho noté aquella palabra de mi hermanico e dije entre mí: ¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros, porque no se ven a sí mismos!» (56). Niño aún pero capaz de sacar una conclusión universal y válida. Es decir, que Lázaro, cuando es aceptado por el ciego para que le sirva de compañero, es un niño vivo, de mente abierta y capaz de sacar conclusiones de los distintos hechos de los que pueda ser testigo. Maestro y discípulo, ciego y lazarillo, están en las mejores condiciones para que se dé la comunicación necesaria en la educación de la vida.

El ciego, al oír la recomendación de la madre de Lázaro de que le «tractase bien» y mirase por él, pues era huérfano, responde diciendo que no lo acepta por mozo sino por hijo. Carga con la responsabilidad de formarlo, de «educarlo». Lázaro no se separará de él hasta que haya aprendido a valerse por sí mismo, hasta después de haber aprendido las lecciones fundamentales para la sobrevivencia ante cualquier circunstancia adversa.

Dos puntos claves en el futuro de Lázaro. Pronto va a salir de su infancia por el «trato» del ciego, que difiere, sin duda, del consejo de la madre. El trato para el ciego es una constante advertencia, un aparente maltrato para que Lázaro no sólo despierte, sino que se mantenga alerta el resto de sus días. Por eso no parece que el ciego tenga consideración alguna con Lázaro; antes por el contrario, se diría hoy, existe un abuso por su parte protegiéndose en su falta de vista. No es así. El ciego experimentado recoge el mensaje de la madre de su lazarillo y se compromete también a educarlo, es decir, a sacarlo del sueño y extraer las cualidades escondidas en el bondadoso capara-

zón de Lázaro. Trato y educación. A ello se ha comprometido el ciego y lo conseguirá.

La responsabilidad materna se cierra en el punto mismo en que al despedirse le hace un resumen del pasado, del presente y del futuro: «Criado te he y con buen amo te he puesto; ¡válete por ti!» (57).

Le faltó tiempo al amo ciego para darle la primera lección a Lázaro. A la salida de Salamanca «y llegando a la puente, está a la entrada della un animal de piedra... Lázaro —ordenó el ciego—, llega el oído a este toro, y oirás un gran ruido dentro dél» (57). Lázaro, muchacho aún, ávido de experiencias, de mente abierta y dispuesto a enfrentarse a las novedades que el mundo fuera del cuidado de su madre le ofreciera, se acercó jubiloso e inocente a oír lo que el ciego le insinuara. La sorpresa fue grande, «afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro que más de tres días me duró el dolor de la cornada y díjome: Necio, aprende que el mozo de ciego un punto ha de saber más que el diablo» (58).

Con el dolor de la calabazada oía juntamente la risa del ciego, que celebraba la burla. Primera lección del ciego, que no duda en darle el coscorrón, pero incluso se alegra de haberse reído de la inocentada. Sin embargo, ni es inocentada ni motivo de risa jocosa. Su risa es sarcástica y docente. No se hace esperar mucho hasta que Lázaro se percata de que el ciego es desde ahora su madre y maestro. Que el primer golpe a pocos pasos de dejar su casa, es la llave que le abre un horizonte desconocido todavía, pero que sí es ya distinto al mundo en el que hasta entonces había crecido inocente. El golpe no es un juego de niños, es una lección de hombre maduro al discípulo pasivo pero dispuesto a seguir paso a paso las instrucciones del maestro.

A pesar del doloroso golpe, Lázaro no vuelve a su madre, que aún está cerca. Muy al contrario, observa con tino que «parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba» (58). Los ojos de Lázaro, cerrados aún a la vida, los abre precisamente

el ciego. Es él quien los despierta a la realidad de la existencia. La lección ha sido asimilada por el pequeño Lázaro: «verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy» (58). La carrera de Lázaro comienza bajo la vigilancia del amo ciego. Paradoja muy de acuerdo con *El libro de las consolaciones de la vida humana*, de Pedro de Luna, en el que se lee: «El hombre cuanto menos ve con los ojos del cuerpo, más ve con los ojos del ánima.» Lázaro, recién despertado a la vida, adopta una posición viril, «pensar cómo me sepa valer». Maestro y discípulo están dispuestos a dar de sí hasta el máximo. Si Lázaro le sirve de mozo al ciego para decirle lo que acontece y cómo están los caminos, el ciego es ya lazarrillo de Lázaro en el camino de la vida y en los aconteceres sociales... «Yo oro ni plata no te puedo dar; mas avisos para vivir, muchos te mostraré» (58).

Es la primera lección que nos da todo ciego, que no por tener los ojos abiertos se ve mejor. Lázaro lo comprendió enseguida y lo asimiló. «Y fue así —dice— que después de Dios, éste me dió la vida y siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir» (58).

El ciego de *Lazarillo* no es el ciego corriente y vulgar. Nos muestra que hay algo más que el simple ver. Que con sólo ver uno se adormece y vive en la inactividad propia del que se deja absorber por la abulia. Hay algo que es mucho más activo que el ver, y es el mirar, el penetrar, el observar, y como ciego, «desde que Dios crió el mundo, ninguno formó más astuto y sagaz. En su oficio era un águila» (58). La necesidad puede actuar como activante y desarrollar la visión interior, actividad que de otra forma permanecería en la sombra de la indiferencia y de la apatía.

Pero no es sólo la actividad externa, el afán de sobrevivir y ganar el sustento, lo que nos ofrece como garantía el ciego del *Lazarillo*, es la visión y la luz interna que a veces se les escapa a los que teniendo los ojos abiertos aceptan las cosas según la apariencia en la que están envueltas.

El ciego de Lázaro ve el interior de las personas, la vo-

luntad, la intención, la manera de ser. Es un psicólogo que penetra con su visión interior hasta lo más secreto de los corazones. Conociendo al dedillo el sistema humano, el ciego explota su cualidad de conocedor del corazón del hombre y se aprovecha de ella para sustento propio. Era el ciego que «ganaba más en un mes que cien ciegos en un año» (59). Porque hay cegueras pasivas también. Hay cegueras que no despiertan a la luz interna y renuncian a ver, a mirar aquello que pasan por alto los que ni se percatan que ven.

Lázaro graba en su memoria lo que ocurre a diario a su alrededor. Advierte la habilidad del ciego, que es superior a la de los demás, superior a la de aquellos que gozan de la vista. Pero junto a la astucia advierte también la tacañería del ciego, que es parte de sí mismo, de su carácter y personalidad. «Jamás tan avariento ni mezquino hombre no vi» (59). Sufría hambre el pobre Lázaro mientras aprendía del ciego lo que es la naturaleza humana: adquirir para gozar de la adquisición sin procurar cuidado para los que son parte indispensable de su ganancia. «No me remediaba de lo necesario» (59), lamenta Lázaro, acordándose quizá de las buenas promesas que el ciego le hizo a su madre antes de despedirse.

«Tractarlo»-«Educarlo». Las apariencias parecen indicar que el ciego ha olvidado su compromiso. Lázaro reclama lo suyo, la promesa hecha ante su madre, y se queja de que no le provee ni tan siquiera de lo indispensable. Ciego, ¿egoísta?, ¿abusivo? Ciego «vidente», experimentado en los azares de la vida. Ciego responsable que habrá de educar a Lázaro en el camino de la astucia para poder sobrevivir. Ciego que usará del engaño, camino de cada día en la ascensión de la vida hasta que su pequeño discípulo aprenda e incluso lo supere. En ese preciso instante habrá cumplido su promesa de «tractarlo» bien, de «educarlo» paso a paso.

El ciego al que Lázaro acompaña es un reflejo de la sociedad. Un ciego que se aprovecha de su falta de vista para sacar beneficio de aquellos que se lamentan de su

desgracia con expresiones poco sinceras. Sabe cómo engañarles con oraciones que no curan los males de los que la sociedad se queja. Oraciones que ni las completa, porque sabe perfectamente que a la gente le tiene sin cuidado; es un simple cumplir con la apariencia. Lázaro aprende estas lecciones de primera mano. La astucia será la lección fundamental que habrá de memorizar y tenerla bien presente. Astucia, al percatarse que el viejo «abreviaba el rezar, y la mitad de la oración no acababa, porque me tenía mandado que, en yéndose el que le mandaba rezar, le tirase por el cabo del capuz» (60).

Lazarillo ha aprendido y pone pronto en práctica lo que ha observado. Deja de ser un ser pasivo. Más adelante los vemos enfrentados en una lucha sin tregua buscando el modo de engañarse mutuamente, desarrollándose al mismo tiempo la argucia de adelantarse al otro y prepararle la zancadilla. El jarro de vino es una de las pruebas de astucia por necesidad aprendida por Lázaro y de cautela silenciosa por parte del ciego hasta que éste, dando con la causa que presentía, concluye con la venganza: «y con toda su fuerza... lo dejó caer sobre mi boca...» (61).

Aún le queda mucho que aprender a Lázaro en la lucha por la vida, sobre la subsistencia diaria. Le falta prever los resultados de sus actos. Sabiendo como sabía el grado de astucia de su ciego, no debió fiarse de él. La astucia, sola, no triunfa. Hay que prevenir las consecuencias. El fracaso de Lázaro le lleva a encender en su corazón el fuego del odio y de la repulsión hacia el ciego: «desde aquella hora quise mal al mal ciego» (61). No le convencen los cuidados que le proporciona el viejo; tras el cuidado y regalo ve el colmillo retorcido de la ironía y la burla abusiva: «bien vi que se había holgado del cruel castigo...» (62). El ciego se aprovecha de la falta de experiencia de su lazarrillo. En su interior sabe que las lecciones, la «educación» que va desarrollando en su lazarrillo empieza a surtir efecto. El intento de engaño le satisface al ciego pero queda aún más satisfecho de su venganza, que es lección muy importante para su educando. El engaño puede tener su

consabida venganza, y no hace falta esperar mucho para verla. La reacción airada de Lázaro es explicable, pero con todo, odiando al ciego, Lázaro sigue a su lado, se han estrechado los lazos de comunicación y sabe que es del ciego de quien aprenderá cómo luchar en la vida, cómo vencer. Esto no obsta para que los donaires del ciego no lo sean ni los tenga por tales el aporreado Lázaro. Su corazón empieza a endurecerse y el antagonismo se va acentuando. Los ojos de Lázaro buscan desde ahora obstáculos en los que pueda tropezar la astucia del invidente: «yo siempre le llevaba por los peores caminos; y adrede, por le hacer mal y daño» (61). Juraba el guía que no había mejor camino, pero el ciego no se lo creía, «tal era el sentido y el grandísimo entendimiento del traidor» (62). Traidor lo llama Lázaro por no cumplir con las primeras promesas. Su reacción es aún de niño molesto y vengativo. Pero es que el ciego no le ha prometido bienestar, ni tratarlo como a mozo, sino como a hijo, y sus enseñanzas van encaminadas a que sepa un punto más que el diablo, y todavía le falta camino que recorrer.

Vuelve a intentar suerte el alumno en la historia de las uvas. Pero es mayor la astucia del maestro. Encuentra satisfacción al pescar a su lazarillo en engaño para poderlo castigar y demostrarle que del ciego, aunque no vea, nadie puede aprovecharse de él. Precisamente la ausencia de vista aviva la suspicacia y, si a esto se añade «el grandísimo entendimiento del traidor», Lázaro habrá de aguzar el ingenio y mejorar su sentido de astucia y precaución.

Hay todavía un paso más en la enseñanza que el ciego va a proporcionar a su lazarillo. En la historia de la longaniza, «el perverso ciego» va a ir aún más allá para que aprovechándose de los desastres de Lázaro pueda atraer a la gente. Gozar y hacer gozar con el daño del prójimo y hacerlo de tal forma que la víctima tenga que aceptar la ironía y burla riéndose de su propio daño. El ciego lo hace tan bien, con tal naturalidad, que «Era la risa de todos tan grande, que toda la gente que por la calle pasaba entraba a ver la fiesta. Mas con tanta gracia y donaire contaba el

ciego mis hazañas que, aunque yo estaba tan maltratado y llorando, me parecía que hacía sinjusticia en no se las reír» (65).

Analizada la situación, Lázaro se decide a deshacerse del viejo. Es mucho lo que ha visto, lo que ha sufrido, lo que ha aprendido. Una sociedad ciega que se aprovecha de su ceguera para sacar ventaja de los demás. Ciego e inteligente, avaro y astuto, precavido y perverso. El camino que ha recorrido Lázaro es largo, extenso e intenso. Todavía le falta el rápido reflejo de la defensa. Pasado el hecho de la longaniza, se lamenta Lázaro de no haberle mordido la nariz al ciego cuando la tuvo tan a mano y haberle dejado sin ella.

La educación a la que se ha comprometido el ciego va llegando a su fin. Lázaro está próximo a graduarse. El ciego le ha abierto los ojos y le ha enseñado a ver. Está ya dispuesto a vivir por sí mismo.

El engaño final será definitivo. Será la prueba evidente de que sabe un punto más que el diablo. Con tanta lluvia como cae, convence al ciego de que el arroyo, yendo muy ancho, habría que vadearlo por donde «se estrecha allí mucho, y saltando pasaremos a pie enjuto» (66). El ciego ha mordido el anzuelo engañoso. Quizá prevé su final trágico. Es mucho lo que le ha enseñado a su lazarillo. Con palabras que lo mismo pueden ser de agradecimiento que de súplica, se dirige a Lázaro de esta manera: «Discreto eres, por esto te quiero bien. Llévame a ese lugar donde el arroyo se ensangosta» (66).

Lázaro ha recorrido un largo y escabroso camino desde la golpada en el toro de Salamanca hasta el momento presente. La risa sarcástica-educadora del ciego ha quedado desvanecida a lo largo del trayecto educativo. Ahora el ciego no se ríe ni sarcástica ni suplicantemente. Se ha vuelto serio, se ha convencido de que su discípulo sabe ya un punto más que él y que puede eliminarlo cuando quiera. Las palabras con las que se dirige ahora a su lazarillo son muy distintas de las que ha usado anteriormente para describir la estulticia de Lázaro. Su sentido de precaución



se tambalea y de su boca sale la frase que quizá haga dudar a Lázaro, pero no por mucho tiempo. Ya no es el inocente Lázaro dolorido por el golpe al toro salmantino. Sabe que va un paso más adelante que él. El angustioso y al mismo tiempo engañoso «Discreto eres, por eso te quiero bien» es un juego en la conciencia de ambos. El ciego, asustadizo por primera vez, está en manos de su aventajado discípulo: «Llévame a ese lugar donde el arroyo se ensangosta.» Llévame a la muerte o llévame a la vida. Estoy en tus manos, puede pensar el ciego. Ahora es decisión de Lázaro. Pero ¿es resultado de su decisión o hay alguna otra fuerza que obra en el ciego?

Lázaro atribuye la acción final no sólo a su astucia, sino «lo más principal, porque Dios le cegó aquella hora el entendimiento, fue darme dél venganza, creyóse de mí y dijo: Ponme bien derecho y salta tú el arroyo» (66). Lázaro sabe ya vengarse, conoce las consecuencias de su venganza. La prueba final de que el alumno sabe un punto más que el maestro es el golpe que recibe el ciego, quedando tendido en el suelo, rodeado de gente que va a ayudarlo mientras Lázaro se aleja para enfrentarse con los acontecimientos en otros niveles y en otros aspectos de la sociedad. Bien protegido por las enseñanzas de aquel que le dio la vista, observará lo que es la gente, penetrando en lo que no se ve por estar desfigurado por la apariencia de falsedad y engaño. Como alumno que finaliza los cursos, nos brinda Lázaro el homenaje final al ciego: «No supe más lo que Dios dél hizo, ni curé de lo saber» (66).

Don Julio Cejador y Fracua, en su erudito estudio sobre el *Lazarillo*, habla del nombre de Lázaro como el del clásico al que se le atribuyen los calificativos de pobre y desdichado «y no menos por ser bobo, bellaco y pícaro». Veo, sin embargo, en el protagonista del *Lazarillo* no precisamente al bobo, bellaco y pícaro, sino al inocente y despierto muchacho, hijo de una despierta y no tan inocente madre, que al ponerle en manos del ciego, precisamente del ciego, lo entrega para que pueda valerse por sí mismo en el pícaro mundo, en la bellaca sociedad. El ciego no

promete oro, sino avisos para vivir. Esta es precisamente la paradoja del ciego que viene a ser lazarillo de Lázaro, mostrándole al inocente niño lo que es el hombre, el engaño, la mentira, la astucia y la picardía. Es decir, saber un punto más que el diablo. Lázaro, que es despierto, se deja guiar. Sufre las consecuencias de sus atrevimientos, pero al fin vence la astucia y picardía de aquel que lo tomó «no por mozo, sino por hijo». En Lázaro, las características de bellaco y pícaro sólo aparecen cuando las aprende de su maestro. Bellaquería y picardía, por otra parte, que le servirán para vivir con cierta soltura en una sociedad que, admirada de sus grandezas, no cae en la cuenta de que su espíritu es bellaco y pícaro.

A pesar de lo gracioso del relato, de lo sencillo de la narración, se oculta en sus líneas un pensamiento pesimista y estoico. No basta con ver los hechos desde talanquera, hay que adentrarse en los acontecimientos, ponerse en el lugar del lazarillo y despertar con él después del golpe de Salamanca. Este hecho es, indudablemente, el comienzo de la vida de Lázaro, que al final sabrá adaptarse a las exigencias de la sociedad.

No intento en este trabajo llegar al final de la vida de Lázaro con sus fracasos en la sociedad, incapaz de superarse. Hay de ello mucho dicho y escrito. Aquí es el ciego el que me interesa, el invidente que guía a Lázaro con sus avisos para vivir. Le ha enseñado que la gente es egoísta; que dentro de la apariencia de caridad, de generosidad, se halla oculto el egoísmo más refinado. Ha aprendido del ciego que el hombre debe saber vengarse; que por muy cristiano que sea ofrecer la otra mejilla, hay más recovecos en los adentros del corazón del hombre: un fuego de venganza que no se mitiga con prédicas cristianas y que si no se quiere ser dominado por los demás deberá sacar a relucir esa llama vengativa que lo llevará a la supervivencia. De esta manera sabrá valerse por sí mismo, cumpliendo el último consejo de su madre, «válete por ti», y que el ciego, con plena misión de padre, no ha dejado de mostrarle con castigos y «laceraciones» hasta que ha logrado

ascender a este grado de supervivencia. El invidente anónimo le ha enseñado por fin a su Lázaro que el engaño es el modo de vida. Nada de ilusiones ni dejarse llevar por lo externo. Pronto apreciará que en el fondo todo está guiado por el engaño y es, efectivamente, lo que hallará Lázaro en el resto de sus amos. Es lo que practicará cuando al final esté en su «prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna». Tan aventajado fue Lázaro y tan buen alumno del ciego que podríamos decir, con el clérigo del segundo tratado: «No quiero en mi compañía tan diligente servidor. No es posible sino que hayas sido mozo de ciego» (77).



## CAPITULO 2

### ENFRENTAMIENTO CON LA REALIDAD: «INFORME SOBRE CIEGOS»

Una de las constantes del ciego en la literatura es su papel de toque de alarma al inconsciente vidente, que se contenta con la realidad, sin percatarse de que la tal realidad puede ser una máscara carnalesca que oculta la verdad tras el lujo aparente. El ciego, por su impedimento de observar lo que a su alrededor luce, no tiene reparo en proclamar lo que hay en el interior y que, efectivamente, es un contraste con la realidad que nosotros, tantas veces, la juzgamos base única de nuestro existir y fuente segura de nuestro pensar.

La literatura nos ha presentado una gama de ciegos que, si nos fijamos en ellos, observaremos una característica común: el ciego ve más allá que el vidente. Un más allá profundo y revelador. Ciertamente que los ciegos no han sido dignos de una atención mayor en nuestras letras o, como ha dicho en una ocasión Francisco Umbral comentando a Sábato, «parece mentira, pero lo cierto es que no siempre los ciegos han tenido buena literatura». Los clásicos veían en los ciegos el símbolo de un más allá, de un más adentro. En otras ocasiones el ciego ha sido símbolo del mal, carencia de un bien que un mal espíritu ha infligido al mortal. En *Lazarillo de Tormes*, el ciego es el epítome del conocimiento de picardías, abusos y venganzas y, al mismo tiempo, es el descubridor de los íntimos rincones e intenciones del ser humano. El «no es posible sino que hayas sido mozo de ciego» no dice mucho a favor del ciego, al menos en apariencia, pero, por otro lado, son tantas las enseñanzas del ciego que sólo él puede preparar tan adecuadamente a un niño como Lázaro para defenderse de los tiburones que a cada momento le rodean.

Ernesto Sábato, en *Informe sobre ciegos*, cataloga a los ciegos como «secta». La palabra secta no es en sí señal

despectiva, sino indicio de algo positivo. Doctrina y conjunto de adeptos es lo que define a una secta, aunque en religión pueda significar apartarse de la doctrina tradicional u oficial. Pero Ernesto Sábato, al hablar de los ciegos como lo hace, no indica desprecio o mala literatura. El mismo ha dicho que no «atribuye ningún contenido ético» a la ceguera, sino más bien ha pretendido «una despiadada barrida de los lugares comunes de la sensiblería, esa demagogia de las emociones» (*Sur*, mayo-junio 1968).

Francisco Umbral dice del ciego de *Lazarillo de Tormes* que «no es precisamente un arcángel sin ojos». Pero, paradójicamente, lo es. Es el mensajero que acompaña por el camino de la vida al inocente, enseñándole, dándole mensajes de prudencia, astucia y venganza antes de que se deje atropellar y atrapar en las redes engañosas de la vida.

Tanto el ciego del *Lazarillo* como los de Sábato pertenecen a la secta, ya que se apartan de la doctrina tradicional u oficial. El aparente orden aceptado por todos como el más adecuado para nuestra vida, orden que consideramos firme y sólido, sufre un profundo estremecimiento ante la mirada escrutadora y crítica del ciego, que ve otro aspecto de la misma realidad, el lado oscuro, el interno, el lado que nosotros despreciamos por ignorarlo y que el ciego nos lo revela de una forma contundente y sin paliativos. Lo ha hecho el ciego de *Lazarillo de Tormes* despiadadamente, cumpliendo su misión de «padre», de «ángel» o «arcángel» con espada en mano, dispuesto a abrir camino allanando futuras dificultades.

Ernesto Sábato ha sacado a relucir los ciegos en varias de sus obras. En *Informe sobre ciegos* retrocede en el tiempo y vuelve a su primera novela para examinar la situación de Pablo Castel, el pobre loco, víctima de los ciegos, según nos lo dice ahora, pues «sin ninguna clase de dudas, el crimen de Castel era el resultado inexorable de una venganza de la Secta» (91). Es también resultado de la intervención de la secta la ceguera de Allende y, asimismo, toda la trama de *El túnel* es «acto planeado por los ciegos» (91).

El protagonista de *Informe sobre ciegos*, encerrado en su cuarto y casi sin aire que respirar, se dedica al análisis policíaco, a comprobar que así como Castel tuvo «prevención por los ciegos», él también se encuentra perseguido por ellos y han de castigarlo por alguna acción previamente cometida que ha irritado a la secta y no tiene manera de escabullirse. No tiene más remedio que dejarse llevar por la influencia imperativa de la ciega y poco a poco se ve dentro del reino de la oscuridad, del silencio, de la soledad.

El viaje de Fernando da comienzo en los subsuelos de la ciudad, donde el sistema de cloacas y desagüeros de Buenos Aires es ya el mundo a su alcance, el oscuro mundo clarividente. Aunque más de una vez había pensado Fernando en esa complicada red de inmundicias y de realidades subterráneas, nunca como entonces pudo gritar: «¡Abominables cloacas de Buenos Aires! ¡Mundo inferior y horrendo, patria de la inmundicia!» (112). Pero no es únicamente el aspecto externo de este oscuro mundo, desconocido para la inmensa mayoría que pasea por las calles y avenidas de Buenos Aires, lo que quiere la ciega que vea Fernando. Como el ciego del *Lazarillo*, que no se limita a explicar lo externo, sino que quiere que su «ahijado» un punto más que el diablo sepa, es decir, que sepa el porqué de las cosas, también en *Informe* la ciega va a descubrir a Fernando lo que es y el porqué del otro lado de la realidad. Lo que hay detrás de esa mascarada de hermosura, sensatez y prestigio, esencia de la civilización de nuestro siglo.

El contraste es bien claro. El protagonista se imagina allá «arriba, en salones brillantes, a mujeres hermosas y delicadísimas, a gerentes de banco correctos y ponderados, a maestros de escuela diciendo que no se deben escribir malas palabras sobre las paredes; imaginaba guardapolvos blancos y almidonados, vestidos de noche con tules o gasas vaporosas, frases poéticas a la amada, discursos conmovedores sobre las virtudes patricias» (112). Esta es la realidad del vidente, verdad apariencial, exultante, ple-

tórica de luz y belleza, de orden y corrección. Verdad que consideramos única y que de tal manera deslumbra que parece imposible que pueda existir el anverso de moneda tan pulida. Pero existe. Abajo, en los subterráneos, en los conductos por donde corre a oscuras el otro lado de la verdad, el desorden, el crimen que arriba se cubre de «guardapolvos blancos y almidonados», la suciedad que en los salones se cubre de tules.

Fernando, por obra de la secta, ve, compara y analiza el mundo por el que en «obscuro y pestilente tumulto corrían mezclados las menstruaciones de aquellas amadas románticas, los excrementos de las vaporosas jóvenes vestidas de gasa, los preservativos usados por los correctos gerentes, los destrozados fetos de miles de abortos, los restos de comidas de millones de casas y restaurantes, la inmensa, la innumerable basura de Buenos Aires» (112).

Nada de esto hubiera sido tan siquiera creíble si la ciega no hubiera tenido un motivo, si la secta no quisiera vengarse de este hombre que de joven se complacía en pinchar ojos de pájaro. Ahí abajo, en el silencio y en la oscuridad, podría apreciar y ver con perfecta claridad cómo toda aquella inmundicia iba hacia «la Nada del océano», mientras los transeúntes de las calles, los amantes de la paz en sus casas, los bulliciosos fieles de las salas de fiestas, los enamorados en las alcobas de la populosa ciudad olvidan de plano esta parte de la verdad, la ocultan, siendo tan suya como la otra.

Tanto el ciego del *Lazarillo* como la ciega de *Informe* rompen el concepto de realidad única, mostrándonos la otra cara «invisible», pero tan palpable como la percibida por nuestros ojos. Nos hacen conscientes del valor ético-estético de las cosas, desconocido e ignorado por la mayoría, porque somos voluntariamente ciegos para verlas y percatarnos de su existencia. No interesa ver lo que pueda ensuciar la apariencia de bien, de honestidad, de belleza física, que es reflejo engañoso de la psíquica e interna.

La paulatina apertura hacia ese mundo desconocido hasta ahora, pero tan real como el de Buenos Aires, Ma-



drid o Nueva York, lleva a la soledad; la soledad del ciego. No se libra Fernando de esta particularidad: «empecé a tener clara conciencia de mi absoluta y cruel soledad» (116). Y como lógico peldaño, como acción dominante de la secta, el próximo paso será la convicción de que lo de allá arriba, lo de las calles de Buenos Aires, no era más que «una infantil fantasmagoría, sin peso ni realidad. La realidad era esta otra» (116).

Ya está convertido Fernando; tiene los ojos abiertos a la otra realidad, cerrándolos a la primera. La fantasía, lo artificial, corre alegre, caótico, frenético, sin rumbo, sin percatarse que es otra, muy otra, la realidad que se ve desde abajo, desde la oscuridad y soledad, donde no hay ruidos que distraen y corren amordazadas las inocentes víctimas de un lucido aparentar.

En «Canción de los hombres perdidos», Nicolás Guillén viene a corroborar lo que la ciega ha enseñado a Fernando, lo que nosotros hemos aprendido a pesar de que la lección nos resulte difícil de asimilar y desagradable de gustar:

*Y hay quien podrido está en lo hondo  
cuando el pellejo más perfuma  
mas el espíritu es hediondo.*

Hasta ahí ha llegado nuestro protagonista y puede decir, con Iturburu en *Infancia*, «y tuve ojos de ciego para la realidad».

Los papeles se han cambiado. La ceguera que antes era para lo desconocido se transforma ahora en videncia, y a mayor videncia de lo oculto, de lo interno, de lo subterráneo, se incrementa la ceguera hacia la primera realidad, la del sentido de la vista. En Fernando, esta conversión es clara y evidente. La secta lo ha transformado. En el *Lazarillo* la conversión no es tan evidente. Fernando es hombre maduro cuando la secta lo atrapa en sus redes. Lázaro es niño y maleable. Con todo, el resultado será el mismo. La lección del ciego a su ahijado será: no te que-

des en la apariencia, has de saber un punto más. Las apariencias son engañosas, hay algo más hondo donde se asientan las intenciones del hombre. La ciega no enseña. La ciega muestra la realidad viva que corre constante por la innumerable basura de Buenos Aires. Esto es suficiente para que Fernando abra los ojos a esta realidad de la cloaca bonaerense.

Cautivo y dominado por la secta, Fernando analiza la situación, examina la historia de los grandes ciegos, la de Homero, la de Tiresias, que abre los ojos a Edipo y le descubre su trágica verdad que le llevará a pinchárselos, a quedarse en perpetua oscuridad, en una profunda soledad liberadora. Así va acercándose también Fernando a la sublimación de la oscuridad, a ver «las grandes fuerzas de las tinieblas como los místicos alcanzan a ver al dios de la luz y de la bondad» (118). Proceso ascendente el que sigue nuestro protagonista, ascendente en noche oscura, hasta llegar a la mística: «Y yo místico de la Basura y del Infierno, puedo y debo decir: ¡Creed en mí!» (118).

En esa caverna es donde se enciende la luz clara y brillante que deja ver las esencias, lo íntimo del hombre y de la sociedad. Los rayos X que, atravesando las apariencias de hermosura, de corrección, de limpieza, llegan a iluminar lo más recóndito descubriéndonos la causa de la enfermedad que deliberadamente se oculta. En esta vasta caverna, Fernando se lamenta de los que allá en las calles populosas de Buenos Aires no hacen caso de «los signos que deberían despertarlos» (118).

Es curiosa la semejanza que se da entre Lázaro y Fernando en cuanto a los efectos que los signos producen en ellos. El ciego de Lázaro, al salir de Salamanca, ordena a Lázaro que ponga el oído junto al toro de piedra para oír un gran ruido dentro de él. Así lo hizo y el ciego le «afirmó recio la mano» y le dio una «gran calabazada en el diablo del toro». La reacción de Lázaro, sin embargo, es significativa: «parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que como niño dormido estaba».

En *Informe sobre ciegos*, Fernando nos cuenta cómo

«venía abstraído, cuando de pronto oí una campanilla, una campanilla como de alguien que quisiera despertarme de mi sueño milenarío... Hasta que de pronto aquel sonido tenue pero penetrante y obsesivo pareció tocar alguna zona sensible de mi yo... y desperté sobresaltado... Delante de mí, enigmática y dura, observándome con toda su cara, vi a la ciega que allí vende baratijas. Había cesado de tocar su campanilla; como si sólo la hubiese movido para mí, para despertarme de mi insensato sueño, para advertir que mi existencia anterior había terminado, como una estúpida etapa preparatoria y que ahora debía enfrentarme con la realidad» (5).

Es evidente el paralelismo entre el despertar de Lázaro «de la simpleza en que como niño dormido estaba» y el «como si alguien... quisiera despertarme de un sueño milenarío» de Fernando. El ciego de Lázaro afirma recio la mano y golpea al niño. Fernando se encuentra de bruces con la ciega, que hace sonar la campanilla con un solo fin: «para despertarme de mi insensato sueño». Lázaro reconoce que con aquel golpe ha terminado una etapa de su vida y lleva grabada una consigna: saber un punto más que el diablo. Fernando se percata también de que «mi existencia anterior había terminado... y que ahora debía enfrentarme con la realidad».

El enfrentamiento con la realidad es punto crucial tanto para Fernando como para Lázaro. Despertar del sueño es abrir los ojos a otro mundo hasta entonces desconocido y que los dos se disponen a aprender, y lo hacen de maravilla. Por eso, Fernando se lamenta de la sordera de los que viven bulliciosamente en la sociedad de Buenos Aires, en la sociedad de hoy —de siempre—, incapacitados de poder percibir las distintas señales y despertar de ese candoroso sueño. Siguen, por el contrario, «encogiéndose de hombros ante los signos que deberían despertarlos» (118).

Los poderes que detecta Fernando en la ciega, los detecta Lázaro en su amo ciego. Fernando siente las fuerzas mágicas de culturas primitivas que permiten al alma via-

jar a largas distancias mientras el cuerpo permanece en el mismo lugar. Lázaro señala repetidas veces otras tantas fuerzas mágicas de su maestro ciego: «el ingenio deste astuto ciego»; «a las astucias del maldito ciego nada se le escondía»; «desde que Dios crió el mundo ninguno formó más astuto ni sagaz»; «por su maldad me venían tantas persecuciones».

Después del fabuloso viaje, Fernando sabe cuál es el fin fatal que le espera, de la misma manera que Lázaro oye de labios del ciego la profecía de su futuro.

Fernando vuelve de nuevo a su casa. No sabe cómo, pero ha escapado, al menos aparentemente, de la influencia de la ciega. Ha salido del laberinto que rodeaba su cuarto y, en este emerger a la realidad sordo y ciego todavía, no sabe distinguir cuál es la auténtica realidad. De todas formas, la primera ya no será nunca como lo fue antes de su viaje por las cloacas de Buenos Aires. «Mi muerte me espera» (131), dice Fernando, y por muchas posibilidades que se le presenten no puede escapar a su propia fatalidad. «Sé que ella estará esperándome» (132), son las últimas palabras de Fernando.

También Lázaro ha podido escaparse del ciego; lo ha dejado malparado del golpe que le ha hecho propinarse, pero su imagen, su voz, le siguen hasta el final de su vida. Tampoco Lázaro puede escaparse de su propia fatalidad y, por mucho esfuerzo que haga, no logrará superar el nivel de donde salió camino de la vida, bajo la vigilancia y dirección del ciego.

El concepto que Fernando tiene de los ciegos y las palabras con las que los describe, parecen darle razón a Francisco Umbral. Para Fernando, la venganza de la secta es característica que ha podido comprobar en propia carne y aparece en cada página como confirmación de su teoría. De tal forma son vengativos, que vienen a representar las fuerzas del mal. Lázaro, por su parte, no le da al ciego el calificativo de sectario, pero sí coincide con Fernando en su carácter vengativo y en otras cualidades que refuerzan la venganza: «El mal ciego... como fuera el traidor tan as-

tuto.» Astuto por la sutileza desarrollada por la falta de vista y el afán de no ser engañado por los videntes, aprovechándose de su invidencia. El ciego de Lázaro es también vengativo y se ensaña en Lázaro vidente-testigo, ahijado-educando, para que la lección quede bien clara. En el incidente del vino, observa Lázaro que «sintió el desesperado ciego que ahora tenía tiempo de tomar de mí venganza... A las astucias del maldito ciego nada se le escondía». En el episodio de la longaniza recuerda que «fue tal el coraje del perverso ciego que si al ruydo no acudieran, pienso no me dexara con vida».

Los adjetivos que describen a los ciegos tanto por parte de Fernando como de Lázaro son coincidentes. ¿Es una descripción acertada? ¿Es efecto de una experiencia personal por la que hubo intento de engañar al ciego? Es, sin duda, el camino difícil, tortuoso y áspero de la educación, de la enseñanza vital, del ejercicio de la prudencia y buen sentido. Esta lección la dan ambos ciegos. Fernando y Lázaro han salido de la experiencia con un conocimiento más íntimo y más exacto de la realidad total. Las apariencias resultan engañosas, y bajo la apariencia de gloria y felicidad se encierra otra realidad que el ciego la percibe con mayor claridad que el vidente. Este está amarrado a la imagen externa, real. El ciego está inmerso en un mundo más allá del limitado por la percepción visual. Por esta razón, tanto Lázaro como Fernando están agradecidos al favor recibido por los ciegos. El sueño milenario o el de la infancia —la misma cosa— les impedía percibir la otra realidad tan viva y tan intensa como la primera, la visual. Desde ahora, Lázaro y Fernando pueden ver el lado oscuro e invisible de la realidad que la mayoría de los videntes lo ignoran y ni siquiera se percatan de que la visión del vidente está llena de falsas percepciones, de imágenes deformadas por el ornato, la avaricia o el engaño.

Fernando, lo mismo que Lázaro, reconoce el valor positivo transmitido por la ciega. Lázaro admite que «después de Dios, éste me dio la vida y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir». Fernando, en la vas-

ta caverna, en la soledad, en tinieblas, reconoce la posibilidad de ver la realidad, incluido el anverso, gracias a la insistente campanilla que para él hizo sonar la ciega y que tantos otros no tienen tiempo ni la valentía de oírla.

Al leer las dos obras, el lector despierta también de la falsedad de las apariencias y aprende el profundo valor que los ciegos retransmiten a los videntes. No se percibe actitud denigrante por parte de los autores; antes por el contrario, una clara expresión de que la realidad que los ojos perciben no es necesariamente fin y término de lo que se llama comúnmente realidad, sino que hay otros ángulos para los que es necesario enceguecer a la luz si se quieren apreciar ocultos aspectos de la misma realidad. Para ello hay que estar alerta, tener los sentidos en vigilia y poder así oír la campanilla o sentir el coscorrón que hace despertar al hombre del cómodo sueño milenario.

## CAPITULO 3

### «LUCES DE BOHEMIA»; LA CEGUERA MESIANICA DE MAX ESTRELLA

Estudiar los ciegos de Valle-Inclán supone adentrarse en un ambiente clásico de estática visión ciega. La casi obsesionante descripción de los ojos videntes se transforma en Valle-Inclán en admiración ante las insensibles y siempre fijas pupilas de los ciegos.

Entre los ciegos que nos presenta Valle-Inclán los hay pícaros y retozones, buenos conocedores del arte de conquistar mujer de prietas carnes: «Las rapazas solamente valen para sí. Un ciego requiere mujer lograda», dice en *Divinas palabras*. Hay ciegos que reaparecen en varias de sus obras. El ciego de Gondar es uno de ellos. No es de ideas brillantes, pero sí claras y machaconas. Es, más aún, el ciego de una sola idea, el ciego obsesionado. El ciego de Gondar es un ciego normal, el ciego con el que podemos toparnos a diario por las calles y que, sin lamentar su ceguera, suspira, sin embargo, por la visión, proclama añorante lo maravilloso de la vista. Es el que en *Divinas palabras* se dirige a los guardias exclamando: «¡No hay prenda como la vista! Estos son más ciegos que los que andamos a oscuras.» La vista, aquí, adquiere una dimensión más profunda que la simple capacidad de ver. En la comedia bárbara *Cara de plata*, el ciego de Gondar es parte de lo que podríamos llamar coro griego, proclamando majestuosamente que «¡se cansa la boca de cantar! ¡Se cansa el pie de bailar! ¡Se cansa el hombre de picar en la misma mujer! ¡Y los ojos nunca cansos en aquello de mirar y contemplar!». Más adelante, frente a Fuso Negro, con su media sotana hecha girones y que blasfema y dogmatiza en el atrio de la iglesia, vuelve a proclamar que «¡se cansa la boca de comer! ¡Se cansa el cuerpo de dormir! ¡Solamente los ojos no son cansos en su aquel de mirar!».

No nos detenemos en estos ciegos. Nos adentramos en

*Luces de bohemia*, donde Max, el ciego y divino Max, nos va a guiar por toda la obra con esa característica que Valle-Inclán ve en los ciegos, la pupila inmutable en contraste con los ojos videntes, donde «la unidad del mundo se quiebra en los ojos como la unidad de la luz en prisma triangular de cristal», que nos dice en *La lámpara maravillosa*. Así pues, Max tiene que ser ciego. No puede funcionar de otra manera. Prescindimos en este trabajo de si Max representa la figura de Sawa y si los demás personajes son seres existentes o no en la realidad diaria de Valle-Inclán. Max es una creación artística literaria y, por medio de Max y sólo por su medio, Valle-Inclán va a presentarnos la teoría del esperpento. Pero no sólo eso, sino la vida-misma-esperpento, y nadie puede ver mejor este nuevo aspecto estético-histórico que el loco ciego-poeta Max. En sus ojos eternos se refleja el pasado y el futuro en perfecto equilibrio cóncavo. Sus palabras, palabras de poeta demente, sólo tendrán sentido para aquellos que puedan ver con los ojos estáticos de Max. Es la única manera de poder ver el esperpento eternizado en la esencia misma de la historia de España.

La descripción que nos hace Valle-Inclán del ciego de *Luces de bohemia* es majestuosa. Después de presentarnos la miseria en que se encuentra Max, el poeta, decidido ya al suicidio colectivo, «se incorpora con un gesto animoso, esparcida sobre el pecho la hermosa barba con mechones de canas. Su cabeza rizada y ciega, de un carácter clásico-arcaico, recuerda los Hermes» (11). Majestuosa es la descripción de Máximo Estrella, en la que hasta la selección de palabras parece acompañar armoniosamente el levantarse mayestático del ciego con halo de hombre eterno. Más adelante, otras descripciones completarán este primer esquema: «El poeta saca el brazo por entre los pliegues de su capa y lo alza majestuoso, en un ritmo con su clásica cabeza ciega» (17).

En contraposición, a veces, la figura del poeta sobresale en medio de vulgares descripciones: «aparece en la puerta, pálido, arañado, la corbata torcida, la expresión



altanera y alocada. Detrás, abotonándose los calzones, aparece el Ujier» (72). Situación esperpéntica o de irrisorio contraste, donde la ceguera-vidente se eterniza en su expresión altanera mientras el Ujier, como otro Sancho Panza, no alcanza a elevarse ni un punto del rastrero vivir. En otra ocasión, Valle-Inclán nos expone el contraste entre Max y Su Excelencia el Ministro. Ya no es un simple Ujier. Está frente a un alto dignatario «tripudo, repintado, mantecoso», y Max Estrella con «los brazos abiertos en cruz, la cabeza erguida, los ojos parados, trágicos en su ciega quietud, avanza como un fantasma» (79).

En la conversación con el Ministro, al darse a conocer como su antiguo amigo: «¡No me reconoces! ¡Soy Máximo Estrella!... ¡Soy un espectro del pasado!» (75), el dignatario lo acepta como tal, pero se extraña de su ceguera: «¿Pero estás ciego?», a lo que responde Max: «Como Homero y Belisario» (75). Consciente Max y consciente Valle-Inclán, ambos proclaman la eternidad de su ceguera vidente, ceguera que escruta el mundo existente desde siempre y al que pocos tienen acceso. Es a través de esta visión de «ojos parados, trágicos en su ciega quietud» como va a surgir la nueva visión de la historia de España, de la eterna España. La teoría del esperpento como creación artística nos la dará solamente Max, puesto que es él en su ceguera quien puede ver y darnos a conocer lo que hay más allá de esos ojos homéricos.

Pero no sólo los ojos. Si en otros ciegos el gesto, la expresión, no alcanzan a manifestar superioridad sobre los demás, en *Luces de bohemia*, Valle-Inclán parece querernos dar un ser mayestático, mítico, mesiánico, profético. Lo vamos observando desde la primera descripción, donde se incorpora majestuoso con «gran carácter clásico-arcaico», pasando por «la expresión altanera y alocada» o de ciego a lo «Homero o Belisario» o «su clásica cabeza ciega», «con los brazos abiertos en cruz, la cabeza erguida», hasta el café, donde «El ciego se detiene ante la mesa y levanta su brazo con magno ademán de estatua cesárea» (84). El gesto, la expresión, acompañan de continuo

las palabras y acciones del ciego Max. Diríamos que no es de los ciegos «normales», como lo es el de Gondar. Es más bien la imagen eternizada donde el acontecer histórico y diario no se deshace en pedazos, sino que queda absorbido en la majestuosidad de una cabeza ciega, en la infinitud de unos ojos sin pupila.

*Luces de bohemia* se mueve sobre un eje cuyos extremos tienen idénticas características. El eje es Max y los extremos son las dos alucinaciones que sufre, una al comienzo de la obra, hablando con Collet: «¡He recobrado la vista! ¡Veo! ¡Oh, cómo veo! ¡Magníficamente! ¡Está hermosa la Moncloa! ¡El único rincón francés en este páramo madrileño! ¡Hay que volver a París, Collet! ¡Hay que volver allá, Collet! ¡Hay que renovar aquellos tiempos!» (11). Esta visión alucinante desequilibra las emociones de Max. Por un momento es como si lo viera todo, como si la realidad se rompiera en mil pedazos al pasar por el prisma de la vista: Moncloa, rincón francés, páramo madrileño. Volver a París, olvidarse del páramo madrileño... Elementos todos temporales y espaciales que no tienen nada que ver con esa visión eterna, ciega, del Max de la obra. Visión-alucinación, porque «Las cosas que toco, ¿para qué necesito verlas?» (12). La alucinación va cediendo lentamente conforme la mujer «cierra la ventana» (12) y queda todo en penumbra. Es simbólica la acción de cerrar la ventana. La penumbra hace volver a Max a su ceguera eterna, a su visión de la otra realidad.

Al fin de la obra se da la otra alucinación al descubrir todo lo que está más allá de la visión racional, cuando ha dado al mundo la realidad del esperpento. Ahora pasea con don Latino y, en un momento, exclama emocionado: «Latino, me parece que recobro la vista» (108). Lo que ahora ve es un entierro, la apoteosis de París, el entierro de Víctor Hugo: «Es incomprendible cómo veo» (108).

Ante la insistencia de don Latino, como anteriormente ante la de Collet, «no te alucines, Max», el ciego «se tiende en el umbral de su puerta» proclamando su muerte mientras un perro callejero encoge la pata y orina. Tragedia

por contraste. Increíble en su realidad factual. El alucinado Max se encoge también para recibir la sombra final que ha de oscurecer todos sus sentidos. Los dos extremos del día de Max en *Luces de bohemia*, son luces fatuas con las que el ciego goza la ilusión de haber recuperado la vista. Pero es tal la sublimación, que hasta los videntes le hacen volver en razón, le devuelven la ceguera, que es donde Max puede ver mejor, porque «el ciego se entera mejor de las cosas del mundo; los ojos son unos ilusionados embusteros» (77).

En la primera alucinación, cuando Collet cierra la ventana, finalizando así el proceso alucinatorio, volviendo a la ceguera, Max exclama agotado, resignado ya a su mesiánica invidencia: «¡Estoy muerto! Otra vez de noche» (12). Es en el otro extremo del eje, al finalizar su segunda y última alucinación, cuando se tiende junto a la puerta de su casa al amanecer de un nuevo día, ante la orden imperiosa de don Latino: «Incorpórate, Max. Vamos a caminar» (¿cómo recuerda esta escena a la de Sancho en el lecho de don Quijote!), el poeta, el ciego, responde tajante: «Estoy muerto... los muertos no hablan... ¡Buenas noches!» (109). Contrasta nuevamente el amanecer, el movimiento y la luz del nuevo día con la muerte, las buenas noches eternas de Max tendido a morir, eternizando toda una vida en unos ojos sin expresión, sin vida.

Max acepta la misión que Valle-Inclán le ha señalado, pero la acepta a desgana. No es la ceguera lo que él hubiera escogido. Por eso se exalta de esa manera en las dos alucinaciones. Quiere ver, quiere arrancar los secretos a la realidad y no le queda más que el tacto, pero un tacto visual: «¡las cosas que toco, para qué necesito verlas!» (12). Collet, cuando lo ve muerto, dice que «le mató la tristeza de verse ciego...» (118).

El camino que ha emprendido Max desde este día es un viacrucis de catorce estaciones en el que el mesiánico ciego Max va a recorrer los distintos estratos de la esperpéntica sociedad española. El nuevo mesías se expone a las burlas, preguntas y golpes de serenos, guardias y mi-

nistros. En su viacrucis sólo encuentra alivio en algunas mujeres que lo comprenden, el preso revolucionario al que pide y ofrece, después de una entrañable conversación: «abracémonos, hermano» (58), y por supuesto la ayuda incondicional de don Latino, discípulo y compañero entrañable: «Don Latino de Hispalis: mi perro» (80). Hasta en el momento de morir son también dos mujeres las que lo descubren muerto y avisan a su esposa e hija del suceso. Max tiene una misión que cumplir y la lleva a cabo hasta el último momento de su existencia. Nada ni nadie se opondrá a su decisión de dar la imagen esencialmente esperpéntica de una España que se desangra y se inmortaliza. «La tragedia nuestra no es tragedia. [Es] el Esperpento» (106).

Por mucha importancia mesiánica que Valle-Inclán quiera dar a Max, éste protesta resignándose a la ceguera. Ante el interrogatorio del sereno, interrogatorio que se asemeja al evangélico, el constante ir y venir, la insistencia en dar órdenes y preguntar, Max exclama: «Soy ciego», y ante la incredulidad del sereno vuelve a repetir: «Ya he dicho que soy ciego» (44). En medio de lo chabacano-ambiente de la escena, la figura de Max parece sobresalir, incluso sin él quererlo, como la del hombre que tiene una misión que cumplir y que sin aceptarla conscientemente proclama primero su condición, la ceguera. Más adelante, en el diálogo que mantiene con los guardias, les dirá: «¡Señores guardias, ustedes me perdonarán que sea ciego!» (46).

Como un mesías, va de Herodes a Pilato rodeado de serenos y guardias. De la Gobernación a la cárcel; de la cárcel al Ministro, y en todos estos lugares gente somnolienta, soldados, guardias que se burlan y se ríen de Max, haciéndole mofa; no creen en su ceguera. Frente al Ministro, Max reconoce su misión y la acepta al declarar que «¡Para mí siempre es de noche! Hace un año que estoy ciego... El ciego se entera mejor de las cosas del mundo» (77).

En los quince capítulos de ambiente bohemio, Max acepta el papel impuesto por Valle-Inclán. Encontramos

exposiciones críticas de la sociedad española en todos y cada uno de sus niveles. El acierto de Valle-Inclán ha sido llevar la acción a la cueva de Zaratustra, a la taberna de Pica-Lagartos, al calabozo, al café Colón, etc., donde late lo español, donde se puede palpar y comprobar la teoría que al final de la vida habrá de exponer Max con la clarividencia de ciego. Así como la acción de *Lazarillo de Tormes* se desenvuelve en lugares nada «nobles» y, sin embargo, logra su propósito a todos los niveles de la sociedad, también aquí Valle-Inclán, en los lugares menos burgueses, puede probar su teoría esperpéntica de la historia de España.

En *Luces de bohemia* se habla y se critica de los distintos aspectos de la vida española, empezando por el engaño, en la cueva de Zaratustra, donde la dignidad personal desaparece por completo y están patentes el derecho al abuso y a la destrucción del prójimo. Incluso la descripción que hace Valle-Inclán de la cueva tiene todos los elementos antihumanos. El ratón que saca su hocico intrigante, el gato, el perro, el loro que grita «¡Viva España!» con la consabida ironía. Hasta el mismo Zaratustra tiene algo de viejo animal cuando lo describe como «abichado y giboso, la cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente» (16). Esta es la primera estación del poeta-ciego en su calvario ascendente hacia la España esperpéntica. Los intelectuales en este primer pasaje también cobran corporeidad animal: «los tres visitantes reunidos como tres pájaros en una rama, ilusionados y tristes, divierten sus penas en un coloquio de motivos literarios» (20). Es ésta una de las descripciones contrastivas en la que Valle-Inclán expresa en pocas palabras multitud de esperpénticas realidades. Los intelectuales, como pájaros que vuelan libremente, aunque «ilusionados y tristes», están en escena en contraposición a un Zaratustra apegado a la tierra como la serpiente, astuto como ella y dispuesto a tragarse en cualquier momento al pájaro —por intelectual que sea— que más se le acerque. Max, un tanto exaltado, se expresa tajante: «Zaratustra, eres un bandido... Voy a

romperte la cabeza... ¡Majadero!» (18). Como buen ofidio se escapa Zaratustra de las invectivas de Max, incluso aconsejándole compostura de acuerdo con su rango: «Don Max, respete usted sus laureles» (18).

Es el tema de España el que se discute en la cueva; la concepción religiosa española, que, de acuerdo con Max, es la de «una tribu del Centro de Africa» (21). En su ceguera eternizada de la vida, Max ve la razón de la miseria del pueblo español en «su chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y de la muerte... Este pueblo miserable transforma todos los grandes conceptos en un cuento de beatas costureras. Su religión es una chochez de viejas que disecan al gato cuando se les muere» (22).

Valle-Inclán va dándonos las piezas de este inmenso esperpento, que acabará definiéndolo al final de la obra, al final de la vida de Max, como supremo testamento y fe de su vida, luz de su ceguera. El ciego Max es el que ahonda en las razones del porqué de este «pueblo miserable». Los demás hablan de las maravillas de otros países, de Inglaterra en este caso, o como Zaratustra, que se limita a observar sucesos accidentales como «esos marimachos que llaman sufragistas» (22), o «Nuestro sol es la envidia de los extranjeros» (24). En contraposición, Max propone un lema: «Hay que resucitar a Cristo» (22), a ese «arquetipo del Hombre-Dios» (21), motivo suficiente para llevar a cabo una Revolución Cristiana Marxista-Leninista, muy de acuerdo con la concepción de Lombardo-Radice. En la segunda estación, Max pasa por la taberna de Pica-Lagartos junto con su lazarillo, don Latino, los dos como «sombras en las sombras de un rincón, se regalan con sendos quince de morapio» (26). El ambiente es picaresco. El pueblo, tal como es, con sus supersticiones, suelto y libre. El pueblo con sus pasiones. De la cueva antrosa e intelectual de Zaratustra pasamos al «Zaguán oscuro con mesas y banquillos; jugadores de mus; borrosos diálogos» (26). Precisamente aquí se le roba al ciego-poeta; aquí se abusa de él. El décimo de la lotería desaparece del alcance de Max. Parece como si Valle-Inclán quisiera purificar del todo a su

héroe para que al llegar al momento cumbre esté libre de ataduras. Poco interviene el ciego en esta segunda estación. Deja que ocurran los acontecimientos, que se vayan entrelazando por sí solos sin necesidad de comentarios. Será otra pieza más del inmenso rompecabezas de la historia esperpéntica de España.

A continuación, Max comparte una borrachera con don Latino. Se encuentra con los modernistas protestando la situación «académica» y publicitaria de España. Si antes lo despojaron de lo material, ahora se nos presenta desnudo de méritos porque «esa prensa miserable me boicotea. Odian mi rebeldía y odian mi talento. Para medrar hay que ser agradador de todos los Segismundos. ¡El buey Apis me despide como a un criado! ¡La Academia me ignora! ¡Y soy el primer poeta de España!... ¡Yo soy el verdadero inmortal, y no esos cabrones del cotarro académico!» (40). Es en esta ocasión cuando se da a conocer quién es el ciego Max y, como contraste, se acerca «la patrulla de soldados romanos». Es la humillación de Max, que en su viacrucis no es reconocido por nadie, se somete al juicio de unos soldados que luego le dejarán a manos del sereno y éste lo llevará a los guardias hasta dar con el Ministro de la Gobernación. Aquí sostendrá una conversación con Serafín el Bonito, manifestándose los dos mundos antagónicos, el de la autoridad por el hecho de ocupar el puesto: «¿Sabe usted quién soy yo?», y el rebelde no titubea en responder: «¡Serafín el Bonito!», con la consiguiente patalata y amenaza de la autoridad: «¡Como usted repita esa gracia, de una bofetada, le doblo!» (50).

Max entra en el calabozo por borracho y por golfo. Es aquí, en la cárcel, donde mantiene una tranquila y sosegada conversación con el preso catalán. Sin embargo, esta nueva amistad no le impide criticar la situación del proletariado, de las leyes, de la justicia. Con razón, el catalán dice, sorprendido: «Tiene usted luces que no todos tienen» (54). Max se siente halagado y catapultado a manifestar abiertamente su desacuerdo ante la dualidad patrono-obrero, ciudad y destrucción, justicia y tormento. Es decir,

que «la barbarie ibérica es unánime... ¿dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?» (57). Con lágrimas en los ojos, el poeta, el intelectual, abraza al proletario: «Abracémonos, hermano» (58). En este abrazo se unen ansias, deseos, protestas comunes. Un abrazo de hermano, de camarada.

Con estas estaciones lo que Valle-Inclán está llevando a cabo es una crítica no de la sociedad, sino *en* la sociedad. De ahí surge precisamente lo esperpéntico no como estética, no como deformación ante el espejo cóncavo, sino como hecho real, esencia de la vida cotidiana.

En su viaje nocturno, viaje dantesco, en ese ir de Cai-fás a Herodes, de Herodes a Pilato, Max proclama la desvergüenza y falta de sentido de una sociedad que ignora las letras y las desprecia, precisamente por su ignorancia. Una sociedad fundada en la hipocresía y en palabras de engaño. Una sociedad compuesta de reptiles. «No me estaba permitido irme del mundo sin haber tocado alguna vez el fondo de los Reptiles. ¡Me he ganado los brazos de Su Excelencia!» (79). Los efectos de los Reptiles se harán sentir en el resto de la obra, hasta dar con la madre que sufre la muerte inesperada de su hijo a causa de unos disparos de «un tableteo de fusilada». Se oye otro tiro y se dice que un preso quiso huir. Max está sobresaturado: «La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga» (102). Esta escena bien podría dar subtítulo al Guernica de Picasso. Tan trágico y esperpéntico el uno como el otro.

La aclaración violenta de Max y la demostración de su limpieza de espíritu, lo preparan para la manifestación cumbre de su misión en este mundo. Ciego, pero con una luz clara que le hace penetrar en lo más hondo y oscuro de los rincones del ser humano, en lo más intrincado de la historia de España. Va a dejar su testamento estético, su interpretación sin paliativo alguno de lo que es la vida, de lo que es la Historia *en* España. Para esto, Max tiene que



ser necesariamente ciego. Esta apreciación de la verdad histórica de España no la puede tener sino un ciego de pupila inalterable ante reflejos y luces fatuas que lo circundan constantemente. Max, ciego, es quien puede distinguir con claridad los conceptos que se aplican a las cosas e interpretarlas como son.

«La tragedia nuestra no es tragedia.

*Don Latino* — ¡Pues algo será!

*Max* — El Esperpento.»

... «Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento»... «El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada»... «España es una deformación grotesca de la civilización europea...» «Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas»... «la deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas»... «Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España» (106).

Ahora puede morir el poeta-ciego. Su misión está cumplida. Ha dejado como herencia su visión de la realidad, la visión pura de un ciego que con mirada estática no se deja impresionar por influencias extrañas. Los datos que nos ha dejado a través de la última noche de su vida tienen su explicación en el testamento final. Puede ahora recostarse a dormir la muerte.

La vida, sin embargo, sigue su rumbo sin cambiar un ápice. Esperpéntico es el velorio y la conducción del cadáver. Esperpéntica la prueba científica de quemarle el dedo para asegurarse que está muerto de veras. Esperpéntico el cementerio y esperpéntica la conversación entre Rubén y el Marqués. La vida en el café Pica-Lagartos se nos muestra igual, sin cambios, los mismos intereses, las mismas personas, los mismos fines. Don Latino, que durante el esperpéntico testamento se mantiene inhibido, ahora es con-

tinuador de la idea del maestro. También para él, el mundo entero es «¡Un esperpento!». La muerte suicida de Collet y Claudinita redondean la vida trágica, angustiada, «sistemáticamente deformada», que nos ha presentado escena tras escena en las quince que componen el libro.

*Luces de bohemia* es algo más que un documental entre exacto y excéntrico. Es una interpretación, es un ver los acontecimientos desde otro punto, desde otra perspectiva. De ahí el gran acierto de Valle-Inclán al haber escogido como protagonista de esta interpretación a un ciego capaz de ver lo que nosotros no vemos, capaz de precisar lo que a nosotros se nos pasa por alto. Un ciego que puede abrirnos el camino hacia una más acertada interpretación de nuestro ser hispano iluminando la esencia española. Un ciego que, como el de *Lazarillo* o la ciega de *Informe*, sea guía para los videntes.

Pero nadie ha de prestar atención a un Max viejo, loco, excéntrico, borracho, radical, poeta y ciego. Aunque diga verdades de a puño, aunque la tragedia sea lamentable, aparecerá de inmediato en los labios de quienes creen conocer a Max la sonrisa de lástima, la sorna despectiva, la conmiseración caritativa.

En el diálogo entre el Marqués de Bradomín y Rubén Darío, con el cementerio de fondo, hay una frase que podría resumir la trágica angustia, la irritante protesta de Max: «Querido Rubén, Hamlet y Ofelia, en nuestra dramática española, serían dos tipos regocijados. ¡Un tímido y una niña boba! ¡Lo que hubieran hecho los gloriosos hermanos Quintero!» (130).

Gonzalo Sobejano, en su libro *Forma literaria y sensibilidad social*, titula así el último trabajo: «*Luces de bohemia*, elegía y sátira». Como en todas sus obras, el profesor Sobejano es agudo, claro, completo y va al centro mismo de la cuestión. En este trabajo estudia *Luces de bohemia* como «elegía de la luz inalcanzable para el ciego». Es verdad. Pero yo creo ver algo más. El poeta-ciego Max protesta porque quiere ver y Valle-Inclán no se lo permite, tiene otros planes para él. No se resigna a la ceguera el bueno de Max,

y en este sentido podríamos decir que, efectivamente, es una elegía de la luz inalcanzable. Por otro lado, la manera de llevar su ceguera, con esa majestuosidad y equilibrio clásicos, con esa convicción de que el ciego puede ver e incluso con más claridad que nosotros, nos lleva a otro plano superior que el de la elegía. Este sería el plano de testigo eterno que ve pasar los hechos históricos con perfecta ecuanimidad, lo mismo los gloriosos que los trágicos. Lo malo es que al ser testigo eterno de los hechos españoles los ve lamentablemente esperpénticos en su misma esencia, no por deformación externa o voluntaria. Dice Sobejano que «el recargamiento, la recargadura de la caricatura, marcando los rasgos disformes de los seres, provoca la risa. Solo la fealdad y el error, y a veces el mal, hacen reír». Pero es que en la estética de Valle-Inclán no hay «recargadura de la caricatura». Es el original el que se nos presenta así y al ser de esta forma, deforme, en vez de risa produce llanto, lamento y hasta repugnancia. La actitud y apariencia del Ministro, del inspector, de los soldados romanos, del sereno, de los guardias; la estampa de la madre con su niño muerto; el grito «El pueblo tiene hambre»; el chillido de «¡Viva España!» proferido por el loro en la cueva de Zaratustra; el mismo Zaratustra; la manera de comprobar si Max está muerto de verdad; en fin, un sin número de situaciones que, más que deformaciones reflejadas a través del cristal del vaso o por medio del espejo cóncavo, SON deformaciones EN la vida, EN la historia misma de España. Se podrían combinar los conceptos y decir que *Luces de bohemia* es la elegía de la esencia esperpéntica de España expuesta con aguda visión, del ciego eterno que es Max.

Rodolfo Cardona y Anthony Zahareas dicen de *Luces de bohemia*: «En pocas palabras, *Luces* puede considerarse como un documental bastante exacto.» Gonzalo Sobejano, por otro lado, es más tajante, más decidido y preciso al escribir que: «Esta concentrada responsable y lúcida otorga a *Luces de bohemia* un hondo valor de testimonio». Tanto el «hondo valor de testimonio» como el «documento bastante exacto» dan en el blanco del esperpento, en la teo-

ría estética de la deformación de Valle-Inclán. De ahí que considere que no hay risa posible en la caricaturesca representación de la realidad, porque no existe lo caricaturesco en el testimonio valleinclanesco, en el documento histórico de Valle-Inclán. La seriedad de la deformación nos viene dada gracias a la ceguera de Max Estrella, ceguera que ilumina lo absurdo y lo esperpéntico en la realidad misma. Sin la ceguera directriz, mesiánica, de Max Estrella es posible que *Luces de bohemia* se hubiera quedado en una cruda caricatura. Con la ceguera iluminante, ceguera de lazarillo, se nos congela la risa, se nos encoge el espíritu viendo la realidad histórica de España o la realidad histórica personal, reflejada limpia y exacta en los ojos eternamente inmutables de Max.

## II

# LOS CIEGOS Y EL OTRO YO



## CAPITULO 4

### LOS OJOS MATAN

Al entrar en el estudio de la novela de Pérez Galdós *Marianela*, nos encontramos con una serie de trabajos encaminados a probar que Galdós, en sus personajes creados, ha querido darnos una filosofía o una manera de pensar más concreta que en otras de sus novelas.

En carta del 10 de marzo de 1877, escribe Galdós a Pereda con ocasión del juicio que éste le envió sobre *Gloria*: «Yo no he querido probar en dicha novela ninguna tesis filosófica ni religiosa, porque para eso no se escriben novelas. He querido simplemente presentar un hecho dramático verosímil y posible, nada más.»

En 1878 sale a luz *Marianela*, y es de suponer que la finalidad del autor seguirá siendo la misma; nada de tesis, sino hechos dramáticos, verosímiles, posibles. Y lo ha dramatizado tanto Galdós, que las interpretaciones siguen siendo múltiples. Joaquín Casaldueiro considera *Marianela* como un estudio «según las ideas de Augusto Compté»; Peter A. Bly, en *Anales Galdosianos*, año VII, 1972, titula su trabajo «Egotism and Charity in *Marianela*». Y de todo hay, porque el hecho que se narra tiene la verosimilitud y la posibilidad y en ellas se encuentra uno con la increíble realidad producida por el egoísmo. Se puede observar no «el proceso de la vida humana respecto al individuo, sino respecto a la especie, a la sociedad», según comenta Casaldueiro.

En cuanto al presente estudio, voy a enfocarlo bajo la luz de la ceguera. En *Marianela* el personaje que lleva la acción, junto a Nela, es Pablo, ciego de nacimiento. Alrededor de estos dos seres va creciendo la novela. La ceguera real de Pablo nos lleva a una múltiple ceguera perceptible a todo visitante de Aldeacorva. Centenos y Golfines, Florentina y Pablo; este último con doble ceguera, la real y la adquirida al recobrar la vista y ser así parte de la sociedad, familiares y habitantes de Aldeacorva.

«Los ojos matan» es el título que Galdós da al capítulo XXI. Curiosa la diferencia que encontramos entre el ciego de *Lazarillo de Tormes* y su lazarillo y Pablo con su lazarillo, Nela. En la primera pareja, después de ciertos acontecimientos, el lazarillo logra deshacerse del ciego y lo deja muerto, o al menos nada sabemos de él. Aquí, sin embargo, el ciego, una vez recobrada la vista, ocasiona la muerte de su lazarillo. ¿Simbolismo en ambos casos? Puede ser. A Lázaro, una vez amaestrado en los caminos de la vida, de nada le sirve el ciego y se venga de él. En el caso de Pablo, aceptada la realidad de los videntes, de nada le sirven las ilusiones de las que son parte importante su lazarillo, la Nela. Dice Luis Lozano: «Cuando Pablo adquiere el don de la vista, mueren la ignorancia y la superstición, simbolizadas en la Nela» (*Letras de Deusto*, n.º 8, 1974, pág. 229). Es un punto de vista que no se debe despreciar, pero que puede también trastocarse.

¿Dónde está la realidad? Pablo, al pasar del mundo de las tinieblas al de la luz, exclama exultante: «¡La realidad! El que no la posee es un idiota..., yo era un idiota» (126). «¡Viva la realidad!... ¡Luz, luz!» (128), dice más adelante. Pero cuando Golfín, el médico milagroso de la vista, se cerciora de lo ocurrido, es decir, de la muerte de la Nela, profiere angustiado la siguiente frase: «¡Todo por unos ojos que se abren a la luz..., a la realidad!... No puedo apartar esta palabra de mi mente» (141). ¿De qué lado de la realidad estamos?

Pablo ha escogido la luz, la realidad palpitante ante su vista, la realidad de la belleza representada en Florentina, muy otra de la belleza vislumbrada durante su ceguera en la Nela, la compañera fiel de su oscuridad.

Pablo no es como María, la ciega de *La venda*, que veremos más adelante. Esta escoge la oscuridad para seguir en su realidad, la de la ceguera, pues también ella ha visto la muerte con sus ojos y reclama a gritos la venda. A Pablo le agrada el mundo real, el que alcanza con su nuevo sentido de la vista, y desprecia olímpicamente su idiotez pasada. De una ceguera pasa a la otra. Despreciando su mun-



do anterior demuestra cómo le ha cegado la luz. Se lo había advertido Nela cuando le dijo: «El sol es muy feo. No se le puede mirar a la cara... porque duele» (42), y el ciego desde su mundo trata de explicar lo que es, para él, el día y la noche con una frase delicada: «Es de día cuando estamos juntos tú y yo; es de noche cuando nos separamos» (42). A lo que Nela, proféticamente, angustiadamente, responde: «A mí, que tengo ojos, me parece lo mismo» (42).

Voy a seguir la trayectoria de Galdós en *Marianela*, la de Pablo ciego a Pablo vidente; la de Nela lazarillo vivo a Nela lazarillo muerto.

La presentación de los personajes principales se lleva a cabo en los primeros capítulos. Golfín, el que dará la vista al ciego de nacimiento, anda perdido por los alrededores de las minas de Socartes hasta que descubre un ser, «una figura, un hombre que inmóvil y sin expresión, cual muñeco de piedra, estaba en pie a distancia como de diez varas, más abajo de él...» (12). La figura de Pablo se nos da a conocer como si fuera un ser sin vida, «muñeco de piedra» al que Golfín habrá de darle el soplo de vida, la vista que romperá la inmovilidad pétreo y la falta de expresión.

Pero es este muñeco de piedra el que advierte a Golfín, el enviado de la ciencia, que debiera haber tomado otro camino, pues por el que va él, por el que irán los dos, es el peor y más peligroso. Sin embargo, esos ojos sin vida son los que señalarán el camino: «Yo le guiaré a usted con mucho gusto, porque conozco estos sitios perfectamente... Conque sígame usted y déjese llevar» (13). Extraña la primera impresión de Golfín y la inalterable decisión del ciego de indicarle el camino, de guiarle por él. Otro ciego más que marca la vía por donde se ha de caminar. Las oscuridades de las galerías mineras producen en Golfín una sensación de pesadez y molestia angustiosas. Sus ojos no están hechos para el mundo de las tinieblas, pero para Pablo esas galerías no son tristes: «... yo, que vivo en tinieblas, hallo aquí cierta conformidad de la tierra con mi propio ser. Yo ando por aquí como usted por la calle más ancha» (19).

El reino de la luz y el de las tinieblas. Ambos reales y

ricos. El vidente está perdido sin luz; el ciego, en la luz. Así es que Golfín, al salir de una de las galerías y ver de nuevo la luz, exclame con voz profética y llena de alegría: «Fiat lux». La luz se hizo en su camino, y en su poder de médico está la salvación de ese otro pobre ser ciego todavía, pero a quien un día le dirá, como si fuera su creador: «Fiat lux», y se hará la luz para el ciego y el «muñeco de piedra» perderá su inmovilidad, su rostro se animará y gritará, lleno de vida: «¡Viva la realidad! ¡Luz, luz!» Pero hay que ir despacio. Galdós no nos da los milagros repentinamente. Antes nos aclara lo que es la luz de la ceguera, nos ilumina el reino de las tinieblas, tan lleno de realidad como el de la luz.

Llama la atención que Pablo, ciego, insista tanto al doctor Golfín en que tenga cuidado. «Cuidado no tropiece usted en los carriles; cuidado al bajar el plano inclinado, suelen dejar las vagonetas sobre la vía...» (21). Los ciegos hasta ahora estudiados, de una u otra forma, nos advierten, nos previenen de los peligros, nos indican que se ande con cuidado. Desde el ciego de *Lazarillo*, que le da el golpe a la salida de Salamanca, pasando por la ciega de Sábato o el Max de Valle-Inclán y los que veremos en los siguientes capítulos, hasta los místicos, y no es excepción nuestro Pablo en *Marianela*. Es muy posible que no sea más que el resultado de su experiencia y una simple previsión o un adelantar acontecimientos que ocurrirán al fin de la novela. Junto al «Fiat lux» del médico encontramos la advertencia del ciego, que recobrará la vista a manos de Golfín.

Este enfrentamiento casual de ciego y médico es un acierto por parte de Galdós. Son los dos lados del triángulo, que lo completará Nela. Pablo es el ciego resignado en su ceguera, a pesar de comprender «que la parte más maravillosa del universo es esa que me está vedada» (14). Ciego consciente de un mundo externo imposible de captarlo; esos ojos «que por sí conocen las cosas» es un don que ni tan siquiera comprende «la posibilidad de poseerlo». Sin embargo, será la Nela con natural sencillez la que

nos diga: «¡Madre de Dios! [Pablo] es lo mejor que hay en el mundo. ¡Pobre amito mío! Sin vista tiene él más talento que todos los que ven» (25).

Pablo empieza a dar lecciones de belleza imperceptible a los ojos de los videntes. Con un pedazo de caliza cristalizada en sus manos quiere mostrar a Golfín que lo que percibe su tacto en esos cristales es algo bello. Pero la respuesta de Golfín no se hace esperar: «... es verdaderamente triste que usted no pueda conocer que ese pedrusco no merece la atención del hombre mientras esté suspendido sobre nuestras cabezas el infinito rebaño de maravillosas luces que pueblan la bóveda del cielo» (19). Dos visiones opuestas, reales ambas. Golfín, ciego a la belleza de un pedrusco visto a través de la luz interior del ciego. Pablo, incapaz de comprender las estrellas, se limita a preguntar: «¿Es verdad que existís, estrellas?» (20).

Se nos completa el triángulo conociendo al lazarillo de Pablo, Nela. La ingenuidad, la comprensión de su incapacidad, su dedicación a Pablo conmueven al lector, como conmovió al propio Golfín. Ella, sin estudios, es la que le explica todo al ciego. «Sí, señor; yo le digo todo. El me pregunta cómo es una estrella y yo se la pinto de tal modo hablando, que para él es lo mismito que si lo viera» (25).

Nela, con su cuerpo de niña y edad de adolescente, no sabiéndose si era un asombroso progreso o un deplorable atraso, consciente de su inutilidad: «No, señor. Yo no sirvo para nada», y de su fealdad: «Dicen que antes de eso era yo bonita», será lazarillo, consuelo y entusiasmo de Pablo. Ante esa figurilla de mujer que ella se describe como «este cuerpo chico, esta figurilla de pájaro, esta tez pecosa, esta boca sin gracia, esta nariz picuda, este pelo descolorido, esta persona mía que no sirve sino para que todo el mundo le dé con el pie» (85), nos encontramos como contraste a Pablo, «estatua del más excelso barro humano, suave, derecho, con la cabeza inmóvil... aquel rostro de Antinoo ciego poseía la fría serenidad del mármol convertido por el genio y el cincel en estatua, y por la fuerza vital, en persona» (39). Si la presencia externa contrasta entre ciego y

lazarillo, también la inteligencia es totalmente opuesta: «Para mayor desdicha, había recibido el joven portentosa luz interior, un entendimiento de primer orden» (39), mientras Nela ni sabía leer. Ignorante e ignorada por todos, sólo encontraba alivio en Pablo y en otro ser semejante a ella, Celipín. Este le ha dicho ya que «¡Eres una real moza!». La generosidad de Nela es recompensada por Celipín. ¿Y Pablo?

Pablo ha hallado en Nela la bondad. «Tu alma está llena de preciosos tesoros. Tienes bondad sin igual y fantasía seductora. De todo lo que Dios tiene en su esencia absoluta te dio a ti parte muy grande. Bien lo conozco; no veo lo de fuera, pero veo lo de dentro, y todas las maravillas de tu alma se me han revelado desde que eres mi lazarillo» (45). Nada más contundente ni nada más vivo que el reconocimiento de los dos mundos. El real, el de la forma, el externo, el que hace de Nela una muchacha deforme, sin padre y teniendo por madre a Nela («Dicen que es nombre de perra»), y el que ve el ciego y se les escapa a los que gozan de la vista.

En esta novela los contrastes son evidentes. El ciego, buen mozo, ve la belleza interna de una Nela que externamente es una deformidad de la belleza. Nela, en su sencillez, acepta los requiebros del ciego, pero no es tonta. Sabe cómo es físicamente y conoce su utilidad y finalidad en este mundo: «que yo estoy en el mundo para ser tu lazarillo», le comenta a Pablo, «y que mis ojos no servirán para nada si no sirvieran para guiarte y decirte cómo son todas las hermosuras de la Tierra» (46). En eso está, precisamente, la bondad y la belleza de Nela. Pablo, sin embargo, con su inteligencia aguda, con su raciocinio, pregunta ansiosamente a su lazarillo: «Dime, Nela, y ¿cómo eres tú?» Galdós nos dice: «La Nela no dijo nada. Había recibido una puñalada» (46). Otra profecía más que se cumplirá al final de la novela. Porque el «Fiat Lux» de Gólfín será una realidad en Pablo y esta puñalada que insinúa verbalmente el ciego se irá clavando más hondamente en el alma de Nela hasta que la deje sin vida. No, no. La Nela

no es tonta. Sabe perfectamente que su hermosura no es de las que se aprecian con los ojos, sino con otro sentido hoy rico en Pablo.

Es tan fuerte este sentido en Pablo que le da a su lazarillo una serie de ideas basadas en la lectura de su padre. Ideas sobre la belleza absoluta. Belleza que su padre la limita a la forma, pero que Pablo, ciego, niega, porque no hay «más que una sola belleza y que ésta había de servir para todo» (49). Fantaseos de la inteligencia del ciego. Fantaseos que tienen mucho de verdad, pero que la Nela es incapaz de entender y se entretiene con flores mientras su ciego lanza una proclama a la belleza: «No, no me hacen falta los ojos para esto. Yo le dije a mi padre: "Concibo un tipo de belleza encantadora, un tipo que contiene todas las bellezas posibles; ese tipo es la Nela". Mi padre se echó a reír y me dijo que sí» (49).

Risa que no sabemos si es de lástima, confirmación de aquel «desgraciadamente, tú no puedes comprenderla», o más bien la sonora carcajada de chiste, donde se percibe mejor que en otras ocasiones lo absurdo de las circunstancias. Nela, de «talle delgadísimo», de «busto mezquinamente constituido», de «miserable cuerpecillo», «mujer mirada con vidrio de disminución», ella es el «tipo que contiene todas las bellezas posibles». El padre de Pablo, aferrado a las realidades visuales, no puede menos de reírse. El ciego, que ha confesado que «no veo lo de fuera, pero veo lo de dentro», convencido de su aseveración, confirma su teoría diciéndole a Nela: «Sí, tú eres la belleza más acabada que puede imaginarse» (49). Y como además es buen razonador, gran amigo de la lógica, añade: «¿Cómo podría suceder que tu bondad, tu inocencia, tu candor, tu gracia, tu imaginación, tu alma celestial y cariñosa, que ha sido capaz de alegrar mis tristes días; cómo podría suceder, cómo, que no estuviese representada en la misma hermosura?» (49). Admirable lección que muchas veces se olvida y que tiene que ser un ciego el que hable de esta otra hermosura que se oculta tras las apariencias externas. Porque las cualidades de

que habla Pablo son todas internas, son LA HERMOSURA. Como no puede faltar «la lógica de las bellezas», que dice el mismo Pablo, insiste en preguntar, en averiguar si externamente Nela sigue dicha lógica. «Nela, Nela —añadió, balbuciente y con afán—. ¿No es verdad que eres muy bonita?» (49).

Galdós, cuidadosamente, nos va preparando para el final. Nela parece que sospecha lo que el autor va a hacer con ella y se entristece, porque la lógica contundente del ciego es una excepción en ella y se limita a decirnos una verdad encubierta en sombras de tristeza: «... a veces, el que tiene más ojos ve menos» (49).

La vanidad de la Nela, oculta por el trato que recibe de la gente que le rodea, aparece un instante al oír los requiebros de Pablo y con «una guirnalda de florecillas» se asoma al cristal del agua para satisfacer ese instinto que ha brotado tan natural e inocente. El candor de la Nela excita aún más la imaginación de Pablo: «Tú no necesitas mirarte. Eres hermosa como los ángeles que rodean el trono de Dios... ¡Qué linda eres! Ven acá, niña mía» (50). Hay un momento de duda por parte de la Nela. La realidad le dice una cosa, le dice lo que todos hasta este momento le han dicho. Las palabras del ciego le abren a otra realidad que le produce honda satisfacción y le hace pensar en la figurilla que se refleja en el agua: «¡Linda yo!... Pues esa que veo en el estanque no es tan fea como dicen. Es que hay también muchos que no saben ver» (50). Ciego y lazarillo se complementan en la lección fundamental que tratan de retransmitirnos. Hay otra belleza y para percibirla hay que saber ver, y no por tener más ojos se ve más, sino que a veces ocurre lo contrario.

Pablo da a continuación una lección filosófica de lo que es la vista y de los extravíos de la misma. Pablo, enamorado de la belleza absoluta que ve en la Nela, le dedica el elogio máximo que un ciego puede elaborar desde la otra orilla de la realidad. De manera mayestática y universal comienza su oración: «¡Oh, miserable condición de los hombres!... El don de la vista puede causar grandes extra-

víos... aparta a los hombres de la posesión de la verdad absoluta... y la verdad absoluta dice que tú eres hermosa, hermosa sin tacha ni sombra alguna de fealdad. Que me digan lo contrario y les desmentiré... ¡A cuántos desvaríos os conducen vuestros ojos!» (51).

Pasaje quijotesco, si se quiere, donde se asemeja la ceguera de Pablo a aquella sublime ceguera del Caballero de La Mancha, quien proclama a todos los vientos que: «Todo el mundo se tenga, si todo el mundo no confiesa que no hay en el mundo todo doncella más hermosa que la emperatriz de la Mancha, la sin par Dulcinea del Toboso.» O en aquel otro pasaje en el que, golpeado por el vizcaíno, exclama: «Oh, señora de mi alma, Dulcinea, flor de la hermosura.»

Pablo, como don Quijote, razonan a su modo, razonan desde su mundo. Nela, que ha oído con sorpresa y agrado las palabras sinceras de su ciego, siente una fuerza irresistible a mirarse en el espejo del agua. Nela, que sabe jugar con la imaginación, que vuela en alas de la fantasía, sin embargo, pisa firme en la realidad visible de la hermosura. Al asomarse al espejo, «Las flores que tenía en la cabeza se cayeron al agua haciendo temblar la superficie y con la superficie, la imagen» (51).

La caída de la ilusión, de la fantasía, le hacen exclamar con amargura, con profunda realidad: «¡Madre de Dios, qué feísima soy!» (51). Todavía se oyen las glorias del ciego, pero el grito de Nela parece borrar irónicamente la realidad, la otra realidad que tan claramente percibe el ciego. Contraste admirable de las dos realidades. Pablo, convencido de su teoría; Nela, convencida de su fealdad, pero halagada por la verdad que el ciego ve en ella, parecen complementarse. «Es maravilloso, chiquilla mía, cómo están acordadas nuestras almas» (54). Pero Pablo nota tristeza en su lazarillo, algo que oscurece la felicidad que él siente y que quiere retransmitirla por entero a su lazarillo. Nela reconoce estar feliz y triste al mismo tiempo. «Valiera más que no hubiese día, y que fuera noche siempre» (54).

El alma de la Nela va oscureciéndose conforme va presentándose la terrible posible realidad de la recuperación, en su ciego, del órgano de la vista. Pablo habla cada vez más entusiasmado de que un día quizá verá. «Infeliz de mí si no nazco de nuevo en manos del doctor Golfín. Porque esto será nacer otra vez» (57). Será, claro está, ver las cosas, aprehenderlas con los ojos, palpar con la vista esa realidad que le ha estado vedada. Nela, aunque se deja llevar por su imaginación, una imaginación que habla, es perfectamente consciente de que toda su alegría, todo el reconocimiento de su hermosura total, caerá por los suelos y será para Pablo lo que es para los demás de Aldeacorva, «un deplorable atraso» (22). Para ver la bondad, la hermosura, lo bonita que es Nela, hay que cerrar los ojos y dejarse llevar por ese lazarillo que ha sido la alegría de la oscuridad de Pablo.

Desde esa profunda noche de los ojos de Pablo, surge una nueva declaración entusiasta: «Yo te juro que te querré mientras viva, ciego o con vista y que estoy dispuesto a jurarte delante de Dios un amor grande, insaciable, eterno. ¿No me dices nada?» (57).

La serenidad lacerada de Nela es capaz de sobreponerse. También su conciencia, como la de Pablo, «es grave, reposada, convincente y lo que dice no tiene refutación» (56). Por eso con calma le responde, emocionada: «Sí; que te quiero mucho... Pero no te afanes por verme. Quizás no sea yo tan guapa como tú crees» (57). Es que Nela sabe perfectamente que el cambio que se obra en Pablo es debido al deseo de ver las cosas, de palparlas con la vista, y cuando esto ocurra toda la ilusión y fantasía del ciego se vendrá al suelo, pues en ese momento se olvidará de esa otra belleza que sólo un ciego puede apreciar en ella, una hermosura mucho más honda y real que la apariencial.

Nela solloza, llora. Una profunda tristeza le invade el corazón. El ciego, emocionado, se atreve a insinuar que «si me dan a escoger entre no ver y perderte, prefiero...». Nela interrumpe con rapidez: «Prefieres no ver... ¡Oh! Madre de Dios divino, ¡qué alegría tengo dentro de mí!» (58).



No, no es alegría, ni mucho menos. Es un cruel presentimiento de que por primera vez el ciego la engaña, de que no son sinceras sus palabras y por eso se adelanta a terminar la frase, a robársela de la boca antes de que salga una mentira, una falsedad. ¿Quién puede despreciar el don de la vista?

El diálogo va adquiriendo matices dramáticos por contraposición de hechos. La exaltación de Pablo previendo la posibilidad de ver y, por el contrario, la depresión de Nela, consciente de la profunda soledad que le espera si su ciego adquiere la vista. «Dentro de mí parece que Dios está hablándome y diciéndome que tendré ojos, que te veré, que seremos felices... ¿No sientes tú lo mismo?» (58). La Nela responde pausadamente, pensando cada palabra, hundándose en la realidad, en la verdad del futuro: «Yo... El corazón me dice que verás...; pero me lo dice partiéndoseme» (58). Otra predicción más que se hará realidad al fin de la obra. Para Nela, la vista en su amo supone la destrucción de su motivo de vivir. La existencia del lazarillo está en razón directa a la ceguera de Pablo. La ceguera es la que ha dado vida a Nela, porque sólo en la oscuridad puede apreciarse la verdad de la otra realidad: «Pero si ya la veo [la hermosura de la Nela]; si la veo dentro de mí, clara como la verdad que proclamo y que me llena el alma» (58). Galdós nos describe brevemente el estado de ánimo de la Nela, su desesperación, su angustia, su temor: «Sí, sí, sí... —repitió la Nela con desvarío, espantados los ojos, trémulos los labios—. Yo soy hermosa, soy muy hermosa» (58). La convicción del ciego la repite la Nela, pero es una convicción en ella que pasa por tres estados: desvarío, espanto, temblor. Es como decir que son los dos los que están en posesión de la verdad, pero ese mundo puede destruirse en el momento en que las puertas de los ojos se abran y entre la luz, la claridad que cambiará la impresión de las cosas, una claridad que habrá de hacer olvidar la otra impresión —«Clara como la verdad»— que se veía allá dentro, en la oscuridad de la ceguera. Nela proclama su hermosura de una manera grandiosa, acom-

pañada de signos externos que revelan el esfuerzo de su confesión: «con desvarío, espantados los ojos, trémulos los labios» (58).

Los capítulos seis, siete y ocho los titula Galdós «Tonterías», «Más tonterías» y «Prosiguen las tonterías». ¿Son realmente tonterías? Gonzalo Sobejano ha escrito en *Anales Galdosianos*, 1969, que «ninguno supo como él [Galdós] presentar los complejos matices de la inclinación erótica: en las frases de enamoramiento, pasión y consolidación (o disolución), en sus enlaces con la vida social y en sus distintos grados de valor, desde el nivel del instinto, *Tormento*, hasta la cumbre de la adoración ideal, *Marianela...*». Y en los mismos *Anales Galdosianos*, 1966, escribe comentando a *Marianela*, y en particular los tres capítulos arriba mencionados: «En sustancia, lo que se pretende recordar en este comentario se reduce a lo siguiente: en las novelas de Galdós los amantes saben decir tonterías y las dicen...; las tonterías brotan del entusiasmo amoroso, como el árbol se cubre de hojas en primavera.»

Desde mi punto de vista, sin embargo, estas tonterías cubren una realidad latente en el contexto de toda la novela. El lenguaje de los enamorados es natural; no hay lenguaje poético entre Pablo y Nela, como lo hace notar Gonzalo Sobejano. Pero lo interesante es que un ciego sea el que diga todas estas cosas, tonterías de enamorado, a una chiquilla raquílica, fea en apariencia, desproporcionada a su edad, pero de un corazón de oro, de una hermosura interna que sólo el ciego la percibe. Ahí es donde las tonterías dejan de serlo y a través de ellas caemos en la cuenta de una verdad que no se ve con el sentido de la vista, sino que yace muy hondo y hay que vendarse para poder apreciarla y sentirla. En el contexto de toda la novela estos tres capítulos, que tienen como factor común las tonterías, son el pronóstico del final. Hay frases proféticas que el ciego no las prevé, pero que la Nela es consciente de ellas y es precisamente ella la que las pronuncia. Incluso el último párrafo del capítulo ocho, cuando después de haber gozado de la adoración ideal, rendido de sueño el ciego, la

Nela «princípio a cantar con arrullo, como se canta a los niños soñolientos». Poco después, Pablo dormía. La Nela oyó de nuevo la voz de la Trascava, diciéndole: «Hija mía..., aquí, aquí» (59). El suicidio, la muerte, es el final que le espera a la dulce Nela. Es el remate de los tres capítulos de tonterías. Su corazón le dice que su amo verá, pero se lo dice partiéndosele.

El capítulo once es también de importancia. Se van acentuando los tres lados de ese triángulo que dijimos al principio: Pablo, Nela, Golfín. Don Teodoro Golfín afirma que la operación puede llevarse a cabo, aunque nada puede decirse del éxito de la misma, y estando presente la Nela declara las cualidades excepcionales de Pablo: «Su hijo de usted posee una inteligencia de primer orden, una fantasía superior, una bondad exquisita... En él todo es idealismo grandioso, enormemente bello... No conoce la realidad...; vive la vida interior, la vida de ilusión pura... A veces me digo: "¡Si al darle los ojos le convertiremos de ángel en hombre!"...» (73). Pablo, un ángel; ¡con qué gusto oiría Nela estas palabras! ¡Con qué miedo compartiría la idea de Teodoro de convertirle de ángel en hombre! Ha sido precisamente todo su miedo. Para hombres los tiene Nela a montones en Aldeacorva, pero ángeles no ha tenido más que uno: Pablo el ciego.

Teodoro sigue hablando: «Problema, duda tenemos aquí... Pero hagámosle hombre; ése es el deber de la Ciencia; traigámosle del mundo de las ilusiones a la esfera de la realidad...» (73). Problema y duda que se plantea por unos instantes don Teodoro, pero que se disipan ante el deber de la Ciencia. La Ciencia es la liberadora del ser humano trayéndole a la realidad, pues de esa forma «tendrá el don precioso de apreciar en su verdadero valor todas las cosas» (73). El padre de Pablo, don Francisco, se alegra de estas palabras porque reconoce en su hijo ciertas desviaciones provenientes de la ceguera, como: «Hace días que no sale de un tema tan gracioso como original. Ha dado en sostener que la Nela es bonita... Y cuando le contradigo... mi hijo me contesta que el don de la vista

quizás altere en mí, ¡qué disparate más gracioso!, la verdad de las cosas» (74).

El ángel frente al hombre. Las dos realidades frente a frente, y la Nela, sentada en el banco de piedra, «se quedó como púrpura» mientras los demás reían la ocurrencia del ciego. ¡Llamarle bonita a la Nela! Pero Teodoro Golfín, el emisario de la Ciencia, capaz de transformar ángeles en hombres, reconoce cariñosamente la hermosura de la Nela: «¡Que la Nela es bonita!... Pues sí que lo es» (74). También él vislumbra la realidad que se oculta en ese cuerpecillo que se sienta, aislado, en el banco de piedra. Teodoro reconoce lo que el lazarillo ha hecho hasta ahora por su amo y, aunque los dos andan por el mundo de la imaginación y de la fantasía, por el mundo angélico, no le falta la capacidad para ver la hermosura de la Nela.

Se introduce todavía un factor importante; la posibilidad de casar a Pablo con Florentina, «tan guapa como la Madre de Dios, como la Virgen María Inmaculada». Esta es la antagonista, la que habrá de quitar el puesto a la Nela. La hermosura de Florentina es toda externa, belleza física que llena el placer de la vista. Habla el padre de Pablo: «Mi ciego no servirá para el caso..., pero mi hijo Pablo, con vista, será la realidad de todos mis sueños y la bendición de Dios entrando en mi casa» (76). Contraste de una violenta realidad. «Mi ciego» no sirve para casarse con la bella Florentina. Ni el ciego apreciaría la belleza, ni la Belleza llega a ser motivo de admiración si no hay ojos que la vean. No puede el ángel admirar al hombre hasta que se haga uno de ellos. Pero «mi hijo Pablo, con vista», ¡ah!, eso es otra cosa. Como también sería imposible para don Francisco el matrimonio de su ciego con la Nela, tan bonita como le parece a su hijo, pero tan fea como es. Es que Galdós nos describe, además, una ceguera comunitaria, la de Aldeacorva, la de tantas aldeacorvas, que tratan a la Nela peor que a los animales: «Yo me pregunto —dice Teodoro Golfín— por qué has empleado [Sofía] el tiempo y dinero en hacerle un gabán a ese señorito canino, y no se te ha ocurrido comprarle unos zapatos a la Nela» (64). A

través de la novela entera el trato que dan a la Nela los distintos personajes del pueblo es de desprecio, de insulto, como a ser que mejor le fuera no haber nacido: «¿para qué permite Dios que tales criaturas vivan?», dice Sofía, la voz de la sabiduría de Aldeacorva. Y más adelante, hablando de la madre de Nela: «Hay cosas que horripilan; hay personas que no debieran haber nacido, no, señor» (65). Esta ceguera es incluso peor que la de Pablo. Teodoro encuentra más difícil abrir los ojos de los corazones que el dar vista al ciego. El doctor Golfín ha venido también a Aldeacorva para remover la ceguera colectiva, pero al mandar que se dé paso a la luz, «en vez de hacerlo, se congestiona, se altera, se endurece, se vuelve opaco como una pared». La ceguera social sigue este proceso, es el aparato nervioso de la visión el que va muriendo y no hay posibilidad de ver más allá de la apariencia. Por eso, Teodoro trata de curar este mal social poniendo el dedo en la llaga: «Estáis viendo delante de vosotros, al pie mismo de vuestras cómodas casas, a una multitud de seres abandonados, faltos de todo lo que es necesario a la niñez, desde los padres hasta los juguetes...» (66). Pero en realidad no se ve por muy delante que esté porque se da la ceguera interna que, como una espesa catarata, no permite adentrarse en la realidad presente y es más cómodo decir como Sofía: «hay personas que no debieran haber nacido».

El bisturí de Teodoro va penetrando aún más hondo: «Nunca se os ocurre infundirles un poco de dignidad, haciéndoles saber que son seres humanos» (66). Esta clase de ciegos y cegueras no le dan éxito a Teodoro. No se trata únicamente de una catarata congénita, sino que hay una constante cerrazón, un continuo endurecimiento del corazón, un mayor desprecio cubierto con una aparente manifestación de «caridad». Dice Sofía: «¿Qué es lo que se puede hacer por ella? [por Nela] Nada más que darle de comer, vestirla... hasta cierto punto... Ya se ve..., rompe todo lo que le ponen encima» (65).

Nela está presente a esta operación de Teodoro, pero

sabe que de nada ha de servir, que la ceguera del pueblo seguirá en sus tinieblas, mas no así la de Pablo. La ceguera de su amo es la que ve claro lo que ella es. Teodoro es otro que sabe apreciarla, que ve más allá de sus apariencias; él le quita la espina que lleva clavada en el pie desde que salvó la vida al perro de Sofía. Al terminar la cura, Teodoro la lleva cariñosamente, quijotesicamente, sobre su hombro derecho: «Si no estás segura, agárrate a mis cabellos, son fuertes» (68).

Me he desviado del ciego central, Pablo, porque creo que para Galdós es tan importante la cura de la ceguera social como la de Pablo. Teodoro, que será capaz de dar luz a los ojos de Pablo, será incapaz de iluminar las conciencias de Aldeacorva. Con Nela al hombro es todo un símbolo. Teodoro, protegiendo a la infeliz lazarillo, elevándola sobre la ceguera del pueblo. Más adelante hará lo mismo cuando Nela intente suicidarse.

A estas alturas de los acontecimientos, Nela está convencida de que Pablo habrá de recuperar la vista. Las dos cegueras le afectan. Por la social duerme caritativamente en unos canastos, «conchas», en las que descansa «protegida» de los fríos y del calor. Pero esto no le molesta. Es su futuro y el de Pablo lo que la inquieta. En una oración a la Madre de Dios, dice: «Mientras más me miro más fea me encuentro. ¿Para qué estoy yo en el mundo? ¿Para qué sirvo? ¿A quién puedo interesar? A uno sólo, Señora y Madre mía, a uno sólo que me quiere porque no me ve... ¿Quién es la Nela? Nadie. La Nela sólo es algo para el ciego. Si sus ojos nacen ahora y los vuelve a mí y me ve, me caigo muerta... Lo que no quiero es que mi amo me vea, no... Sí, sí; que se trague la tierra mi fealdad. Yo no debí haber nacido...» (85).

La inteligencia primitiva de la Nela sabe razonar y aprende de la realidad. Sabe perfectamente lo que ven los ojos y el aprecio que le tienen los que gozan de la vista. Para ellos, como lo dijo Sofía y lo repite ahora Nela, «No debí haber nacido». Su única finalidad es el ciego; si de algo sirve, si a alguien interesa es a Pablo, y eso porque no

ve. No, Nela no quiere que Pablo la vea: «no abras los ojos, no me mires...; ciérralos, así, así» (85). Parece el grito que vamos a oír de María en *La venda*, de Unamuno. Es el secreto del zorro en *El principito*, de Saint-Exupéry, que dice: «no se ve bien sino con el corazón. Lo esencial es invisible a los ojos».

La llegada de Florentina no sólo ha entristecido a la Nela, sino que en el ciego empieza a notarse un cambio, al principio casi imperceptible, luego cada vez más claro, hasta que al final viene a cumplirse la triste sospecha de la Nela. Ciego y lazarillo se entretienen en sus diarias conversaciones, hasta que un día dice Pablo: «¿Sabes una cosa, Nela?... Se me figura que mi prima ha de ser algo bonita. Cuando llegó anoche a las diez..., sentí hacia ella grande simpatía...» (96). Así va entrando en el corazón de Pablo este nuevo ser que de momento, al llegar, se le hace «algo bonita». Los presentimientos de la Nela se van cumpliendo. Oye decirle a Pablo que su padre ha hablado de que si recobra la vista se casará con Florentina. Pablo comprende por qué llora Nela y, todavía en su ceguera, asegura que «cuando mis ojos vean, si ven, no habrá para ellos otra hermosura más que la tuya celestial» (97), y confirma una vez más a su triste lazarillo la verdad que ve desde su mundo: «Si la luz no sirve para enseñarnos lo real de nuestro pensamiento, ¿para qué sirve?» (97).

Ya no es, sin embargo, la convicción enamorada de los capítulos de tonterías. Es un razonamiento, es un querer convencerse de que, vea o no, «no habrá más mujer que tú en el mundo». Pero la presencia de Florentina ha dejado ya su huella. No es la Nela la única hermosura. También Florentina se le figura «algo bonita» y siente hacia ella «gran simpatía».

La angustia de la Nela se hace aún mayor cuando se entera del éxito de la operación. Aun sin percibir las cosas, Pablo lanza su último testamento de una forma universal, fría, quizá, como una tesis: «La luz que me ha permitido gozar no sirve para nada si no sirve para ver a la Nela» (116). Es Golfín quien lleva el mensaje de Pablo,

pero la Nela, plenamente consciente de lo que será para su amo la belleza externa de Florentina, repite una vez más, y con mayor convencimiento, que no quiere que Pablo la vea: «Porque es muy fea... se puede querer a la hija de la Canela cuando se tienen los ojos cerrados; pero cuando se abren los ojos y se ve a la señorita Florentina, no se puede querer a la pobre y enana Marianela» (117).

No sirven los consejos del doctor Golfín, que ha venido a curar toda clase de ceguera, incluso la ceguera de Nela, que es como la de los que «por su abandono y apartamiento no pueden desarrollar las fuerzas de su alma. Viven ciegos del espíritu, como Pablo Penáguilas ha vivido ciego del cuerpo teniendo vista». Los ojos de Pablo ven; la ceguera social sigue, y la Nela persiste en no ver a su antiguo ciego, a la antigua luz de su alma, porque, ignorante o no, abandonada y sin poder desarrollar las fuerzas de su alma, es lo suficientemente sincera para no intervenir en la primera realidad vidente de Pablo. ¿Vanidosa? ¿Orgullosa? Es lo que le han enseñado durante toda su vida y reconoce su imposibilidad de dar satisfacción a la realidad que va a dar comienzo en la vida de su antiguo amigo y amo.

La tragedia de la Nela va llegando al colmo y, consciente de ello, grita ante la injusticia, ante la intervención de la hermosa Florentina. Si ella, Florentina, es hermosa a la vista, Nela lo es en su interior, es poseedora de la hermosura absoluta, tal como se lo declaró el mismo Pablo, y si no se ve es porque no se busca en el corazón. El corazón de Pablo, que antes veía tan claro y sin dudas, va a ir cerrándose herméticamente conforme vaya entrando la luz a sus ojos, y Nela protesta por la invasión de la luz y la hermosura en Aldeacorva: «ha venido a quitarme lo que es mío... ¿Adónde voy yo ahora, qué soy, ni qué valgo? Todo lo perdí, todo, y quiero irme con mi madre» (119).

¿Qué razón tiene Nela! Todo su motivo de existir era el ciego, y si el ciego no lo es ya más, ¿de qué vale ella? Pero en Pablo, ¿se da efectivamente un cambio? La luz que ha hecho penetrar la Ciencia en sus ojos, ¿le permitirá ver todavía la belleza de su lazarillo? Estrechando las manos de



Florentina, entona un himno opuesto enteramente a los susurros amorosos dirigidos a la Nela en la placidez del campo: «Ahora me río yo de mi ridícula vanidad de ciego, de mi necio empeño de apreciar sin vista el aspecto de las cosas... Creo que toda la vida me durará el asombro que me produjo la realidad... ¡La realidad! El que no la posee es un idiota... Florentina, yo era un idiota» (126).

Manifiesto ardiente de un joven que llega a la vida, que nace de nuevo y al renacer olvida de pronto la vida pasada y se enfrasca en lo nuevo, en lo palpable a la vista. El «Fiat lux» de Golfín ha sido un éxito, puede ya ser un hombre, ha dejado de ser un ángel, y la hermosura de la Nela —«yo era un idiota»— desaparece por completo ante la luz que entra a borbotones por sus ojos, y lo que ahora ansía es ver a su prima, belleza suma, reflejo de la nueva luz: «Hoy no te he visto, prima, y estoy loco por verte. Tengo sed rabiosa de verte. ¡Viva la realidad!... Bendito sea Dios que te crió, mujer hechicera, compendio de todas las bellezas...» (128).

Pablo se olvida ya de aquellas frases tan vehementemente dichas a otra mujer: «hermosa sin tacha ni sombra alguna de fealdad», y a quienes afirmaran lo contrario los consideraba sujetos a los desvaríos que produce la vista. Hoy está, sin embargo, frente a una «mujer hechicera», una mujer que es «compendio de todas las bellezas» y que no es la Nela, que ha sido hasta hace bien poco luz de sus ojos, compañera de su oscuridad, sino su prima Florentina. También para su prima tiene frases de enamorado: «lo que me ocurre —dice a Florentina— es que naciste en el momento en que se hizo la luz dentro de mí; que te creó mi pensamiento en el instante de ser dueño del mundo visible» (136). Ya está entre los hombres. La transformación que un día presentaba un problema, una duda a Teodoro Golfín, hoy es una realidad. El mundo visible le absorbe y al mismo tiempo le oscurece la otra realidad que tan vivamente ha vivido durante su ceguera. Y tal es la transformación de Pablo ante la realidad de Florentina que, lleno de entusiasmo, muy semejante al de los tres capítulos de

tonterías, le dice: «No, no me importa quedarme ciego otra vez después de haberte visto» (135). Esta frase la oye Marianela, sin que Pablo haya caído en la cuenta de su presencia. Indudablemente, el lazarillo ha perdido ya sus fuerzas para vivir. Su hermosura interna, la esencia de la hermosura, ha desaparecido ya del campo visual de Pablo. Ahora es Florentina y sólo ella. Aunque volviera de nuevo a la ceguera, Nela no tendría lugar en ella. La segunda pérdida de visión sería muy distinta de la primera. La realidad habría entrado en su corazón y abarcado los rincones más ocultos.

Cuando se enfrentan Pablo vidente y su antiguo lazarillo, ella moribunda, él naciendo a una nueva vida, dice Galdós que «creyóse Pablo mirado desde el fondo de un sepulcro; tanta era la tristeza y el dolor que en aquella mirada había» (138). Pablo, sobrecogido ante la proximidad de la muerte —de la oscuridad total— de aquella que había sido su guía, su luz durante los años de ceguera, Galdós penetra en el pensamiento de Pablo y nos describe así lo que le ocurre: «Pasaron por su mente ideas mil, mas no pudo expresar ninguna... No hacía más que mirar, mirar y hacer memoria de aquel tenebroso mundo en que había vivido allá donde quedaban perdidos entre la bruma sus pasiones, sus ideas y sus errores de ciego» (138).

Golfín, que ha seguido el proceso de Pablo y el de Nela, que ha sido incapaz de levantar el ánimo de la niña, de dar luz a su alma, que «la observaba como hombre y como sabio, pronunció estas lúgubres palabras: ¡La mató! ¡Maldita vista suya!» (138). El sabio que ha traído la luz a Pablo, lamenta su curación. Es trágico que la liberación de una ceguera sea causa de la muerte de una vida, por primitiva que ésta sea. La ciencia, capaz de traer luz a unos ojos sin vida, es incapaz de retener la de Marianela, que muere «¡De muerte!». Muere porque «¡La ha visto!... ¡La ha visto!, lo cual es como un asesinato». ¿Misterio? «No, misterio no —gritó Teodoro con cierto espanto—, es el horrendo desplome de las ilusiones, es el brusco golpe de la realidad, de esa niveladora implacable que se ha inter-

puesto al fin entre esos dos nobles seres. ¡Yo he traído esa realidad, yo!... ¡Todo por unos ojos que se abren a la luz..., a la realidad!» (141).

Galdós termina la historia diciéndonos que «Cuando la enterraron, los curiosos que fueron a verla —¡esto sí que es inaudito y raro!— la encontraron casi bonita; al menos así lo decían» (142). De niña, decía Nela, también había sido bonita. Muerta vuelve a serlo. Los ojos se abren por un momento y los corazones observan lo que nunca habían intentado buscar.

Galdós no intenta alabar a Marianela como lo hicieron los turistas y reporteros, que ensalzan a una persona que nunca existió tal como la describieron, puesto que es fácil ver que «habían visto visiones», sino presentar de una forma dramática y posible el enfrentamiento del mundo ideal con el real. La eterna lucha mil veces descrita en la literatura, en el *Quijote*, en Calderón, en la lucha unamuniana del corazón con la razón. Nada mejor para esto que la vida de un ciego que ve lo que no vemos y que, al recibir la luz en sus ojos oscuros por años, se transforma en uno más y es capaz de destruir, de matar la vida de ilusión, aquello que es esencial e invisible a los ojos. Dos mundos reales que, aparentemente, no pueden vivir en armonía.

Luis Lozano dice: «Cuando Pablo adquiere el don de la vista, muere la ignorancia y la superstición, simbolizadas en la Nela, y por eso el autor se permite cerrar la obra con un capítulo humorístico, como si quisiera darnos a entender que lo muerto, bien muerto está.» No estoy de acuerdo con esta interpretación. La muerte de Nela, provocada por la vista de Pablo, sigue dejando en pie la tesis fundamental de la lucha entre lo ideal y lo real. Lo humorístico del último capítulo es la interpretación turística al sepulcro de la Nela, pero nos dice Galdós que «averiguada la verdad, de ella resultó este libro». No, Marianela no era una gran señora noble y acaudalada ni cantaba odas de Calderón. Era una fea muchachilla que fue el lazarillo de un ciego quien le dio vida mostrándole la hermosura sublime escondida en su ser, lo esencial que es invisible a los ojos de

los videntes y que este mismo ciego, que un día vio la realidad, que vio la luz, la mató con sus ojos y la olvidó, como la tenían olvidada y arrinconada los demás del pueblo. Y el médico, la Ciencia, que tuvo la fuerza y sublimidad de abrir las ventanas de los ojos, fue incapaz de retener la muerte de esta joven, como fue también imposible detener la muerte de Alonso Quijano el Bueno.

La muerte de Marianela, y la obra en su totalidad, tiene una repercusión mucho más universal que la simbolización de la muerte de la ignorancia y la superstición.

En la curación de Pablo y en la muerte de la Nela veo una semejanza con la muerte del Quijote. Don Quijote, en el lecho de muerte, advierte: «Yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía.» Al recobrar la vista Pablo, hay también un rechazo enfático a todo lo anterior: «Yo era un idiota». Pero el espíritu del Quijote anda flotando, pervive, como anda flotando y pervive el espíritu de Pablo representado en Marianela. Pablo y Marianela eran uno durante los años de ceguera. Como rechaza Alonso Quijano el Bueno al iluso Quijote, así lo hace Pablo con la Nela, dejando sepultada honrosamente toda su vida de «idiota», de oscuridad y ceguera. Deja, sin embargo, al lector con la terrible duda y el problema que aquejaba a Golfín: ¿vale la pena hacer de un ángel un hombre? Si los ojos matan, ¿no es bueno recapacitar sobre la verdad existente en la otra realidad que se oscurece cuando más luz penetra en los ojos? ¿No es esa misma la actitud que podemos tener ante el Quijote? ¿Son sus aventuras creaciones únicamente de la fantasía? Es que «a veces, el que tiene más ojos ve menos».

## CAPITULO 5

### «MISERICORDIA», CEGUERA QUIJOTESCA

En la novela de Galdós *Misericordia*, hay un ciego complejo y lleno, al mismo tiempo, de una riqueza de matices que intentaré estudiar en este capítulo. Hay que partir del supuesto de que este hombre no es una creación de la fantasía de Galdós, como ha podido ser un Pablo o un Bringas, sino que está sacado de la profunda realidad de Madrid y sus barrios. En el prefacio nos dice el autor claramente que «El moro Almudena Mordejai, que parte tan principal tiene en la acción de *Misericordia*, fue arrancado del natural por una feliz coincidencia... quedé maravillado de la salvaje rudeza de aquel infeliz, que en español aljamiado interrumpido a cada instante por juramentos terroríficos, me prometió contarme su romántica historia a cambio de un modesto socorro».

Galdós ha transformado la realidad viva del ciego del Oratorio del Caballero de Gracia en un personaje complejo y misterioso, un quijote de la vida, un ciego «vidente» que aclara conceptos y situaciones que nosotros no alcanzamos a sospechar.

La estructura de la novela es compleja, como compleja es la vida de los personajes que viven en ella. Pero me centraré en dos de los personajes y en su misión novelesca: Nina y el ciego Mordejai. Hablo de «ceguera quijotesca» y creo, sin duda, que ambos personajes pueden muy bien emparentarse con los que recorrieran La Mancha. El camino del ciego y el de la Nina no pasa de las calles de Madrid, pero son calles que reflejan toda una vida, toda una época, toda una humanidad. Entre esta muchedumbre de pobres, de «burguesía tronada», de caritativos y medidos caballeros cristianos, sobresale la doble figura de nuestros «héroes» que, como ciego y lazarillo o Quijote y Sancho, van penetrando en las realidades más hondas del ser humano.

De Benigna se nos dice que entre las mendicantes «era la más callada y humilde de la comunidad; bien criada, modosa y con todas las trazas de perfecta sumisión a la divina voluntad... Con todas y con todos hablaba el mismo lenguaje afable y comedido: ... únicamente se permitía trato confianzudo con el ciego llamado Almudena» (23). La impresión que de esta mujer adquirimos es la de un ser perfecto. Al menos perfecta en medio de los otros mendigos que se aglomeran, gritan y espían las limosnas recibidas. En contraste con los gritos de las otras, Benigna tenía «voz dulce. Total, es tan distinta de las otras que parecía una Santa Rita de Casia que andaba por el mundo en penitencia» (24).

La vida de Nina es ya una penitencia, pero se mueve ágil por la necesidad de ayudar a su señora, de cubrir la miseria de una familia venida a menos. No duda en pedir ayuda económica al ciego, quien «volvió hacia ella su rostro, y hasta podría decirse que la miró, si mirar es dirigir los ojos hacia un objeto, poniendo en ellos, ya que no la vista, la intención...». De esta manera nos presenta Galdós a su ciego Almudena. Un hombre que está ya enamorado de Benigna. «Amri, saber tú que servirte Almudena él, Almudena mí, como pierro. Amri, dicirmi cosas tú..., de cosas tigo.

—Sigamos para abajo, y hablaremos por el camino, ¿vas a tu casa?

—Voy a do quierer tú» (32).

Desde las primeras páginas de la novela se puede apreciar la entrega total de Almudena a su «dama» Benigna. Tal amabilidad sólo la manifiesta hacia Nina, la mujer en la que sus ojos internos han visto belleza tal que no puede dejarla escapar de su lado. Este qui jotismo patente en nuestros dos personajes, en su manera de comportarse y de hablar, es obvia manifestación de mutua interacción donde los rasgos qui jotescos o sanchopancescos se deslizan del uno al otro. Lo pragmático de Sancho se observa en nuestros personajes que van tras las necesidades del presente y con la urgencia que requiere resolverlas. Se ne-

cesitan y se complementan los dos. En su mundo de invidente, Mordejai ha visto una belleza que surge radiante del interior de Benigna. No es, pues, de extrañar que Almudena se entregue a Nina buscando en su refugio el puro amor que necesita. Desde el comienzo nos hacemos las preguntas que a todos brotan espontáneas: ¿cómo es este ciego? ¿Cuáles son sus intenciones?

De su apariencia externa sabemos que «El rostro de Almudena, de una fealdad expresiva, moreno cetrino, con barba rala, negra como el ala del cuervo, se caracterizaba principalmente por el desmedido grandor de la boca, que, cuando sonreía, afectaba una curva cuyos extremos, replegando la floja piel de los carrillos, se ponía muy cerca de las orejas. Los ojos eran como llagas ya secas e insensibles, rodeados de manchas sanguinosas; la talla mediana, torcidas las piernas» (33).

Esta descripción del ciego Almudena merece incluirse entre las que hace Camilo José Cela de sus ciegos, y de los que hablaremos más adelante. La descripción que nos hace Galdós es la de un Almudena real al que vamos a ver crecer en *Misericordia*. No es el Pablo de *Marianela*, que lo vimos como una divinidad ciega incapaz de ver las deformidades de su lazarillo. Aquí, el lazarillo, Nina, ve en su ciego lo que nosotros vemos; no es un Apolo, es una figura desagradable aunque esté vestido de una manera digna dentro de las circunstancias de su mendicidad. No es que importe demasiado la apariencia externa, ya que Nina no es una joven que busque en el hombre presencia y hermosura. Ha pasado ya esa edad. No es ella tampoco la gentil dama que románticamente se enamora de la fealdad. Nina se nos presenta a los lectores como mujer de «modos hasta cierto punto finos y de buena educación y su rostro moreno no carecía de cierta gracia interesante que, manoseada por la vejez, era una gracia borrosa y apenas perceptible. Más de la mitad de la dentadura conservaba... Su nariz destilaba menos que las de sus compañeras de oficio» (23). La descripción física de ambos coincide en que eran aseados. No se trata de

dos jóvenes que hacen locuras. Son las locuras de dos seres que han sobrepasado las impresiones emocionales primeras, dos seres curtidos por la vida y la miseria, dos seres luchadores que se elevan del término medio de la gente y nos aclaran situaciones para nosotros imperceptibles dada nuestra cortedad de miras y una profunda apatía.

Los ojos de Nina no reparan en la apariencia física de Almudena, sino en sus cualidades y habilidades, en su fuerza de voluntad. «Eres el hombre más apañado que hay en el mundo. No he visto otro como tú. Ciego y pobre, te arreglas tú mismo tu ropita... eres de lo que no hay; y si en el mundo hubiera justicia y las cosas estuvieran dispuestas con razón, deberían darte un premio» (34). ¿Son estas alabanzas sinceras? ¿O es que quiere Benigna por medio de ellas ablandar el corazón del ciego para sacarle el duro que necesita? La alabanza es justa; la necesidad del duro es una angustiada realidad y «para las ocasiones son los amigos».

Almudena cuida de su amiga y compañera. Sin herirla con preguntas indiscretas, trata de solucionar el problema presente de Nina. Como Quijote que va a arreglar entuertos, se desprende de su espada y la empuña para sacar de apuros a su Amri. «Tú ser buena migo; yo arremediando ti... verlo ahora» (36). Mutua ayuda y compensación de favores. A Benigna y a Almudena no los podemos considerar como lazarillo y ciego. Han superado esa fase. Lo único que les queda en común es la necesidad material, su estado mendicante. Pero aquí nadie se aprovecha del otro. El ciego es generoso. Lo que gana lo reparte; no es exclusivamente para beneficio propio. Benigna, por su parte, las limosnas que recoge son para cubrir necesidades de otros. Esta pareja quijotesca va cabalgando a la par, rompiendo ataduras e ideologías que tienen presas a la sociedad; van protestando enérgicamente el estado religioso —tradicional e individual— en que se encuentra el hombre; proclaman a voces la falta de caridad de los que miden, tacaños, sus limosnas. No es solamente un ataque al



hombre medio o rico de la sociedad, es también un ataque a la gente pobre y mendicante que se reúne en las puertas de las iglesias. Benigna y Almudena sobresalen de estos estratos sociales y se complementan en un único afán, el de ayudarse y ayudar a los demás.

En un café de «ambiente fétido, y parroquia mixta de pobretería y vendedores del Rastro» (78), nos encontramos a Benigna y a Almudena —Sancho con su Quijote— hablando de las injusticias del mundo, de lo mal repartido que está el dinero, considerando «el sin número de pobres que podrían ser felices con toda aquella guita que a Don Carlos le venía tan ancha» (78). No piensan en ellos, piensan en los pobres, en cómo repartir las riquezas y hacer que la pobreza sea más llevadera repartiendo equitativamente lo que sobra a los ricos. «Pero como ellos no habían arreglado a su gusto, más cuenta les traía no pensar en tal cosa, y buscarse cada cual su mendrugo de pan como pudiera, hasta que viniese la muerte y después Dios a dar a cada uno su merecido» (78). Del idealismo se pasa al realismo cruel de la vida diaria, del sueño al trabajo constante de buscarse un mendrugo. La isla de Sancho no aparece en el horizonte y Benigna, que sabe de la vida, no se deja engañar por los arrebatos de la imaginación.

El ciego, sin embargo, se lanza a la conquista de lo imposible. Samdai es la solución a los problemas que los aquejan, pues «Almudena dijo a su amiga que todos los dineros de don Carlos podrían ser de ella, si quisiera» (79). Benigna se exalta. Deja correr nuevamente la imaginación y sigue a su Almudena en el plan de hacerse con el dinero. Conforme le va explicando el modo de ponerse en contacto con Samdai, Benigna no puede contener sus dudas. Si es tan fácil, ¿por qué no lo ha conseguido ya Almudena? El tiene el secreto, pero «la persona que hiciera el milagro... había de tener vista» (79). Si Samdai era el rey de bajo tierra, ¿no sería el diablo? «Diablo no: Rey bonito.» ¿Qué religión tendría Almudena? La total convicción de Almudena hace efecto en la indecisa Benigna. Lazarillo o escudero, Benigna es más práctica que el ciego. Sí, sería

un gustazo sacarle a «don Carlos todo su dinero... amos, la mitad que fuera, para repartirlo entre tantos pobrecitos que perecen de hambre» (82). Pero, no, eso no puede ser, es mucha fantasía la que domina la mente de Almudena, difícil de hacerla realidad, a pesar de que «suceden a veces cosas muy fenómenos». Benigna se enfrenta ante la imaginación de Almudena, que insiste en poder tener los millones del banco, y le dice: «amos, cuéntaselo al Nuncio, que aquí no nos tragamos esas papas...» (82).

Estamos frente al fenómeno sanchopancista por el que le es imposible creer en tanta palabra hermosa y hechos futuros de color rosa, aunque al mismo tiempo le invade la incertidumbre, la esperanza: ¿y si es verdad? Si es verdad que el Samdai puede hacer todo eso que dice el ciego, ¿por qué no intentarlo?: «vuélveme a decir la receta de lo que ha de comprar una sin hablar» (82), requisito previo para comunicarse con Samdai. La imaginación de Almudena hace mella en Benigna, que «siempre fue algo supersticiosa, y solía dar crédito a cuantas historias sobrenaturales oía contar» (79). Quijote y escudero están enlazados en esta empresa de atacar molinos gigantes. El escudero mantiene la actitud de Sancho: «Mire vuestra merced, que aquellos que allí se parecen, no son gigantes, sino molinos de viento, y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que volteadas del viento hacen andar la piedra del molino» (*Don Quijote*, Capítulo VIII).

La ceguera de Almudena-Mordejai tiene también algo de quijotesco. Fugado de casa al encargarle su padre que fuera a recoger doscientos duros, huye con ellos «ávido de ver mundo, de trabajar por su cuenta y de ganar mucho dinero para el autor de sus días, no los doscientos duros, sino dos mil o cientos de miles» (88). Con esa idea, no la de robarse, el dinero sino la de multiplicarlo y dárselo a su padre con creces, empieza la vida de Mordejai. No es un ladrón, es un idealista; no es un desesperado, es un hombre que acepta resignadamente su hado. Porque «un día de mucho calor, ¡castigo de Dios!, pasó junto a un río y le entraron ganas de darse un baño. En el agua flotaban dos

caballos muertos, cosa mala. Al salir del baño le dolían los ojos: a los tres días era ciego» (88). Brevedad y rapidez en la descripción de un hecho que habrá de afectar su vida futura. De «muchacho ágil y fuerte se hizo de la noche a la mañana hombre enclenque y achacoso, y sus entusiasmos de viajero quedaron reducidos a un continuo meditar sobre lo inseguro de los bienes terrenos y la infalible justicia con que Dios Nuestro Padre y Juez sienta la mano al pecador» (88).

Aquí, como en el Quijote, hay un cambio radical de vida. De la riqueza a la pobreza, del comercio a la meditación, de la videncia a la ceguera. Una ceguera, sin embargo, que aunque real para las cosas de este mundo, para «los mundos misteriosos que se extienden encima y debajo, delante y detrás, fuera y dentro del nuestro, sus ojos veían claro, cuando veían, mismo como vosotros ver migo» (89). Y sigue contando Mordejai el encuentro con Samdai, el miedo, la riqueza, la propuesta de quedarse con la riqueza y con la mujer. Mordejai escoge la mujer sin la cual las riquezas nada significan. Pero la mujer es huída y por el mundo va buscando a «aquella hembra... la suya» que se le escapaba caminando ligera. Pasaron los años y se encontró en Valencia con Nicolasa, pero «No ser Nicolasa» la mujer de sus «sueños», sino Benigna. La pobre y vieja Benigna. Ella no lo puede creer: «¿Yo?... ¡Jesús me valga! yo no soy ninguna tarascona que anda por los caminos» (92). Pero Almudena ve otra mujer en Benigna. Cuando Petra se dirige en el café a Mordejai preguntándole: «Jai... ¿verdad que eres malo y pegar tú mí?

—Yo era bueno; tú mala b'rracha.

—No lo digas que se escandalizará la señora anciana.

—Anciana no ser ella.

—¿Tú qué sabes, si no la ves?

—Decente ella» (86).

El vidente de los «mundos misteriosos» no ve en Benigna vejez ni decadencia, sólo una envidiable decencia. No es la misma apreciación del mundo exterior. Como Pablo en *Marianela*, Mordejai ve la belleza, la bondad oculta en

Benigna. Don Quijote ve belleza suma en su dama —rústica campesina—, también Almudena percibe la misma belleza y honestidad en Benigna, la mujer prometida por Samdai y que tantos años le ha costado encontrarla.

Benigna, por el contrario, oye los relatos del ciego amigo como cuentos maravillosos, más fantásticos aún en el mundo de la pobreza. Al salir del café para ganarse la vida de cada minuto, logra vender el libro de cuentas que Trujillo le ha regalado para que no malgaste el dinero recibido. Ironía y sarcasmo que Benigna lo acepta estoicamente. A Diega y Petra, otras dos mendicantes, les gusta el cuaderno: «Es mu bonito apuntar aquí todo lo que sale y entra» (94). No pierde tiempo Benigna y ve el negocio del día. Dos reales les pide. Hay regateo y con el equilibrio de Almudena, que mira para una y otras, queda concertada la compra-venta en cuarenta céntimos. El aspecto práctico de la vida venció. El escudero —Benigna— vive con los pies puestos en la tierra y «Salió del café Benigna, gozosa, pensando que no habían perdido el tiempo pues si resultaban fantásticas las piedras preciosas que en montones Mordejai pusiera ente su vista, positivas y de buena ley eran las cuatro perras, como cuatro soles, que había ganado vendiendo el inútil regalo del monomaniaco "Trujillo"» (94).

Contraste cervantino del idealismo del Quijote frente a la realidad positiva y pragmática de su escudero. Visiones de otros mundos frente a los de la realidad visible de «cuatro perras, como cuatro soles» que habrán de solucionar a Benigna los problemas del momento presente.

A pesar de lo positiva y práctica que es Benigna, Almudena ve en ella a la mujer ideal. De acuerdo con su «historia», es *la mujer* lo que él está buscando y cree haberla hallado en Benigna. Como don Quijote encontró en su Dulcinea «la mejor mano para salar puercos, que otra mujer en toda la Mancha», Almudena ha dado también con su «muquier». Una mujer que ella misma se enjuicia diciendo: «¿Pero tú no sabes que soy una vieja, y que si me vieras te caerías para atrás del miedo que te daba?» (149). A

lo que el ciego contesta: «No ser vieja tú... Yo queriendo ti... Tú ser muquier una sola... No saber otra mí» (149). Se lo había dicho el corazón la primera vez que se presentó Benigna en la iglesia de San Sebastián: «Esta es, esta sola y no hay otra» (149).

La diferencia entre los dos quijotes es que el cervantino, aunque tiene a su Dulcinea en el corazón, no se casa con ella. Ella es la inspiración de todas sus aventuras, la energía en sus batallas, la acogedora de sus victorias. Mordejai es más directo. Si esa es la mujer que ha esperado tener toda su vida, la prometida por Samdai, «Si tú quierer mí ámri, mi casr tigo» (150). Benigna, realista, vuelve su realidad hacia el ciego: «Hijo, así te llamo porque pudieras serlo... agradezco tu fineza, pero repara que he cumplido los sesenta años.

—Cumplir no cumplir sisenta, milienta y quierer ti.

—Soy una vieja, que no sirve para nada.

—Sirve, Amri, yo quierer ti... tú mais que luz bunita; moza tú.

—¡Qué desatino!» (151).

Almudena ve su mundo, su realidad y la realidad oculta en Benigna. Benigna no ve más que su realidad externa y no comprende cómo su ciego le propone semejante desatino. Pero no para ahí la cosa. Le sugiere la idea de que una vez casados vayan a su tierra, donde todo es color de rosa, riquezas, comodidades y cariño, «ni frío, ni calora». No hay isla Barataria como ésta y ella será la gobernadora. Pero es demasiado práctica la buena de Benigna. Sesenta años de vida en la mendicidad no le dejan demasiado lugar a ensueños como el que le presenta Mordejai, que, quizá, ve más de lo que en realidad hay, y «Aunque la pintura de tanta felicidad influya levemente en su ánimo, no se dejaba seducir Benigna, y como persona práctica vio los inconvenientes de una traslación repentina a países tan distantes...» (151).

Benigna va a poner a prueba los poderes misteriosos de Almudena y su relación con el Rey Samdai. Como Sancho pide arrodillado a su señor don Quijote que «Sea vues-

tra merced servido de darme el gobierno de la ínsula que en esta rigurosa pendencia se ha ganado», a lo que le responde su señor: «tened paciencia, que aventuras se ofrecerán, donde no solamente os pueda hacer gobernador, sino más adelante» (Cap. X), también Benigna se aviene a la idea de Almudena del «casorio y de seguirle hasta el fin del mundo siempre y cuando el Rey Samdai concediese lo que con todas las reglas, ceremonias y rezos benditos se le habría de pedir» (152). Este es un gran aprieto para Almudena. Es difícil engañar a Benigna, pero se le ocurre la idea de que siendo mujer no puede llevar a cabo las ceremonias y peticiones de las que le habló anteriormente, pero puede hacer algo más y es entrar en el banco con un papel mágico que él tiene y nadie la verá, con lo que podrá llevarse el dinero que quiera.

La imaginación de Almudena, desborda. Tanta luz en su interior le ciega, pero no así a Benigna, que pisando en firme protesta: «Quita, quita... yo no tengo esas mañas. Robar, no. ¿Que no me ven? Pero Dios me verá» (153).

No se desanima Almudena. El argumento de Benigna es sólido, «Pero no desistía el apasionado marroquí de ganar la voluntad de la dama (que así debemos llamarla en este caso, toda vez que como tal él la veía con los ojos de su alma)» (153). Sabe perfectamente Mordejai que la manera de conquistar el alma de su Dulcinea es por medios tangibles y sigue inventando maneras mágicas como la de sentarse durante cuarenta días en paños menores, meditando sobre las profundas verdades contenidas en un misterioso libro. El resumen de tales meditaciones se escribe en un papel como los de cigarro y dejándolo volar se rezan oraciones continuas sin dejar de ver el papel, y allí donde cayere se encontrará una fortuna. «Manifestó Benigna su incredulidad soltando la risa» (154).

Recuerdan estos diálogos aquellos sabrosos mantenidos entre don Quijote y Sancho en los que el Caballero de la Triste Figura habla de «redomas y bálsamos», de medios de adquirir no una isla, sino «el reino de Dinamarca o el de Sobradisa, que te vendrán como anillo al dedo», o

el alimento de hierbas que conocía el caballero. Como Sancho, Benigna siente que «alguna huella dejaba en su espíritu la nueva quisicosa para encontrar tesoros» (154). Almudena, como el caballero de La Mancha, parece encantado por las fuerzas mágicas provenientes quizá del Rey Samdai, pero sobre todo lo que quiere es conseguir que Benigna no se separe de él. Ella insiste: «Yo te quiero; pero me llaman las obligaciones» (155). Los celos de Almudena surgen con fuerza. El «galána buonito» es una negra sombra entre los dos y es capaz de eliminarla con la muerte. Sólo busca a su Benigna, a la que quiere «más que a la bendita luz».

Estos encuentros de Almudena y Benigna semejan las conversaciones tenidas entre don Quijote y Sancho. En el Capítulo XXV de la primera parte, don Quijote se aleja a una montaña «que casi como peñón tajado estaba sola entre otras muchas que la rodeaban». Es el lugar escogido para su penitencia, «para llorar la desventura en que vosotros mismos me habéis puesto», «en testimonio y señal de la pena que mi asenderado corazón padece». La penitencia es tan rigurosa, que Sancho, al volver de su misión —visitar a Dulcinea—, «lo había hallado desnudo, en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspirando por su señora Dulcinea».

Almudena, herido también de amor, se aleja a la «montaña» para hacer penitencia. La montaña en la que estaba Mordejai era «un vertedero de escorias, cascote y basuras, que hay entre la vía y el camino de las Cambroneras, en medio de una aridez absoluta, pues ni árbol ni mata, ni ninguna especie vegetal crecen allí» (168). Lugar paralelo al que escogió don Quijote, que desde su soledad penitencial en la alejada montaña, al menos «corría por su falda un manso arroyuelo, y hacía por toda su redondez un prado tan verde y vicioso, que daba contento a los ojos que lo miraban». En Almudena, por el contrario, no había ojos que miraran el paisaje. En su ceguera se encuentra en el «Monte Sinaí... Mi estar Sinaí...» (175). Al percibir la presencia de Benigna, Almudena se conmueve y exclama:

«¡B'nina! Tú venir cielo.» La sensata y práctica Benigna se ríe de las visiones del ciego y le hace ver que no es aparición del cielo, «sino que subo de la tierra por estos maldecidos peñascales... He venido porque pensé, un suponer, que estarías muerto de hambre» (175). El ciego le advierte que no come y Benigna, aceptando que sea así, al menos requiere que esté en mejor sitio. El ciego, sin embargo, responde: «Este micor... monte bunito» (175). Es el Sinaí el monte en el que está Almudena, aunque Benigna no vea más que escombros y aridez. Es tal, por otro lado, la emoción del ciego que entre el no ver y el hambre se le enciende la imaginación y se enfrenta el idealismo con la realidad en el siguiente diálogo:

«—Tú venir con ángeles, B'nina... tú venir con fuego.

—No, hijo: no traigo fuego ni hace falta, que bastante achicharradito estás aquí. Te estás quedando más seco que un bacalao.

—Micor... mi querer seco... y arder como paixa...

—En paja te convertirías si yo te dejara. Pero no te deajo, y ahora vas a comer y beber de lo que traigo en mi cesta.

—Mi no comer.. mi ser squieleta» (175).

No tiene pérdida este encuentro en el monte «Sinaí». El ciego, más ofuscado que nunca —más hambriento que nunca también—, goza de la presencia de su dama, a quien «la palpa con su mano trémula, como queriendo verla por el tacto» (175). Su dama, como la de don Quijote, es mujer de sentido común, incansable, capaz de solucionar el problema de cada momento, multiplicándose para enderezar entuertos reales en diversos sitios. El ciego, absorto en su penitencia y meditación, canta con su guitarra lamentaciones de su tierra. Si don Quijote hubiera tenido a su lado a Dulcinea no lo hubiera hecho mejor. Prefiere el ciego cantar las alabanzas a su Dama que comer:

«—Comier tú... mi cantar... Comer yo con alegría de ser tu migo.

—¿Te alimentas con tenerme aquí? ¡Bendita sustancia!

—Mi querer ti...



—Sí, hijo, quiéreme; pero haz cuenta de que soy tu madre, y vengo a cuidar de ti.

—Tú ser bunita.

—¡Miá que yo bonita... con más años que San Isidro y esta miseria y esta facha!

—Tú ser como la azucena, branca... Com palmera del D'sierto cintura tuya..., rosas y casmines boca tuya... la estrella de la tarde ojitas tuyas.

—¡María Santísima! Todavía no me había yo enterado de lo bonita que soy.

—Donzellas tudas, invidia de ti tener ellas... Hicieron manos Dios con regocijación. Loan ti ángeles con cítara.

—San Antonio bendito... Si quieres que te crea todas esas cosas, me has de hacer un favor: comer lo que te he traído. Después que tengas llena la barriga hablaremos, pues ahora no estás en tus cabales» (176).

Es una cita extensa, pero clave, para un análisis contrastivo entre la ceguera de Almudena y las alucinaciones de don Quijote; entre la realidad percibida por Benigna y la exactitud primaria de Sancho. Se aprecia lo que el ciego ve en el mundo interior de la persona o la transformación quijotesca de lo exterior.

Benigna ha declarado —porque se conoce a sí misma y ve lo que tiene— tener «más años que San Isidro y esta miseria y esta facha», pero el ciego sigue viendo en ella la mujer ideal, no sólo en el interior, sino también en el exterior, que a fin de cuentas debe ser reflejo del interior. Sancho ha visto a Dulcinea «aechando dos fanegas de trigo en el corral de su casa», y don Quijote no ve granos de trigo en las fanegas, sino «granos de perlas, tocadas de sus manos». Para Mordejai, Benigna es azucena, palmera, rosa y estrella de la tarde. A Benigna le agradan mucho estas descripciones que brotan del entusiasmo loco de su compañero, pero pronto las rechaza con sonrisa de compasión hacia el ciego. Don Quijote ve a Dulcinea adornada «con millones de gracias del alma» y de su cuerpo sube «fragancia aromática y un no sé qué de bueno», a pesar de que para Sancho lo que sintió fue «un olorcillo algo

hombruno, y debía ser que ella, con el mucho ejercicio, estaba sudada y algo correosa».

La ceguera mental no permite ver la realidad aplastante. La invidencia de Almudena da a la realidad visible otra dimensión y en ambos casos queda la realidad transformada en otra tan viva y palpable como la que a nosotros nos rodea. El mundo fantástico y mágico que Almudena crea alrededor de Benigna y en ella misma es para nosotros, y con nosotros para Benigna, una locura, efecto de una imaginación desbordada. Pero no lo es para Mordejai, que vive en su ceguera viviendo la realidad que ve a través del tacto, del oído y del corazón. En ese mundo, Benigna es totalmente distinta de la que nosotros conocemos. Nosotros, los videntes, somos incapaces de llegar al mundo interior rasgando el aspecto físico-externo de la persona que tanto nos impresiona.

La realidad que distorsiona el ciego Almudena transformándola en ilusión fantástica, según nosotros, nos hace sonreír de pena, y hasta Benigna sonríe sarcástica. Quizá hasta la misma Benigna desconoce la belleza que lleva encubierta en sus andrajos, en su edad madura. Por eso su afán de que el misticismo de su Almudena baje de tono «para traerle a la realidad y sujetarle a la vida común». Con frecuencia observamos el mismo tesón en Sancho cuando la mente de don Quijote vuela libre en sus aventuras de caballero andante.

El pragmatismo y la ambición de Sancho se dan también en la incansable Benigna. Si uno busca el gobierno de la isla y con ello la riqueza y el descanso, la otra busca el dinero que pueda favorecerle a ella y a los que ella quiere. De ahí que cuando le asegura Almudena que hay mucho dinero enterrado exclama: «Pues, hijo, a ver si lo sacas, que en este caso no perderías el tiempo» (179). Esa decisión no es más que temporal. La experiencia de Benigna no es como para dejarse llevar de ilusiones y fantasías moras: «¡Quiá! No creo yo las papas que tú cuentas ni las hechicerías que te has traído de tu tierra de infieles... no, no: aquí no hay salvación para el pobre; y eso de sacar te-

soros, o de que lo traigan a uno las carretadas de piedras preciosas, me parece a mí que es conversación» (179).

El contraste entre el mundo ilusorio del moro y el práctico de Benigna es evidente. Ambos viven dentro de la realidad de la pobreza, pero el uno no aprecia la realidad circundante, ve la riqueza en la persona de Benigna, y ésta, experimentada en la lucha diaria y en los mil esfuerzos necesarios para sostenerse y sustentarse día a día: «Aquí no hay salvación para el pobre.» Es un grito angustioso, realista, en una sociedad que mantiene la pobreza para cumplir con la obligación de la «caridad».

El ciego no tiene por qué hacer caso de los razonamientos de Benigna. El no ve la realidad circundante. Sólo se percata de una realidad, la presencia de Benigna, la mujer que será su salvación, la mujer hermosa que le prometió: «Si tú casar migo, mi encontrar tesoro mocha.» ¿Qué mayor tesoro para Almudena que poseer a su Benigna? Pero aún faltan más pruebas. La bondad de Benigna no se desborda en una sola persona, su misericordia se extiende también a otras personas, aunque ahora se encuentra más próxima a la miseria y ceguera de Mordejai. Los dos sufren, como don Quijote y Sancho, las ironías y los ataques burlones de la gente. Les apedrean como apalearon los yangüeses a don Quijote y Sancho, y consciente «la dama cogió por el brazo a su caballero y le dijo: “Vámonos que nos matan” (185). Mordejai, con la cabeza ensangrentada por las pedradas increpa a la canalla y únicamente lamenta que Benigna haya sufrido golpe como el suyo. Benigna no sangra. Ella, como Sancho que tiene “mujer e hijos que sustentar y criar”, tiene también que sustentar y cuidar a su señora y a los que la rodean además de procurar por Almudena, que es ya parte suya. No puede permitirse los lujos de exponerse a la furia canallesca que para Almudena “son los embaixos..., espirtos malos de soterra”, pero que para Benigna son “¡Indecentes granujas!”».

Si en la historia de don Quijote, Sancho se quijotiza y don Quijote se sancho panciza, lo mismo ocurre en *Miseri-*

*cordia*. Benigna se almudeniza y Almudena se benigniza. Las ilusiones y fantasías de Mordejai, los delirios místicos, no tienen la fuerza de sugestión que tiene Benigna. Por eso, «repuesto de su herida el ciego moro, volvió a pedir instancia de su amiga, pues no estaban los tiempos para pasarse la vida al sol tocando la vihuela» (190). Por otra parte, el presbítero, como el cura de don Quijote, después de hablar con el ciego se dirige a Benigna para insinuarle: «Usted, doña Benina, bien podría dejarse de esta vida, que a su edad es tan penosa. No está bien que ande tras el moro como la sogá tras el caldero. ¿Por qué no entra en la Misericordia? Ya se lo he dicho a don Romualdo y ha prometido interesarse...» (191).

Benigna no puede dar marcha atrás. El ciego la ha llenado de luz, una luz que es distinta de la que hasta ahora ha percibido. Ya no es la misma. No ve lo que le rodea como lo veía antes y, más curioso todavía, tampoco la ven a ella como antes la veían. Se pone en duda su caridad. Ya nadie la fía más. Don Romualdo, creación de su imaginación, es real, tan real como se lo imaginó. Benigna ya no les es necesaria, no les hace falta. No sólo eso. Las que han dependido de ella, las mismas que han podido sobrevivir y ocultar sus desgracias por la constante bondad y caridad de Benigna, se vuelven ahora contra ella por una sola razón: su relación con el ciego-moro Almudena. Se los llevan a los dos, pero no sin que Benigna proteste, porque no podrá cumplir con sus obligaciones. No hay compasión por ella. «¡Será llevada a un recogimiento de mendigos callejeros, como son conducidos a la cárcel los rateos malhechores!» (194). Siguiendo con algunas comparaciones contrastivas, no deja de tener cierto parentesco con la escena en la que don Quijote, encerrado en la jaula, «le clavaron los maderos tan fuertemente, que no se pudieran romper a dos tirones» (Cap. XXIV). ¿La razón por tales «encarcelamientos»? «Para acabar más presto la aventura en que tu gran esfuerzo te puso» (id.).

Frente a la acongojada Benigna, Mordejai se muestra libre, liberado. Nada hay que lo ate: «Amri, no yorar tí...

Aquí bien tigo migo... No yorar ti... contentado mí... Dar sopa, dar pan nosotros...» (195). ¿Para qué preocuparse? ¿Para qué buscar razonamientos y trabajos que habrán de sujetarle? Es mejor la libertad, y pronto dará ese paso final nuestra Benigna, en cuanto se dé cuenta de que los suyos la ridiculizan y se ríen descaradamente de sus relaciones con Almudena. Polidura comprará «un vestido de odalisca [para Benigna]. Es lo que le cuadra, desde que se ha dedicado a la vida mora» (220)... «Pero yo no supe hasta hoy que anda emparejada con un moro ciego, y que de ahí le viene su perdición» (221).

No es, sin embargo, su perdición. Los dos unidos en una misma y única misión caminan por las calles de Madrid en lastimoso estado. Han salido del hospicio: «Benigna, descalza, desgarrada y sucia la negra ropa; el moro envejecido, la cara verde y macilenta» (233). El máximo dolor para Benigna provendrá del rechazo definitivo por parte de doña Paca. Su Romualdo les ha sacado de la pobreza vergonzante. Ahora no se quiere ya nada más con la Nina. Desde que se fue, entró la suerte en casa de Paca y ahora, por su misión conjunta con Almudena, no se la vuelve a admitir, porque «olvidaste los sanos principios que siempre te enseñé, [dice Paca] largándote por esos mundos en compañía de un morazo...» (237).

Juliana y doña Paca son los nuevos curas y bachilleres que someten a pruebas de razón lógica a Benigna, a ella que ha sido siempre la mujer caritativa sin mirar quién es el beneficiado y sin esperar recompensa: «¿O es que la caridad es una para el caballero de levita y otra para el pobre desnudo? Yo no lo entiendo así, yo no distingo...» (238), dice Benigna, y con la mayor naturalidad les expone que traía a casa al ciego Almudena. Benigna, completamente qui jotizada, no busca ya la comodidad que supondría dejar abandonado en la puerta al ciego y someterse a la ley de Juliana, Obdulia y doña Paca. Entera, resignada y decidida, se despide de los que tan ingratamente corresponden a sus esfuerzos diarios durante años, para cubrir la vergonzante pobreza que se vino a la casa de doña Paca.

«No, señora... ya sabe que yo no me enfado... Adiós, adiós» (238).

Con todo, el corazón angustiado de Benigna no puede menos de gritar enojado al ver al ciego esperar paciente-mente a la puerta de la casa que podía haber sido su refugio: «¡Ingrata, ingrata, ingrata!» (240). Y el ciego, en un arrebató de libertad, quiere irse lejos, fuera de la ingrata España. «No yorar ti, amri. Señora tuya mala ser, tú ánge-la» (240). El corazón del ciego escudriña y ve más el interior que los que gozan de la visión apariencial, como las nuevas ricas.

Benigna no puede dar crédito a lo que ve. Ella conoce la realidad en la que ha estado viviendo doña Paca, ha sufrido y luchado para traerles un mendrugo de pan; ella, mendiga de profesión, y ve ahora cambiarse la situación, ve cómo su señora le da la espalda y, cuando puede ayudarla, la desprecia, la ignora, siempre con una excusa a flor de labio que aliviará su conciencia: ¿cómo ayudarla cuando se ha juntado con ese morazo? Benigna no da crédito a sus ojos, no entiende lo que oye: «¡Qué ingratitud, Señor!... Afrenta de Dios es hacer bien» (240). Con razón que Almudena quiera irse «Luejos, luejos..., tú casar migo y ser tigo migo, uno... Casarnos por arreligión tuya, por arreligión mía..., quierer tú... veder tu sepolcro; entrar mi S'nagoga rezar Adonai...» (240).

Benigna regresa a la realidad. Lo que necesitan es comer. Alimentarse para no dejar que la mente se nuble a consecuencia de tener el estómago vacío. La prueba final de la quijotización de Benigna será su decisión de quedarse junto al ciego, cuidándolo, porque «el pobrecito está enfermo, y no puede valerse» (242). Con esta decisión viene la última prueba para Benigna. No es que no pueda valerse por sí mismo, es que los picores que sufre el ciego son sarnosos. «¡Pues no le ha caído a usted mala incumbencia con este tipo! Mire que esa sarna se pega. Buena se va usted a poner, sí señora; buena, bonita y barata... O es usted más boba que el que asó la manteca, o no sé lo que es usted» (243). Benigna es ciega ahora a la hipocresía, cada

vez más ciega, y no puede comprender la actitud de los videntes que únicamente ven aquello que les interesa y cuando les interesa. Se acerca cada vez más a Mordejai, alejándose de la ingratitud de los que ayudó tan desinteresada y generosamente. Pero no termina aquí la ingratitud. Tan compenetrados los creen a los dos —Benigna, Almudena—, que Juliana trata a Nina como a una leprosa. Podrá recoger las sobras de comida en casa de doña Paca, pero observando un ritual que impida el contacto con la leprosa: «te llegas al portal a la hora que yo te fije, y mi prima Hilaria te la bajará [la comida] y te la dará... acercándose a ti lo menos que pueda... Ya comprendes... cada una tiene su escrúpulo...

—Comprendo..., señora Juliana. Quédese con Dios» (246).

En contraposición a esta actitud tan negativa, tan ciega, Benigna adopta la posición de curar al ciego, de cuidarlo con más entusiasmo, «pues abandonarle en tan lastimoso estado no lo haría por nada de este mundo, aunque ella se viera contagiada del asqueroso mal» (247).

Se quijotiza Benigna manteniendo al mismo tiempo su grado de pragmatismo realista. Por su parte, Mordejai ha bajado también de sus idealismos y, siguiendo los consejos de su Amri, se dirige al hospital. Se esfumaron los viajes a Jerusalén, las bodas y riquezas ocultas en palabras y ritos míticos. Almudena sufre una transformación, sometiéndose sumisamente a la voluntad de Nina. «Mi no triste, dijo Almudena; estar tigo contentado..., tú saber como Dios cosas todas, y yo quierer ti como ángela bunita... Y si no quierer tú casar migo, ser tú madre mía y yo niño tuyo bunito.

—Bueno hombre; me parece muy bien.

—Y tú como palmera D'sierto granda, bunita; tú com azucena, branca..., lirio tú... Mi dicier ti Amri; ama mía» (250).

El ciego ha dejado de fiarse de lo que ve en ese mundo interior para dejarse guiar finalmente por su lazarillo, por Nina: «en buenas apariencias de salud, y además alegre, sereno el espíritu, y bien asentado en el cimiento de la conformidad con su suerte» (256). Todo vuelve a la nor-

malidad. El ciego ve en Nina el ser hermoso y bello que cuida de su persona; no es el idealista, el soñador quijotesco que hemos visto desarrollarse en la novela. Acepta la realidad como don Quijote renuncia de su quijotismo para morir Alonso Quijano el Bueno. Nina, por su parte, ha aprendido la lección y, sin dejar de ser la misma de siempre, la bondadosa y caritativa Nina, se centra en el cuidado del ciego, sobrepasando críticas y juicios de personas muy queridas para ella. En este juego de realidad y fantasía, de luz y tinieblas, se ha llegado a un perfecto equilibrio. Ciego y Nina se encaminan al Hospital mientras don Frasquito se vuelca en alabanzas a Benigna, que la eleva sobre todos los seres humanos. Contraste quijotesco, pues en el preciso momento en que la fama de Nina anda pisoteada y arrastrada por los suelos se oye la voz de Frasquito: «... la Nina no es de este mundo... la Nina pertenece al cielo» (252).

Como a Marianela después de su muerte se le reconocen valores extraordinarios, también a Benigna se le atribuyen gracias sobrenaturales una vez que se le ha arrojado de la casa como persona inmunda, leprosa, unida al morazo ciego.

Benigna y Almudena, lazarillo y ciego, Sancho y don Quijote, de una vida humilde y pobre, pero llena de ilusiones y luchas, de victorias y derrotas. Mundo vidente e invidente nos dan la realidad existente en ambos, realidad a veces distinta y distante, pero que conviven comunicándose, dándose mutuamente para llegar a la perfecta armonía de ambas realidades.



## CAPITULO 6

### CEGUERA CLARIVIDENTE EN «ROSAS ARTIFICIALES», DE GARCÍA MARQUEZ

*Rosas artificiales* es uno de los relatos de García Márquez recogido en el libro *Los funerales de la mamá grande*. De acuerdo con la característica que se da al cuento de brevedad e intensidad, en *Rosas artificiales* podemos apreciarlas de manera acentuada, fluida y libre de rigorismos. Fluye la acción de una manera natural, sin violencia, mezclándose las vidas de cinco personas en un espacio de tiempo reducido.

La acción dura «desde la penumbra del amanecer» en que se levanta Mina, hasta que Trinidad se despide «antes de las diez» (121). En estas tres horas corren tres historias o se explica desde tres ángulos lo que le ocurre a Mina. La vemos actuar, enfurecerse, enojarse. Salir de casa y regresar un cuarto de hora más tarde. La vemos trabajar afanosa en sus rosas artificiales. Hacia las siete se le junta su amiga Trinidad y las dos se dedican en silencio a la labor. A todo esto la abuela, ciega, la sigue paso a paso, como escrupulosa conciencia, mientras la madre de Mina se extraña de lo que está ocurriendo en casa. Antes de las diez se despide Trinidad y acaba la ciega por analizar, con toda claridad, el caso de Mina.

La historia de Mina es muy breve y sencilla. Es primer viernes. En la penumbra del amanecer busca las mangas falsas, sin las cuales no puede comulgar. Su abuela aclara que las lavó la víspera sin darse cuenta que era primer viernes de mes y que aún están húmedas. Con todo, al tercer toque para misa se las pone y sale. El regreso se da en breve espacio, y protesta que no ha podido ir a misa por causa de las mangas, porque la abuela se las lavó la víspera. Después de pasar al excusado, cul-

pa abiertamente a la ciega. Lloro de rabia y da comienzo a su trabajo.

El lector, hasta este momento, percibe la vida ordinaria de un pueblecito cualquiera donde la religión rige las vidas de las gentes, y en especial de las jovencitas. Primer viernes, toques de campanas, mangas para cubrir los brazos si se quiere ir a comulgar. Es precisamente Mina la que manifiesta sentimientos de angustia y pesar por no haber podido ir a misa. La ciega se queda en casa. La madre también. La ciega, no obstante, le amonesta que va a llegar «después del evangelio». Mina ha estado ya fuera un cuarto de hora. No tiene intención de volver a salir y crecen su rabia y su furia, que las descarga sobre su abuela ciega. Nada sabemos, sin embargo, de lo que en realidad ocurre hasta este momento. Tiene que venir Trinidad para que, después de un prolongado silencio, se produzcan dos aclaraciones. Primera: la excusa de las mangas no es válida, porque, como dice Trinidad, «Cualquiera hubiera podido prestártelas» (120), argumento sin réplica de una amiga que está dispuesta a ayudarla. Pero Mina insiste en su recurso de las mangas húmedas hasta que la verdad de su amiga le hace cambiar de excusa: «Se me hizo tarde» (120). Pasan las horas en el trabajo «sin advertir el sol que avanzaba en la sala» (120). Es, por fin, Trinidad la que interrumpe el trabajo y el intenso silencio para preguntar:

«—¿Qué pasó?

—Que se fue.

...—¿Y ahora?

—Ahora nada» (121).

Es el primer elemento que nos lleva a los quince minutos de ausencia de la casa, lo que nos induce a pensar o sospechar una posible relación más íntima y más frecuente durante el tiempo de otras misas con un personaje desconocido para nosotros, no así para su amiga Trinidad. Este simple diálogo aclara un elemento perdido y pone a Mina en ridículo por la excusa sin fundamento y por achacar a la ciega una culpa que no tiene.

Es, sin embargo, la ciega la que va a penetrar con más agudeza en la verdad que oculta Mina. El enfado, la rabie- ta, se encubren de apariencia piadosa. La nieta achaca a la abuela ciega de descuido, de meterse en sus cosas. La ciega, sosegada y tranquila, se adentra lenta, pero con seguridad, en el alma de su nieta. Vargas Llosa dice que «Quien aquí vive y comunica lo imaginario es la abuela ciega» (*García Márquez, Historia de un deicidio*, 395).

Quizá en apariencia, al ver el personaje ciego, podemos hacernos la ilusión de que vive en un mundo imaginario, pero veo en la ciega la mujer analítica, la investigadora que paso a paso va dando con la raíz de los hechos, no por intuición, sino por deducción. Ni siquiera le hace falta hacer preguntas. Esta ciega se encuentra en la misma línea del ciego de *La vida de Lazarillo de Tormes*, donde se dice del ciego que «desde que Dios creó el mundo, ninguno formó más astuto ni sagaz. En su oficio era un águila». Astucia y sagacidad caracterizan también a la abuela ciega de la narración de García Márquez. Astucia que proviene del continuo trato con la familia, de la rutina de cada uno de los actos y razones que los mueven. Sagacidad que le da la experiencia y, junto a ella, una penetración de la mente, que ve con más claridad que unos ojos bien abiertos. Si del ciego de Lazarillo se decía que era «en su oficio un águila», en *Rosas artificiales* Mina «se sintió perseguida por una mirada clarividente» (118).

Mina, desde que se ha levantado en la penumbra del amanecer, se encuentra turbada, furiosa. Frente a ese mar de inquietudes resalta la tranquilidad de la ciega: «Tienes rabia... Es sacrilegio comulgar cuando se tiene rabia» (118). También la ciega de García Márquez se adentra en las conciencias y da con la raíz de los hechos dejando de lado las apariencias.

Mina quiere cubrir su estado de decepción y rabia volviendo al lloro por haber perdido la misa. Para la ciega, es demasiado sentimentalismo piadoso y ante la actitud soliviantada de la nieta, que la recrimina: «Tienes que confesarte, porque me hiciste perder la comunión del primer

viernes» (119), la respuesta de la ciega transpira un perfecto equilibrio: «Dios sabe que tengo la conciencia tranquila» (119). La conmoción interna de Mina contrasta con la paz de la ciega. Mina se irrita pensando en el que se fue, está cegada por la rabia. La ciega, con profunda calma, ve las cosas con perfecta clarividencia. Al salir Trinidad de casa, sabemos que algo ha pasado a Mina; la ciega nos completará los detalles no por ser adivina, que no lo es, sino siguiendo paso a paso los acontecimientos de las tres horas. La ciega lleva a cabo un interrogatorio conciso y directo. A pesar de habersele culpado de que Mina no haya podido ir a misa, la pregunta de la ciega va al grano: «¿Por qué no fuiste a misa?... Si hubiera sido por las mangas, no te hubieras tomado el trabajo de salir... En el camino te esperaba alguien que te ocasionó una contrariedad» (122).

El raciocinio de la ciega es perfecto, y aunque la nieta la llama «adivina», nada tiene de eso. No hace más que seguir en su ceguera clarividente los pasos nerviosos y contrariados de la nieta desde el amanecer hasta el detalle de comprobar que «has ido al excusado dos veces esta mañana... Nunca vas más de una vez» (122). Revela a su nieta que por las noches, a pesar de apagarle la luz, ella sigue escribiendo y podría decirle por la respiración lo que contenían aquellos pliegos amorosos que han ido a parar al excusado en la visita extraordinaria que hoy ha efectuado Mina. Esas cartas, ese amor secreto, es lo que hizo perder la comunión, no las mangas húmedas lavadas la víspera por la ciega.

En contraste, nuevamente, con la serenidad de análisis de la ciega está la rabiosa Mina, que se ve radiografiada en los ojos sin vida de la abuela. Fuera de sí al verse en evidencia, «puso todo dentro de la canasta y encaró a la ciega.

—¿Quieres entonces que te diga qué fui a hacer al excusado?... Fui a cagar» (123).

No se inmuta la ciega. No se exaspera por las formas de su nieta. Una vez más, contrasta su actitud serena frente a la rabia incontrolada de la nieta; sus palabras acertadas, ante las incongruencias de Mina; su análisis pene-

trante, frente a la ofuscación en que se encuentra la nieta por la contrariedad que ese «alguien» le ha ocasionado. La ciega responde a Mina: «Me habrías convencido si no fuera la primera vez en tu vida que te oigo decir una vulgaridad» (123).

El último personaje, el quinto, es la madre de Mina. Sus intervenciones son breves y producen la impresión de una persona, una madre despreocupada, alejada de la realidad de la vida y de los problemas concretos que sufre su hija. Nada sabemos de ella. Mina duerme en el mismo cuarto de la ciega, pero la madre parece estar sola. La primera vez que aparece en escena es cuando sale del dormitorio, cuando Mina recrimina a la ciega por las mangas y la ciega proclama su tranquilidad de conciencia. La madre, en ese momento, se limita a preguntar a la ciega: «¿Con quién hablas?» Es el preciso momento en que Mina sale del excusado después de haberse librado de las cartas. Sin conmoción alguna, le dice la madre: «Te hacía en misa.»

García Márquez nos ha puesto en esta escena otro contraste psicológico. La madre, la vidente, no es capaz de ver ni comprender la realidad acongojante por la que pasa su hija. Más aún, ni se percata de que su hija está enojada, enfurecida, rabiosa. Tiene que ser la ciega la que penetre en el interior de su nieta y desde allí saque a la luz la realidad de los acontecimientos, causa del descontento de Mina. «Ya te he dicho que me estoy volviendo loca» (119), es la respuesta de la ciega a la madre. Pero las facultades mentales de la ciega están en perfecto estado. Si ha habido un mínimo de extrañeza por parte de la madre al ver a su hija en casa cuando la hacía en misa, la ciega carga con la responsabilidad explicando a la madre que fue ella quien lavó las mangas y protege a la nieta, porque «ha tenido que trabajar mucho en estos días» (119). Desde este momento hay una especie de acuerdo secreto entre abuela y nieta: nada se va a mencionar a la madre sobre los quince minutos de ausencia, ni se va a insinuar siquiera la existencia de un «alguien». Mina confirmará la opi-

nión de la abuela diciendo: «Son ciento cincuenta docenas de rosas que tengo que entregar en la Pascua» (119).

Después de que Trinidad ha aclarado con sus preguntas la existencia del personaje desconocido y después de dejar en claro por parte de la abuela ciega que no fueron las mangas, sino la contrariedad recibida por ese incógnito personaje al que escribía de noche y cuyas cartas se fueron al fondo del excusado; una vez hecho el análisis total a su nieta y haberse ésta enfurecido, como reacción natural, metiendo sus flores en el canasto, aparece por segunda vez la madre. Esta vez por el corredor y cargada de ramos espinosos, y hace su segunda pregunta, extrañada, quizá, de que su hija, incomprensiblemente acalorada, se retire tan temprano del trabajo. «¿Qué es lo que pasa?» La ciega, que antes ha respondido «me estoy volviendo loca», ahora asegura sin forma progresiva que «estoy loca. Pero por lo visto no piensan mandarme para el manicomio mientras no empiece a tirar piedras» (123).

Es curioso que la ciega se achaque de loca frente a la madre de Mina cuando la que en realidad aclara la situación de Mina es ella, con un perfecto y claro raciocinio, con una clarividencia que sorprende a la misma nieta, que la llama «adivina». Pero no lo es, ya lo hemos dicho. Nada más claro para probarlo que la caja de ratones que Mina va a tirar al excusado. «¿A que no sabes qué llevo en esta caja?» (121). Mina hace sonar los ratones. La ciega le pide que mueva otra vez. «Pero la ciega no pudo identificar los objetos, después de escuchar por tercera vez con el índice apoyado en el lóbulo de la oreja» (121). No hay adivinanza. Se ve el interés por saber lo que puede ser cuando *escucha* por tercera vez sin poder identificar los objetos por el sonido. Mina puede estar satisfecha de su victoria, pero los ojos sin luz, sin vida, de su abuela habrán de seguirla hasta dejar en claro la razón de los hechos, hasta que su nieta se haga responsable de sus propios actos sin necesidad de achacar a otros las propias contrariedades. Mina no ha dicho que su abuela está loca, tampoco la madre; pero su última pregunta: «¿Qué es lo que pasa?», deja

traslucir cierto rencor. Es posible que desde el corredor por donde venía «en sentido contrario» notara la manera abrupta de terminar Mina su trabajo y de encararse a la ciega, y de ahí su pregunta, dirigida posiblemente a las dos. Como en la primera intervención de la madre, aquí también la abuela ciega se echa la culpa a sí misma. Antes, por haber lavado las mangas y defendiendo a Mina por su trabajo. Ahora, al quedarse sola nuevamente, adopta el recurso de denominarse loca. Loca por decir la verdad que molesta a Mina.

García Márquez parece tomar una postura de defensa de la verdad y muestra predilección por la sinceridad frente a la mentira y la apariencia. Mentira y apariencia religiosa primero. Personal y social después. Las mangas son la mentira y apariencia religiosa que se enfrentan a las palabras de la ciega, que reclama sinceridad y verdad personal como manifestación religiosa: «Es sacrilegio comulgar cuando se tiene rabia» (118). La acusación constante por parte de Mina: «tú eres la responsable», «tú tienes la culpa», «tienes que confesarte», «por tu culpa», se deshace en una frase serena y convincente de la ciega: «Dios sabe que tengo la conciencia tranquila» (119). Ante la indiferencia de la madre, que se cruza con la ciega, ésta proclama su locura. La reacción por parte de Mina es alejarse y su madre demuestra una total indiferencia. La locura de la ciega es la locura del Quijote. Locura para los cuerdos que ven la vida a través del estrecho y engañoso sentido de la vista ajustado a sus necesidades personales, a sus caprichos o contrariedades, ignorando las ilimitadas posibilidades de la otra realidad que tan cerca está de cada uno. Locura o ceguera sin remedio, pero adoctrinadora.

García Márquez ha escrito en siete breves páginas un cuento que se mueve con flexibilidad, donde acción y diálogo se combinan estrechamente dando esa unidad de impresión y de acción, al mismo tiempo que una fuerte intensidad, que tan características son del cuento. Los personajes, tres centrales y dos periféricos, se desenvuelven

con soltura dentro de su papel específico. La ciega «vidente», que como conciencia firme analiza los hechos de Mina. Mina, que quiere en un momento de irritabilidad descargar toda la responsabilidad, de su rabia en la ciega, su abuela. Trinidad, que en la intimidad de la amistad logra destapar el pesar que oprime a Mina. En la periferia orbitan el «alguien» causa del desasosiego de Mina, ese «alguien» que se ha ido dejando profundo vacío en el alma de Mina, en cuyo futuro no hay «nada». Finalmente la madre, que se mueve de la habitación al jardín y del jardín al corredor donde se lleva a cabo la tragedia de la soledad de Mina y el clarividente análisis de la ciega, sin que la madre tome parte alguna en aliviar la tragedia de su hija.

Los caracteres del cuento de García Márquez son todos claros y definidos a pesar de su anonimidad. No necesitan nombre la abuela, ni la madre, ni ese «alguien», pues reconocemos en ellos seres de la vida real que aquí se han transformado en míticos al pasar por la pluma de García Márquez. El ha dicho que «lo único decente que puede hacer un escritor para que sus libros se vendan es escribirlos bien», y García Márquez los escribe bien, como escribió el anónimo escritor de *La vida del Lazarillo de Tormes* o el de *Informe sobre ciegos*, donde los ciegos son perfecto equilibrio y serenidad, analizadores de la realidad, de las raíces de los hechos mucho más hondos y profundos pero existentes en el ser humano, en la sociedad. En todos los casos, el vidente reacciona con nerviosismo, inquietándose ante la verdad que se abre tan clara a sus ojos, verdad que tenazmente quiere ocultar. No hay engaños para el ciego, no hay máscaras que encubran la verdad. Por eso resulta desagradable, inquietante, molesto y hasta «traidor» quien revela la verdad, la otra realidad oculta por accidente o por decreto.

Mina es otro personaje más perseguido por la secta que quiere de ella la sinceridad. La abuela ciega no ejerce influencias supranaturales. Es como la ciega de Fernando o el ciego de Lázaro, ciega que da luz a la conciencia enceguecida por la pasión, sea ésta cual sea. En ninguna de es-



tas tres narraciones se nos da el nombre de los ciegos. Permanecen en el anonimato universal de una secta empeñada en dar luz al lado oscuro del ser humano, de dotar del sentido de la vista a los que, consciente o inconscientemente, permanecen ciegos a otra realidad tan viva y variada como la percibida por los ojos.



### III

## CEGUERA MISTICO-RELIGIOSA



## CAPITULO 7

### LOS MISTICOS; CEGUERA SUBLIME

Si en *La vida de Lazarillo de Tormes* o en *Informe sobre ciegos* nos encontramos con ciegos, seres invidentes, también a veces en la literatura nos encontramos con personajes que, aunque con vista, son simbólicamente ciegos para la realidad común y viven conscientes en otra realidad que puede ser hasta irrisoria en un momento de nuestra vida y, en otro, motivo de reflexión y aceptación de esa realidad rechazada en otra época de nuestra existencia. Así podríamos releer y comentar las aventuras de don Quijote de la Mancha, el gran irrisorio-sensato caballero. Pero sería irnos un poco lejos en el concepto de ceguera.

Los místicos, por otro lado, hablan ellos mismos de una ceguera, de una oscuridad que sí estaría más en el campo del estudio de la ceguera, y por eso le damos el título de ceguera mística o sublime. No falta en estos místicos el sentido de la vista, pero hay un enceguecimiento voluntario para abrir los ojos a otra realidad. En esto coinciden con la experiencia de Fernando y Lázaro; se abren a otro mundo hasta entonces desconocido para ellos. Los místicos, llamados también por una voz misteriosa, emprenden el camino «sin otra luz ni guía sino la que en el corazón ardía».

La ceguera de los místicos es simbólica y real al mismo tiempo, señalando el camino y acompañando a los que siguen aferrados a la realidad palpable y cotidiana del existir.

Fernando, en *Informe sobre ciegos*, de Sábato, dice que allá abajo, en la vasta caverna, entre tinieblas que le rodeaban, «fui preparando mis sentidos, exacerbándolos por la pasión y la ansiedad, por la espera y el temor, para ver finalmente las grandes fuerzas de las tinieblas como los místicos alcanzan a ver al dios de la luz y de la bondad». Sin embargo, nadie mejor que los mismos místicos nos

pueden dar detalles de esta divina ceguera, oscuridad y soledad que invaden brillantes su alma.

Santa Teresa nos advierte que «esto no sabré yo decir cómo es, porque sin ver, me pareció me vi presente de aquella divinidad».

Tanto Lazarillo como Fernando han sido sacudidos del sueño en que estaban dormidos para pasar al otro lado de la realidad de la que eran ignorantes. El místico también ha sido sacudido para despertar a otra realidad tan viva y apasionante, y aún más, que la del vulgar hombre de la vida real. Un misterioso llamado, al que han seguido a pesar de la profunda oscuridad inicial, que los ha llevado a través de la noche oscura a exclamar con Santa Teresa: «en la oscuridad mi luz».

El místico va más allá del descubrimiento de una nueva realidad. Se encuentra con la realidad «metafísica», con la existencia de un Dios que no es puro concepto, sino que ama y espera ser amado. No sólo es descubrir dos aspectos, dos caras de una realidad diferente e incluso contradictoria, sino que se acercan a la unión, más que física y material, a la metafísica y espiritual.

Con mucha gracia y acierto advierte Caballero Calderón que «En España hay que perseguir a Dios en las parameras de Avila y en las cárceles de Toledo, y el cielo es un castillo cuyas moradas se deben tomar poco a poco venciendo la resistencia de las tentaciones... En Francia, en cambio, Dios viene al encuentro de los pastores... Bernardita lleva a sus ovejas a pacer a las márgenes de Dave, en un recuesto de las vecindades de Lourdes, para encontrarse de manos a boca con la Virgen Santísima» (*Ancha es Castilla*).

Es, pues, la ceguera mística, la española, un proceso personal, voluntario, aunque con un primer impulso de la gracia al cual se accede de buen grado. El resto es trabajo fatigoso, es un enceguecer convenciéndose de que el único modo de llegar al Amado es por la oscuridad, volviéndose ciego hacia las cosas que los rodean y atan evitando todo progreso hacia la divinidad.

A esto, precisamente, se refiere Santa Teresa en *Con-*

*ceptos del Amor de Dios:* «Ahora notad que por la mayor parte, y casi siempre (si no es alguna persona que quiere Nuestro Señor hacer un señalado llamamiento, como hizo a San Pablo...), da Dios estos regalos tan subidos, y hace mercedes tan grandes a personas que han mucho trabajado en su servicio y deseado su amor y procurado disponer para que sean agradables a su Majestad todas sus cosas, ya cansadas de grandes años de meditación, y de haber buscado este Esposo, cansadísimas de las cosas del mundo, asiéntanse en la verdad...»

Este camino ascendente requiere el llamamiento, que puede ser «señalado» en algunos casos excepcionales pero cuya vía común y ordinaria es el mucho trabajo en su servicio, deseando su amor y disponiéndose para ser agradables al Amado. Es decir, es la ascética como camino para llegar al supremo grado de contemplación, de olvido de sí, de absoluta ceguera en su Amado. Tal es la paz, el gozo, que están «las potencias tan sosegadas y quietas —dice Santa Teresa— que aun pensamiento, aunque sea bueno, no querría entonces admitir la voluntad ni le admite por vía de inquirirle ni preocuparle».

Nada más preciso, exacto y profundo para explicar en términos humanos la absoluta dejadez —dejadez activa— de la amada en brazos del Amado. Ni pensamiento querría admitir. Sentidos y potencias en perfecto dominio, incluso libres de todo lo que le rodea, ciegas al exterior. Porque Dios, el Señor que junta amada con Amado, lo hace «haciéndose ciega y muda como lo quedó San Pablo en su conversión» (*Las Moradas*, VII).

Este es el supremo medio, éste es el máximo llamamiento. Es el despertar de Lázaro y de Fernando, es el despertar de los místicos a una ceguera que va a ser guía, camino para ellos y para los que les sigan. En la mística, sin embargo, hay dos planos perfectamente delimitados y dos cegueras perfectamente definidas. En *Las Moradas*, de Santa Teresa, el alma va de una ceguera a otra. En la primera Morada, el alma está ciega a las cosas del espíritu, al amor divino. En la última Morada, el alma está ciega

a lo material para quedarse absorta en la luz misma, en su Amado.

San Juan de la Cruz procede de la misma forma. Es la oscuridad condición para emprender la ascensión al Amado. Noche oscura y dichosa, «sin otra luz, ni guía, / sino la que en el corazón ardía... Oh noche que juntaste Amado con Amada» (*Canciones del alma*). Y como suprema manifestación mística:

*quedeme, y olvideme.  
El rostro recliné sobre el Amado  
cesó todo, y dejeme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado (íd.).*

El esfuerzo del que nos ha hablado Santa Teresa queda recompensado en ese llamamiento a la quietud, al «cesó todo» lleno de paz y sosiego eternos, al «dejeme» lleno de actividad, de amor, reclinado en el Amado.

En *Llama de amor viva*, San Juan de la Cruz describe en su tercera canción «las profundas cavernas del sentido que estaba oscuro y ciego». Sentido oscuro y ciego a una realidad más profunda, más allá de la simple facultad de ver. Las lámparas de fuego son las que iluminan este sentido ciego con profundas cavernas que, como dice el mismo San Juan de la Cruz, indica la capacidad que tiene de recibir la Luz y pasar de oscura y profunda caverna a un inmenso haz de luz hecho luz con la Luz misma. Esta lucha del santo en su noche oscura por librarse de la ceguera, brota en coplas que cantan la pena por el ansia de ver a Dios, «que muero porque no muero» (*Coplas del alma*).

La idea de la noche, de la ceguera, se repite con frecuencia en San Juan de la Cruz. Explicando el éxtasis nos lleva por los caminos de la ascensión al Amado y confiesa que «Cuando más alto subía, / deslumbróseme la vista / y la más fuerte conquista / en oscuro se hacía» (*Coplas sobre un éxtasis*). El misticismo ibérico lleno de lucha y conquistas, de deslumbramiento de la vista que es igual que la



ceguera. Ceguera luminosa, ceguera que guía al alma al «lance tan subido», pero que es tal que le consume estar «sin luz y a oscuras viviendo». En la *Glosa a lo divino* vuelve a jugar con los dos planos de la ceguera: «Y aunque tinieblas padezco, / en esta vida mortal, / no es tan crecido mi mal, / porque, de luz carezco, / tengo vida celestial.» La luz que en el corazón arde es guía y faro que ilumina el camino hacia esa vida celestial y el ansia, el deseo, «el amor de tal vida, / cuando más ciego va siendo / que tiene el alma rendida, / sin luz y a oscuras viviendo» (ídem.), que es consumirse, hacerse uno con el Amado.

De modo semejante explica Santa Teresa la unión del alma con Dios en la séptima Morada, diciendo que «sea de una manera o de otra, el Señor la junta consigo; mas es haciéndola ciega y muda..., porque el gran deleite que entonces siente el alma es verse cerca de Dios». Enceguecer al alma es librarla de todo aquello que pueda desviarla de la realidad Suprema, del vivir en un mundo que los ojos del cuerpo no pueden apreciar; más aún, entorpecen y desvían del camino que lleva a la unión mística. Solamente desde el plano puramente espiritual hay que ver el valor de esta ceguera a lo material que absorbe a nuestros místicos para quedar totalmente embebidos en la Luz y en el Amor.

Es fácil observar cómo se repite el juego luz-oscuridad, ceguera-visión, característica de la mística y del barroco, pero al mismo tiempo fundamental en el tema que nos ocupa, el de los ciegos, pues tanto en unos como en otros existen los dos planos de ceguera, siempre dependiendo en qué lado se sitúa el espectador o lector. El ciego de *Lazarillo* o la ciega de *Informe* nos están proclamando a gritos que hay otra realidad además de la simple apariencial, y los místicos, con su ceguera a lo material, nos llevan de la mano hacia sus experiencias místicas, hacia la unión con su Señor.

La sistematización de esta lección mística la lleva a cabo San Ignacio de Loyola en su libro *Ejercicios espirituales*. Ya el mismo título sugiere lo que hemos menciona-

do al hablar de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz. Lo mismo que ha dicho Caballero Calderón de que en España hay que perseguir a Dios, San Ignacio, militar de vocación y fundador de una compañía militante, somete a sus seguidores a una serie de ejercicios que, básicamente, no son otra cosa sino el ejercicio de cambio de ceguera. Al comienzo es poca la visión que se tiene de lo espiritual. Hay que ir borrando la vida pasada, hay que sosegar la casa. Una vez sosegada, San Ignacio presenta a Cristo, al Amado, desde que nació —por TI— hasta su muerte y resurrección —por TI—. Es como si dijera: ¡He ahí tu Amador, tu Amado!, y al alma que ha ido enceguendo al mundo y abriendo al mismo tiempo sus ojos a la Luz, no le queda más remedio que dar el último paso: «La contemplación para alcanzar amor.» Todo cuanto existe y nos rodea nos habla de Dios, es Dios el que se acuerda de nosotros, es Dios el que nos provee de lo necesario, y el hombre, ciego ya a lo material, no ve más que el reflejo de Dios en cuanto le rodea. Así, pues, en treinta días se ha obrado un cambio radical en la persona; es el cambio que se realizó en San Ignacio y que lo llevó a hablar con las florecillas del campo, diciéndoles: «No me habléis tan alto de las bellezas y bondad de Dios.»

Fundador de una milicia religiosa, da todavía un paso más. Tu superior, dice a los jesuitas, aunque hombre como tú, representa a Dios, por tanto obedécele con obediencia *ciega*. En su famosa carta a los jesuitas de Portugal, titulada «De la virtud de la obediencia», San Ignacio va racionalizando la manera de ser obediente hasta que al final lo resume todo en tres grados y escalas hacia la perfecta obediencia. El primer grado consiste en no ver en la persona del superior al hombre, sino a Cristo. Esto resume lo que hemos venido diciendo respecto a la ceguera mística. El mismo San Ignacio explicará más adelante: «Y así, no vean al hombre con los ojos exteriores, sino a Dios con los internos.» Nuevamente la dualidad. Ceguera física para ver en el interior lo que es imposible verificar con el sentido externo de la vista. El grado máximo, el tercero, supo-

ne que el súbdito vea en el mandato del superior el mandato y voluntad de Dios mismo.

Unamuno, al leer esta carta de su compatriota, al que tanto estima, pero que siente cierta aversión a sus seguidores, explota en un grito de rebeldía y protesta y manifiesta que «en la inevitable lucha por la cultura, la tontería del tercer grado de obediencia loyolesca, la del carbonero de fe implícita, es raíz de la peor inmoralidad. La del suicidio mental».

Unamuno lleva esta actitud al extremo, cosa, por cierto, muy suya, racional y pragmático como es. No ha visto Unamuno los dos planos de ceguera ni lo que es enceguecer para verse ante la divinidad. Indudablemente que hay un suicidio mental —ceguera mental, diría yo— pero consciente de que al perder la visión del razonamiento lógico se abre ante la vista un nuevo universo de «irracionalismo» místico.

Rafael Lapesa ha dicho de Fray Luis de León que era intelectual por vocación, demasiado intelectual para ser místico. Quizá podríamos decir algo semejante de Unamuno al darnos su opinión respecto al tercer grado de obediencia ignaciana. Grado máximo de ceguera y de profunda luz que muchos jesuitas no la han comprendido o han filosofado de tal forma sobre ella que han borrado todo vestigio de su primitivo valor. Unamuno está obsesionado por la fe implícita, fe de carbonero, pero es que el místico no razona, no ve qué clase de fe es la que le mueve. Sólo tiene su pensamiento y su mirada fijos en su Amado, y todo lo demás poco le importa. Unamuno tenía los ojos muy abiertos y mucho miedo al suicidio mental. Quizá, también, lo loyolesco, lo jesuítico, le afecta de manera obsesiva por ciertos prejuicios, no mal fundados, porque en *De mística y humanismo* nos dice: «La casta de la reformadora [Santa Teresa] será fanática, no supersticiosa. No cayó en el desprecio de la razón ni de la ciencia por abuso de ellas.»

Una cosa es bien clara en los místicos, y es el esfuerzo que tienen que hacer para enceguecer, para dejar de ver lo

que es de este mundo, lo material, lo tangible, hasta que venga de Dios la gracia y la luz deslumbrante que definitivamente ciega la vista para abrirse los ojos interiores y ver un universo «que ni ojo vio ni oído oyó».

Nadie mejor que Santa Teresa ha explicado el soberano misterio de esta unión, con palabras sencillas, llanas e inteligibles, sin teologismos ni estilística, sino con el balbuceo propio de la circunstancia. Dice así en el capítulo XVIII de su vida: «Ahora vengamos a lo interior de lo que alma aquí siente. Dígalo quien lo sabe, que no se puede entender; ¡cuánto más decir!... Aquí faltan todas las potencias, y se suspenden de manera, que en ninguna manera, como he dicho, se entiende que obran... En entendimiento, si entiende, no se entiende cómo entiende; al menos, no puede comprender nada de lo que entiende. A mí no me parece que entiende; porque, como digo, no se entiende: yo no acabo de entender esto.»

No necesita aclaración esta sencilla descripción del alma que, llena de luz, absorba en éxtasis ante su Amado, ciega a la lógica y a nuestra realidad, no acaba de entender porque sobrepasa los límites de la realidad.

En el mismo libro de su vida nos confirma lo que nos ha dicho en *Concepto del Amor de Dios*, que el Amado, una vez de ver los esfuerzos que hace el alma por volar hacia El, se compadece o se complace y lo toma en sus manos y «quírela dar el premio, aun en esta vida y qué gran premio, que basta un momento para quedar pagados todos los trabajos que en ella puede haber!... los ojos se le cierran sin quererlos cerrar, o si los tiene abiertos, no ve casi nada... Así que de los sentidos no se aprovecha nada, si no es para no acabar de dejar a su placer, y así antes le dañan».

No es sólo la vista, son todos los sentidos los que quedan absortos, y el único inconveniente para un perfecto goce es la presencia de los sentidos. Es que aun los ojos pueden ver algo, aunque «casi nada».

En esta lucha amorosa, mística, hay, como dice Unamuno en su *Vida de Don Quijote y Sancho*, una mutua

atracción «y si El nos tira a Sí con infinito tirón, también nosotros tiramos de El».

Ese esfuerzo es el que queda premiado, un esfuerzo que para muchos no es ni tan siquiera digno de probarlo. Somos los que vivimos en este mundo absortos en la contemplación de la Realidad, mientras que lo metafísico no es más que un nombre que nos produce risa. Vivimos dormidos en los sueños que mencionaba Fernando en *Informe sobre ciegos*, en ese otro mundo despreciado, pero en el que se ve otra realidad tan viva y evidente como la nuestra. Así de viva y evidente es también la realidad del místico cuando se aleja de lo palpable y se adentra en esos arcanos indescriptibles, explicables solamente para quien ha podido hacer el esfuerzo de enceguercerse y volar, «volar —que dice Santa Teresa— mucho rato procurando con el entendimiento y voluntad y con todas sus fuerzas buscar a Dios».

En los místicos se da, además de la unión, el éxtasis o arrobamiento, que Santa Teresa explica diciendo que la diferencia es que la unión es interior y asimismo sus efectos, mas en el arrobamiento los efectos aparecen al exterior. La descripción del arrobamiento se me hace semejante a la música de Maese Pérez el organista.

Bécquer nos ha dado otro ciego. Un ciego bonachón, humilde y resignado, que dice a la gente que pronto acabará su ceguera pues en seguida verá a Dios. No es Maese Pérez un ciego místico. Quizá lo sea romántico. A pesar de su ceguera, lo que ha desarrollado es un sentido de resignación, de aceptación de la falta de vista y la esperanza convencida de poder ver a Dios al morir, al separarse de las ligaduras del cuerpo. Esta esperanza sólida de verlo y, al verlo, poseerlo es la que guía a Maese Pérez por el camino de la vida. Vida que es noche oscura, guía del caminante hacia la futura unión del alma con el Amado.

Una virtud común a Santa Teresa, a San Juan de la Cruz y a Maese Pérez es la humildad. Santa Teresa declara que, recibidos los bienes de la unión con el Amado y los efectos externos del éxtasis o arrobamiento, se llega a una

conclusión de sumisión y reconocimiento de sus limitaciones: «estas mercedes son dadas de El, y que de nosotros no podemos en nada, nada, e imprímese mucha humildad».

San Juan de la Cruz, por otro lado, nos dice en *Coplas sobre un éxtasis* que «Cuando más cerca llegaba / de este lance tan subido, / tanto más bajo y rendido / y abatido me hallaba; / dije: no habrá quien lo alcance». Este abatimiento, este reconocer su propia miseria, su incapacidad e impotencia —la humildad—, es lo que le da el impulso final: «y abatime tanto, tanto, / que fui tan alto, tan alto, /que le di a la caza alcance».

Maese Pérez «siempre dice que no es más que un pobre organista de convento y puede dar lecciones de solfa al mismo maestro de la capilla Primada». Y tanto es así, que a oírlo va «todo lo más florido de Sevilla... hasta el mismo señor arzobispo... a un humilde convento para escucharlo» (72). Maese Pérez frente al órgano parece que recibiera de Dios esa gracia de la unión y, por añadidura, el arrobamiento. Esta unión entre ciego y cielo la describe Bécquer así: «A este primer acorde, que parecía una voz que se eleva desde la tierra al cielo, respondió otro lejano y suave que fue creciendo hasta convertirse en un torrente de atronadora armonía. Era la voz de los ángeles, que atravesando los espacios, llegaba al mundo» (74).

A la llamada de Maese Pérez —«voz que se elevaba desde la tierra al cielo»— responde un acorde lejano y suave de aceptación y beneplácito que, recogida por ángeles gozosos, baja en torrente armonioso a buscar a la amada para transformarla en el Amado. A los ángeles se les unen los serafines, que con «mil himnos a la vez al confundirse formaban uno solo, que, no obstante era no más el acompañamiento de una extraña melodía, que parecía flotar sobre aquel océano de misteriosos acordes, como un jirón de niebla sobre las olas del mar» (75). El sacerdote que dice la misa es testigo de este maravilloso suceso al sentir «temblar sus manos porque Aquel que levantaba en ellas... era su Dios... y le parecía haber visto abrirse los cielos y transfigurarse la Hostia» (75).

Este fenómeno de arrobamiento místico-romántico-musical de Maese Pérez es muy semejante al que Fray Luis de León nos describe en su poesía *A Salinas*, donde nos habla de la sublimidad extática de su música y que la podemos enmarcar en lo que acabamos de decir de Maese Pérez. Fray Luis de León, divinizado por la música, siente que «El aire se serena / y viste de hermosura y luz no usada». Sonido y luz se entremezclan olvidando lo material que ata a la tierra. Como los acordes de Maese Pérez van hacia las alturas y allí son recogidas por ángeles y arcángeles, la música de Salinas —otro ciego— «Traspasa el aire todo / hasta llegar a la más alta esfera / y oye allí otro modo / de no precedera / música, que es la fuente y la primera».

El origen y fuente de toda música responde a la de Salinas embargando el espíritu de Fray Luis de León, elevándolo a las alturas del éxtasis. En este momento «la alma navega / por un mar de dulzura, y finalmente / en él así se anega, / que ningún accidente / extraño o peregrino oye o siente». El ciego Maese Pérez, como el ciego Salinas, han despertado a sus oyentes con una luz brillante, divina, que los diviniza, los absorbe, los «mistifica», hasta tal punto que Fray Luis de León exclama, ensimismado, en su éxtasis musical: «¡Oh desmayo dichoso! / ¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido / durase en tu reposo / sin ser restituido / jamás a queste bajo y vil sentido.» Casi místico, profiere palabras semejantes a las de Santa Teresa o San Juan de la Cruz. Desmayo, muerte que das vida. Oscuridad llena de luz, muerte de los sentidos para abrirse a otra realidad desconocida e inexplicable. Unión a lo divino. De ahí su última súplica: «¡Oh! suene de continuo, / Salinas, vuestro son en mis oídos, / por quien al bien divino / despiertan los sentidos / quedando a lo demás dormecidos.»

Música de ciego por la que se despiertan los sentidos antes embotados por las necesidades materiales. Despiertos al nuevo mundo que se abre lúcido ante sí, dejándolos adormecidos a lo que «el vulgo vil adora, / la belleza caduca engañadora».

Tanto Salinas como Maese Pérez son estímulo de los sentidos. Ambos ciegos revelan por sus armoniosos acordes una realidad lúcida que hace olvidar, enceguecer, las maravillas humanas tomadas como necesarias e intransferibles.

Vamos de nuevo a los místicos y a su descripción del éxtasis. Santa Teresa, en el capítulo XX de su vida, nos declara que «coge el Señor el alma, digamos ahora a manera que las nubes cogen los vapores de la tierra, y levántala toda ella... y sube la nube al cielo, y llévasela consigo, y comiéndala a mostrar cosas del reino que la tiene aparejado». Como sube la nube al cielo, con esa delicadeza de nube sutil y huidiza, sube el primer acorde de Maese Pérez, «que se eleva desde la tierra al cielo», como «traspasa el aire todo / hasta llegar a la más alta esfera» la música de Salinas.

«Acá —sigue Santa Teresa— las más veces ningún remedio hay, sino que muchas, sin prevenir el pensamiento ni ayuda ninguna, viene un ímpetu tan acelerado y fuerte que veis y sentís levantarse esta nube o esta águila caudalosa, y cogeros con sus alas.» Es la respuesta que oye Bécquer en los acordes que salen del alma extasiada de Maese Pérez: «respondió otro lejano y suave que fue creciendo, creciendo hasta convertirse en un torrente de atronadora armonía». Mientras que la música de Salinas hace que el alma de Fray Luis navegue «por un mar de dulzura, y finalmente / en él así se anega / que ningún accidente / extraño o peregrino oye o siente».

Santa Teresa explica lo que ocurre en el arrobamiento, y es que «el cuerpo queda como muerto... No digo que entiende y oye cuando está en el subido de él. Digo subido, en los tiempos que se pierden las potencias porque están muy unidas con Dios, que entonces no ve, ni oye, ni siente, a mi parecer... Y por la mayor parte, están cerrados los ojos, aunque no queramos cerrarlos; y si abiertos alguna vez, como ya dije, no atina ni advierte lo que ve». Maese Pérez, en el éxtasis de la música, entra también de lleno en la presencia de Dios, en la unión mística donde van



apagándose los sonidos y los sentidos corporales: «El órgano proseguía sonando; pero sus voces se apagaban gradualmente, como una voz que se pierde de eco en eco, y se aleja y se debilita al alejarse...» (75). Maese Pérez acaba de morir. Ha llegado la hora que esperaba durante tantos años para ver a Dios. De modo semejante, Fray Luis de León se arroba en la música de Salinas dejándose adormecer en éxtasis: «¡Oh muerte que das vida! ¡Oh dulce olvido... ¡Oh! suene de continuo, / Salinas vuestro son en mis oídos, / por quien al bien divino / despiertan los sentidos / quedando a lo demás adormecidos.»

En *Castillo interior, o Las Moradas* vuelve Santa Teresa a hacernos partícipes de sus arrobamientos o éxtasis, que vuelven a recordarnos los acordes musicales de Salinas y de Maese Pérez. «Páreceme [a la persona] —explica la Santa— que toda junta ha estado en otra región muy diferente de en ésta que vivimos, adonde se le muestra otra luz tan diferente de la de acá, que si toda su vida ella la estuviera fabricando junto con otras cosas, fuera imposible alcanzarlas... Esto no es visión intelectual, sino imaginaria, que se ve con los ojos del alma muy mejor que acá vemos con los del cuerpo... y sin ver nada con los ojos del cuerpo ni del alma, por un conocimiento admirable que no sabré decir, se le presenta lo que digo, y otras muchas cosas que no son para decir.»

La ceguera mística no le permite entender o explicarse lo que le pasa en los momentos sublimes de la unión con el Amado y sus efectos externos. La oscuridad, las tinieblas, se abren y clarifican con el amor, «el amor y Fe que en este tiempo arde», que dice San Juan de la Cruz, para caminar y proseguir la ascensión o penetración en la última morada, donde habita el Señor, el Amado, donde alma y Dios se confunden en estrecho abrazo de amor que nadie es capaz de explicar, superando los límites de nuestra manera de ver las cosas y de comprenderlas. Una vez perdida la vista, ciego a las exigencias corporales y materiales, guiado únicamente por la Luz que en el interior arde, se van abriendo los ojos del alma a otro mundo, a otra

realidad tan viva y activa como la nuestra, donde el Amado es el que guía y mueve al alma «y le hace volar —con San Juan de la Cruz— a su Dios por el camino de la soledad, sin ella saber cómo ni en qué manera».

Si el ciego de *Lazarillo de Tormes* o la ciega del *Informe sobre ciegos* nos declaran que hay algo más allá de la apariencia que nuestros ojos captan; si nos quieren adoctrinar sobre una verdad que sobrepasa nuestro sentido de la vista poniéndonos delante una realidad «verídica», pero oculta, para cuya comprensión es necesario cerrar los ojos y abrirse a otro mundo —despertar del sueño en que estamos sumergidos y apreciar lo oculto, aceptarlo como parte de una verdad total, de una realidad que no es plana sino esférica—, también los místicos nos traen un mensaje del más allá, asegurándonos que es tan real y verdadero su mundo como el mundo palpable que tanto nos agrada a nosotros. Pero para penetrar en ese mundo de la mística hay que cerrar los ojos, ser ciego y volar, volar hacia Dios hasta que El, apreciando el esfuerzo y el amor que hay encerrado en esa ceguera y ansia de vivir en El, toma el alma en sus manos y allí se deja y se olvida, en El reposa.

Toda oscuridad, soledad y angustia están bien pagadas al sentir ese goce inexplicable, porque no hay palabras en este mundo que describan las delicias de la unión del Amado con la Amada, la una en el otro transformada. Por eso, Santa Teresa recomienda a sus monjas en los *Avisos* que «despegue el corazón de todas las cosas, y busque y hallará a Dios». Resumen breve y enjundioso de toda la teoría ascético-mística.

Es lógico que tanto San Juan de la Cruz como Santa Teresa, al percatarse que aún llevan el peso de la realidad que les rodea y que no les deja disfrutar de continuo de aquella otra vida de goce y fusión, se lamenten de que mueren porque no mueren. Se queja también Santa Teresa de que haya gente en este mundo tan ciega para las cosas de la Fe, para las cosas de Dios, y que sólo abrirán los ojos cuando sea tarde: «¡Oh Señor! —exclama— ¿quién puso tanto lodo en los ojos de esta alma, que no ha visto

esto hasta que no se vea allí?» Es decir, hasta que no se vea frente a la Luz misma. Una nueva manifestación de esta duplicidad de planos, de esta doble visión, la corporal y la del alma, la física y la mística.

Ceguera mística he titulado este capítulo. Ceguera hacia lo humano para dar luz a la mística que es luz enceguecedora, pero diáfana en el mundo del espíritu, tan alejado de nosotros por los mil hilos que nos atan a las cosas concretas y palpables de la vida. Ceguera mística podría significar lo que no es auténtico en lo descrito por los místicos, una alucinación, un sueño. No quisiera que el adjetivo místico califique a ceguera para darle un sentido intangible y «mítico». La ceguera es auténtica: «no ve»; «están cerrados los ojos aunque no queramos cerrarlos»; «si abiertos... no atina lo que ve». Es, pues, un puente esta ceguera que lleva al otro lado, a la otra ribera, a la divina, transformándose en unión con el Amado. Esta dualidad, presente en la mayoría de los personajes ciegos vistos hasta ahora y los que más adelante veremos, cobra aquí dimensiones mucho mayores aún, inexplicables la mayoría de las veces. Si fue difícil para Santa Teresa explicarse, mucho más difícil lo es para nosotros. El análisis lógico está fuera de lugar cuando son el alma y el Amado los que juegan los papeles de ciego y Luz; de Luz enceguecedora y ceguera vidente.



## CAPITULO 8

### «LA VENDA», DE UNAMUNO: FE CIEGA Y CEGUERA RELIGIOSA; CAMINO AL PADRE

Unamuno, el gran batallador de la causa del corazón frente a la razón, nos ofrece en su obra una serie de aspectos dignos de ser estudiados. Hoy voy a adentrarme en particular en *La venda*. Tomaré como base —aunque no exclusivamente— la obra dramática más que el cuento, por estar allí de forma más plástica la diferencia y la lucha entre razón y corazón. Allí la ceguera es más viva, más concentrada, aunque tanto en el cuento como en el drama viene a demostrarse la misma cosa: Fe-Ciega.

Unamuno nos plantea en esta obra un problema religioso más que metafísico. La relación Padre-Hija, la dependencia de la hija, que durante toda su vida ha visto por los ojos de su padre y que al final de la obra el padre, ansioso, quiere ser testigo de que su hija es capaz de verlo. Quiere comprobar que ha recuperado la vista y con ella la facultad de verle. Este es el fundamento del problema religioso que dramáticamente nos presenta Unamuno a nuestra consideración y análisis. Es otro de sus frecuentes latigazos de predicador incansable; es otra de sus confidencias a gritos; es otro de sus secretos a voces, que lo comparte con los demás no por mera satisfacción de gritar sus penas, sino de hacer que otros penen. ¿Sadista? ¿Impresionista? ¿Fanfarrón? ¿Sincero? Aún se podrían añadir más preguntas para satisfacer a cada lector e intérprete de Unamuno sus deseos de ensalzar o criticar al rector de Salamanca. Sin embargo, prescindiendo de las simpatías o antipatías, vamos a seguir a esta ciega que ha creado o recreado nuestro Unamuno, y veremos en ella y en quienes la rodean el valor humano, que es lo que a Unamuno le gusta darnos. «Sus personajes —dice Francisco Cossío— no son meras representaciones ideológicas, sino hombres de carne y hueso.»

En los ciegos que hasta ahora hemos examinado se aprecia la presencia de un lazarillo, sea Lázaro o sea el ciego —según veamos la realidad—; lo mismo en Fernando, para quien la ciega y su campanilla actúan de lazarillo; en los místicos es la gracia, es el mismo Dios el que los conduce por la oscuridad. En *La venda*, María, la ciega, se rige por la oscuridad misma. Son las tinieblas las que hacen las veces de lazarillo asemejándose en algún modo al grito de San Juan de la Cruz: «¡Oh noche, que guiaste, / Oh noche amable más que el alborada...» El mundo de María es el de las tinieblas, en él ve y en él vive, hasta el punto de exclamar angustiada: «Déjeme, déjeme por Santa Lucía bendita, déjeme, me estorba la vista, no veo mi camino con ella» (1029).

María, ciega de nacimiento, «nutrió de dulce alegría su espíritu y de amores su corazón» (1030). Es la oscuridad la luz de su vida, la guía de sus pasos. Así ha conocido las cosas, así ha «visto» a su padre. No necesita de nadie, ni aun de los ojos de su marido. Así se lo dice en el cuento: «Y si por acaso la acompañaba su marido [a visitar a su padre] rehusaba su brazo diciéndole con dulzura: no necesito tus ojos» (1030).

Pero la ciencia ha progresado tanto, que parece imponerse a todo, parece tener la solución a cada problema, y María, ciega de nacimiento, recupera la vista. En la narración nos dice Unamuno que, al recibir la vista, «ella no hacía más que palpar los objetos aturdida y llevárselos a los ojos y sufrir, sufrir una extraña opresión de espíritu, un torrente de punzadas, la lenta invasión de un nuevo mundo en sus tinieblas» (1031). La realidad de las tinieblas invadida por otra realidad distinta, punzadas y sufrimientos producidos por un mundo hasta ahora desconocido por la vista y tan distinto del conocimiento táctil.

En estas circunstancias, María se entera de la enfermedad de su padre. En el primer cuadro de *La venda*, Unamuno hace hablar a la razón y al corazón, representados en Pedro y Juan. El diálogo se reduce a si la verdad mata o si la ilusión vivifica. En medio de esta discusión entra

María pidiendo un bastón, que se lo dan gustosos, para luego añadir María: «¿Dónde estoy? [mira en derredor] ¿Cuál es el camino? Estoy perdida. ¿Qué es esto? ¿Cuál es el camino? Tome, tome; espere [le devuelve el bastón; María saca un pañuelo y se venda con él los ojos]» (301).

Ante las palabras de asombro de Pedro, María responde: «Es para mejor ver el camino» (301). Pedro la achaca de loca, mientras Juan deja que pasen los acontecimientos hasta que haya una posible explicación. La encuentran en la señora Eugenia, quien les pone al corriente de la ceguera de María. Pero es la criada la que da el golpe final al anunciar que ha perdido a su señora, que su señora ya no está ciega, que ha recuperado la vista. Don Juan, con satisfacción, se dirige a Pedro para decirle: «Mira, mira lo de la venda; ahora me lo explico. Se encontró en un mundo que no conocía de vista. Para ir a su padre no sabía otro camino que el de las tinieblas. ¡Qué razón tenía al decir que se vendaba los ojos para mejor ver su camino! Y ahora volvamos a lo de la ilusión y la verdad pura, a lo de la razón y la fe» (305).

De esta manera queda explicado en escena el hecho de la ceguera y curación, lo de la venda en los ojos, mientras se plantea como fondo la dualidad verdad-ilusión/razón-fe, motivos que se repetirán en la obra, así como el hecho de que la oscuridad, las tinieblas, la ceguera, son para mejor ver el camino que le lleva al «Padre», punto crucial por el que hemos dado en llamar ceguera religiosa.

El segundo cuadro de *La venda* comienza con un diálogo algo semejante al primero. Allí eran Pedro (la razón) y Juan (el corazón); aquí es el padre y Marta. Marta, que vuelve a ser símbolo de la razón, y el padre, que está en la segunda infancia, la simplicidad y el corazón. Entre los dos se lleva a cabo un estudiado diálogo en el que el padre lo da todo por perdido; se le va la vida. Por otro lado, Marta, diligente como la del evangelio, le lleva el caldo, le da consuelo y engaño médico, expresando claramente que «hay que ser razonable...». Lo razonable es el engaño. Cuando José, marido de María, entra en la habitación del

padre y le comunica que María no podrá venir, pero que se la traerá unos días más tarde, contesta el padre que para entonces él ya habrá pasado. José, tomándole el pulso, dice: «Hoy está mejor el pulso, parece.» Marta susurra a José: «Así; hay que engañarle», a lo que José responde: «Sí, que se muera sin saberlo.» «Lo cual no es morir» (313), termina Marta el diálogo. Así, pues, la razón busca el medio de engañar; la verdad queda cubierta de acuerdo con las necesidades o conveniencias que justifican las razones engañosas, según las circunstancias, haciendo de la verdad algo muy relativo. Pero para María no hay engaños, no hay relatividad. Sabe la verdad y va a buscar por última vez a su padre, y cuando se enfrenta con Marta —otra duplicidad, otros dos planos y figuras evangélicas: Marta y María— le dice abiertamente: «No trates de engañarme.» «¿Engañarte yo?», le replica Marta. «Sí, tú. No temo a la verdad» (316).

El diálogo con el padre es discreto. Ha llegado antes de que muriera y el padre reconoce que el deseniace está próximo:

«Sí, me muero.

*María:* No; tú no puedes morirte, padre.

*El padre:* Todo nacido muere...

*María:* ¡No, tú no! Tú...

*El padre:* ¿Qué? ¿Que no nací? No me viste tú nacer, de cierto, hija. Pero nací... y muero...» (317).

Da la impresión de que Unamuno ha querido ahondar en problemas teológicos, pero no ha hecho más que soslayarlos, detectarlos, y volver a esa ciega-vidente que sigue con los ojos vendados ante su padre, a pesar de que éste le pide insistente que se quite la venda y poder así ver esos hermosos ojos, saberse visto por esos ojos que nunca antes pudieron verle. La súplica del padre se hace cada vez más insistente: «quiero que me veas; quiero que me conozcas...» (318).

Lo que voy a transcribir a continuación es lo que María



contesta a la súplica paterna. Es una respuesta emocionada, es un símbolo de la extremaunción, es toda una lección de la fe-ciega, que llega a emocionar: ;

«¿Conocerte? Te conozco bien, muy bien, padre. [Acariciándole.] Este es mi padre, éste, éste, y no otro. Este es el que sembró de besos mis ojos ciegos, besos que al fin, gracias a Dios, han florecido; el que me enseñó a ver lo invisible y me llenó de Dios el alma. [Le besa en los ojos.] Tú viste por mí, padre, y mejor que yo. Tus ojos fueron míos. [Besándole en la mano.] Esta mano, esta santa mano, me guió por los caminos de tinieblas de mi vida. [Besándole en la boca.] De esta boca partieron a mi corazón las palabras que enseñan lo que en la vida no vemos. Te conozco, padre, te conozco; te veo, te veo muy bien, te veo con el corazón. [Le abraza.] ¡Este, éste es mi padre y no otro! Este, éste, éste...» (318).

Es capital este párrafo para comprender varios aspectos de esta fe-ciega, del problema religioso que Unamuno nos transmite por medio de la ciega, por medio de María. Como contraste, primero nos llama la atención la insistencia de María en no quitarse la venda. Es pertinaz, terca, está empeñada en ver lo que nosotros no vemos o, mejor quizá, en ver otro aspecto de la misma realidad, porque tanto Marta como José ven al padre moribundo, al padre que reclinado en el sillón espera la llegada del último trance. María, sin embargo, arrodillada junto a su padre, ve otra imagen, ve otros ojos, ve otro padre, y no solamente ve, sino que lo conoce. Por eso *ese* padre no morirá.

Es toda una ceremonia litúrgica la que lleva a cabo María con su padre. Le acaricia primero, le besa en los ojos, en la mano, en la boca, y finalmente le abraza. Es la liturgia de la extremaunción, es el reconocimiento final de lo que es y ha sido el padre para ella. Es una manera de probar a su padre que le conoce, que le conoce muy bien, y que no es necesario quitarse la venda para conocerle. Más aún, sin la venda no le conocería, como no pudo reco-

nocer el camino. Si lo viera, sería otro pero no su padre. Hay una insistencia en las palabras de María, una reincidencia del adjetivo o pronombre «este» que da a entender el miedo que tiene la nueva vidente de ver cara a cara a su padre, que es el padre de la época de ceguera, el que le guiaba por las tinieblas y por medio de esas mismas tinieblas pudo conocer a *éste* y no a otro. Es él el padre que creció en la oscuridad de sus ojos, el que sembró de besos los ojos de María; es el padre de la invidencia, el que le enseñó a ver lo invisible y le llenó el alma de Dios. Ver lo invisible o creer lo que vimos —crear lo que no vemos— es para Unamuno otra de sus grandes pesadillas. Pero es la mano lo que reconoce la ciega, esa mano que le guió por los caminos de las tinieblas de su vida. Finalmente, María reconoce que de la boca de su padre partieron las palabras que le enseñaron lo que en la vida no vemos. Este es el padre que María conoce y reconoce, distinto del enfermo que ve Marta, a quien hay que darle los caldos y medicinas que el médico ha ordenado. Marta ve en su padre un ser querido, pero puramente externo, razonado, metódico, lógico. Es el padre al que se le acepta como tal, pero que no mueve el corazón. Una creación meditada, racionalizada, ausente de vitalidad. Hasta el mismo padre, en un momento de debilidad paterna, reconoce que su medicina es María: «hija mía, hija de mis entrañas...» (319). Marta resiente la distinción y se queja con lógica: «Sí, ¿y la otra?» A lo que el padre responde: «Tú viste siempre, Marta. No seas envidiosa» (319). Marta queda afectada por la distinción paterna. Ella, que ha estado a su lado constantemente, cuidándolo, mimándolo, ahora queda en un segundo plano en la consideración del padre. Es nuevamente María, cuyos ojos siguen aún vendados, la que se acerca cariñosa a su hermana y se abrazan y se besan, y con mansedumbre le dice: «Tú, Marta, naciste con vista, has gozado siempre de luz. Pero déjame a mí, que no tuve otro consuelo que las caricias de mi padre» (320). De nuevo María enfrenta los dos mundos, el de la luz y el de las tinieblas, donde ha recibido las caricias a través de

las cuales se ve, se aprecia el anverso o el reverso de una misma realidad. Las caricias del padre son las que le han enseñado a comprender la realidad del mundo visible, a seguir por los caminos de tinieblas de la vida. «Et vita erat lux hominum... et lux in tenebris lucet...» No obstante, el padre insiste que se quite la venda que cubre sus ojos, pero ella repite lo de siempre, que se la puso «para ver el camino al venir a verte», a lo que el padre contesta con ansiedad: «quiero que me veas a mí, que no soy el camino», y cuando el padre intenta quitársela, ella le retiene las manos y con enérgica delicadeza le dice: «No, no; así, así» (321).

Es desde ahora obsesionante la insistencia del padre, como obsesionante es Unamuno. Emocionado, recuerda cuántas veces se quedó extasiado, contemplando aquellos ojos sin vida, «mirándome dolorosamente en ellos y diciendo: ¿Para qué tan hermosos si no ven?», a lo que responde María en tono teológico: «Para que tú, padre, te vieras en ellos; para ser tu espejo, un espejo vivo» (322). Esos ojos sin contacto con la realidad, con el razonar, son, sin embargo, un espejo del padre, allí puede verse él como en espejo vivo, no en los ojos que absorben el exterior y distorsionan la figura del padre; en los ojos sin vista de María no hay nada que pueda deformar la imagen del padre que se mira en ellos. La luz es interna. La visión trasciende los límites del ver y en ellos han caído «lágrimas de dolorosa resignación» que, a su vez, María las llora luego.

Entre el cuento y el drama hay una diferencia notable en la presentación, aunque la idea sigue siendo la misma. En el cuento, cuando ve a su padre, éste ya no conoce, y ella dice: «Tampoco yo conozco», y al oír lo misericordioso que es Dios, que le ha permitido ver a su padre antes de morir, responde la ciega con cierto reproche: «Sí, cuando ya él no conoce, por lo visto...» «La divina misericordia...», le dicen, pero antes de terminar esta frase la ciega la completa diciendo: «Está en la oscuridad.» Al tocar a su padre retrocede, exclamando: «Frío, frío como la luz,

muerto» (1033). Cuando reacciona del síncope que le produce esa frialdad grita con obsesión unamuniana: «¡Padre, padre! ¡No te he visto morir!», y ante la sugerencia de su hermana de que hay que cerrarle los ojos, María vuelve a darnos la teología de la ceguera: «Sí, sí, hay que cerrarle los ojos... que no vea ya... ¡Padre, padre! Ya está en las tinieblas... en el reino de la misericordia» (1033).

Podríamos destacar tres puntos de importancia en lo que he llamado teología de la ceguera. En primer lugar, la luz es motivo de muerte, de frialdad mortal. Lo que en apariencia es motivo de vida, de calor, de firmeza y convicción, es en realidad todo lo contrario. En segundo lugar, el «no te he visto morir» le hace pensar a María que aún puede vivir en el reino de la oscuridad, donde la lógica y las demostraciones *a priori* o *a posteriori*, donde los *distingos* y *negos* no tienen cabida, es decir, y llegamos a la tercera observación, el padre «está en las tinieblas... en el reino de la misericordia», punto final donde hay que encontrar necesariamente al padre.

El final del drama, por el contrario, es más rápido y conciso. Marta, con decisión enérgica y con la excusa de que hay que dar consuelo al padre, le arranca la venda brutalmente, según le dice el mismo José: «Estuviste algo brutal.» Marta se dirige a su hermana: «¡Ahí tienes a nuestro padre, hermana!» Unamuno hace decirle a María: «¡Padre!», pero añade entre paréntesis: «Se queda como despavorida mirándole. Se frota los ojos, los cierra, etc. El padre lo mismo» (324). Ese padre no es el que María conoce. Marta estaba equivocada al decir *nuestro padre*. Ese, el que está a punto de morir, al que hay que darle medicinas y engañarle, es el padre de Marta, pero el de María es distinto y por eso queda despavorida. Ya no se ve su padre en los ojos sin luz de su hija, es la hija la que lo ve y lo crea, la que con la luz trae la frialdad de la muerte. El padre toma la mano de Marta y se deja caer en el sillón, cumple los requisitos y pasos lógicos de quien, extenuado y cansado de la vida, se recuesta y «se deja caer en el sillón, exánime» (324). María toca la otra mano y la siente

fría: «¡Oh, fría, fría!... Ha muerto... ¡Padre, padre!... No me oye... ni me ve... ¡Padre!... ¡Padre!... ¡La venda, la venda otra vez! ¡No quiero volver a ver!» (324).

Así da fin Unamuno a la escenificación de *La venda*. Momentos finales trágicos y de un agudo clímax en el que plantea don Miguel la eterna pregunta que le ha carcomido la vida entera y la conciencia: «¿Es la fe ciega el único camino para llegar al Padre y poseerlo?» Cuando María dirige su mirada por primera vez a su padre, la expresión no es de entusiasmo y felicidad, sino, por el contrario, se queda despavorida mirándole. Ahora la luz con su frialdad le ha dado una imagen distinta de la que tenía en su ceguera, aquella imagen viva y vivificante de su padre. «No me oye, ni me ve», dice María *viendo* a su padre. En ese doble juego ha expresado Unamuno el sentimiento que le invade al reflexionar en esa fe ciega que crea, recrea y vivifica la presencia del Padre, mientras que cuando la luz guía los ojos es para encontrarse con un padre que ni ve ni oye, otro padre distinto, un padre muerto, con esa muerte que deja la razón cuando quiere adentrarse en la comprensión del Padre.

María, viendo este espectáculo, pide con insistencia volver a la oscuridad. «¡No quiero volver a ver!» En el cuento, María insiste en cerrar los ojos a su padre para que no vea. En el drama *La venda*, es ella la que cierra sus propios ojos para no ver a su padre, al que conoce, al padre que es destrucción del otro creado y creído en la ceguera, en las tinieblas. En el cuento, pide la venda cuando le dicen que le traen al niño para que le dé de mamar: «Si no me vendáis los ojos, no le doy de mamar.» «Sé razonable», le piden. María contesta: «Os he dicho ya que mi razón está en las tinieblas» (1033). De ahí esa duplicidad de carácter y de tesis entre Marta y María, las dos hermanas que como las del evangelio buscan el modo de complacer al Señor, una en plena actividad dentro de la lógica del tiempo y el espacio, de las necesidades corporales. La otra, ciega a todo esto, se desborda en contemplación, en diálogo íntimo, en las tinieblas más claras que la luz del

día. Razón y corazón, tal como Antonio Machado nos dejó poéticamente dramatizado en la séptima de sus *Parábolas*, en el diálogo entre corazón y razón, en el que al final dice la razón: «Jamás podremos / entendernos, corazón. / El corazón: Lo veremos.»

La lucha que poetiza Machado es la de Marta y María, que después de un altercado se abrazan para volver a empezar, porque es la manera de quererse, de aceptar la dualidad en cada individuo, como la tuvo que aceptar Unamuno, que con su razón y su afán de buscar camino trillado para cada uno de sus problemas metafísicos se encuentra con que la única vía aceptable es la ceguera, la de la fe infantil que acepta sin obstáculos, sin buscar razones a su creer.

Volver a la oscuridad, buscar la venda que le devuelva las tinieblas a María, es la insistencia unamuniana de volver a bañarse en las aguas limpias de la niñez que tantas veces nos repite. Pero esa segunda ceguera, la voluntaria, no es ya como la primera. María retorna a la ceguera —ése es su deseo—, pero la segunda ceguera tendrá como aspecto obsesivo el momento en que su padre muere, el hecho de haber visto con sus ojos, con la frialdad de la luz, con la razón, la existencia moribunda del padre, de su padre que no podía morir. Ya no tendrá el mismo sosiego de antes. La paz de la fe-ciega está ya perturbada y nunca será como antes. Como le dice Juan Barco al mismo Unamuno en carta del 15 de agosto de 1899: «La fe restablecida no es ya la fe sencilla, la verdadera fe, sino una mezcla, una adulteración que parte, aunque nosotros no lo queramos, más que de la sensación, del entendimiento.» Sí, el corazón de Unamuno, ciego a la razón, busca y encuentra al Padre porque lo necesita. Pero la razón de Unamuno, ciega también a las exigencias del corazón, no puede hallar la quietud y felicidad de haber dado con El; antes al contrario, molesto y afligido, estalla en *La oración del ateo* con la siguiente imprecación: «Oye mi ruego Tú, Dios que no existes.» Frente a esta llamada angustiada, la eterna dualidad admirablemente expresada en el mismo soneto: «Cuando tú de mi

mente más te alejas, más recuerdo las plácidas consejas / con que mi alma endulzóme noches tristes.» La imposibilidad de ver con la mente le lleva a la ceguera de la infancia, donde se acepta con sencillez y ternura los misterios más hondos de la divinidad o de la fantasía. Esa grandeza de Dios: «Eres tan grande / que no eres sino Idea», emborracha a don Miguel y su mente es estrecha para abarcar tal idea. En un gesto de angustia y de súplica, termina el soneto diciendo: «Sufro yo a tu costa, / Dios no existente, pues si Tú existieras / Existiría yo también de veras.»

María ha visto a su padre, lo ha podido examinar con la luz fría, con la luz mortal, y ha acabado viendo una Idea, viendo la muerte de la existencia paterna, existencia que en su ceguera le ha dado a ella motivo de existir; le ha dado a conocer los hondos misterios, bañando de felicidad su corazón, dejando que los ojos del Padre le guíen por los senderos de la vida y que las tinieblas sean de esta manera tan claras que la lleven siempre al Padre. Pero ahora lo ha visto y al ponerse de nuevo la venda suplica, como Unamuno: «Si Tú existieras, existiría yo también»..., «No me oye... no me ve»..., «no quiero volver a ver».

Dice Unamuno de *La venda* que «Es la cristalización de un estado pasajero de mi espíritu». No sé si podríamos aceptar lo de «estado pasajero», pues en realidad toda su vida, de una forma o de otra, se mantuvo torturado ante la incapacidad de llegar a Dios por el camino de la mente y angustiado por verse imposibilitado de anegarse de nuevo en la infancia, en la ceguera de María. Hubiera sido, sin duda, un descanso y alivio en su diario sufrir, o como lo expresa en el soneto *Muerte*: «Deja en la niebla hundido tu futuro / y ve tranquilo a dar tu último paso, / que cuanto menos luz, vas más seguro.» Pero la imposibilidad de la mente —luz fría y mortal— y el ansia de oscuridad para ver mejor, le llevan a Unamuno a pedir al Padre que luche con él: «No me desprecies y conmigo lucha...» No es la oscuridad un recurso cómodo para olvidarse de todo. No lo era para los místicos, sino, por el contrario, el medio más adecuado para subir por la escala ascendente hacia la

unión mística. Hacia eso va Unamuno en su insistencia en luchar con Dios, porque «luchando así comprendo que el arcano / de tu poder es de mi fe el abrigo». Y termina el soneto XC de esta manera: «me has desarmado ya de mi armadura, / y el alma, así vencida, no sosiega / hasta que salga de esta senda oscura». Aquí está la solución al «Dios no existente». Este, el que lucha, es el que se acerca a la realidad de la vida de Unamuno, de cada hombre, de cada ser humano: «esa lucha es testigo del origen divino de lo humano», y por tanto la demostración de que existe y, si es así, existirá también Unamuno de veras. «Y el alma así vencida», o quizá así convencida de la existencia del Padre, «no sosiega», como no sosegaron los místicos —muero porque no muero—, «hasta que salga de esta senda oscura».

Me he alejado un poco de María, la ciega de *La venda*, pero es ella el espejo fiel del alma de Unamuno y tras él me he ido, buscando una luz que dé calor, y esa luz está siempre en la oscuridad, ese calor se da en las tinieblas. En la poesía *Veré por ti* lo dice admirablemente al hablar con una presunta ciega: «Estoy ciega, me dices; apóyate en mi brazo / y alumbrá con tus ojos nuestra escabrosa senda / perdida en lo futuro.» Y más explícitamente, unos versos más adelante: «¿Qué importa que los tuyos no vean el camino / si dan luz a los míos y me lo alumbran todo / con su tranquila lumbre?» ¿No estaremos aquí en el reto que razón y corazón se lanzaron allá en la poesía de Machado? Una combinación de razón y corazón, de ceguera que ilumina y razón que guía gracias a la luz del corazón: «veré por ti, mi ciega, te apartaré del lodo, / te llevaré a la cumbre».

Nada mejor para Unamuno que la obra de teatro para extender su «apostolado laico». No creo que sea difícil ver lo que quiere decirnos con la ceguera de María, pero es al mismo tiempo curioso que el Unamuno intransigente, beligerante, el que no comulga con la fe de carbonero, con la fe del catecismo, quiera ahora con *La venda* reconocer el valor intrínseco de esa fe-ciega, única para llegar al Padre.



única para conocerlo en la forma más exacta. No es la «fe soberbia, impura» del *Salmo II*, «la que no duda / la que encadena a Dios a nuestra idea». En María no hay dudas; la duda proviene de la luz que le da en los ojos y, olvidándose de la razón, prefiere volver a la oscuridad que le proporciona la venda y correr sin titubeos al lecho de su padre. La fe de María es simple, nada de complicaciones ni agudos silogismos. Es ella la que *ha sentido* las caricias del Padre. El la ha guiado en la oscuridad, El ha visto por ella, y ella, confiada, ha creído siempre en El. Más aún, no ha tenido necesidad de creer, porque lo ha palpado siempre, lo ha tenido de continuo junto a sí. Esto es precisamente lo que hubiera querido para sí Unamuno. Sentir la mano del Padre, tener la seguridad de que su mano paternal, descansando cariñosa en el hombro de don Miguel, le dirigiera por los mil agonizantes caminos del cristianismo. Busca Unamuno los efectos sensibles de la oración y lo que encuentra en la mayoría de las situaciones es una sequedad y aridez espirituales.

En su *Diario íntimo* es donde quizá se pueda ver mejor esta lucha por encontrar la señal, una señal que sea tabla de salvación, esperanza tangible de salvación. «Sí —dice en su diario—, mientras el mundo se alegra yo me entristezco con dudas y cavilaciones y pesares», pero en el *Salmo II* asegura que «La vida es duda, / y la fe sin la duda es sólo muerte». Unamuno es consciente de esta lucha que para otros es juego de niños, una obsesión enfermiza. Para él es un modo de vida, es una actitud sincera y capital ante la vida y la muerte. Pero la razón y el corazón, la luz y la ceguera están siempre al acecho, siempre dispuestos a la lucha. «Lejos de mí, Señor, el pensamiento / de enterrarte en la idea, / la impiedad de querer con raciocinios / demostrar tu existencia.» No es éste el camino que sigue Unamuno. El Dios transformado en Idea no entra en su mente. A Dios hay que sentirlo como lo sintió María durante su vida de ciega: «Yo te siento, Señor, no te conozco», sigue diciendo Unamuno en su *Salmo II*, y está en este verso cumplida la idea total de *La venda*. María, la

ciega, siente a su padre. Su conocimiento es sensible, imaginativo. Por eso se niega a verlo, a conocerlo con los ojos, a través del examen y del raciocinio. Le basta con el Padre que ha sentido y palpado durante su vida. Ese es el Padre y no el otro.

Tiene Unamuno una actitud de persona escrupulosa. Da vueltas y más vueltas a la misma idea. Cree creer; quiere creer. No está seguro de si su creer es el auténtico creer. Pide señales, pero al mismo tiempo nos dice en su *Diario íntimo*: «El pedir señal, ¿no es señal? ¿Quién te mueve a pedir señal?» Ahí lo tenemos envuelto en la angustia escrupulosa, en la agonía suicida de buscar señales, señales visibles y tangibles. En una palabra, sensibles. Pero no las ve, no las siente hasta que llega al fondo de su corazón —raciocinando— y, con infantil alegría, se hace la pregunta: «¿Quién te mueve a pedir señal?»

Los *Salmos* de Unamuno son una expresión íntima, poética, que estalla en agonía. El mismo dice de estos *Salmos* que «no son más que gritos del corazón» que van dirigidos a corazones doloridos: «son mi religión, y mi religión cantada y no expuesta lógica y razonadamente». Lo mismo ocurre en *La venda*, donde se expone la fe-ciega en un canto exaltado a las tinieblas, un himno al corazón vencedor de la razón que en el último momento quiere jugarle una mala partida al corazón —se la juega— haciéndole ver, obligándole a que *conociera* al Padre. Pero lo que ve María es el cuerpo yacente de su padre; toma en sus manos la mano fría del padre y de allí vuelve de nuevo a la oscuridad de la venda, de las tinieblas, que desde ese momento se vieron manchadas por la visión del Padre muerto. Unamuno, en su lucha interna, quiere también mantenerse firme en la oscuridad que le proporciona la venda y grita en el *Salmo II*: «Creo, Señor, en Ti, sin conocerte.» ¿Ciegamente? Sí, con una ceguera que le permite sentir las manos bondadosas y cariñosas del Padre. Pero es que el Padre no siempre se hace sentir. Esta angustia la describe en el *Salmo I* cuando exclama: «¿Por qué te escondes?» El ocultarse del Padre y el ansia del corazón por

conocerlo producen en el alma un tormento que para los místicos es motor y guía en la oscuridad del escondite. Allá se lanzan tras el Amado y esa ansia es la luz que guía y es más clara que la luz del mediodía. Para Unamuno, por el contrario, ese contraste de ocultamiento del Padre y ansia del corazón le producen una profunda agonía, una invencible lucha. Por eso, angustiosamente, se enfrenta al Padre y chilla: «¿Por qué hiciste la vida? / ¿Qué significa todo, qué sentido / tienen los seres?... Señor, ¿por qué no existes?» El *Salmo I* es el espejo del alma de don Miguel, quejumbrosa, agónica, angustiada, en busca de una señal a la que agarrarse: «Una señal, Señor, una tan sólo, / una que acabe / con todos los ateos de la tierra; / una que dé sentido / a esta sombría vida que arrastramos.» No espera Unamuno que todos lleven esta vida sombría producto de un alma atormentada, sinceramente atormentada, aunque, para los criterios de hoy en día, ridícula, inútilmente atormentada. Sin embargo, hay que respetar a este hombre que en su ceguera busca una señal y no la halla; busca sosiego y descanso, pero «¿Dónde hallaré sosiego? / ¿dónde descanso?». El descanso está en ver a Dios, al Padre: «verte la cara / saber que eres». Rudimental y esencial la petición de don Miguel. «Tú has creído, Tomás, porque me has visto; bienaventurados aquellos que sin haberme visto han creído», dice Cristo en el evangelio de San Juan.

Unamuno sigue las huellas de Santo Tomás. Hay que ver, ver de veras sin dejarse llevar de ilusiones o posibles impresiones. De ahí que vuelva a levantar la voz diciendo: «¡Quiero verte, Señor, y morir luego, / morir del todo; / pero verte, Señor, verte la cara. / ¡Saber que eres! / ¡Saber que vives!» Sin embargo, de vez en cuando, después de sus zambullidas en la infancia, parece sentirse más seguro. Aquella ceguera infantil, tan segura, tan incapaz de poner en duda la esencia y la existencia del Padre, parece que lo anima. Quizá sea una nostalgia que se esfuma en recuerdos de oraciones y plegarias sin necesidad de crítica o duda. Nos dice en el *Diario íntimo*: «Al rezar reconocía con el corazón a mi Dios, que con mi razón negaba.»

La eterna lucha en el alma de don Miguel, corazón y razón sin poder armonizarse. La soberbia que él mismo se achaca y que le hace romper en lágrimas al producirse la crisis. Pero el paradójico Unamuno, en un gesto de humildad y reconocimiento de su propio ser, escribe en su diario que aquellas lágrimas «fueron lágrimas de angustia, no de arrepentimiento. Y éstas son las que lavan; aquéllas irritan y excitan». Es que la ceguera a la que quiere volver Unamuno ya no es la misma de su infancia, como tampoco serán las mismas las tinieblas que rodeen a María cuando vuelva a ponerse la venda para siempre. Allá dentro estará constante la figura real de su padre frío, muerto. Don Miguel lo sabe, lo siente. Otro párrafo del diario es revelador a este respecto. Dice: «En medio de esta sequedad y este no poder romper a llorar y aliviarse ¿qué es esa continua tendencia a rezar, aunque sea fría y maquinalmente, ese buscar el templo, esa suave inclinación a lo que me dio vida espiritual, de niño?»

A mi modo de ver, puede ser este párrafo otro resumen más de la historia de *La venda*, de la vida entera de Unamuno. He dicho ya antes que lo que Unamuno busca es sentir a Dios, sentirlo de manera clara. Por eso se lamenta de esa «sequedad», de la imposibilidad de llorar y aliviarse. Hay un cansancio interno, un obstáculo que le impide saltar a la victoria de la razón. No puede dominarla a pesar de que instintivamente se acoge a los rezos fríos y maquinales de su infancia, aquellos que le dieron vida espiritual, pero que hoy son recuerdos sin sentido, repetición, rutina. Este continuo forcejeo le obliga a levantar las manos al cielo y suplicar a su Señor en el *Salmo I*: «¡Mira, Señor, que va a rayar el alba / y estoy cansado de luchar contigo / como Jacob lo estuvo! / ¡dime tu nombre! / ¡tu nombre que es tu esencia! / ¡dame consuelo! / ¡dime que eres!»

Agotado, cansado de errar sin rumbo en busca de Dios, decide sentarse, sentarse y esperar; ya no va más adelante: «yo ya no puedo más, ¡oh Dios sin nombre!». Leer la última parte del *Salmo I* produce honda pena. El

gran Unamuno se achica, se hace nada, es un mendigo, un niño que llora emberrinchado, malhumorado. A pesar de haber hecho todo lo que estaba en su mano, aún se halla perdido, sin norte. «Yo te llamé, grité, lloré afligido, / te di mil voces; / llamé y no abriste, / no abriste a mi agonía.» Si combinamos la lectura de los *Salmos* con el *Diario íntimo*, nos encontramos con la solución que el mismo Unamuno da a su estado de ánimo. Hay una convicción racional de que la solución está en sus manos, humillarse ante los hombres, no ser él el centro del universo, pero no puede aceptar una situación así: «Hoy domingo de resurrección y yo no he resucitado todavía a la comunión de los fieles», dice en su *Diario íntimo*.

La ceguera de Unamuno ya no es ceguera. La razón le ha jugado una mala partida, no le ha permitido sumergirse en la oscuridad clarividente, donde se siente a Dios y se le ve, donde el alma se hace una con El. Don Miguel podrá analizar, darnos frases admirables, sinceras, pero le falta lo que le faltó a Santo Tomás o lo que, según Lapesa, le sobró a Fray Luis de León. También Unamuno es demasiado intelectual para sumirse en las tinieblas que conducen al Padre. También él busca la venda que oculte la luz de la razón, pero ésta es demasiado fuerte para que no pueda pasar a través de la venda y afecte la sustancia de la verdad.

Es imposible no compadecer a una persona que, agobiada por el peso de la duda, por la fuerza de la razón y por el ímpetu del corazón, se deshace en busca de paz, una paz que no quiere decir derrota, sino lucha, lucha con un Dios existente, palpable, asequible. En esa angustia y cansancio se abandona Unamuno a una espera definitiva. «Tú me abrirás la puerta cuando muera, / la puerta de la muerte, / y entonces la verdad veré de lleno, / sabré si Tú eres / o dormiré en tu tumba.» No es ésta, sin embargo, la única actitud unamuniana. Hay otra manera de buscar a Dios, de sentir esperanza, y nos la da en su *Diario íntimo* al escribir: «Es preciso intentar de vez en cuando concebirse y sentirse no siendo. De este horror se saca temor de Dios y esperanza.»

Aquí está el otro punto cardinal de don Miguel, el miedo a la nada. La posibilidad de desaparecer del todo. Así es cómo llega a la *necesidad* de la existencia de Dios, de ahí proviene su esperanza de inmortalidad, porque él no se resigna, se niega a perecer del todo, a desaparecer, a morir para ser *nada*. ¿Pero no es todo esto razonar? ¿Dónde queda la simplicidad de la fe-ciega? También la intenta y la busca en su *Diario íntimo*: «¡Sencillez, Dios mío, sencillez! Y para lograrla sentir como los sencillos, orar como ellos, creer como ellos.» SENTIR, nuevamente el sentir que no compagina con el razonar y de nuevo la angustia y la agonía del cristiano Unamuno. «Yo soy un ciego, en quien han de manifestarse las obras de Dios», nos dice después de leído el capítulo IX del evangelio de San Juan; «Ungeme, Jesus mío, de lodo los ojos y mándame ir al lavadero de tu enviado, a la confesión, para que vuelva viendo». Otra de las tragedias de don Miguel es la imposibilidad de arrodillarse ante un hombre y confesarse. Está más allá de sus fuerzas: «Dame fuerzas, que no tengo voluntad.» Ciego otra vez como en la infancia, porque de otra manera no es capaz de arrodillarse y confesar lo que es, lo que quisiera ser.

No creo que sea difícil comprender el sentido exacto de su mensaje en *La venda*. Es la dramatización de su estado de ánimo, de su lucha interna, de su agotamiento en busca del Padre, y como solución —¿es verdadera solución?— la ceguera, la vuelta a la inconsciencia de la infancia, donde la razón está aún dormida y el corazón campea glorioso, vuela libre hacia la búsqueda del Padre. «Cada día hago nuevos descubrimientos en la vieja fe.» Vieja fe que es siempre nueva e inocente en la infancia de cada hombre. «Parece como se extiende la luz de un alba y a su creciente lumbre el campo oscuro, que formaba una pastosa mancha, va cobrando contornos y contenido y figuras y vida. ¿Cuándo saldrá el sol!» (*Diario*). La creciente lumbre que da luz y calor está, paradójicamente, en *La venda*, único y exclusivo camino para que los rayos hirientes de la razón no entorpezcan la ascensión al Monte Carmelo y

pueda el alma disfrutar de la unión con Dios, a quien la razón lo ha ocultado entre miles de argumentos discutibles y vericuetos sin fin. «Sí, mientras el mundo se alegra yo me entristezco con dudas y cavilaciones y pesares... Dame, Jesús mío, que te vea nacer en mí, y me olvidaré de tanta angustia» (*Diario*).

Unamuno sabe muy bien que a la gente no le gusta pensar en estas cosas trascendentales y las olvida o las deja de lado como algo en lo que hay que creer en determinadas circunstancias. No lo aguanta; no soporta esta actitud. Es una manera de escapismo y cuando uno se adentra en otras ocupaciones, diversiones y vanidades es por miedo a encontrarse a solas y en esa soledad descubrir que hay algo más que nos exige nuestro ser más íntimo. La búsqueda de ese algo puede traer rupturas a las que no estamos dispuestos a dar cabida, angustias que evitamos a toda costa. «Se busca la sociedad no más que para huirse cada cual de sí mismo», nos dice Unamuno en *Soledad*. La búsqueda de la sociedad es un imponerse la ceguera que impida ver nuestro interior. Volver al hombre interior es otra de las prédicas de don Miguel. El «Adentro» del prólogo a la *Vida de Don Quijote y Sancho*, es en *Nicodemo* una explicación concisa y concreta. «Para ver y ver de veras... hay que mirar con el núcleo eterno, con el hombre interior, desnudándolo de la costra terrenal, que enturbia, ofusca y trastorna la recta visión.» Es la misma lección que nos ha dado San Juan de la Cruz en *Canciones del alma*, «estando ya mi casa sosegada», «en la noche dichosa, en secreto».

La lección de la ceguera mística es precisamente la dualidad del mundo espiritual, vivo y real con el material donde las luces y el desasosiego no permiten el contacto con el Padre, la unión mística del alma. También en Unamuno se da esta dualidad, pero don Miguel no puede evadirse de ninguna de las dos. Su vida es agónica, porque los dos mundos luchan frente a frente con crudeza y dentro de él mismo. Por eso aboga por la ceguera, por la venda. La venda es una imposición tan racional como cualquiera

de los raciocinios que se impone en su vida Unamuno. La venda es lo que quisiera él para no ver más y en esa tiniebla palpar la Verdad que le fue tan natural en la infancia, perturbándole más adelante el análisis, la lógica y la razón. El hombre interior que aboga Unamuno es el mundo interior de San Juan de la Cruz o de Santa Teresa o de tantos otros místicos. En *De mística y humanismo* dice de San Juan de la Cruz que «su mística es la de la "fe vacía", la del carbonero sublimada, la pura sumisión a quien enseña el dogma, más bien que al dogma mismo». A eso mismo quiere llegar él. Es lo que fue su infancia, aunque sin sublimación. La fe de carbonero no la soporta, porque el hombre es capaz de hacerse preguntas, pero cuando esas preguntas esenciales quedan sin respuesta viene entonces la lucha, el forcejeo, el cansancio, el deseo de volver atrás, a lo que fue y ha perdido para siempre, por mucha añoranza que tenga. Baños en la infancia que le permitan soñar, enceguecer temporalmente y creer, en medio de su crisis, que una venda puede recuperar lo que la vista le quitó. La dualidad vista-ceguera cumple en Unamuno la misión de darnos a entender la agonía del que consciente y sincero racionaliza la fe, porque «por la fe recibimos la sustancia de la verdad, por la razón de su forma», como lo dice en *Diario íntimo*. Otra vez la dualidad sustancia-forma, pero, como se ha dicho antes, en Unamuno no es cuestión de escoger, sino de luchar, de agonizar, en el pleno y auténtico sentido de la palabra.

En *La venda* se nos presenta esta lucha en la duplicidad corazón-razón, que es resumen de todas las demás dualidades. Desde el comienzo hasta el final de la obra es la constante que observamos hasta que Marta, la razón, arranca la venda a María, el corazón, y se dramatiza así la tragedia de una imposibilidad de tregua, de una añoranza inútil de la ceguera, del recuerdo de tiempos mejores, donde se podía confiar en la fe-ciega, en la fe que desconoce la fuerza destructora de la razón.



IV

LA CEGUERA SOCIAL:  
REALIDAD Y CRITICA



## CAPITULO 9

### «LA DE BRINGAS»: CEGUERA OPORTUNISTA

En esta obra de Galdós encontramos una ceguera que podríamos enfocarla desde distintos puntos de vista. Una ceguera administrativo-política simbolizada en el título que da el autor al protagonista repetidas veces: «el buen Thiers» (Capítulo II), «mi buen Thiers» (Capítulo XXII), «el gran Thiers» (Capítulo XXXIX), y que los ha estudiado ya J. E. Varey en un artículo publicado en *Anales Galdosianos*, año 1, número 1, págs. 63 y ss.

Hay una ceguera simbólica que representa la situación política y la revolución del 68, «La Gloriosa». Es una ceguera permisiva, un cerrar los ojos temporalmente para no hacerse responsable de los hechos que ocurren. Una ceguera de conveniencia y provisional que Galdós la traduce en novela dándole valor universal a la temporal falta de vista de Francisco Bringas, incapaz de controlar los acontecimientos revolucionarios de su mujer, Rosalía.

En este caso llegamos a preferir la ceguera a enfrentarnos con los problemas que presenta una revolución, un cambio radical, sea en el ambiente sociopolítico o en el familiar. Ya desde el comienzo de la obra, Francisco Bringas se compromete a llevar a cabo una obra de extraordinaria *delicadeza* para pagar los favores de Pez. Algo que no fuera un regalo en el que gastara mucho dinero, sino algo «original, admirable y valioso que al bendito señor no le costara dinero» (23). Es decir, que tacañamente se expone por propia voluntad a la ceguera.

Así es como se centra en la labor de organizar y pegar los cabellos de distintos colores, labor que Galdós describe con minuciosidad y convenciéndonos que tal actividad lleva sin duda a una pérdida de vista, pero sin olvidar que es, como dije antes, una ceguera buscada, un volver la espalda a la realidad y que al mismo tiempo es resultado lógico de su tacañería que, a largo plazo, origina el cansancio y la revolución por parte de Rosalía.

Al dedicarse a este sutil trabajo, Francisco se va alejando de la realidad, se aísla, se obsesiona en su labor, dejando la puerta entornada para que Rosalía se asome con un poco de libertad a su mundo de los trapos, de la apariencia, del romance; en definitiva, de la ruina. Aquí es donde Bringas prefiere cerrar los ojos gastándolos en ese cuadro con el que agradecerá el empleo que Pez ha conseguido para su hijo y por otros favores más.

Al comienzo del capítulo VIII se nos advierte ya el futuro; es una profecía de las inquietas niñas: «Don Francisco, se va usted a quedar ciego» (52). Sin hacer caso, sigue enfrascado en cortar diminutos trozos de cabello para dar efectos de luz y sombra. Se aísla de la situación familiar y se obsesiona por el ahorro y la economía anti-Thiers. El día que Pez pudo ver la obra casi terminada dejó libre su admiración y expresó enfático su doble opinión: «Es una maravilla... ¡qué manos!, ¡qué paciencia! Esta obra debiera ir a un museo» (85), mientras pensaba para sí mismo: «Vaya una mamarrachada... Es como salida de esa cabeza de corcho» (85). Ese día, don Francisco se retiró del trabajo «más fatigado que nunca. Veía los objetos dobles, y tenía la cabeza tan mareada como si estuviese a bordo de un buque» (85), hasta que un día «exclamó con acento que desgarraba:

—¡No veo!...¡No veo!» (96).

La ceguera de Bringas será pasajera. Golfín logrará una curación como la que logró con Pablo en *Marianela*, un volver a la realidad de la vida: «Usted verá, usted verá lo que nunca ha visto» (133). A través de esta ceguera, Galdós nos muestra lo que nunca vio ni imaginó don Francisco. Al estilo tan propio de Galdós, nos irá narrando en una serie de contrapartidas la vida de Rosalía y sus relaciones con su marido, con Pez, con Refugio, mientras Bringas se oculta, se encierra, enceguece para que quede sin obstáculos la irrupción de libertad de Rosalía, su involuntariamente reprimido deseo de trapitos, sus escarceos con Pez y la profunda humillación arrodillándose suplicante ante Refugio.

No entramos aquí a analizar si la rebelión de Rosalía y

todo lo que suponen sus actos a espaldas de la ceguera de su marido son debidas a la tacañez de Francisco y, por tanto, fríamente visto, motivo de sublevación para ella. Veremos el resultado de la conjunción de ambos caracteres, de ambas circunstancias. El lector se coloca en una cómoda butaca para presenciar el acontecer de un ciego, oportunamente enceguecido, mientras que simultáneamente a dicha ceguera se subleva su esposa, única forma de liberación temporal.

La ceguera de Bringas no va a permitirle ver lo que nosotros, los espectadores, vamos a presenciar. Vamos a extrañarnos de la inacción de Francisco mientras Rosalía despilfarra y se entretiene a espaldas de su vigilancia. No es ésta la ceguera docente de *Lazarillo*, de *Informe* o de *Rosas artificiales*; ni es la ceguera místico-religiosa, camino y luz del alma; ni es la ceguera de Pablo, vidente en su oscuridad y homicida con su vista. La ceguera de Bringas es un paréntesis en la vida de Rosalía, paréntesis necesario para liberarse de la tacañez de su marido y saborear las dulzuras y agreces de la vida libre. Es una ceguera la de Bringas que, aunque permite libre actuación de la rebelde «esclava» Rosalía, nos muestra al mismo tiempo lo poco práctico que es cerrar los ojos para *no querer ver*. A primera vista parecería que fuera en contra de la primera función, que es la de dar vista a los que no quieren ver la razón de los hechos o a los que no quieren ver la realidad que se oculta en ellos mismos.

Galdós nos presenta la ceguera de Francisco como un hecho natural, más que voluntario, debido a su tenaz concentración en la «artística» labor con cabellos de la familia, coincidiendo psicológicamente con el no querer saber nada de las debilidades y flaquezas de su mujer.

La característica más destacada de Bringas es su tacañería. El hecho mismo de dedicarse a elaborar el cuadro con cabellos de la familia Pez, y por la razón indicada más arriba, nos dice ya la estrechez de corazón y falta de miras del Thiers madrileño. Hechos todos los cálculos, «vendrá a importar todo unos veintiocho a treinta reales» (36)

y mano de obra. Su tacañería es congénita. Incluso para los de casa se mostraba igual. Rosalía «no podía lucir nada, porque su marido... Ante todo, no se cansaría de repetir que era un ángel, un ser de perfección... Pero eso no quitaba que fuera muy tacaño y que la tuviese sujeta, a mal traer, deslucida y olvidada. Y no era porque careciese de medios, pues Bringas tenía sus ahorros, reunidos cuarto a cuarto» (82). El espíritu de Rosalía, achicado por la tacañería de su marido, no resiste ya tanta opresión y se lamenta de vivir junto a él, porque «qué mujer de mérito no se empequeñece y anula al lado de este poquita cosa de Bringas... que me está predicando tres horas porque puse siete garbanzos más en el cocido; esto no lo entiende quien no ve más allá de su sueldo mezquino» (84).

Rosalía no se resigna ya a vivir bajo la mezquindad de Bringas, que cierra los ojos a lo que él llama «caprichos» de su mujer. La paciencia de Rosalía está ya en su límite y lista a dejarse llevar por la impaciencia. Tantos años junto al Thiers madrileño han creado en ella el espíritu de sublevación, y de una mujer apacible y doblegada va a pasar a ser una mujer lanzada y libre, abierta a los vientos, desgajada del tronco inmutable y tradicional de Francisco. Rosalía se va a alejar más y más de la ceguera oscura y cazorra para buscar la luz de los halagos y la satisfacción de su vanidad, los vestidos. Trapos que su marido no puede —no quiere— dárselos. Enceguecido en su tacañería, no ve a la que tiene a su lado, hambrienta de lucimiento, ansiosa de vestirse como le corresponde, como las demás que, como ella, son dignas de hacerlo. Como personaje contrapuesto a su marido está ahí el señor Pez, dispuesto a jugar la batalla, batalla que inicialmente será de palabras, pero que a Rosalía le parecen lluvia de rosas: «La fácil palabra de Pez, saltando de un concepto a otro, llegó al capítulo de las lisonjas... ¡Qué bien le sentaba todo lo que se ponía, y qué majestad en su porte! Pocas personas poseían como ella el arte de vestirse y el secreto de hacer elegante cuanto usara...» (81).

Rosalía goza oyendo las palabras halagadoras de Pez.

Necesitaba oír de alguien lo que ella sabía de sí misma. El alejamiento entre Rosalía y Francisco es ya inevitable. Cerrado éste en su impuesta y deliberada ceguera, no ve más allá de sus propias ideas y de sus propios intereses: «Don Francisco es de los que piensan que el dinero debe criar telarañas» (90). Por otro lado, Rosalía, atraída por el brillo de los vestidos, por la fama y la gloria, se aventura a una vida libre de las constantes y minuciosas órdenes de su marido, ahora que lo ve imposibilitado de controlarla, de vigilar sus pasos y sisas. Pero Bringas, ciego, obstinado en su proceder, no cesa de imponer sus ideas aun desde lo profundo de su oscuridad: «Ni un instante dejaba de promulgar disposiciones varias, y él mismo se contestaba a las preguntas que hacía» (117).

Es gracioso seguir a los dos personajes, enceguedidos ambos, tercos y empeñados en no ceder un punto. Si la ceguera de Francisco es explicable y necesaria para la activa vida social de Rosalía, la ceguera mental de Rosalía se hace cada vez más intensa hasta que cae enfangada como el ciego de *Lazarillo* con un golpe mortal en su corazón. La obsesión de su mujer la sigue Bringas desde su ceguera, viendo con claridad el impulso incontrolable de lucir, de demostrar su casta, su abolengo, su secreto de «hacer elegante cuanto usara». Por eso Rosalía no se resigna a las tacañas soluciones de su marido. Eso de arreglárselas con vestidos usados, dándoles la vuelta, no va ya con ella. Ella es igual que cualquier mujer elegante de Madrid o de la Corte y sólo el afán ahorrativo de Francisco le impide sobresalir, lucir y alternar con cualquiera de la alta sociedad. Esto no lo aguanta ya, no puede tolerarlo. Tanta posible luz de gloria, reconocimiento y vanidad la han cegado también a ella hasta hacerla dar tumbos de inseguridad y depresión. No obstante, su ceguera va a ser el motor de la revolución que se lleva a cabo en el interior de Rosalía. Si puede ser elegante, ¿por qué no serlo? Si puede comprar vestidos como lo hacen las marquesas, ¿por qué no ella? Si hay que buscar otros medios, ¿por qué no buscarlos? Que se quede Bringas con-

tando en su invidencia los platos que se rompen, el gasto de petróleo y otros mil inútiles gastos. Rosalía va a emprender un nuevo camino a la sombra de la ceguera de su marido.

He mencionado que la ceguera de Bringas es distinta de las ya estudiadas hasta ahora. Si algo podemos encontrar semejante es el darnos luz sobre un aspecto de nuestra realidad. Galdós nos hace ver el doble efecto de una ceguera como la de Bringas. Al ser simultáneamente física y psicológica, don Francisco no nos ofrece una realidad distinta de la que puede ver en su ceguera, puesto que parte del hecho de que habrá de volver a ver. Por tanto, no se da el adentrarse en la oscuridad para ver algo que nuestra vista no alcanza a comprender. Don Francisco sigue tan tacaño con luz en los ojos como sin ella. Sigue obsesionado por el ahorro y los gastos inútiles, como cuando gozaba de la vista. Pero la ceguera temporal y «voluntaria» de Bringas nos da luz sobre la vida de Rosalía. Lo que ella hace no se hubiera atrevido a hacerlo de haber permanecido con vista su marido. No hubiera sido capaz de tocar los ahorros de Thiers si los ojos escrutadores del ecónomo no hubieran perdido su vivacidad. Es, pues, la ceguera de Bringas una excusa, un pretexto, si se quiere, necesario para que brote la insurrección, la libertad, el desahogo de Rosalía. «Era preciso mostrar con hechos, aunque traspasaran algo los límites de la prudencia, que había dejado de ser esclava y que asumía su parte de soberanía en la distribución de la fortuna conyugal» (138).

Rosalía se lanza sin control por el camino de la libertad. Ha caído en las redes de Pez, quien le ofrece cuanta ayuda económica necesita con tal de que ella se muestre asequible y dócil a sus caprichos, exponiéndole claramente que «En el seno de la confianza, de la amistad honrada y pura, yo puedo ofrecer lo que sobra y usted aceptar lo que le falta sin menoscabo de la dignidad de ninguno de los dos» (138). Pero no siempre se desarrollan los acontecimientos de la manera que se esperan. La ambición de Rosalía es de vía única, «el anhelo de cubrir las aparien-



cias y de tapar sus trampas», y en tales circunstancias es capaz de «comprar el triunfo con la moneda de su honor». No por eso sale siempre victorioso y satisfecho el señor Pez, que a veces la encuentra con dinero suficiente y siempre «menos sensible al amor que al interés», hasta que harto del juego de pasajeras victorias y de increíbles derrotas compara a su Rosalía a «los toros, que acuden más al trapo que al hombre» (151).

Las victorias y derrotas de Rosalía van de acuerdo con las posibilidades y deficiencias económicas. Ella es el centro del juego; ella y sus vestidos; ella y su apariencia. Año-ra la presencia de Pez de acuerdo a la cantidad de dinero que posee o deja de poseer. Recuerda tantos admiradores que tuvo antaño y que a ninguno hizo caso, «inflexible en su esquivia honradez». La dura e inquebrantable roca de la honradez parece resquebrajarse hoy, y sólo lamenta no haber tenido la flexibilidad necesaria en el pasado para protegerse en un incierto futuro como el que le toca vivir hoy día. «La necesidad —se dijo—, es la que hace los caracteres» (171). Las necesidades de hoy rompen la inflexibilidad de ayer. Aunque inútil la decisión, hoy no hubiera sido esquivia con el marqués de Fúcar ni con tantos de sus admiradores, todos ellos ricos, ninguno tacaño como su Francisco Bringas. Pero si hay alguna oportunidad, si la necesidad lo exige, Rosalía se verá obligada a desentenderse de las leyes éticas y morales de años atrás.

Mientras tanto, Francisco Bringas, en su oscuridad, no ve otra cosa más que la manera de ahorrar dinero. No ve ni comprende los cambios que se han obrado en su mujer. No los ve ni los quiere ver. Su única obsesión es el dinero que queda en el arca, la cuenta del médico, lo que dirá la gente y los comentarios que oye sobre su mujer e hijos «elegantes». Elegantes es igual a dinero, mucho dinero para vestirlos; elegantes supone riqueza y ahorros suficientes para pagar los caprichos, sin contar lo que debe pagar al que le devuelve la vista. El corazón mezquino de Bringas se exalta ante tales pensamientos y sospecha que algo anda mal en la casa. No quiere verlo, porque tiene

miedo de que la sospecha se traduzca en realidad. En su ceguera nada ha adelantado don Francisco. No ha sido capaz de reflexionar y ver otros aspectos positivos de la realidad, de esa realidad que tan difícil es percibirla por la vista. No es de extrañar, pues, que Rosalía se lance a una proclama de revolución. Tanta crítica mezquina, tanto protestar por los gastos habidos y por haber, la obliga a desahogarse: «Maldito cominero, ¿cuándo te probaré yo que no me mereces?... ¿No comprenderás nunca que una mujer como yo ha de costar algo más que una ama de llaves?... ¿No lo comprendes, bobito, ñoñito, ratoncito Pérez? Pues yo te lo haré comprender» (142). Es la proclamación de emancipación de Rosalía. No aguantará más tanta menudencia del cominero; el ahorro está bien, pero la tacañería de considerarla a ELLA como poco más que ama de llaves la exaspera, liberándose de su dependencia, mostrándole que vale algo más de lo que él puede creer o ver con o sin ceguera.

Ha dado comienzo a su revolución y no hay modo de detenerla. De haber aceptado las exigencias de Bringas hubiera reinado la paz y la concordia, pero Rosalía ha dado comienzo al plan de liberación y no puede echar marcha atrás: «no sabía contenerse, y el hábito de eludir secretamente las reglas de la orden bringuística estaba ya muy arraigado en su alma. Proporcionábale este hábito además de las satisfacciones de la vanidad, un placer recóndito. Quien por tanto tiempo había sido esclava, ¿por qué alguna vez no había de hacer su gusto?... Bastantes privaciones he tenido... Se tendrá que acostumbrar a verme un poco más emancipada» (156).

Lo curioso de esta ceguera de Bringas es que todos saben que es algo pasajero. El mismo lo sabe y, a pesar de que sabe que algo va mal en la casa, espera ponerlo en orden en cuanto recupere la vista. ¿Querrá decirnos Galdós en esta ceguera pasajera que hay momentos en la historia que para llevar a cabo una transformación social hay que cerrar los ojos y dejar que pase el furor, que una vez que volvamos a abrirlos todo volverá a su lugar y permanecerá

el orden preestablecido? Pero no, no es eso. Rosalía sabe también que su Bringas volverá a ver, sabe que se enterará de cualquier forma —vidente o invidente— de los enredos en que está metida y que vendrá «un período de represión fuerte», pero «Su plan era emanciparse poco a poco; de ningún modo atarse a la autoridad con lazos más apretados... Se las arreglaría sola» (170).

Al volver a abrir los ojos a la luz de la verdad, Bringas se encontrará con otra realidad muy distinta de la que dejó al encerrarse en la oscuridad voluntaria. Ya se lo advirtió el doctor Golfín: «Usted verá, usted verá lo que nunca ha visto» (133). La revolución de Rosalía, como la revolución real que se da en el ámbito político de Madrid, va en progreso. Las dos se dan simultáneamente y la predicción de Bringas de que han de correr ríos de sangre por Madrid se refiere tanto a la sociedad madrileña como a su propia familia.

La necesidad ha hecho de Rosalía una mujer prudente y sabia. El esplendor de Pez ha quedado reducido a un ser despreciable que sólo está disponible cuando su capricho acucia o cuando puede, incluso, denigrar a una mujer necesitada de dinero. El que pensó sería su salvación es también ahora su perdición moral. Pero él no reacciona: «Pecar, llámote necesidad y digo la mayor verdad del mundo... pues no necesitando, ¿qué mujer habrá tan tonta que no desprecie a toda esta canalla de hombres?» (117).

Las esperanzas de Rosalía se esfuman cuando Pez declara que su situación económica no es lo boyante que pareciera, pues tiene que satisfacer los caprichos de sus hijas, que salen de veraneo. Rosalía se siente defraudada, arrinconada, aniquilada. No es nada. Nada puede hacer para recobrar su posición. Está dispuesta a todo. No existe ya para ella freno ni rubor moral. En su lugar nace en su interior la rabia por mucho tiempo contenida, la indignación ante la estafa de una mercancía imposible de cobrarla: «¡Oh Virgen! Venderse y no cobrar nuestro precio es tremenda cosa... ¡Oh! él reventará antes de ponerse en ridículo... ¿No valgo yo más? ¿Muchísimo más? ¿No le doy

un tesoro por una miseria?... Vergüenza de nombrar tal cantidad delante de un caballero... Tengo en mi boca todas las hieles que una boca puede sentir...» (179).

Desilusionada y airada, Rosalía no ve enceguecida por el afán de ostentación, impulsada por el deseo de revolucionar el ordenado caos de su marido rompiendo todas las leyes de la honrada tradición familiar. Se ha vendido y se percata de que no vale nada. Se ha liberado de la esclavitud de don Francisco Bringas y no encuentra «caballero» alguno que responda a sus exigencias. Pez, su aliado en la aventura, la abandona y la deja en desgracia económica, reconociendo que «todo el boato de su casa no era más que apariencia». Desde ahora no preocupan a Rosalía ni la apariencia ni la situación económica de Pez. Es su situación personal lo que le obsesiona. Es la urgencia de conseguir el dinero que debe pagar inmediatamente lo que la irrita. Es la imposibilidad de conseguirlo, habiéndose vendido ella misma, lo que le destroza la existencia: «¡Qué horror y qué desilusión! ¡Y para eso se había envilecido como se envileció... ignorancia grande era venderse; pero darse de balde!... La ira, la vergüenza la cegaron» (181).

No es la ira ni la vergüenza lo que la ciega. Es su capricho de ostentación lo que le impide razonar anegándola en oscuras cavernas donde va a percibir el hecho de su esclavitud y, sobre todo, aparece con luz clarividente que su liberación es aparente puesto que lo que ha hecho ha sido cambiar de esclavitud; pasar de una esclavitud impuesta a una esclavitud elegida. El dinero, los vestidos, la apariencia siguen siendo los valores que ciegan a Rosalía. El que haya podido rebelarse y conseguir su fin se debe a la ciega tacañería de Bringas, ceguera-invidente que incita los caprichos contenidos de Rosalía. Los meses de invidencia catapultan a Rosalía alejándola de la inquisidora vista de don Francisco, de la mentalidad cominera del Thiers español. A la exultante Rosalía se le abren también los ojos cuando, esperando encontrar apoyo incondicional en sus amistades, encuentra que también ellos están hechos de pura apariencia. Se dirigió confiada a los hombres, pero

«¡Qué hombres! Ella había tenido la ilusión de figurarse a algunos con proporciones caballerescas... ¡Qué error y qué desilusión!» (181).

La caída de Rosalía en su camino de libertad y revolución es cada vez más precipitada. Cree caminar hacia el triunfo, pero en su camino rompe las formalidades que eran parte de su ser. Pez es la causa de que su honor haya quedado deshecho. Su dignidad personal no tiene ya apoyo. Le queda aún su dignidad social, pero no por mucho tiempo. Tiene que dar un paso más, el definitivo, para salvar la apariencia destruyendo al mismo tiempo su dignidad de «dama de la sociedad».

Con grandes náuseas se abaja a presentarse ante Refugio: «Antes que Bringas me descubra... prefiero pasar por todo, prefiero rebajarme a pedir este favor a una...» (182). No tiene otra alternativa. Va muy cuesta abajo para poder girar, para dar marcha atrás. La apariencia de dignidad social va a ser examinada escrupulosamente en la radiografía de la realidad, explicada por una... mujer que terminará siendo su «refugio» y salvación. Pero antes de llegar a ese punto habrá de someterse a una dolorosa exploración que con afilado bisturí se prepara a efectuar la... Refugio. La dolorosa humillación por la que pasa Rosalía es, en momentos, insoportable. Las apariencias, apariencias sin contenido interno, son el pan diario de la «aristocracia» de Madrid, de la propia «aristocracia» de Rosalía.

La escena de Rosalía frente a Refugio recuerda en cierto modo el viaje de Fernando en *Informe sobre ciegos* a las cloacas de Buenos Aires, donde se ven correr los desperdicios de la aristocracia bonaerense. Refugio, en esta escena al final de la novela, abre los ojos a la cegatona aristócrata, a una Rosalía que está profundamente humillada ante esta mujer de mala reputación, pero que emite verdades en las que no entra ningún género de duda. Traga saliva la señora de Bringas, se altera su interior, pero acepta la rociada de humillaciones de Refugio con tal de poder contar con el dinero que necesita. Hasta tal extremo juega Refugio con ella, que piensa en volverse atrás: «Prefiero que mi

marido me desprecie y me esclavice, a que esta miserable me escupa la cara como me la está escupiendo» (189).

Mucho ha tenido que herirle Refugio en su amor propio a Rosalía para que ésta piense en volver a la esclavitud del tacaño. Ha debido de herir su honor de «señora» hablando de las tales con menosprecio y sin acatamiento alguno. Es decir, la Refugio-Celestina ha nivelado a todas las mujeres y a todas las ha juzgado por el mismo rasero.

La superioridad de Rosalía sufre una sacudida frente al diagnóstico de Refugio. La apariencia —realidad para Rosalía— se viene abajo en un examen minucioso de la aristocracia que la rodea y que tanto admira. La Tellería, doña Milagros, el señor de Pez aparecen como gangrenas de la sociedad en la operación que tan brillantemente va llevando a cabo Refugio. Pero para convencer aún más y dar el toque final a la despeñada Rosalía, añade la puntilla de la honra: «Le voy a contar lo que dijo de usted la marquesa de Tellería... dijo que era usted una cursi» (194). La humillación más profunda ha removido las fibras del alma de Rosalía. Su mejor amiga, la marquesa de Tellería, ha visitado también a Refugio y allí, frente a ella, la ha tenido como cursi. «El espantoso anatema se fijó en la mente donde debía quedar como un letrero eterno estampado a fuego sobre la carne» (194). Su honor ha quedado por los suelos y, aunque herida por no haber sido valorada por lo que es, ha sobrepasado el sofoco. Pero ahora, ¿cómo superar el despojo de su honra, desnuda ante la sociedad? «Cursi». Todo es apariencia y, por encima de todo, hacer el ridículo.

Rosalía ha tocado fondo. En este viaje por la libertad ha experimentado lo que es estar fuera de la esclavitud vigilada de Thiers. La revolución ha llegado a su límite. Perdidos el honor y la honra, ha sido capaz, incluso, de tutear a la... Refugio, y no sólo eso, sino humillarse ante ella para ser pisoteada y zarandeada con el único fin de conseguir cubrir los agujeros económicos que han abierto su orgullo y su afán de apariencia. En este momento se ha obrado un cambio de actitud de Rosalía frente a su esposo, «una ma-

nera especial y novísima de considerar a su marido. Si en la estimación que por él sentía había una baja considerable, las formas externas del respeto acusaban cierto refinamiento y estudio» (195).

La táctica de Rosalía ha cambiado también, no así su permanente afán de lucir. Don Francisco no puede creer lo que ve. El Thiers que lleva dentro protesta por el despilfarro, pero «con graciosos embustes y con caricias y términos dulzones» (195), Rosalía trata de calmar el impulso tacaño de Bringas. Este no quiere explicaciones, sólo mantener «a ciegas» la rigidez económica que ha sido tradición en su casa. «Pero ya ella se iba curtiendo poco a poco, o mejor dicho, blindándose contra aquella fiscalización impertinente» (196).

En estas circunstancias familiares hay algo que interrumpe la preocupación de Bringas y lo lleva al abatimiento y a la depresión demencial. La revolución ha triunfado y no piensa más que en lo que va a suceder con esa canalla que se apodera del gobierno. Su futuro es incierto, inestable, y es tal el impacto que aun físicamente le afecta, pues «Andaba con dificultad, pronunciaba torpemente algunas palabras, y el órgano de la visión había vuelto a sus antiguas mañas» (197). Por el contrario, Rosalía tenía a veces momentos en que la expectación de lo desconocido podía más que la realidad de la pérdida de la monarquía, porque «La revolución era cosa mala, según decían todos; pero también era lo desconocido, y lo desconocido atrae las imaginaciones exaltadas...» (197), y entre ellas la de Rosalía, que se imaginaba triunfos románticos con hombres de más calibre que el mezquino Pez.

Bringas, cegatón como siempre, no puede aceptar rasgos positivos en la revolución, y cuando se le menciona que son gente buena los que custodian el palacio, que no se dedican a matar o saquear o abusar de las circunstancias, la estrecha mentalidad del administrador emite este juicio casi quijotesco: «Y si es verdad lo que usted dice, esa no es canalla, lo repito, esa no es canalla: son caballeros... disfrazados» (201).

Don Francisco está derrotado, se siente incapaz de llevar adelante a su familia. No puede aceptar la revolución y cuanto lleva consigo. Rosalía, por el contrario, tiene una actitud transigente. Según ella, «Vendrían seguramente tiempos distintos, otra manera de ser, otras costumbres; la riqueza se iría de una parte a otra; habría grandes trastornos, caídas y elevaciones repentinas, sorpresas, prodigios y ese movimiento desordenado e irreflexivo de toda sociedad que ha vivido mucho tiempo impaciente de una transformación» (202). Rosalía es de opinión opuesta a la ciega visión de Bringas, y como consecuencia, toma la responsabilidad de todos: «la suerte de la familia depende de mí. Yo la sacaré adelante» (203). Así es como salen de Palacio hacia una vida nueva, hacia un horizonte desconocido. Don Francisco, «apoyado en el brazo de su señora, andaba con lentitud, la vista perturbada, indecisa el habla» (203). Como contraste, la serenidad de Rosalía, consciente «de su papel de piedra angular».

De esta manera termina Galdós la novela. La estructura es simple, pero dentro de su simplicidad se complica en duplicidades, de las cuales el factor común es Rosalía. Simultáneamente a la descripción del hogar Bringas presentamos el acontecer nacional. El resultado final es un perfecto paralelo entre la familia Bringas y la de España una vez victoriosa la revolución.

La ceguera de Bringas, física y psicológica, como hemos dicho, es necesaria en la obra y Galdós sabe administrar debidamente los efectos de la misma, los intentos de ver, la recaída, la recuperación y la «vista perturbada» del final. La profecía de Golfín será una realidad: «Usted verá lo que nunca ha visto», el triunfo de la revolución en la nación y el triunfo de Rosalía en el hogar. El cambio de papel de piedra angular, de sostén de la familia.

La pérdida de vista en Bringas es un volver la espalda a los caprichos de Rosalía, a la insubordinación, al orden económico y autoritario de don Francisco y dejar hacer sin que la responsabilidad recaiga sobre él. De ahí que estructuralmente la obra se centra principalmente en Rosa-



lía, siendo don Francisco el motivo y al mismo tiempo, en su ceguera, la chispa por la que Rosalía se subleva contra el orden e intransigencia de su marido. Desde el momento en que la ceguera física le impide a Bringas controlar como antes los movimientos de la familia, viene la duplicidad de acciones que llevan a Rosalía a una total revolución, a un enfoque completamente opuesto al establecido por el Thiers madrileño.

La primera duplicidad es, por supuesto, Rosalía-Francisco. Durante años ha sufrido Rosalía la sumisión esclava a su marido, «tacaño» y «cominero». Sus afanes de apariencia, de «trapitos» con los que alternar con gente de la corte, han sido refrenados por la mentalidad económico-tacaña de Bringas, que guarda el dinero sin que haya movimiento articulado del caudal adquirido en pagos mensuales. Los «trapos» de su mujer encrespan los nervios de Bringas, que sugiere un simple cambio de apariencia en los vestidos ya en uso de Rosalía. La vanidad de la mujer no aguanta semejante impertinencia y desconocimiento de las más básicas reglas sociales. La falta de vista, resultado de su tacañería y de un afán artístico de evitar un desembolso en agradecimiento a su amigo Pez, es motivo de que Rosalía empiece a ver el horizonte más despejado; será el comienzo de una liberación que aún es incierta y ante la que se encuentra indecisa por el cúmulo de años en los que ha estado supeditada e impedida por los caprichos de su marido. Sin embargo, cuando por fin puede meter mano al arca y ver lo que allí hay, enfurecida, rompe con las ataduras de la tradición y se declara libre de vestirse como quiera, a espaldas de su marido, que no puede ver lo que pasa, pero que sospecha cierto derroche que jamás se llevaría a cabo de tener los ojos abiertos.

La segunda duplicidad se da entre Rosalía y la aristocracia. Milagros, la marquesa de Tellería, el señor de Pez, son personajes a los que Rosalía quiere emular. Es, sin embargo, con Pez con el que se da el segundo paso hacia la revolución interna de Rosalía. El flirteo del comienzo va teniendo dimensiones más claras por parte de ambos,

pero circunstancias diversas les impiden una mayor personalización. Sin embargo, cuando Rosalía necesita desesperadamente el dinero acude entera a Pez, dándose ella para que le dé él el socorro económico que desesperadamente necesita. «Pecar, llámote necesidad.» Ya nos dijo antes la misma Rosalía que «la necesidad es la que hace los caracteres». Pecar para salir de un apuro monetario es una necesidad, pero pecar y no recibir nada es lo que le irrita a la de Bringas. Amargura de verse al mismo nivel de una Refugio con apariencias de muy señora. La libertad le ha llevado por esos caminos; la necesidad va creando un nuevo carácter en Rosalía. El señor de Pez es otro escalón más en el ascenso hacia la revolución total. Ese señor de Pez tan educado y caballero es ahora un vil personaje que, aunque continuaba yendo a casa, «ella le había tomado tal aversión, que apenas le dirigía la palabra». Pero no es que Rosalía esté arrepentida, no. Está furiosa porque el señor de Pez ha sido tan poca cosa a pesar de su apariencia de noble que siempre ostenta. Por eso, «Hacia propósito de no volver a pescar alimañas de tan poca sustancia y se figuraba estar tendiendo sus redes en mares anchos y batidos, por cuyas aguas cruzaban gallardos tiburones, pomposos ballenatos y peces de verdadero fuste» (197).

La actitud de Rosalía en esta segunda duplicidad no es la de vuelta al hogar arrepentida del desliz, sino la de seguir adelante hasta llegar a donde sea con tal de cubrir sus necesidades, en este caso centradas en «trapos», en su afán de lucimiento, de codearse con la alta sociedad, con la nobleza. De ahí precisamente que la espina más aguda y dolorosa que se clavará en su honra es oír de boca de Refugio, nada menos que de Refugio, que su «amiga» Milagros habló de ella «y dijo... ¡Qué risa!..., dijo que era usted una cursi» (194). En su ascensión por los caminos de la aristocracia recibe rudos golpes de los así llamados «amigos». Pez y Milagros; el uno mata su honra, la otra destruye su honor. No para ni se resigna con esto Rosalía. La necesidad ha creado un nuevo carácter en ella

y así nos encontramos con la tercera duplicidad: Rosalía-Refugio.

Al fallarle la aristocracia, Rosalía da un salto en el vacío con la esperanza de volver a flotar y respirar con comodidad. Para ello tiene que «rebajarse a pedir un favor a una...». Otra puñalada a su orgullo de señora que se codea con la nobleza, y para poder seguir haciéndolo, ya que la tacañería de su marido no se lo permite, ha ido bajando los amplios escalones de la honra y el honor hasta llegar a lo más hondo y bajo. Está enfrente de Refugio y junto a Celestina, sin que sepa quién es esta señora, porque las tres son iguales. La única diferencia, si la hay, es en la apariencia: «Y aquí, salvo media docena, todos son pobres. Facha, señora, y nada más que facha. Esta gente no entiende de comodidades dentro de casa» (188). La de Bringas, resignadamente y mordiéndose los labios, tiene que oír los consejos, las verdades, de labios de Refugio, que juega con ella como gato con el ovillo, y en circunstancias como ésta es Refugio la que juega con ventaja. Esta visita es una especie de espaldarazo que confirma a Rosalía como mujer «liberada» de su esclavitud anterior, familiar y social. Pero el espaldarazo duele. El contraste de una mujer que cree ser superior con otra que sabe lo que son las que se dedican a aparentar y que sin remedio buscan «refugio» en ella aunque sea «una...».

Refugio, como la ciega en *Informe sobre ciegos*, no deja escapar ocasión de humillar lo más posible a Rosalía hasta convencerla que es una más, de que las dos son iguales como mujeres, pero que ella no juega con las apariencias. Es como la ciega que muestra a Fernando la realidad que existe bajo las apariencias. Rosalía no chista, pero leemos sus pensamientos agrios y enfurecidos: «¡Ah!, cochinitísima, si yo no estuviera como estoy...» Refugio, como cirujana experimentada, va abriendo las heridas más sensibles del alma de Rosalía. ¿Y qué podía hacer ella? «Tragar acíbar y someterse a todo.» Su irritación sube de grado cuando oye decir a Refugio que «Entre personas *de la familia* no debe ser de otra manera», y explota: «Debo estar

echando espuma por la boca —pensaba—. Si no me voy pronto de aquí, creo que me da algo» (188). Pero no puede salir. Ha visto, ha oído el dinero contante y sonante y no puede dejar escapar la ocasión. No es momento de echarse atrás. Hay que seguir humillándose ante Refugio. Pasa por su mente una nubecilla de duda: «Prefiero que mi marido me desprecie y me esclavice, a que esta miserable me escupa a la cara como me la está escupiendo» (185).

La deuda —Torquemada, Bringas— la ata firme a los pies de Refugio, que sigue incansable atacando la susceptibilidad de la Piapón. Le habla despectivamente de la *señora*: «Si estuviera aquí *la señora*... Dicen que *la señora* consuela a todas las amigas... si yo tuviera en mi mano, como ella, todo el dinero de la nación, también lo haría... Si lo que ahora... —añadió Refugio con desparpajo—, cambiaremos de aires... Vayan con Dios. Habrá libertad, libertades...» (191). Otra herida, otro bofetón a la fiel servidora de Su Majestad.

Traga saliva Rosalía y aunque nerviosa porque pasa el tiempo y con ganas de arañar a Refugio, de azotarla, de ponerla en público ridículo, se contiene tragando todo el amargor de las verdades de Refugio para poder salir de esa casa de perdición con la salvación en las manos.

Contrastan, de maravilla, la serenidad y dominio de Refugio, señora de la situación, y el nerviosismo y descontrol interno de la de Bringas, «señora» en sociedad. Heridas todas las fibras más delicadas del alma de Rosalía, sale de aquella casa con el dinero en la mano y un desahogo en la boca: «Dios mío, lo que he padecido hoy, sólo Tú lo sabes... Creo que me han salido canas —pensaba al salir en coche a casa de Torquemada— qué Gólgota...» (194).

En la última duplicidad volvemos a encontrarnos con los mismos personajes que en la primera: Rosalía-Francisco. Ahora no es como al principio. Rosalía se ha decretado libre del dominio del economista y nunca más aceptará tal opresión. La ceguera de don Francisco ha sido lo suficientemente larga como para que Rosalía se enfrente a nuevas necesidades y decida rebelarse siguiendo para ello el ca-

mino que fuere. Lo que Bringas observa después de los meses de oscuridad no es ya lo que veía antes. Su Rosalía ha cambiado; «en la estimación que por él sentía había una baja considerable» (195); sin embargo, «las formas externas del respeto acusaban cierto refinamiento y estudio» (195). Era la nueva Rosalía que habría de salir con la suya porque iba «blindándose contra aquella fiscalización impertinente» (196).

De nada le ha servido a don Francisco dar la espalda a los hechos y cerrar los ojos. Las cosas han seguido su rumbo y los cambios se han dado con más facilidad —a pesar de los amargos tragos de Rosalía— gracias a esa irresponsable ceguera que, ingenuamente, sospecha que al no ver tampoco existen los problemas. «Usted verá lo que nunca ha visto», y si en su propia casa lo ve y se inquieta, está a punto de grave perturbación porque lo mismo ocurre en la nación y precisamente por la misma causa, por la ceguera, por la intransigencia, por el descuido hacia los demás.

Ciego voluntario y simbólico es don Francisco Bringas, pero ciego que alecciona individual y colectivamente. Ciego que no da otra realidad pero que permite con su ceguera que se desarrolle otra realidad palpitante dentro de cada uno, dentro de cada Rosalía. Es un ciego, don Francisco, que por su actitud amonesta a los videntes. Es un hombre que en cuanto se enfrenta a un obstáculo o problema tiende a cerrar los ojos para no verlo, para no sentirlo, para hacerse la ilusión de que nada pasa. «El órgano de la visión había vuelto a sus antiguas mañas, alterando y coloreando de su modo extraño los objetos.» Alterar y colorear los objetos de modo extraño. Quizá sea la perfecta descripción de este tipo de ceguera voluntaria. Pero Rosalía es la que no permite que se perpetúe este tipo de ceguera. Ella se hará responsable de la familia, ella que ha recorrido los distintos campos de la sociedad, que ha llegado a lo más profundo y bajo de la sociedad madrileña, donde ha visto, como Fernando, la farsa social y por tanto está preparada a afrontar y «triunfar fácilmente y con

cierto donaire de las situaciones penosas». «Yo sacaré adelante.» Efectivamente, el alicaído don Francisco, «Apoyado en el brazo de su señora, andaba con lentitud, la vista perturbada, indecisa el habla» (203).

## CAPITULO 10

### CAMILO JOSE CELA Y EL JUEGO DE CIEGOS

El juego de ciegos no es más que el juego crítico-literario que Cela ofrece a sus lectores en las breves narraciones de que consta su obra *Historias de España: Los ciegos - Los tontos*.

La imagen que los escritores presentan de España es, por lo general, una imagen a la que se critica por razones obvias. Cela no escapa a esta crítica de una España «ciega» o enceguecida por diversas razones. Que si no existe un ciego por la razón A será la B la que lo ciegue.

Me centro en la obra de Camilo J. Cela *Historias de España*, y en particular en la primera parte, *Los ciegos*. Son seis ciegos símbolo de otras tantas cegueras quizá inadvertidas entre los españoles. Aparentemente, son seis ciegos que aceptan la oscuridad y también ser el hazmerreír de la gente. Solamente hay uno que es ciego de nacimiento. Los demás han perdido la vista en distintas circunstancias, que Cela nos las describe en brevísimas narraciones, algunas de ellas goyescas. Para Cela no es más que un juego, y lo confirma diciendo: «Media docena de ciegos bien manejados, pueden dar mucho juego» (21). Descripción circular la de Cela. Empieza y termina en el mismo lugar: «El mal tiempo deslució mucho la función» (19). Función en la que los ciegos juegan un papel importante y del que nos enteramos al final del relato, después de haber pasado por la descripción despiadada de la ceguera de cada uno. ¿Por qué así? Indudablemente que si los ciegos no nos transmiten su trasmundo, funcionan como símbolos, símbolos de una ceguera colectiva, ceguera que por uno u otro lado nos ha de tocar a cada uno. Ceguera que hace brotar instintos sádicos en los que gozan de superioridad sobre los ciegos.

El español ha nacido ciego o lo han cegado. No hay otra alternativa, como tampoco hay otra alternativa para

el españolito de Machado a quien una de las dos Españas habrá de helarle el corazón. El ciego, indefenso ante los obstáculos que se le pueden poner por delante, es objeto de sumisión, dejándose llevar, confiado, por aquella «minoría» que goza de vista. Cela nos dice de otra forma lo que se nos ha repetido multitud de veces en nuestra historia: necesitamos mano dura, alguien que nos dirija por el camino «verdadero», pues desconocemos, ignoramos y somos incapaces de funcionar por nosotros mismos. Somos ciegos inútiles para tomar decisiones por nuestra propia cuenta. Tremendamente goyesca y esperpéntica la escena final de estas narraciones de *Historias de España*. En la plaza, previo arreglo, los ciegos fuertes dan de palos a los ciegos débiles, que se identifican llevando un cencerro, mientras «en el balcón del Ayuntamiento, adornado con la bandera española, las autoridades locales —el alcalde, el cura y el sargento de la Guardia Civil— sonreían, consentidores y ufanos a la multitud rebozada de cochambre. ¡Viva España!» (54). Los líderes del orden material, espiritual y público, arrebujados en la bandera de España, protegidos por ella, sonríen, aceptan y aprueban benévolo el juego de los ciegos, la risa que provocan los golpes de ciego, la superioridad del ciego fuerte sobre el débil, la sumisión de ambos y el motivo de juego y fiesta para todos. Las dos Españas ciegas, la fuerte y la débil, son motivo de risa para unos pocos líderes, ciegos también por el poder, por el dogmatismo y por la fuerza.

Recuerdan estos ciegos a los que veremos más adelante en *El concierto de San Ovidio*, puestos en ridículo para beneficio de Valindín. Allí hay un David que, enfurecido, reclama sus derechos y da muerte al que injustamente se aprovecha de la risa que provocan los gestos desarticulados y la impotencia de los ciegos. En los de Cela no hay uno solo que proteste, no hay uno solo que salga a luchar por sus derechos, no hay uno solo que se rebele contra la opresión sádica de unos pocos que al creerse superiores abusan de sus impedimentos. ¿Y qué mejor que la falta de vista para no percatarse de lo que ocurre a su alrededor?



Los ciegos de Cela no son reveladores de otro mundo, de otra realidad; son acicates que mueven a la reflexión, al análisis de una realidad en la que todos convivimos y a la que quizá no demos importancia alguna, porque así somos los españoles, con esa gracia y buen humor que atrae a las gentes de otras latitudes a la fiesta de ciegos que aporrean y se dejan aporrear con tal de embolsillarse cinco duros. Pero no es eso sólo, sino que lo hacen con agradecimiento: «Bueno, don Odo, muchas gracias por haberse acordado de nosotros» (53). Y todos felices. Debe ser el pueblo español un pueblo que sufre de infantilismo, incapaz de llegar a la madurez. Quizá sufra de un infantilismo impuesto por los profetas que anuncian su incapacidad de madurez. Sonrientes, aceptamos «la realidad» con tal de tener unos duros en el bolsillo. Eso sí, que no falten los cinco duros, vengan de donde vengan.

Esperpéntica la escena final. Cela, como Valle-Inclán, usa la estética de la deformación con acierto único. Ambos deforman la expresión «en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España». Si las descripciones en sí podemos decir que son tremendistas, unidas a las razones de tales cegueras, el tremendismo se transforma en esperpento. Tanto Valle-Inclán como Cela pintan, a lo Goya, una realidad trágica española.

El primero de los ciegos que pone en juego Cela es Lorenzo, guarda de transformador. Quedó ciego al quemarle los ojos una chispa eléctrica que cayó en el transformador. «¡Mala suerte, hermano, al que le toca, le tocó, ya se sabe!» (19). Resignación senequista. Sin protestas. La realidad como es. Además, «Lorenzo, amén de ciego y gordo, era padre de familia» (25). Con todo lo que arrastra el ser ciego y padre de familia. Un hijo por año, «menos mal que solían morirsele» (25). Siendo los toros su afición, su ilusión era tener un hijo torero, un hijo que le liberara de sus limitaciones económicas. Pero «el único hijo de la Raquel y de Lorenzo que llegó a los veinte años, el Tarsicio, se fue de misionero a la China a convertir infieles. Los hay sin conciencia» (25).

En esta ambición y en la correspondiente desilusión resignada, se expresa la ciega ilusión de muchos Lorenzos cegados por una chispa eléctrica. Lorenzos con potencial, pero abandonados a su vivir, a su procreación, a sus toros, a su vermú, a la esperanza de que alguno de sus hijos los apañen en su vejez. «El Lorenzo, para lo que hay, era bastante instruido; cogido a tiempo, hubiera podido hacerse de él un hombre de provecho» (26). Siempre con el potencial a cuestas y la imposibilidad de actualizarlo, de realizarlo. Indiferencia por sistema, amainada por unas perras que satisfacen los caprichos primitivos. Engaño a todos los niveles, con promesa de recompensa futura. Lorenzo, el primer ciego del juego de Cela. Lorenzo, uno de los ciegos fuertes.

Hugo Senantes, pintor acuarelista, «puro espíritu y sentimiento» (29). Es el ciego idealista. Da una patada a un avispero y «las avispas lo cegaron sin un esfuerzo excesivo, casi sin querer» (29). Vive en su mundo, en sus acuarelas, en sus frases que llenan de admiración a los que lo rodean: «No temo a la miseria, sino al olvido... Oiga, esa frase, ¿la inventó usted solo?... ¡Anda y parecía bobo!» (29).

La semejanza entre Valle-Inclán y Cela es cada vez más obvia. Los contrastes que se aprecian en *Luces de bohemia*, por ejemplo, entre un Max y el Ujier, Max y el Ministro, Max y otros muchos, es en Cela similar cuando, en especial, se trata de recalcar alguna faceta del criticismo. Si Lorenzo es fuerte por su ignorancia, Hugo Senantes es débil: «no vivía ni de milagro y estaba cada semana más pálido y sin arrestos» (29). Don Odo Cabrejas, el pelele de la autoridad, que se ceba en los inferiores (ciegos todos ellos en este relato), no tiene más comentario a la ceguera de Hugo Senantes que la ya resabida: «¡Mala suerte, hermano, lo único que le queda es tener resignación! ¡A joderse tocan!» (20). Hugo Senantes, que obviamente no sabía el efecto que podría traer dar una patada a un furioso avispero, arrastra las consecuencias en una ceguera de artista e intelectual. Hugo Senantes, «mientras pudo hacerlo, ampliaba e iluminaba retratos de muerto, hieráticas y trágicas

cas fotografías de muertos» (30), quizá guiado por su miedo al olvido o previendo su ceguera, su oscuridad en vida, su muerte lenta, efecto de un impulso descontrolado por destruir fuerzas superiores a él. «Los hay forzudos del músculo y los hay ternes de las tres pequeñas potencias del alma (que como bien se sabe, son: apetito, olfato e inercia)» (30).

Con todo su sentido de humor —trágico como todo buen sentido de humor—, Cela viene a pintarnos en su acuarela, o mejor aún, en su mural, la realidad de una España manejada por ciegos, pero que al mismo tiempo está compuesta de una partida de ciegos que lo son por distintos motivos. El artista, el intelectual, poco tiene que hacer. Y si en su osadía tratan de destruir el avispero, si no viene la muerte como consecuencia, la única manera de sobrevivir será como ciego, viviendo bajo los «forzudos del músculo», que arrebatan al ser humano las tres grandes potencias del alma (memoria, entendimiento y voluntad), para dejarles con «el apetito [que] es la memoria de los cuatro estómagos del rumiante. El olfato [que] vale por el entendimiento del alma del can con gazuza. La inercia [que] tanto monta como la voluntad del lobo que va por el monte abajo» (30). Lo mejor que puede hacer el intelectual español es callar y no querer demostrar su superioridad entre los «forzudos del músculo».

Siso Martínez es el tercer ciego. Este lo es de nacimiento, que «es como quien nace príncipe, que no se entera» (33). Es el hombre típico de una resignación cobarde, de los que «desprecian cuanto ignoran» machadiano. Es el ciego de la comunidad de ciegos de *En la ardiente oscuridad*, que viven complacidos en su invidencia hasta que Ignacio rompe su indiferencia contemplando con sus ojos sin vida un cielo estrellado vedado para ellos. Siso Martínez no tiene inquietud alguna; puede decir sin ápice de emoción: «¿Que los otros ven? ¡Pues que vean!» (20).

Cela describe esta ceguera de una forma repelente. Quizá él mismo sea intransigente ante este tipo de resignación ciega. «En los ojos de Siso Martínez, según len-

guas, se podía mojar pan igual que en chocolate. De haberse sabido estar quieto como una piedra, a Siso Martínez hubieran podido nacerle yerbas en los ojos, peludas amapolas, mansos y templados musgos, desabridas ortigas» (33). Como Unamuno, Cela parece enfurecerse ante un estado pusilánime, incapaz de enfrentar la realidad y luchar por una superación personal aun sabiendo, como sabía Unamuno, como sabía Ignacio en *En la ardiente oscuridad*, como sabía Max, que no se llegaría a ninguna solución. Es el vivir en ceguera voluntaria, ceguera voluntaria por no intentar siquiera confrontar la realidad aceptando la dirección de los demás, estando en manos del que venga y recibiendo limosna, comida fría, desechos, «caridad». Todo anda mal repartido, dice Cela en la descripción de la ceguera de nacimiento de Siso Martínez. Todo anda mal repartido y como «quien nace ciego es como quien nace príncipe, que no se entera», es motivo suficiente para dejarse arrastrar por una indiferencia que llega a formar parte del «tipismo español». «Los pájaros que andan por el aire no son más felices que la lombriz que vuela bajo la costra de mierda de la cuadra» (33).

Qué bien contrapuesto el andar por el aire y ese feliz volar de la lombriz que se arrastra por la suciedad, bajo tierra, contenta, ignorante de lo que realmente es volar, engañada, oprimida, ciega. Esa resignación llega a ser tan consustancial que los lleva a la profunda ilusión de creerse capaces de volar, más, de creerse volando, lejos de las inmundicias que son su constante vivir. Engañar. Hacer que vivan felices en su engaño. Este parece ser el lema de los que invocan la resignación. «Siso Martínez era pobre de solemnidad y, por no tener, no tenía ni ojos» (20).

La ceguera de Tiburcio Cortés Notario es quizá la ceguera más trágica de las seis que narra Cela. Aquí el contraste es más palpable. El niño y el herrero. La inocente curiosidad del niño y el desabrido descontento del herrero al ser escrutado por Tiburcio. «Los niños —dice Cela— se pierden por mirar. Niño, ¿qué coño estás mirando? Nada, ya lo ve usted» (37). La insistencia en el mirar, no sólo ver,

sino mirar, tratar de descubrir misterios, saber el por qué de las cosas. Curiosidad innata, muy del ser humano, del niño que crece sin prejuicios. «Niño, ¿qué coño miras?» Ansia de saber, anhelo de conocer. Pero, no. No se permite eso en la «típica España». Puede ser peligroso el saber. Es peligroso conocer demasiado. «Niño, ¿qué coño estás mirando? Nada, ya lo ve usted, chispas» (37). Solamente chispas; fuego en potencia, incendio en ciernes. No, no es bueno para el niño. No es conveniente que el niño sepa tanto. Ya sabe demasiado. No es apropiado exponerlo a conocimientos que luego pueda usarlos en contra de quien le ha dado todo lo que tiene. «Entonces Rómulo Torres, el herrero, le arrimó un hierro al rojo al mirar y lo dejó ciego para siempre» (37). Sin duda, es éste el pasaje más cruel, el más trágico, el que rompe toda esperanza, el más desgarrador de los descritos por Cela. Quizá el más real. El herrero, artesano que trabaja el hierro, artesano que puede moldear el hierro a su antojo, que puede llevar a cabo obras de artesanía, no puede resistir la mirada fija, la mirada inocente e inquisitoria, suplicante, del niño, de esos niños que «ven más que los hombres, con más detalle, también con más hondura y con más honradez» (37). Lleva mucho peso la mirada de un niño. Es auténtica crítica la mirada del niño. Es peligrosa para el futuro la mirada insistente del niño. Por eso, mejor cegarle para siempre.

Tiburcio Cortés, una vez ciego, creció fuerte, alto. Trabaja por lo que le den, canta y toca el guitarrillo, «se ajuma los sábados y va a misa los domingos y fiestas de guardar» (37). Tiburcio Cortés Notario ya es uno más. Desapareció el peligro de poder ser un dolor de cabeza para las autoridades, inquietud para los demás hombres, desasosiego para la sociedad. También veremos a Ignacio en *En la ardiente oscuridad* cómo desaparece para siempre. Tiburcio trabaja hoy por lo que le den. A fin de cuentas es ciego, y que agradezca lo que se le da. Toca un instrumento y canta «con una seriedad profunda, la ristra sin fin de las ingenuas y obscenas coplas de su minerva» (37). Hombre modelo, se emborracha y cumple con la iglesia. De los

seis ciegos de Cela, es al único que se le respeta. Nadie le lanzó una piedra. Bastante fue que le secaron las lágrimas por querer saber cuando «miraba igual que las lechuzas (en su regusto de ladrón)» (38). Ya Ganimet y otros muchos antes y después de él habían protestado de la imposibilidad de pensar por sí mismos. O se sigue al líder o no se hace nada. O se siguen las normas o no eres aceptado en la sociedad. Está prohibido descollar, está prohibido intentar superarse, está prohibido cuestionar una actitud tradicional, sea cual sea. Por eso resulta tan trágica la ceguera del niño Tiburcio, cuando miraba sin pestañear, cuando empezaba a vislumbrar un futuro brillante, una luz en el horizonte. «Nada, ya lo ve usted, chispas.» Rómulo Torres, el herrero, se lamenta de la misma forma que don Odo: «Lo juro que ni me di cuenta. ¡Qué cosas pasan, a veces!, ¿verdad usted?» (38). Sin embargo, en esta ocasión Cela parece que quiere poner su punto de arrepentimiento en el causante de la ceguera. Rómulo Torres, el herrero, «se pasó un año y medio mustio» (38). Es como para estarlo toda la vida, después de haber cortado todo un mundo de posibilidades.

Moisés Valverde, el ciego número cinco, quedó ciego de una «soberana» coz. Moisés Valverde se enorgullece de la manera en que quedó ciego: «estaba orgulloso de su coz» (41). La mula Soberana fue la responsable de que Moisés Valverde se exhibiera con la frente hundida, la nariz aplastada y los ojos ciegos. Se reparten coces, las hay de todas las intensidades, pero ésta, la que recibió Moisés Valverde, no se puede equiparar con ninguna. Fanático de su coz. Glorioso de su invidencia por el solo hecho de poder contar que no hubo coz como la recibida por él, que nadie en el mundo entero puede como él acreditar tal proeza. Fanatismo ciego que se goza en la ignorancia, en la incapacidad, en la falta de ideal. Esto es quizá lo esperpéntico de Cela, porque Moisés no se goza *de* la incapacidad sino *en* la incapacidad. No se goza *de* la ignorancia sino *en* la ignorancia. Es deformación *en* el espejo cóncavo, no *por* el espejo cóncavo. La mula Soberana es todo un

monumento a ese poder cegador y enorgullecedor. Autoridad «soberana» que hace de la víctima propagandista entusiasta de los beneficios de la ineptitud e imposibilidad personales. Mejor es que no vean; mejor es evitar a tiempo lo que en el futuro puede traer consecuencias desagradables. Mejor dar una buena coz a tiempo y que se gloríen de ella: «fue igual que si me hubieran reventado la cabeza, ¡qué coz!» (41).

Cela se goza en la repetición del incidente. Hace que Moisés Valverde se lo cuente a los forasteros y a viajeros de comercio haciendo del pueblo de Toro y de su feria un centro de atracción, un lugar conocido por toda Castilla y fuera de sus fronteras. La coz se describe en primera persona, tiene mucho más efecto lo esperpéntico del caso: «Igual que si me hubieran reventado la cabeza, ¡qué coz!» Al contar su historia a forasteros y comerciantes, orgulloso de su poder de resistencia, añade un dato descriptivo más: «Fue igual que si me hubieran reventado la cabeza con un petardo, ¡qué coz!» (41). Forasteros y comerciantes admiran sorprendidos la frente hundida y la nariz roma, la manera de gloriarse del modo en que perdió la vista y servir únicamente para contar la gloria de su tragedia. Cela termina la narración como si fuera un espectador más, convencido y casi unificado con el orgullo de Moisés, como si el entusiasmo de Moisés Valverde se hubiera extendido por todo el pueblo y con él participaran exaltados de la soberana coz: «¡Qué coz le soltó la mula Soberana, sin más ni más, en la feria de Toro! Fue igual que si le hubieran volado la cabeza con un barreno» (42).

Ha cundido la envidia y la admiración. Incluso las palabras «sin más ni más» indican que fue un regalo la tal «soberana» coz. No hubo intento de incitar a la mula; fue porque sí, por capricho, por soberana voluntad del animal, y Valverde y los demás están satisfechos de tal golpe, puesto que no habrá, ni habrá habido en la historia, otra semejante: «Y mire usted que se reparten coces por los caminos, coces para dar y tomar» (41). Ceguera absurda que se gloria en su propia castración, en la sumisión exultante

a la causa de su desgracia: desgracia, por otra parte, que no lo es más para Valverde, aunque bien examinadas las circunstancias no tiene a su alrededor más que un niño que le provee de tabaco, quizá con la única intención de ver que «a Moisés Valverde, de cómo le dejaron la nariz, le salía el humo para arriba en vez de para abajo» (42). La soledad de Moisés, la auténtica soledad, se ve aún más dramatizada por el absurdo entusiasmo de la descripción de su accidente. Si a Tiburcio Cortés le cegaron de niño, antes de que pudiera ver y mirar lo que a su alrededor había, a Moisés, que escapó de la quema durante su infancia, lo atrapan en las redes de la ceguera con esa aureola de héroe, de ser el único que ha podido soportar tan monumental coz.

Al comienzo del libro, Cela cita al *Lazarillo de Tormes*: «Siendo ciego me alumbró y adiestró en la carrera de vivir.» Cela, lo que hace con sus seis ciegos, además de que le dan juego para su pluma maestra de narrador, es utilizarlos para exponer las diversas causas de la ceguera española. Más que la ceguera en sí, lo que se nos enseña es que una de estas cegueras habrá de dejarnos sin luz. El resultado es el mismo: ausencia de luz. Los efectos los mismos: necesidad de sumisión. Las causas son las que vienen en formas distintas dado que cada individuo es también distinto. Pero, una vez cegados, todos son medidos por el mismo rasero: ciegos.

El último ciego, Carolo Vega, alias el Triqui, es la debilidad misma. No tiene fuerzas, y como no las tiene se ha ido quedando ciego poco a poco. Carolo Vega es una nada, es un don nadie. Es delicado, transparente. Da migajas a los pájaros y vende chucherías. Se ha quedado ciego por falta de fuerza en la vista. Enclenque desde la infancia, ha ido creciendo de la misma forma: «Parece que se va a quebrar de tierno y dengue, y de poquita cosa» (45). Carolo Vega ni tiene fuerza ni recibe ayuda de nadie, sólo la caridad de los que salen de la iglesia los domingos, como don Odo, que «solía darle una perra los domingos, después de misa» (45). Es el ciego que la sociedad necesita para hacer



«caridad». Es el ciego resignado que sin protestas ni glorias se va identificando con la nada, «un cagueta miserando que casi no se distinguía del verdecito y gris capullo de la clavellina borde» (46). Carolo Vega pasa desapercibido, sin gloria ni honor, viendo cada vez menos, resignándose cada vez más.

Cela no deja aquí a los ciegos. Los va a poner en acción para que esa ceguera española quede bien patente y en ridículo, para que sea motivo de regocijo para todos.

Leonardo Montojo, «el rico del pueblo, su amo natural» (49), encarga a don Odo la organización del festival, de la obra de caridad, del entretenimiento que ha de producir descanso e hilaridad al pueblo: «La organización no quiere sangre, la organización sólo quiere hacer la caridad y que la gente se ría y lo pase bien» (53). Y los ciegos no pueden menos de agradecer a don Odo y a los organizadores del festival por haberse acordado de ellos y encima haberles regalado «Cinco duros por barba... cinco duros son siempre cinco duros» (53).

Don Odo enfrenta a los ciegos con un choto «embolado» y con cencerro «para que lo sintáis venir». Los ciegos deberán emprenderla a garrotazos al oír al cencerro cerca de ellos. Don Odo, pelele de don Leonardo, responsable de satisfacer los instintos de Montojo, ha hablado de garrotos y choto con cencerro a tres ciegos, a los ciegos fuertes: «A Lorenzo, a Tiburcio Cortés Notario y a Moisés Valverde» (53). Los otros tres, los ciegos débiles, Hugo, Siso y Carolo, han recibido instrucciones distintas: «después del paseillo y para que sepáis por dónde andan los compañeros, voy a mandar que os pongan un cencerro a cada uno» (54).

La escena es trágica, esperpéntica, lo que quiera uno llamarla. No hay manera de poder describir el tremendo valor simbólico que Cela ha impuesto al pasaje final. Quizá aquí más que en cualquier otra descripción aparezca la historia de España deformada *en sí misma*. Quizá aquí más que en cualquier ensayo unamuniano aparezca el sentimiento trágico de la vida española. Escena breve pero tremendamente estremecedora al ver cómo «En el balcón

del Ayuntamiento, adornado con la bandera española, las autoridades locales —el alcalde, el cura, el sargento de la Guardia Civil— sonreían, consentidores y ufanos a la multitud rebozada de cochambre. ¡Viva España!» (54).

Las tres autoridades del pueblo envueltos en la bandera, sentados en el Ayuntamiento, con esa felicidad satisfecha de ser responsables de dar al pueblo «pan y circo», entretenimiento, caridad y justicia. «Consentidores». No se le escapan fácilmente las palabras a la pluma de Cela. No son las autoridades las que organizan el espectáculo, pero tampoco se oponen a él. Simplemente consienten, se ufanan de ser parte del entretenimiento no prohibiendo ni sancionando, ni moralizando sobre el espectáculo. Es entretenimiento inocente ver cómo «Los ciegos del cencerro llevaron una tunda considerable y la gente lo pasó bien y honestamente» (54).

Cela ha dejado en estos breves relatos una realidad histórica que nos hace pensar. La ceguera nacional no tiene más diferencia que la que presentan los fuertes y los débiles y siempre habrá de ser juego para los espectadores, para las autoridades que organizan la vida de estos ciegos por cinco duros, o que al menos así lo consienten.

Entre ninguno de estos seis ciegos existe la inquietud de un David en *El concierto de San Ovidio*, donde también se abusa de los ciegos para ser entretenimiento del público. Al menos allá se juega con los sentimientos de los ciegos. Aquí se aniquila todo: la inteligencia, la voluntad, el deseo. Se aniquilan unos a otros ante la mirada de beneplácito de las autoridades. En la historia de España, este espectáculo se ha repetido hasta la saciedad convenciéndonos de que somos incapaces de vivir por nosotros mismos, de que necesitamos una mula Soberana que nos dé una coza monumental de la que nos gloriemos, o un herrero que nos achicharre los ojos, o un avispero que nos coma la vista, o simplemente dejarnos enceguecer si no hemos nacido ya ciegos. Lo que hay que conseguir es que no se vea, que nadie vea. ¡Mala suerte! Así somos los españoles. ¿No es trágico y esperpéntico?

Si estos ciegos no nos enseñan ni nos descubren la existencia de otros mundos reales, sí nos aclaran la realidad de una vida absurda, de una vida de sumisión ciega donde el ciego con garrote será superior al ciego con cencerro. Sí, nos están diciendo que ninguno recobrará la vista, porque de esa manera podrán entretenerse las autoridades y gritar ufanas, condescendientes y satisfechas, «¡Viva España!».



V

**EL CIEGO Y LA PROTESTA  
POR SUS DERECHOS**



## CAPITULO 11

### «EN LA ARDIENTE OSCURIDAD»: SOCIEDAD INVIDENTE

Con Buero Vallejo entramos en el «reino» de los ciegos. No es el personaje ciego de Buero el ciego que en medio de los videntes reclama la atención de un mundo distinto al nuestro. En este caso, somos nosotros los que entramos de lleno en la vida real del ciego, en su sociedad limitada, en sus angustias y ansiedades, en sus protestas. Es indudable que dentro de esta realidad hay un simbolismo universal y que a Buero Vallejo los ciegos le preocupan, pero no «exactamente como desgracia física, sino la ceguera como factor de limitación humana muy significativo... Todas las limitaciones humanas me interesan —continúa Buero—, porque el hombre tiene que saber que está limitado para limitarse» (de la entrevista en *Telva* con Covadonga O'Shea).

En esta última frase está el eje de la obra de Buero Vallejo, especialmente en *En la ardiente oscuridad* y en *El concierto de San Ovidio*. En ambas obras los ciegos no nos revelan una realidad distinta, más allá de la visión. Lo que hacen es, a base de sus protestas, las de Ignacio y las de David, nos abren los ojos y nos tocan el corazón. Nos hacen ver la ilusión, la lucha que supone romper con cualquier limitación. El ciego, como tal, está marginado y David protesta contra ese gigante que los deja de lado y nosotros nos percatamos del hecho. Ignacio nos grita que no se resigna a no ver y nosotros nos acercamos a esa realidad. No sospechábamos la angustia, la agonía que existe en ese ciego consciente, que reconoce su limitación y grita desesperado por adquirir la vista.

*En la ardiente oscuridad*, Buero nos hace la presentación de los personajes en un ambiente que para nosotros podría ser el no más allá de los adelantos en el mundo de los ciegos. El Centro alberga a un grupo de jóvenes que

andan sin bastón de ciego, estudian, hacen deporte, se enamoran. Una vida feliz para el vidente, que observa únicamente el exterior. Una vida feliz para el ciego, que se ha acostumbrado a no pensar en otra manera de vida. Es ahora, en esta circunstancia, cuando entra en el Centro el personaje Ignacio pregonando a gritos que «Os digo que soy ciego». Carlos y Juana reclaman para ellos la misma característica: «Todos lo somos. ¿Es que no sabes dónde estás?» Ignacio está extrañado de que los chicos del Centro actúen como si vieran, que anden con total seguridad, que vivan como si llevaran una vida sin limitación alguna. No lo puede comprender. No entra en su cabeza el que acepten o desconozcan la ceguera que los limita y sigan viviendo como si fueran videntes.

Desde el comienzo de la obra se nos presenta el triángulo que habrá de ser la clave del drama. El director del Centro asegura al padre de Ignacio que «El chico ha encontrado enseguida amigos. Y de los buenos; Carlos, que es uno de nuestros mejores alumnos, y Juana» (24). Carlos, Juana e Ignacio. La lucha ideológica y la lucha por la mujer. Entre los tres —triángulo eterno— llevan el peso de la obra y la continua concienciación de lo que es aceptar las limitaciones o luchar contra ellas.

El padre de Ignacio termina por darnos un detalle que nos une al final trágico de la obra. Es una predicción de los hechos futuros: «¡Nunca pude suponer que los ciegos pudieran jugar al balón y menos deslizarse por un tobogán tan alto! (*Tímido*) ¿Cree usted que mi Ignacio podrá hacer esas cosas sin peligro?» (24).

Padre e hijo están convencidos de sus limitaciones; lo que no sabe el padre es que ha llevado a su hijo al lugar menos apropiado, pues allí intentan, y a primera vista parece que lo logran, olvidar sus limitaciones, vivir una vida normal, es decir, como la de los videntes. Por eso pide, precisamente a Carlos y a Juana, que infundan en su hijo esa «moral de acero» que parece ser característica del Centro. Sin embargo, no se hace esperar la reacción de Ignacio. A la pregunta de Juana: «¿Qué te ha parecido don



Pablo?», no duda en responder: «Un hombre... absurdamente feliz» (28).

Don Pablo, director del Centro, es también ciego. En su ceguera consciente, Ignacio ha visto más que sus compañeros invidentes. Absurdamente feliz es el que no haciendo caso de sus limitaciones quiere convencer a los demás que vivan de la misma manera. Absurdamente feliz es para Ignacio el hombre que no se analiza y no aspira a alcanzar lo inalcanzable. Absurdamente feliz es para Ignacio don Pablo, ya que vive derrotado pero con una apariencia de éxito, de gloria, de moral de acero que retransmite a sus ovejas.

Es evidente la insistencia de Ignacio en llamarse ciego y llamar a los otros compañeros de la misma forma: ¡ciegos! Por el contrario, Carlos, Miguelín y el resto de la comunidad del Centro se llaman entre sí «invidentes», pues la palabra ciego supone una tragedia mayor, una imposibilidad, una limitación que ellos no la tienen, no piensan que la tienen. Creen vivir alegremente y esto le crispera a Ignacio. «Estáis envenenados de alegría.» No puede existir una alegría verdadera si no se libra uno del no ver, si no tiene ambiciones de superarse y llegar a lo inalcanzable. «Creí que encontraría... a mis verdaderos compañeros, no a unos ilusos» (37).

A primera vista, Ignacio es petulante, engreído. ¿Por qué tiene que protestar? ¿A qué viene tanto gritar? Ha encontrado un Centro donde puede hacer una vida normal: clases, comidas, juegos, jóvenes, música, amistad, incluso —¿quién sabe?— un futuro matrimonio hasta con una vidente. ¿Por qué esta actitud? ¿Por qué llamar ilusos a los que han conseguido en sus vidas un nivel de reconocimiento, desconocido hasta entonces, y el ser admitidos en la sociedad, desempeñando puestos que anteriormente estaban reservados exclusivamente a los videntes?

Juana es la que conecta con Ignacio y le persuade de que no se vaya del Centro. El diálogo entre los dos es de una delicadeza suma. La furia natural de Ignacio va suavizándose ante la dulzura femenina de Juana, afianzándose

así dos de los lados del triángulo al que nos hemos referido antes. Juana siente simpatía por Ignacio pero todavía lo considera un ser desgraciado. Quiere ante todo salvar la reputación del Centro y nada se le ocurre mejor que sugerir a Ignacio que se eche una novia. Ignacio, igual que ante el concepto de ceguera e invidencia, se enfurece al oír la propuesta de Juana. «Todos decís: “¿Por qué no te echas novia?” Pero ninguna con la inefable emoción del amor en la voz, ha dicho: “Te quiero” (*Furioso*) Ni tú tampoco, ¿no es así?... ¡Necesito un “te quiero” dicho con toda el alma! Te quiero con tu tristeza y tu angustia, para sufrir contigo, y no para llevarte a ningún falso reino de la alegría. No hay mujeres así.

Juana.—(*Vagamente dolida en su condición femenina*) Acaso tú no le hayas preguntado a ninguna mujer.

Ignacio.—(*Duro*) ¿A una vidente?

Juana.—¿Por qué no?

Ignacio.—(*Irónico*) ¿A una vidente?

Juana.—¡Qué más da! ¡A una mujer!» (38).

Ignacio, herido en su amor propio, esperando, quizá, que Juana se transformara inmediatamente en su seguidora y en su *mujer* capaz de acompañarlo por el camino de la agonía, se rebela contra Carlos y contra ella. Contra todo el Centro. Y es precisamente en ese estado cuando proclama su ideal, su filosofía, su modo de ver la vida al decirle a Juana «que no tenéis derecho a vivir, porque os empeñáis en no sufrir; porque os negáis a enfrentaros con vuestra tragedia, fingiendo una normalidad que no existe» (38).

Juana se conmueve, no sabe qué hacer ni qué decir ante la tragedia de Ignacio, que ahora sí ve que es sincera. Lo que quiere Juana es que no se vaya, no precisamente para salvaguardar el prestigio del Centro, sino porque siente en su interior una atracción especial hacia el dolor y la verdad dolorosa de Ignacio. De rodillas, gesto de los videntes que tanto recrimina Ignacio, consigue de él la palabra mágica: «Me quedo.» Ella ha cumplido su misión, pero en el proceso ha quedado influida por la manera

enérgica y vibrante de pensar de Ignacio. No alcanza aún a comprender lo que quiere decir eso de que arde por dentro «con un fuego terrible que no me deja vivir», y que es capaz de contaminar a todos, pues está «Ardiendo en esto que los videntes llaman oscuridad y que es horrorosa..., porque no sabemos lo que es. Yo os voy a traer guerra y no paz» (39). La misión que se ha impuesto Ignacio es la de la sinceridad; es la de buscar la verdad, la de no contentarse con aceptar la oscuridad sin saber lo que es. De nuevo, desconcertada, la pobre Juana intenta averiguar la raíz del dolor de Ignacio: «¿Por qué sufres tanto? ¿Qué te pasa? ¿Qué es lo que quieres?» A lo que Ignacio responde «(con tremenda energía contenida) ¡VER!» (39).

«¡Sí! ¡Ver! Aunque sé que es imposible, ¡ver! Aunque en este deseo se consuma estérilmente mi vida entera, ¡quiero ver! No puedo conformarme. ¡No debemos conformarnos, y menos sonreír! Y resignarnos con vuestra estúpida alegría de ciego ¡nunca! Y aunque no haya ninguna mujer de corazón que sea capaz de acompañarme en mi calvario, marcharé solo, negándome a vivir resignado, ¡porque quiero ver!» (40).

Aquí está dramáticamente expresada la idea central de Buero, el no resignarse a vivir con limitaciones. El buscar algo más elevado, algo con que luchar para romper las amarras que lo limitan a uno. Nada más dramático que el que un ciego reclame la vista; pero aquí, Buero, trasciende a un campo universal y nada mejor, al mismo tiempo, que el uso del símil de la vista. Ignacio, en el Centro para invidentes, es un Unamuno cizañoso que no trae la paz, sino la guerra; un Unamuno arrogante que no se resigna a aceptar la existencia de Dios, sino que se lanza a buscarlo a sabiendas de que no va a encontrarlo. Unamuno rugía por no ser como Dios. Ignacio grita desesperado por ver, por ser uno más de los videntes. Ambos llevan a cabo sutiles incisiones con el bisturí de la pregunta, de la duda, de la insatisfacción, del rechazo a vivir resignados. Ignacio quiere abrir los ojos de sus compañeros para que reconozcan primero su propia ceguera y luego lanzarlos a vivir inconformes.

La primera parte del segundo acto es una confirmación de que la teoría de Ignacio va teniendo adeptos en el Centro. Está destruyendo la «moral de acero» que tanto Carlos como Juana deberían haber infundido ya en Ignacio, de acuerdo con los deseos del Director y del propio padre de Ignacio.

Carlos, como jefe, como representante de la filosofía del Centro, está preocupado por la labor de zapa que ha llevado a cabo Ignacio. Especialmente las chicas le siguen entusiasmadas. Hasta Juana parece haberse dejado influir por él e incluso nota Carlos que el afecto va uniéndolos a los dos. La obsesión de Ignacio de saber por qué unos tienen vista y él no, es ahora el tema de discusión en el Centro, y siempre sale victorioso Ignacio. Carlos vela por la salud del Centro, y está celoso de la labor de Ignacio en Juana. Carlos se afana por parar la labor destructora de Ignacio, pero no lo logra. Ignacio replica que se limita «a ser sincero, y ese contagio de que me hablas no es más que el despertar de la sinceridad de cada cual» (56). Es tal el contagio, que hasta en los deportes se nota inseguridad en los que antes patinaban sin tropezar. Carlos achaca ese fenómeno a Ignacio y le ruega que mantenga «limpio el Centro de problemas y de ruinas. Creo que a todos nos interesa» (56). Pero no así a Ignacio, quien proclama enérgicamente que «este Centro está fundado sobre una mentira» (56).

Al final del segundo acto la labor de Ignacio es evidente. Pero ocurre un acontecimiento que es necesario tenerlo muy presente. Ignacio, en una escena con Juana, le demuestra el amor que le tiene y Juana se deja querer. Hay una declaración amorosa, sellada con un largo beso. Ignacio ha declarado el amor que siente por ella y, al mismo tiempo, interpretando los sentimientos de Juana, dice: «Me quieres con mi angustia y mi tristeza, para sufrir conmigo de cara a la verdad... Porque eres fuerte para eso y porque eres buena... tú sólo puedes amar a un ciego verdadero» (62). Al final, sale Ignacio sin necesidad de bastón. Es la victoria de Juana sobre Ignacio. Es la victoria del amor.

Claro que la actitud de Ignacio es todavía equívoca. Su arrebatado de alegría, ¿se debe al convencimiento íntimo de que Juana le quiere, de que habrá de seguirle fiel hasta el final —que no está muy lejos— en angustia y tristeza, en común sufrimiento, o es más bien la satisfacción de haber vencido a su enemigo Carlos, destruyendo la moral del Centro y quitándole, arrebatándole la mujer a quien quería? Ignacio es lógico en su teoría de que el ciego, reconociendo sus límites, debe luchar por superarlos. No como Carlos, que se cree normal, sino sufriendo, luchando contra lo imposible.

¿Y Juana? ¿Sigue de veras a Ignacio? Juana no ha pronunciado las mágicas palabras: «Ignacio, te quiero»; ha sido Ignacio quien lo ha dicho por ella. Sólo sabemos que cuando Ignacio sella su felicidad con un prolongado beso, Juana apenas resiste y que, al entrar don Pablo y Carlos, es conducida rápidamente hacia la portalada y que levanta y baja la cabeza llena de congoja. En Ignacio está mezclada la ideología de la ceguera que quiere propagar por el Centro y para ello necesita el estímulo del amor, el convencimiento de que una mujer, una ciega, está con él, y aún mayor estímulo le produce el hecho de que esa mujer es la llamada novia de su antagonista.

El antagonismo se hace patente al comienzo del tercer acto. Carlos mantiene un diálogo con Elisa en estos términos: «Me niego a sufrir... Me niego a llorar... Pero, ¿no comprendes que no podemos dejarnos vencer por Ignacio? Si sufrimos por su culpa, ¡ese sufrimiento será para él una victoria! ¡Y no debemos darle ninguna!» (65). ¡Ninguna! Bien clara aparece la posición de ambos. El triángulo que en sus dos lados —Ignacio-Juana— se ha solidificado, debe ahora completarse con Ignacio-Carlos. Si la femineidad de Juana es capaz de abarcar a los dos, Ignacio y Carlos no pueden jamás estar de acuerdo. Si Carlos se niega a sufrir, Ignacio le dirá que no tiene derecho a vivir, «porque os empeñáis en no sufrir».

No hay duda de que, como enemigos, debe halagar a Ignacio oír de boca de Carlos que su labor va a acabar con

el Centro, a pesar de la promesa explícita de que antes de que eso ocurra «tú te habrás ido». Pero Ignacio vuelve a estar por encima del significado literal de enemistad, de victoria o derrota y da una lección universal que lo pone muy por encima de rencillas y desavenencias, victorias, derrotas o conquistas. Ignacio, entusiasmado, le habla a Carlos de las estrellas. De la añoranza que siente por ellas. Cómo siente «gravitar su dulce luz sobre mi rostro, ¡y me parece que casi las veo!» (69). Ahí está el angustioso sufrir de Ignacio, en ese «casi» que no llega a realizarse y que sabe que nunca llegará. «Bien sé —añade ahora para lección de los videntes— que si gozara de la vista moriría de pesar por no poder alcanzarlas. Pero, al menos, ¡las vería! Y ninguno de nosotros las ve, Carlos. ¿Y crees malas estas preocupaciones?» (69).

El espectador, el lector, entra de lleno en la angustia de Ignacio. Hay un momento en que ilumina la conciencia del vidente: «moriría de pesar por no poder alcanzarlas». También hay en nosotros limitaciones que las aceptamos sin preocuparnos de ellas. La voz de Ignacio, su mirada ciega, penetra en las mentes de los normales videntes y las sacude de la inercia, como está pretendiendo sacudir la inercia y mentira del Centro.

Carlos no se convierte. Al contrario, se aferra más a su posición, cosa natural, para el desarrollo de la escena como en el desarrollo natural de la vida. «Rechazas la fe que te traigo», replica Ignacio, fe en la luz aunque ahora parezca no ser más que un disparate, una ambición inalcanzable. Por eso Carlos reconoce y protesta que «¡Nosotros estamos ciegos!... ¡Ciegos, sí!

Ignacio.—Ciegos ¿de qué?

Carlos.—(Vacilante) ¿De qué?

Ignacio.—¡De luz! De algo que anhelas comprender... aunque lo niegues» (70).

El efecto que consigue Buero Vallejo al ir dejando la escena y la sala en completa oscuridad es eficaz para comprender lo que es vivir sin ella, para sentir la tragedia de que «nuestras voces se cruzan.. en la tiniebla». Quizá se

comprenda mejor la idea central de Ignacio. No quiere resignarse a no ver. Luchará aun sabiendo que no lo habrá de conseguir. El espectador, poco a poco, vuelve a ver las estrellas, las mismas por las que añora Ignacio y que sigue sin ver. El espectador vuelve a ver los contornos, los objetos conforme se va haciendo de nuevo la luz. Ignacio, y con él los demás del Centro, siguen dirigiéndose por el tacto, por la rutina de moverse a diario por el mismo lugar. Se comprende así la angustia de Ignacio y parece increíble que Carlos, y con él los demás, vivan incluso felices en la ceguera.

En este momento, precisamente, la ceguera de Ignacio alcanza valor universal. Ya no es la ceguera visual, es la ceguera mental la que aqueja a una gran mayoría que vive feliz en su ignorancia, segura en sus argumentos convincentes para continuar de esa forma y acabar con quien quiera perturbar la calma y bienestar del *Centro*. Pueblos enteros pueden identificarse con el Centro, donde un ciego guía a los otros ciegos, donde se trata de expulsar a quien intenta remover conciencias haciéndolas conscientes y sinceras. Evidentemente, Ignacio tiene que salir del Centro por las buenas o por las malas. «Todos luchábamos por la vida aquí... hasta que tú viniste. ¡Márchate!» (71).

Ignacio vuelve de nuevo a la razón, a la más honda, la del odio de Carlos hacia él: JUANA. El triángulo está perfectamente cerrado. «Quieres que me vaya por una razón bien vital: ¡Juana!... ¡Y por ella no me voy! Como por ella quieres tú que me marche» (72).

Hemos pasado del punto crucial ideológico, en el que Ignacio ha triunfado sobre Carlos, al punto vital, Juana. Dos enamorados, ciegamente enamorados, en busca de una misma ciega. Sus posiciones se afirman por ella. Ignacio, que nos dice que alguna vez pensó en el suicidio, sin embargo, «ahora no pienso hacerlo». Su angustia, su tragedia, su sufrimiento tienen ahora compañera con quien compartir y, por mucho que Carlos le amenace con que «Te marcharás de aquí sea como sea», Ignacio se encuentra firme en su posición, más seguro que nunca, más dis-

puesto que nunca a defender su ideal y a Juana, que es la luz amorosa de su vida.

La actitud terca de Ignacio empieza a preocupar seriamente al Centro. Es una obsesión. Hasta los ciegos, que antes se vestían bien, ahora tratan de imitar a Ignacio y prescinden de la corbata. «Tendrá que irse», dice don Pablo, a lo que Carlos, plenamente convencido, corrobora: «Sí. Tiene que irse.» Por la cabeza de Carlos danza nerviosa la aseveración que poco antes ha pronunciado Ignacio: «Carlitos, no podrás hacer nada contra mí. No me iré de ningún modo» (72).

Cuando Ignacio muere a manos ciegas de Carlos, no por eso ha desaparecido. En apariencia, Miguelín vuelve a Elisa, Juana a Carlos. Pero ninguno es como era antes. La ponzoña de la duda, de la pregunta sin respuesta, el querer VER, sobreviven a Ignacio. «No me iré de ningún modo.» La ceguera feliz del Centro ya no será la misma. Carlos, el antagonista, el enemigo declarado, el criminal, tampoco se libra de su influencia. Ignacio está presente, mucho más aún de lo que estaba antes, mucho más de lo que cree Carlos. Es precisamente él el que cierra el drama frente a la cristalera: «Y ahora están brillando las estrellas... y los videntes gozan de su presencia maravillosa... ¡Al alcance de nuestra vista... si la tuviéramos...!» (86). Ignacio lo ha envenenado. Ha hecho trizas la «moral de acero» del Centro. Ha vencido a su enemigo precisamente cuando lo asesina intentando eliminarlo. Carlos está solo. Buero lo describe «en la suprema amargura de su soledad irremediable» (85). Victoria de Ignacio. Permanencia prometida: «No me iré de ningún modo.»

Elisa parece alegrarse al desaparecer la causa de su desdicha. Pero, en adelante, la residencia de ciegos no será ya lugar de paz. «Yo os voy a traer la guerra, y no la paz», proclamó Ignacio, y es lo que está ocurriendo en el Centro. Carlos no puede ya defender, como antes defendía a Elisa. Está envenenado. Está encarcelado en la prisión de cristal que deja ver tan claramente las estrellas, pero que para él y para todos los demás están tan en la oscuri-



dad. Como Sancho se qui jotiza al término de la carrera con don Quijote, Carlos se hace ignaciano, es decir, lleva también dentro el fuego que lo irá consumiendo, lleva el germen de la lucha, de la guerra. Carlos ha pasado del crimen pasional a la pasión por la luz. Ignacio ha abierto los ojos de la sinceridad al invidente Carlos y a los demás ciegos, que ahora no pueden reposar, no pueden desenvolverse con la seguridad inconsciente de antes.

El drama de Buero Vallejo trasciende los límites del Centro. El director, don Pablo, ciego también, recibe con entusiasmo a Ignacio en la casa de invidentes y espera que pronto sea adoctrinado por Carlos y embaucado por los encantos de Juana. Pero ocurre lo contrario y llega a tal extremo la influencia perniciosa del libre pensar de Ignacio, de la duda como sistema y de las angustias vitales, que socava la firmeza del Centro; el director no se encuentra satisfecho, ¿satisfecho?, está que no sabe qué hacer con el revoltoso que ha roto la armonía del Centro: «¿Usted cree posible que un solo hombre pueda desmoralizar a cien compañeros? Yo no me lo explico» (73).

En la ciega dictadura de don Pablo no cabe la posibilidad de que la guerra que trae Ignacio pueda hacer tales estragos y en tan poco tiempo. ¡Cómo pueden pensar los invidentes en buscar la luz! Pensar, hacer reflexionar, abrir los ojos a nuevos horizontes, ha sido siempre causa de desconcierto, de destrucción de las «grandes» obras cimentadas en la mentira. El pensar ha sido el enemigo número uno del sistema impositivo. Don Pablo, pues, autoriza a Carlos que busque el medio de que Ignacio se vaya. Nadie mejor que Carlos, seguidor ciego de don Pablo y herido sentimental e ideológicamente por Ignacio. En la oscuridad de la noche estrellada, Ignacio se va para siempre del Centro, de la vida, por obra de Carlos. Cuando don Pablo se entera del acontecimiento parece temblar hasta saber los pormenores. «¡Ah! Cuéntenos, cuéntenos, Carlos.» Se habla de suicidio (qué hacia a esas horas subido en la torreta del tobogán). Le preocupan a don Pablo las consecuencias que la muerte de Ignacio puedan acarrear al

Centro. Ciertas muertes pueden traer consecuencias desastrosas para un país dictatorial y por eso se busca la manera de dar una interpretación adecuada que deje a la institución dominante, al país, limpio y libre de mancha. Sólo doña Pepita, la única vidente, sabe que ha habido un crimen con doble causa: la de Carlos, personal, pasional, y la de don Pablo, su esposo, ideológica, ejecutada hábilmente por una sola mano. Doña Pepita, sabedora de todo lo que ocurrió, permanecerá, sin embargo, callada, pues acepta las limitaciones del Centro, pero será lo suficientemente valiente para decirle a Carlos la verdad, una verdad que ya antes se la había predicado Ignacio: «Y usted no quiere amistad, ni paz... Porque cree haber vencido, y eso le basta. Pero usted no ha vencido, Carlos; acuérdesse de lo que le digo... usted no ha vencido» (85).

Buero Vallejo ha escogido acertadamente sus personajes. Carlos e Ignacio habrán de luchar desde el comienzo hasta el fin de la obra. Se sostienen dos luchas y hay dos victorias y dos derrotas. El triángulo, que lo hemos visto formarse durante la obra, no se deshace al desaparecer Ignacio. Al contrario, es aún más fuerte ahora, a pesar de que Juana aparente apasionadamente un regreso a Carlos. Se abrió la puerta a nuevos horizontes y no puede ya cerrarse. La semilla plantada por Ignacio no puede hacer otra cosa que crecer, buscar salida en un terreno abonado ya para dar su fruto.

## CAPITULO 12

### «EL CONCIERTO DE SAN OVIDIO»: LA DESGRACIA DE SER CIEGO

En *El concierto de San Ovidio*, Buero Vallejo nos vuelve a meter en el mundo de los ciegos. Unos ciegos cuya vida no tiene nada semejante a la de los de *En la ardiente oscuridad*. Aquí los ciegos viven en un hospicio a fines del siglo XVIII. Todavía no hay Centros ni escuelas para ciegos, sólo el Hospicio, donde son admitidos para rezar. La Priora de la Institución lo dice sin paliativos: «Lo que no sea eso [oración y sencillas faenas] es vanidad: habilidades para las que tal vez algún ciego puede mostrarse dotado, mas para las que ningún ciego ha nacido. Ellos han nacido para rezar mañana y tarde, pues es lo único que, en su desgracia, podrán hacer siempre bien» (28). Es, diríamos, la actitud de la sociedad, la manera de evitar un esfuerzo por el que se pueda recuperar de su marginamiento a los ciegos. Históricamente, *El concierto de San Ovidio* es anterior a *En la ardiente oscuridad*, a pesar de ser lo contrario en la creación dramaturgica de Buero. Lo que David ansía en *El concierto de San Ovidio* es lo que han conseguido los estudiantes ciegos en *En la ardiente oscuridad*. Lo que Valentín Haüy aspira conseguir para los ciegos: «Yo haré leer a los ciegos; pondré en sus manos libros que ellos mismos habrán impreso... Finalmente, les haré ejecutar conciertos armoniosos» (132); eso y mucho más es de lo que gozan los ciegos de mediados del siglo XX, dos siglos después del histórico concierto de San Ovidio. Pero no es lo que se ha conseguido lo que quiere presentar Buero Vallejo, sino más bien el contraste de lo que era la situación de los ciegos doscientos años atrás. Aquí, como en *En la ardiente oscuridad*, es la actitud lo que importa. La actitud del ciego frente a la vida, la actitud del hombre limitado frente a las ambiciones que se le abren en el horizonte de la vida, frente a las ilusiones tronchadas a ve-

ces por la fuerza de una costumbre, de un hábito, de una ideología.

La tragedia en *El concierto de San Ovidio* se centra en su personaje ciego, David, que, como Ignacio, no se resigna a no ver y sobre todo no se resigna a ser el hazmerreír de la sociedad. «¡Hay que convencer a los que ven de que somos hombres como ellos, no animales enfermos!» (36). David se enfrenta con los ciegos, que le llaman loco; se enfrenta ante la sociedad, representada por Valindín, que también le llama loco; grita a Adriana, la insulta, la proclama ramera, y es ella la que recibe el mensaje y trata de defender a los ciegos; pero es sobre todo Valentín Haüy el que, indignado por los abusos infligidos a los ciegos, se lanza en busca de remedio.

David es también el característico ciego que ve más allá de sus limitaciones, que abre los ojos de los videntes pasivos que no quieren reconocer el problema, que grita desesperadamente queriendo superar las limitaciones que los aprisionan a diario. David es la fuerza de la justicia que acaba simbólicamente con la sociedad y con la mentalidad que representa Valindín, dándole muerte, publicando la injusticia de su aparente filantropía, aunque su protesta le lleve a la horca, y «¿quién asume ya esa muerte?», que dice Haüy, «¿quién la rescata?».

Como en *En la ardiente oscuridad*, Buero Vallejo va a presentarnos una doble tragedia, la del ciego que quiere ver, leer, interpretar música, siendo al mismo tiempo el eje de sus acciones, de la pasión, del amor que Adriana representa y que va de Valindín a Donato, de Donato a David. Los hilos que se entremezclan sutilmente en la obra hacen que el espectador vaya percatándose de la sublime misión que quiere llevar a cabo David a través de sus relaciones con las distintas personas, es decir, «¡hay que convencer a los que ven de que somos hombres como ellos, no animales enfermos!».

Sin embargo, el mayor enemigo que se le presenta a David es el grupo de ciegos del Hospicio, que desconfían de sí mismos. Ven la ceguera como el término de su vida,

la sala de espera de la muerte, «que aquí no hacemos sino esperar la muerte», que «¡Nunca hubo orquestas de ciegos! ¡Ni las habrá!», que «No servimos para nada» (35). Romper esa muralla es la ambición de David, pero no como lo quiere Valindín, que cubriendo con apariencia de filantropía pretende ayudar a los ciegos y monta una orquestina en la que ellos serán los intérpretes. David protesta, se resiste a tomar parte de tal espectáculo, puesto que ve en él con claridad la burla, el abuso, el aprovecharse de las limitaciones del ciego para sacar beneficio económico personal. Lo que, por el contrario, busca David es ver a los ciegos liberados de sus propios prejuicios, de sus limitaciones: «¡Estáis muertos y no lo sabéis! ¡Cobardes!... Elías, tú tocarías en tus cuatro cuerdas si no fueses un cobarde. Es más fácil que tocar en dos. ¡Pero hay que querer! ¡Hay que decir sí al violín!» (38).

David, como Ignacio, lucha desde dentro. Lucha contra la fácil aceptación de situaciones tradicionales. En algunos de los ciegos se ve el comienzo de protesta, pero se quedan ahí, en la protesta, no está patente el «hay que querer» de David. En uno de los diálogos dramáticos de Buero queda claramente expresada la actitud del ciego, actitud que es protesta, pero pasiva: «¿Qué hacemos aquí desde hace siglos? ¡Reventar poco a poco!

Elías.—Algunos matrimonian.

Nazario.—Con las hermanas del pabellón de mujeres. ¡Otra manera de reventar! A eso nos han condenado los que ven: han hecho el mundo para ellos. ¡Por mí, que los cuelguen a todos!» (34).

David no para en la protesta. Busca algo más. Por una parte, busca la solución al conflicto del mundo arreglado y dispuesto por los videntes, en el que los ciegos «han nacido para rezar... es lo único que en su desgracia hacen siempre bien», y por otra ve el esfuerzo llevado a cabo por una Melania de Salignac que, siendo ciega, «sabe lenguas, ciencias, música... Lee. ¡Y escribe!». Los demás ciegos se le ríen: «¡Bah, bah!» La labor de David entre los ciegos del Hospicio es más dura que la de Igna-

cio en el Centro. Ignacio tiene sus adeptos. David no logra que le sigan en su ambición por algo mejor, y todo porque «¡Estáis muertos y no lo sabéis! ¡Cobardes!». Actitud semejante a la de Ignacio, que gritaba en el Centro: «No tenéis derecho a vivir, porque os empeñáis en no sufrir.» La cobardía que observa David entre sus compañeros es debida a la cobardía del no querer de veras. Les explica hasta dónde llega el poder de la voluntad: «Me empeñé en que mi garrote llegaría a ser para mí como un ojo. Y lo he logrado... ¡Todo es querer! Y si no lo queréis, resignaos como mujerzuelas a esta muerte en vida que nos aplasta» (38).

El carácter de David es también revoltoso. Es terco y no cede por nada porque está convencido de que hay maneras de elevar la vida del ciego, de hacer del ciego un hombre y borrar la idea de que es un enfermo, un inútil. El se compromete a aprender las distintas partes musicales para luego enseñárselas a sus compañeros. Está convencido de que ellos, los ciegos, pueden hacer un buen papel y no ser solamente los payasos que busca Valindín. A pesar de sus razones, nadie le hace caso, nadie puede creer que lleguen a tocar bien los instrumentos musicales, y es que, además, no es eso lo que busca el «filantrópico Valindín».

David lo sabe muy bien, lo VE muy bien. Por eso insiste y Valindín y David vienen a ser los personajes antagónicos de la obra, siendo Valindín el comerciante «ciego» al que nada le importa abusar de las personas, y menos si son ciegas, frente a un David que VE-PERCIBE en su ceguera la oportunidad de destacar en el Concierto de San Ovidio y con ello rescatar a sus compañeros, demostrando al público lo que es obsesión de su vida, «que somos hombres como ellos, no animales enfermos». No se resigna a tan fácil posición como la de que: lástima que sean ciegos; los pobres no pueden hacer nada, sólo rezar, porque «Dios no puede haber querido nuestra ceguera» (55).

Al comienzo de la obra todos lo consideran loco, loco de remate. También Adriana, que es la primera vez que trata de cerca a los ciegos, a Donato en particular. Al oír

las descabelladas ambiciones de David, pregunta si «¿No estará mal de la cabeza?

Donato.—En el Hospicio hay quien lo piensa.

Adriana.—¿Y tú?

Donato.—¡Yo le creo! Dicen que está loco porque piensa cosas que nadie se atreve a pensar» (55).

Una coincidencia más entre los protagonistas de *En la ardiente oscuridad* y el de *El concierto de San Ovidio*. No tienen miedo a pensar. No tienen reparo en proclamar lo que piensan, porque lo que piensan es una protesta, un reto a romper las limitaciones que los tienen encarcelados, encerrados en la oscuridad, un proclamar abiertamente que son hombres y que quieren ver y que lucharán hasta la muerte aun a sabiendas de que no habrán de alcanzar su sueño. Aunque se sientan muchas veces cansados, derrotados, habrá una luz de esperanza para el futuro. «Estoy cansado, Adriana. Me siento vacío. Todo ha sido un sueño... Una pesadilla. Y ya no comprendo nada. Sólo sé que no veo, que nunca veré... y que moriré... ¡Pero lo que yo quería puede hacerse, Adriana! ¡Los ciegos leerán, los ciegos aprenderán a tocar los más bellos conciertos!... Sí, otros lo harán» (128).

Ignacio, en el diálogo con Carlos en *En la ardiente oscuridad*, habla también de la luz, de las maravillas que ofrece a la vista la luz, pero «¡Es igual! Nada vemos... Puede que la muerte sea la única forma de conseguir la definitiva visión...». El «otros lo harán» de David se transforma dos siglos más tarde en «la esperanza de la luz... Nadie sabe lo que el mundo puede reservarnos, desde el descubrimiento científico... hasta ver el milagro».

La convicción que llevan grabada estos dos personajes se convierte en un número limitado de conversos. Ignacio, lo sabemos, atrae a las chicas del Centro y también algunos chicos se convencen de su limitación, pero sin hacer nada para superarse, ya que al morir Ignacio vuelven a la normalidad del Centro. Sólo Carlos, quizá también Juana, sienten el impacto de la doctrina revolucionaria de Ignacio.

Con David ocurre algo parecido. Donato es su seguidor fiel, admirador de los pensamientos, ideas y valentía de David. Al final, esa lealtad se mezcla de celos y es causa de la muerte de David. Pero quizá la conversión más clara al ideal de David es la de Adriana, que empezó por aceptar a disgusto la idea de traer ciegos a la barraca, de verlos destrozados por la falta de vista: «No sé lo que es la vista», le dice Donato. Cuando le explica que David se entusiasma por el hecho de que una mujer ciega pueda leer y tocar instrumentos y que «cuando él toca esa música... piensa en ella», Adriana pregunta ingenuamente: «Pero vosotros... ¿jamás?... Perdóname, soy tonta... Es que no sé nada de vosotros» (55).

El primer contacto que tiene Adriana con un ciego, tiene éste la cara comida por las viruelas. Será el primer paso de un camino ascendente hacia la comprensión y defensa del ciego. Donato dice de ella: «Señora, vos sois... ¡la mujer más buena que yo he conocido! ¡La más buena!...» (56). En este momento sabemos que ella es la amante de Valindín. Más tarde, en una escena violenta y brusca, tan brusca como la de Ignacio y Juana en *En la ardiente oscuridad*, David le dice a Adriana: «¡Basta de farsa! Tú eres la amante de Valindín y quieres que su negocio salga bien. ¡No presumas de generosidad!... A mí no me engañas... ¿Qué se puede esperar de una mujer como tú?» (58). En este diálogo, en el que también Adriana ataca a David al llamarle cerdo: «¡Un cerdo, como todos!», pues ha declarado David que «Sé a lo que saben las mujeres y sé que saben bien. No les pido más» (58), termina Adriana diciéndole: «¡Los hombres pagáis porque no os atrevéis a pedir más! ¡Te deseo que encuentres pronto una mujer a quien no tengas que comprar! ¡Pero de carne y hueso!» (58).

La escena es de un tono más experimentado que la de Ignacio y Juana. Juana no tiene nada de Adriana ni Ignacio, aparentemente, es tan experimentado como David en la vida de la prostitución. Pero hay algo que iguala estas dos escenas. Ignacio se enfurece al proponerle Juana que



se eche novia. Remedio general de las mujeres, dice enfurecido Ignacio, mujeres videntes o ciegas, piensan igual; es el tópico amoroso. Pero ninguna mujer dice: «Te quiero», no hay mujeres así, dice Ignacio, y es Juana la que le responde atacando: «Acaso tú no le hayas preguntado a ninguna mujer —vidente o ciega—. ¡Qué más da! ¡A una mujer!» En ambas obras queda bien clara la potencialidad del ciego para amar, amar de veras a una mujer de carne y hueso. El enfrentamiento inicial en ambas obras lleva luego a una unión de fuerzas por la misma causa, no necesariamente el amor, sino la decisión de proclamar el deseo de superar acotaciones y limitaciones, de convivir con la tristeza y la angustia, con el sufrimiento de no ver realizada su ambición, VER, y sentir cómo se va llegando a la muerte de una gran ilusión.

En el segundo acto de *El concierto de San Ovidio*, cuando todos los ciegos han recibido su indumentaria, su gorro y sus gafas, cuando el ridículo grupo llega a la cumbre, vuelve David a enfrentarse con el «filantrópico» Valindín. Este descubre por completo su personalidad: «¿Qué sabes tú? Tú no ves» (75). David no ve, pero ha consultado a un amigo cuál es el simbolismo de los pájaros, y lo que Valindín ha puesto en escena es un pavo real, «emblemático de la necesidad... Es el animal que pintan al lado del más necio de los reyes... El rey Midas, a quien le nacieron orejas de asno por imbécil. Tú eres el rey Midas, Gilberto. Y lo que llevas en la cabeza son dos orejas de burro» (76). Valindín, indignado, responde: «¿Tú qué sabes? ¿Qué sabe un ciego? ¡Nada!... Ciegos lisiados, ¡que no merecéis vivir!» (76). La actitud del «filántropo» queda bien clara. El desprecio por los ciegos es evidente. Ya no es el bondadoso Valindín que apareció al principio diciendo que «Sólo desea uno dar trabajo a la pobre gente que lo ha de menester» (50). Adriana también se percata de la indignidad que Valindín quiere llevar a cabo. Comprende ahora la rebelión de David y siente auténtica lástima por Donato, el más joven, que en un ataque de histeria, al oír que a los ciegos en Madagascar los mataban como a perros sarnos-

sos, recuerda su historia personal y cómo su padre lo quiso matar, y le suplica a David que no interfiera, pidiéndoselo «con un alarido. ¡No!... Ceder... Ceder...» (80).

No puede un ciego luchar contra los videntes. Por mucha ilusión que haya dentro del alma de Donato o de David, el vidente juega con ventaja. David cede ante el pánico de Donato. Adriana, emocionada, le llama «hijo» y «lo aúpa y él se deja hacer, dócil» (80). La fiesta, la función, se representa y los ciegos son payasos ridículos. La gente ríe, goza: «¡Son como animalillos!» Tal como David lo había previsto, «El espectáculo consistía en servir de escarnio a los papanatas» (78). David, los ciegos y Adriana tienen algo en común: están atrapados en las redes de Valindín, pero David empieza a conseguir victorias. Ha conseguido que Adriana haya despertado de su sueño, que haya abierto los ojos y que, reconociendo también ella sus limitaciones, se haya lanzado a romper los lazos que la esclavizan bajo Valindín. Es una gran victoria para David porque también él se encontraba abatido y derrotado al aceptar lo que Valindín les exige, a pesar de que va contra su voluntad: «Los ciegos —dice— no somos hombres; ése es nuestro más triste secreto. Somos como mujeres medrosas... nos convertimos en payasos... hasta un niño nos puede hacer daño... Lloré en la barraca... y sabía que todos me miraban. Pero ¿qué importaba? Yo estaba solo... Estoy solo» (101). En estos momentos de soledad, de desánimo, estará ahora junto a él Adriana. Ella será el consuelo y la esperanza de Donato, el ciego que ha sufrido las amenazas de su padre y ha sido el hazmerreír de las mujeres. Pero Adriana es mujer experimentada, puede remediar eso, a pesar de la repulsión que le produce un ciego con la cara comida por las viruelas: «Es más difícil de lo que se dice, ser una viciosa en mi oficio... la vida es una porquería» (104).

De nuevo explota la violencia en David cuando Valindín propone a los ciegos un nuevo contrato y algunos de ellos piensan en mayores beneficios económicos. David salta: «¡No más payasadas!» El les enseñará; él llevará a cabo el

sueño de presentar una orquesta decente, orquesta de ciegos que como hombres que son pueden interpretar con sentido y emoción la música que sea. Los ciegos oyen a David como si fuera un soñador, un visionario. Oprimido por la falta de voluntad de sus propios hermanos en ceguera, solloza derrotado. Nazario, uno de los ciegos, sueña en venganzas. Le dice a David: «No lo pienses más. Valindín nos ha atrapado. Pero si no lo hace él, lo habría hecho otro. Estamos para eso. [Se inclina y baja la voz.] ¡Si pudiese, les reventaba los ojos a todos! Pero, ¿cómo? Sólo en la oscuridad podríamos con ellos y el mundo está lleno de luz... Pero a mí nadie me quita el gusto de relamerme pensando en colgarlos uno a uno...» (108).

Para David, lo que dice Nazario es pura palabrería, es emoción ondulante que se disipa y vuelve de nuevo. Lo que busca David es una solución directa, una solución que los libre de la situación presente, puesto que está bien claro que Valindín se aprovecha de ellos, que Valindín no es filántropo, sino un ser interesado y sin escrúpulos que desprecia a los ciegos y quiere hacer de ellos muñecos irrisorios para satisfacer el instinto de burla de los espectadores y sus propios intereses económicos. Para Valindín el ciego no es nadie, no es nada. Por eso, cuando se percató que Adriana ha satisfecho el instinto humano de Donato la recrimina: «¡Viciosa! ¡Con un ciego comido de viruelas y medio lelo!» (114). Lanza al suelo de un puñetazo a Donato y, arrancando el garrote a David, le retuerce el brazo contra la espalda: «Entérate, imbécil. Eres ciego. ¡Y débil! Nunca intentes nada contra un hombre con los ojos en su sitio» (115).

David no aguanta más los desprecios e insultos del vidente Goliat. Sabe que tiene el garrote, que es su ojo. Nazario le ha dicho que «sólo en la oscuridad podríamos con ellos». A eso va. Busca la oscuridad, busca su campo. El diálogo entre David y Valindín es un juego de ironías hasta que David apaga la luz de la candela con los dedos y nos deja Buero Vallejo a oscuras, en el reino de las tinieblas, en el mundo del ciego, como nos lo hizo antes en *En la ar-*

*diente oscuridad*. Valindín, rodeado de oscuridad por todas partes, tiembla, insulta, llora, grita. «No hables —insinúa David—. Cada vez que lo haces, mi garrote sabe dónde está tu nuca» (122). Efectivamente, lo sabe. Valindín cae muerto.

La muerte de Valindín, que puede ser efecto del ofuscamiento mental de David, de su posición firmemente defendida durante toda la obra de que el ciego es «hombre» y no «animal enfermo», se mezcla al final, como ocurrió en *En la ardiente oscuridad*, con la pasión, los celos, la mujer. Allá era Juana; aquí, Adriana. Dice David a Valindín, poco antes de darle el golpe fatal: «Os diré ahora el secreto. Ya no volveréis a ver a Adriana... Ya no ultrajaréis más a los ciegos» (122). Es el doble motivo que le mueve a David a no compadecerse y a dar el golpe final a Valindín. Lleva a cabo la justicia liberándose del hombre que abusa de ellos, del hombre que los tenía atrapados en su red lo mismo que a Adriana.

Después de dar muerte a su enemigo Valindín, David es y se considera un criminal: «¡Yo quería ser músico! Y no era más que un asesino» (125). Adriana, ahora más que nunca, se aproxima a David prometiéndole que «me tendrás a tu lado mientras viva... Te quiero desde el primer día» (125). David, ahora, no tiene el mismo ánimo ni entusiasmo que antes. En un gesto heroico, gesto de hombre que ha luchado sin ver los resultados de su esfuerzo, reconoce que «Estoy cansado, Adriana. Me siento vacío. Todo ha sido un sueño... Una pesadilla. Y ya no comprendo nada. Sólo sé que no veo, que nunca veré... y que moriré» (128).

Efectivamente, muere ahorcado porque hubo otro ciego, Donato, que, celoso del amor de Adriana, delató la desaparición de la llave que David robó a Adriana. Sí, los ciegos, como dijo David, son hombres, hombres de carne y hueso que sufren y aman, hombres celosos capaces de delatar, no por justicia, sino por venganza. Valentín Haiy nos dice al cierre de la obra: «Oí decir que, poco después, ahorcaron a uno de ellos. ¿Será cierto? Lo he pre-

guntado alguna vez a otro ciego, ya viejo... Tiene la cara destrozada por la viruela; parece medio imbécil... Nunca toca otra cosa que ese adagio de Corelli. Y siempre va solo» (132).

Buero Vallejo mezcla admirablemente la tragedia de la ceguera y de los celos, casi como una doble ceguera. La simplicidad de los ciegos frente al iluminado David, que quiere sacarlos a todos de ese mundo de muerte y llevarlos a la vida, al reconocimiento de sus valores como seres humanos. David frente a los videntes, abriéndoles los ojos, haciéndoles recapacitar que la aparente filantropía no es más que una máscara de lo que hay más adentro y que no es más que un desprecio hacia el ciego, un aprovecharse de su condición de inferioridad, abuso del ciego para beneficio y provecho personal. David frente a Adriana, rescatándola de las garras de Valindín, convenciéndola que los ciegos son hombres y haciendo de ella un adepto para la causa de los ciegos. Valindín y Valentín, dos maneras de interpretar el deseo de David. Valindín usa a los ciegos como payasos para así lucrarse personalmente. Valentín Haüy crea un colegio para ciegos donde podrán adquirir lo que David tanto ansiaba, poder leer, poder escribir, poder interpretar música. «Es cierto que les estoy abriendo la vida a los niños ciegos que enseño: pero si ahorcaron a uno de aquellos ciegos, ¿quién asume ya esa muerte? ¿Quién la rescata?» (133).

En las dos obras de Buero Vallejo encontramos un personaje central, Ignacio en una y David en la otra, que representan la vitalidad, la guerra frente a la falsa paz, frente a la resignación fácil y cómoda. En ambos se da una constante, la lucha contra aquellos que no consideran a los ciegos «hombres», «personas». J. P. Borel, en la introducción que hace a la obra *El concierto de San Ovidio*, dice que «No contra su mal, sino contra sus consecuencias es contra lo que se rebela David. Está totalmente exento de esa especie de masoquismo en el que se complacía a veces Ignacio» (15). La verdad es que la actitud en ambos proviene no de su mal, sino de sus consecuencias. Sin em-

bargo, hay que ver las circunstancias históricas de *El concierto de San Ovidio*. En aquel tiempo el ciego vivía recluido en el Hospicio, rezando. En ese ambiente, David clama por algo que es elemental: reconocer a los ciegos como HOMBRES, no como animales enfermos. David ha tenido vista de niño y, al perderla a consecuencia de los fuegos artificiales, busca ahora un remedio que, si no es la recuperación de la vista, sí es la recuperación de la dignidad, sí es la búsqueda de posibilidades de leer, escribir, saber lenguas y tocar algún instrumento. Es lo que ha oído de la señora Melania de Salignac. Pero por encima de todo está su deseo de elevar a los ciegos de su nivel de seres despreciables a la categoría de seres humanos.

Ignacio, dos siglos más tarde, se encuentra que lo que David buscaba está ya hecho. Los ciegos leen, fuman, se casan, tienen clases, comparten, compiten, juegan. Nada les falta. Y, sin embargo, en estas circunstancias de paz, adquirido lo que se quería, Ignacio trae la guerra, trae el convencimiento de que, aunque se actúa de forma «normal», como si fueran videntes, hay que aceptar que son ciegos y hay algo a lo que uno no puede resignarse, a vivir contento con sus limitaciones.

No considero que la actitud de Ignacio sea masoquista. Ignacio ve el absurdo de una alegría cimentada en la mentira. La mentira no es que los ciegos puedan leer y escribir, que sí lo pueden, es creer que están en las mismas condiciones que los videntes. Esto a Ignacio le subleva. ¡Cómo ser iguales a los videntes cuando ellos pueden ver las estrellas y nosotros no! Yo diría que la actitud de ambos es igual, lo que cambian son las circunstancias. Hay doscientos años entre uno y otro. Por eso, Ignacio busca en la ciencia la posibilidad de ver.

Es curioso que ambos protagonistas, Ignacio y David, mueren asesinados. Los dos son criminales. Ignacio, con su actitud, ha matado el espíritu del Centro, ha deshecho la moral de acero; por tanto, necesita un castigo, tiene que irse sea como sea. Muere a manos de otro ciego que representa la rigidez dictatorial del Centro y la amenaza de

perder a su novia. David ha matado a garrote y con el garrote ha matado la causa de las desgracias de los ciegos del Hospicio. Ha tomado la justicia por su cuenta, porque no había videntes que se percataran de las continuas injusticias a las que estaban expuestos los ciegos. Por eso fue ajusticiado. David muere ahorcado.

David ha luchado por dar justicia a los ciegos y el resultado es que Valentín Haüy ha levantado un colegio que es la base del reconocimiento de que el ciego es también «hombre» y es educable. Ignacio quiere hacer pensar a los ciegos, y en esto es muy semejante a David, cuya diversión desde pequeño era pensar. Quiere hacerlos conscientes, no ilusos. El resultado es que después de muerto queda la duda en la conciencia de su mayor enemigo, el deseo de ser algo más. Y si esto lo consiguen entre los ciegos, también surte efecto entre los videntes, pues no hay que olvidar que ambos dramas simbolizan la vida del hombre, la ceguera en que uno está metido, absorto y contento. Los dos, uno con el garrote, el otro con el bastón, hieren nuestras conciencias, nuestra actitud personal. Es la lección del ciego que ve más allá que el vidente, que prevé las consecuencias y quiere despertar al dormido protestando que la ceguera no la ha podido querer Dios para nosotros, como dice David, convencido de ello; que la luz es para los videntes como un don de Dios, que proclama Ignacio. Que es la luz lo que nosotros debemos buscar y vivir en ella. Luz que trasciende los límites de la claridad.

Hay una misión concreta en ambos ciegos. J. P. Borel, en el mismo prólogo mencionado más arriba, dice que «Así, Ignacio sería el que quiere superarse, engrandecerse; el que se niega a aceptar sus límites y limitaciones pero que lo hace “ciegamente”, sin tratar de dar sentido a su rebelión: “La rebelión por la rebelión”». No estoy totalmente de acuerdo con esta interpretación. Creo ver claro el sentido que Ignacio da a su rebelión. Es querer vivir conscientes, vivir en constante alerta para no estancarse en una complacencia que pueda ser, y lo es, perjudicial

para sus vidas. Por eso precisamente se le infiere la muerte. No se puede aguantar a un hombre que protesta y dice verdades de a puño. Creo haber indicado la semejanza que hay entre Ignacio y Unamuno. Los dos penetran en las conciencias, allí donde se da con toda sinceridad la rebelión personal. No es espectacular el efecto de esta actitud. Más bien los efectos se sienten en el interior, son ocultos, pero son eficaces y profundos. Porque en los estados dictatoriales se trata de eliminar a los pensadores o son aceptados solamente aquellos que logran halagar los instintos del dominador. Esa es la razón por la que Ignacio no puede seguir en el Centro. El director y su fiel ejecutor están de acuerdo: «Tiene que salir.» Incluso doña Pepita está de acuerdo en que hay que buscar una solución, «¡Pero nadie esperaba... tanto!».

No es la rebelión por la rebelión, puesto que Carlos, a pesar de haber eliminado a Ignacio, queda envenenado por la misma duda, por la misma rebelión. Esta no es una rebelión de las masas, es una rebelión de selectos. La rebelión de David es también contra la aceptación por parte de la sociedad, y por parte de sus propios hermanos ciegos, de su condición de ciegos y, sobre todo, la actitud abusiva de esta condición. David, al querer que los traten como a hombres, busca también que los ciegos «piensen», piensen como él y se les abra un nuevo horizonte, una nueva vida.

«Ignacio no deja de tener algo de niño mimado, al lado de David», dice J. P. Borel en la mencionada introducción. Si esto es así, pierde toda su fuerza y contenido la obra *En la ardiente oscuridad*. No se trata de que Ignacio considere como natural las ventajas del ciego en el siglo xx. No lo veo así. Sería reducir al mínimo el valor de la obra. Cada uno en su época tiene una misión que cumplir, y no se trata de ver cuál es más difícil o más agradable. Que si es difícil para David convencer a sus hermanos ciegos de la posibilidad de leer, de poder ser hombres, tan difícil es para Ignacio hacerles comprender a sus compañeros del Centro que la vida que están llevando está cimentada en una



mentira, una falsa percepción de la vida que es negar la posibilidad de superar las limitaciones, sean éstas las que sean.

Nada de niño mimado. Ignacio, siguiendo a Ortega y Gasset, es el hombre selecto que busca entre sus compañeros masa la cualidad que los haga más hombres, más conscientes.



## VI

# LA CEGUERA TRADICIONAL Y LA EXPERIMENTACION DE LA CEGUERA



## CAPITULO 13

### «SANTA», CEGUERA VICTORIOSA

El escritor mexicano Federico Gamboa publica en 1903 *Santa*, la novela de los efectos destructores de la prostitución en una inocente joven arrastrada por las circunstancias a ser la más cotizada de las prostitutas, hasta llegar al más degradado estado físico y emocional. Paralela a la historia de Santa está la historia de Hipólito, ciego de nacimiento que, oyendo el dulce hablar de Santa, queda prendado de ella, y lo está aún mucho más cuando ella pierde toda clase de atractivo físico y contrae enfermedad incurable. Seguiré al ciego más de cerca sin perder de vista, por supuesto, a Santa.

La presentación que nos hace Gamboa del ciego es la de un invidente normal, tradicional. Ciego con su lazarillo y con todas las características propias de ambos. Carácter un tanto agrio por parte del ciego, cierta indiferencia «carriñosa» o resignada por la del lazarillo. La presencia, todavía un tanto alejada de la pareja, se nos hace familiar. Podría haber sido una escena más del *Lazarillo de Tormes*, ya que el ciego es «el hombre colérico cada vez que ni su bastón ni el chiquillo le libran de los baches» (732), y por su parte el lazarillo se nos da a conocer como «el granuja mudo, aguantando con idéntica impasibilidad la lluvia de las nubes que le empapaban las espaldas, que la lluvia de denuestos e insolencias del ciego a quien servía» (732). Pareja, pues, que podríamos catalogar como de ciego y lazarillo comunes, con características ya vistas y examinadas en tantas otras novelas. Pareja en lucha continua, pero necesitándose ambos. Hipólito, el ciego, no se nos presenta como maestro y padre que habrá de enseñar a su lazarillo los intrincados vericuetos de la vida, como lo hizo el ciego de Salamanca en cuanto pasó el puente. Hipólito tiene otra historia, aunque en su ceguera es también capaz de mostrar el camino a los videntes, incluyendo a su

fiel lazarillo, Jenaro. A la descripción de hombre colérico se añade también que el ciego era «iracundo, blandiendo el cayado» (783). Su aparente carácter retorcido, debido a la impaciencia, al miedo al engaño, al ansia de mirar sin poder ver, pudiera dar una falsa impresión de su ser más íntimo. En esto, como tantos otros ciegos, Hipólito nos confirmará en aquello de que las apariencias engañan.

La apariencia externa, para cualquier vidente que observe a Hipólito, sería repulsiva. Gamboa nos lo describe poco antes de entrar en el prostíbulo, «sonriente y mirando sin ver con sus horribles ojos blanquizcos, de estatua de bronce sin pátina» (732). A esta descripción, que se repetirá durante la novela casi como tema o coro griego, se añaden todavía ciertas características que pueden repugnar a los ojos acostumbrados a buscar belleza armoniosa. Dice Gamboa de Hipólito: «¡Qué lindamente tocaba y qué horroroso era!... Picado de viruelas» (732). Santa, que habrá de entablar una sincera amistad con Hipólito desde que, inocente y sin experiencia, llega por primera vez al prostíbulo, nos dice que al oír de labios de Hipólito ciertas insinuaciones amorosas, ella reconoce que nada siente por él y «físicamente, casi repugnancia, con más miedo a sus ojos sin iris, de estatua de bronce sin pátina» (795). El mismo Hipólito se siente repulsivo. Incluso cuando más adelante no tiene duda de que quiere a Santa, sufre, «pues aunque no se conociera, sabíase feo, repugnante, sin atractivos» (796).

Desde el comienzo se van indicando las dualidades básicas que luego irán creciendo de manera dramática hasta el final de la obra. Doble aspecto de la misma personalidad que hace más brillante y claro uno de los aspectos de acuerdo con el enfoque de luz de quien está envuelto en su vida. «Sonriente... horribles ojos blanquizcos»; «¡Qué lindamente tocaba... qué horroroso era!»; enamorado, pero sabiéndose «feo, repugnante, sin atractivos». Los dos mundos que tantas veces han surgido en los ciegos que hemos estudiado. El interior, las emociones, la armonía interna, y lo que se ve, destrucción de la armonía externa.

Es curioso que Gamboa haya incluido al mismo Hipólito en esta angustiada dicotomía de su amor claro y evidente por Santa, prostituta ya en degeneración, y su propio aspecto externo, que, aun sin tener conocimiento visual, se sabe repugnante. Pero no obsta para que se dirija ansioso a ella y le diga lo enamorado que está de su belleza, belleza interna que desde el principio observa en Santa: «Santita, debo parecerle a usted un monstruo, porque soy un monstruo de fealdad, pero aquí dentro, Santita, mi fealdad no es tanta» (850). Lección forzada por el amor, pero lección repetida tantas veces y que pocos la aprenden. Pablo, en *Marianela*, lo ha repetido a los cuatro vientos: nadie como Nela, porque él ve el interior, aunque no vea lo de fuera. Mordejai no deja de alabar la belleza de una Benigna vieja y ajada. Hipólito, en su ceguera acompañada de fealdad repugnante, parecería uno de los seis ciegos de Cela. Pero Cela tiene otra misión para sus ciegos, hasta para la ceguera repugnante de Siso Martínez. La indiferencia, la falta de emoción e inquietud le hace decir, apático: «¿Que los otros ven? ¡Pues que vean!», cosa que en Hipólito no ocurre. Hipólito es un ciego educado, un ciego con inquietudes, un ciego enamorado. Tiene más semejanza externa e interna con Mordejai, cuyos «ojos eran como llagas ya secas e insensibles... el rostro... de una fealdad expresiva», y locamente enamorado de Benigna.

Hipólito no era un mendigo tradicional. Hipólito tocaba el piano en el prostíbulo y todos quedaban admirados del «prodigio de que un ciego tocara y tocara tan bien» (732). Hipólito es el tipo de ciego que David en *El concierto de San Ovidio* quería que fueran sus compañeros ciegos. No el hazmerreír, sino profesionales de la música, capaces de interpretar las más difíciles composiciones, místicamente ensalzados como Maese Pérez.

Hipólito ha pasado por distintos niveles de ceguera. El mismo se lo explica a Santa: «en el colegio aprendí a leer, pero no crea usted que en libros, yo aprendí a leer con los dedos... sí, con los dedos pasándolos sobre unas letras de relieve. Aprendí a tocar piano y aprendí a sufrir, porque

antes, ni con mi ceguera sufría» (762). Hipólito es aquí una combinación de David e Ignacio en *En la ardiente oscuridad*. El nivel inicial es como el ambiente del Centro, donde ni con su ceguera sufría; tuvo que llegar Ignacio para inculcar la duda o la fe, la realidad de un mundo que les estaba vedado. ¿Cómo no sufrir? La razón de esa ausencia de sufrimiento la expresa Hipólito explicando que «la vecindad de mi madre, su voz, sus caricias me representaban el universo. Si es cierto que yo no veía, ella veía por mí, ¿qué mejor? Por ella sé que es azul el cielo y verde el campo y aunque ignoro lo que azul es y lo que es verde, acá en mi cabeza me he fabricado mi paleta y cuanto yo considero se me figura que lo considero más bello de lo que en realidad... y [mi madre] mucho más linda que el cielo azul y que el campo verde y que el mundo entero» (762).

Bien clara queda expresada la tranquilidad del niño que de nada tiene que preocuparse, porque está sustentándolo la madre, que ve y hace por él. Fácil vida la de dejarse llevar sin sombra alguna de duda ni fracaso posible de responsabilidad. Es la ceguera de *La venda*, cuya obediencia ciega le lleva al padre y que, recuperada la vista, no sabe cómo reaccionar y tiene que volver a la sombra, aunque sea ficticia, para llegar al padre. Docilidad de los ciegos de *En la ardiente oscuridad* y de *El concierto de San Ovidio* que se dejan arrastrar, convencerse de una realidad errónea. Ese es el Hipólito de la infancia que, al llevarlo al colegio de ciegos y no volver a sentir la presencia continua y cariñosa de su madre, empieza a sentir la comezón del sufrimiento, la conciencia de no ver: «Aprendí a sufrir, porque antes, ni con mi ceguera sufría» (762).

Emparentado ahora con el espíritu de Ignacio, hace del sufrimiento parte de su vida. La resignación no es arma efectiva ni saludable. El enfrentamiento a la realidad de no ser capaz de apreciar distancias ni colores como los videntes, será una lucha continua. Hipólito, aparte de la misma preocupación de Ignacio, sabe que es físicamente repugnante. La ausencia del sentido de la vista va acompañada de unos ojos «blanquiczos de estatua de bronce



sin pátina» y «comido de viruelas». ¿Quién puede querer y acercarse a un ser así? Sin embargo y a pesar de la repugnancia externa, Santa se acerca a Hipólito y «así dio principio la buena y mutua amistad, acudiendo Santa a quien más sabía, e Hipo enseñando al ignorante su crecido caudal de conocimientos turbios» (759).

Como el resto de los ciegos, Hipólito ilumina el camino intrincado de Santa. Su conocimiento de la vida va mucho más allá de la percepción visual y en distintos encuentros el ciego trata de dirigir a la ingenua Santa, de advertirla de los peligros, de alejarla de caídas dolorosas. Va incluso más allá al declararle el cariño que por ella siente y la decisión de darle su propio nombre sacándola de la humillante vida de prostitución. Por su parte, Santa le sirve de apoyo y consuelo a Hipólito, que puesto al piano expresa en música su estado de ánimo, su vida protegida de la infancia, dirigida y sin responsabilidad ni sufrimiento, hasta la ruptura de todos los cabos que lo atan al pasado, libre de dudas y temores, pasando por el angustioso período de irse rompiendo día a día las ataduras que le unían a su madre. Esta pieza musical de Hipólito recuerda a los acordes de Maese Pérez en el momento sublime de la misa, cuando se rompen los cielos en acordes majestuosos y delicados que brotan de la ceguera de Maese Pérez. También Hipólito, en un arrebató de mística interpretación musical de sus acciones, hace resonar el vals de su vida: «La primera parte del vals brotó de las manos del ciego, acompasada y voluptuosa... La segunda parte... mucho más alegre y ligera que la anterior, se escapaba de los amarillentos dedos de Hipólito, que la perseguía por entre las teclas enlutadas y blancas del piano... La tercera parte del vals, lenta, desfallecida, melancólica se esparció por los ámbitos de la sala del prostíbulo... La coda del vals se extendió rítmica y quedamente en el teclado... y... el vals, de retorno a su primera parte, moría y era sepultado en las teclas por las manos de Hipólito, acentuando los compases finales» (763).

Hipólito no anda en los límites de la mística tal como lo

hemos dejado a Maese Pérez, simplemente representa su vivir por los distintos estados y que en forma circular termina donde empezó. Si al comienzo tiene a su madre, tiene al final a Santa, pero casi como una premonición de visionario: «el vals... moría y era sepultado en las teclas por las manos de Hipólito» (763). Es querer dar al olvido la vida que Hipólito considera inútil. Consciente de la tragedia, no se resigna a ella. Podría ser compañero y amigo íntimo de Ignacio, que en *En la ardiente oscuridad* se enfrenta a los otros ciegos del Centro diciéndoles: «Estáis envenenados de alegría»; creí encontrar compañeros, «no a unos ilusos»; o aquel otro enfrentamiento de Ignacio con Juana, cuando le recrimina «que no tenéis derecho a vivir, porque os empeñáis en no sufrir; porque os negáis a enfrentaros con vuestra tragedia» (38). Parecen gemelos de espíritu Hipólito e Ignacio. Ambos aprendieron a sufrir, a aceptar la tragedia, que Hipólito nos la describe como «una vida incolora, o negra, como dicen ustedes los que ven; muy educados mis cuatro sentidos, el tacto principalmente; muy encallecido el corazón, acostumbándose a latir por latir y no por querer - ¿querer a quién si nadie me quería a mí?... hacia atrás todo negro; hacia adelante, todo negro; inválido, miserable, pobre; sin ilusiones, sin esperanzas, sin cariño; condenado a perpetua cárcel» (763), como lo está Ignacio, por el simple hecho de aceptar la realidad de que a pesar de querer VER no puede, ni jamás verá, a lo que no se resigna, y menos con una aceptación cubierta de falsa sonrisa.

No hay duda que el ciego requiere el cariño como cualquier persona, sea éste el lazarillo en el que además carga, a veces, sus frustraciones o la mujer en la que descansa, la que es un puerto para su vida. En *Marianela*, Pablo encuentra en Nela el centro de su búsqueda de belleza y bienestar a pesar de que los videntes no vemos más que una deforme niña fea. Almudena, en *Misericordia*, tiene en Benigna la mujer que es epítome de bondad, de feminidad, de hermosura. Hasta Ignacio en *En la ardiente oscuridad* busca en Juana, otra ciega, el alivio a su atormenta-

da vida de dudas. En *El concierto de San Ovidio*, David transforma a Adriana, haciéndola ver en los ciegos seres humanos, transformándola en favorecedora de los ciegos, mujer que piensa como ellos.

Entre Hipólito y Santa hay también una relación que poco a poco se va transformando, se va haciendo más sincera y fuerte. La constancia del ciego y su sincero amor por Santa la ciegan a ésta para transformarse en sublime amor. La belleza inicial de Santa contrasta con la fealdad repugnante de Hipólito y con su corazón limpio y frescamente enamorado de él, que como joven romántico quiere tener cerca a su amor, reconoce que «No vengo a verte, sino por sentirte, por oírte, por adorarte. ¡Maldita sea mi...!» (781). La ceguera de Hipo es ahora motivo de sufrimiento auténtico, no ver a la que adora, ofrecerle su vida para que ella labre la felicidad del que nunca verá. Pero sabe que Santa no reacciona a su llamado discreto de hombre enamorado. No sólo no reacciona, sino que Santa, en su sinceridad, «entendió asimismo que ni asomos de amor nutría por él, ni pizca... físicamente, casi repugnancia, con más, miedo a sus ojos sin iris de estatua de bronce sin pátina» (795).

Hipólito no se resigna. Su corazón está lleno de amor hacia Santa y, como buen enamorado, quiere saber cómo es su amor. Aquí interviene el lazarillo, Jenaro, carta imprescindible en el juego amoroso de Hipólito. Un delicioso momento en el que el ciego se deja en manos de Jenaro en busca de detalles: «Te digo que me cuentes cómo es [Santa], pero bien contado, empezando por su pelo y acabando por sus pies... anda Jenarillo, anda... píntamela de palabra, facción por facción, hablándome despacio, hasta que yo comprenda y me la figure... como hay que hablarle a un ciego. ¿Cuántas cosas me has enseñado a conocer?... pues así... no me salgas con que esto lo tiene de este color y aquello a este otro, porque yo no entiendo de colores... o mira, píntala a tu modo, nada le hace, y yo la entenderé al mío... anda» (798).

No tiene pérdida esta cita donde los dos componentes,

ciego-enamorado, ansiosamente esperan la descripción que el lazarillo habrá de hacerle de su amada, pintada a su modo para que Hipólito lo entienda al suyo. Porque a él «ya sí que no cabíale duda, quería a Santa con sus cuatro sentidos, con su entero corazón y con su entero cuerpo desgraciado. Y sufría horrorosamente, pues aunque no se conociera, sabíase feo, repugnante, sin atractivos» (796).

No cabe duda que esto hace más difícil atraer a la mujer que tantos hombres se la rifan y gozan de su belleza. Hipólito lo sabe. Además, a su ceguera, que le imposibilita observar y seguir los pasos solamente imaginados por él, se añade la repugnante fealdad. Pero, con todo, no es obstáculo para seguir en la lucha y mostrar a Santa que hay algo más que las apariencias externas: «si yo soy el primero en confesar que tiene usted razón que le sobra, sí, Santita, debo parecerle a usted un monstruo, porque soy un monstruo de fealdad, pero aquí dentro, Santita, mi fealdad no es tanta, puede que hasta haya pureza, que no todos le ofrecen, porque no todos la poseen...» (850) «Lo importante es que dé a usted lo que usted vale, lo que le daría yo, yo que soy un pelagatos y un bueno para nada... lo que le daré a usted ¡créame que le daré, Santita! en cuanto usted consienta en que vivamos juntos» (862).

La constante insistencia de Hipólito va dirigida a sacar a Santa de su vida de prostitución para darle lo que puede darle en abundancia y que ella se lo merece, auténtico amor. Pero el amor está oculto, es interior, y el exterior de Hipólito no le ayuda, no deja oír las sinceras ansias del ciego. Su machaconería, sin embargo, va a tener resultados positivos. La popular y bella Santa empieza a sentir que algo se rompe en su interior. Su actitud ante el repugnante ciego ha cambiado. El efecto de la insistencia de Hipólito es la contestación que sale de boca de Santita: «Sé que usted me quiere, me lo ha probado en cien ocasiones... y yo, francamente, por ahora, no lo quiero a usted... pero no me inspira asco ni repugnancia, eso no... Y vea usted qué cosa, Hipo, si supiera yo que se le acababa a usted este cariño que me tiene, me entristecería mucho ¡quién sabe por

qué!... se me figura que el cariño de usted me defiende de lo malo que pueda sucederme, que me sucederá... se me figura que usted y yo no hemos de separarnos» (851).

Santa se encuentra en la encrucijada. La doble historia que decíamos al principio que iba paralela, sin indicios de juntarse, tiene aquí el comienzo de un acercamiento cuyas señales son suficientemente claras. Si no hay amor o que-rencia por parte de Santa, al menos la repugnancia y el asco iniciales parecen haber disminuido. Es decir, la apari-encia externa no es ya obstáculo para que se abra el in-terior y se comuniquen a otro nivel que el de la simple apariencia. No sólo es eso, sino que Santa reconoce la sa-tisfacción de saberse querida por el ciego comido de virue-las y que, al saberse querida, le sirve de defensa contra lo malo por venir, contra lo malo que por seguro habrá de venir. La reacción de Hipólito es de absoluta felicidad al oír de labios de Santa el futuro que le espera: «no hemos de separarnos».

Ya están puestos los cimientos. Ahora hay que esperar. Santa tendrá que pasar por un proceso de encegucimiento que Federico Gamboa lo lleva con magistral dominio. Su carrera de prostituta requerida y apetecida por hom-bres de cualquier escalafón social va en retroceso. El cam-bio que se ha efectuado en Santa le lleva a los prostíbulos más bajos, pero siempre, triunfante o derrotada, estará junto a ella Hipólito, demostrándole su amor y cariño sín-ceros que «la mitigaban el escozor de su profesión infame» (962). Así, Santa, «para no ver la fealdad de Hipólito, para no romper el hechizo, entornó sus ojos, abandonó sus manos entre las del pianista» (862). Un paso más, no hay repugnancia. Cierra los ojos, ceguera impuesta, para no ver el engaño apariencial, para no ver la fealdad y, sin verla, abandonar sus manos en las de él. Es la venda que le lleva a buscar la belleza en otro lugar, en un espacio in-terior e invisible a la vista que proporcionan los ojos y que sólo puede conseguirse cerrándolos, olvidándose de la fealdad del rostro de Hipo.

Otro paso más tiene que dar Santa. Deberá llegar a la

ceguera total, pero no sin antes pasar por el crisol de la duda. Santa ha llegado en su profesión a lo más bajo. Hasta de los prostíbulos menos recomendados la echan porque ha llegado a ser carne inútil. Incluso la apariencia que antes tanto atraía por su hermosura es ahora repugnante y fea y, además de esto, le aqueja una enfermedad grave. Está arrinconada. Sólo el ciego insiste: «Yo te quiero, yo... yo... Y yo te llevo conmigo... y no te morirás, no te morirás... ¡porque no es posible que te mueras!» (897).

A Santa, acostumbrada a ver pasar hombres que ningún amor ni preocupación sentían por ella, las palabras del ciego le suenan a gloria, a consuelo, a bálsamo, pero no puede menos de decirle: «¿No será... que por no poder verme, te has figurado que soy distinta de como soy? ¿No sabes... que mi belleza se me ha ido? ¿No te lo dije ya? ¿No te doy asco a ti? ¿No es una limosna la que me brindas por lo que me reste de vida, que bien corto ha de ser?» (900).

Ya no hay paralelismo. Las dos vidas se encuentran. La fealdad externa los une. La compasión inicial de Santa por Hipólito, ¿cambia ahora de dirección? Sólo un ciego puede decirle que la quiere, alguien que carezca de vista, porque cuantos la ven la rechazan. De ahí las preguntas angustiosas y llenas de duda que Santa dirige a Hipólito.

El ciego vuelve a ser de nuevo el vidente de lo que se oculta bajo la apariencia porque «se me figura a mí que ni con parar en lo que paraste te *manchaste por dentro*... apuesto a que en el fondo eres buena, ¿verdad que sí?... fuera de mi madre y de ti, no me ha querido nadie. ¿Qué es tu fealdad si a la mía la comparas?... Yo te aseguro que también soy bueno, sí, no seré un santo, pero bueno sí soy» (901).

Hipólito y Santa están al mismo nivel. Aunque la apariencia de ambos produzca asco y repugnancia, su interior es sano, es bueno. Lo ve el ciego, lo asegura Hipólito desde la luz de la ceguera. ¿Qué más da si Santa ya no es guapa, o que sea fea, que se haya despojado de la belleza que trajo la primera vez que puso el pie en el prostíbulo?

¡Qué más da la apariencia cuando el corazón busca lo bueno y limpio que hay dentro, lo que no se ha manchado a pesar de oler a suciedad, basura y podredumbre! Santa, agradecida, sólo le hace una pregunta: «¿No es una limosna lo que me brindas por lo que me reste de vida?» (900). No puede creer que alguien pueda querer una piltrafa como ella. Pero es que nadie como Hipólito puede penetrar en el alma de Santa prescindiendo de las evidencias. Por eso el camino de Santa ha sido lento, de un engegucimiento paulatino, gradual, para llegar a la culminación de lo que es la auténtica ceguera. Santa ha quedado impresionada por la actitud sincera y por la clara lección dada por el ciego. Ya no hay obstáculos para Santa: «Veíalo sin reparar ya en la fealdad de su adorador último, antes descubriendo en ese propio rostro infamado con la triple marca de la viruela, del padecer y de la miseria moral y material, en esos ojos blanquizcos de estatua de bronce sin pátina, que ha apurado hasta las heces, solitario y mudo, el cáliz amarguísimo de las desgracias» (901).

Santa, engeguciendo, como lo hacían los místicos, a las realidades visibles, alcanza la purificación viendo en Hipólito otra cara distinta. El rostro repugnante brilla ahora con triple brillo, con una hermosura que ella puede gozar, porque el ciego le ha iluminado, le ha enseñado a dejar de lado lo engañoso apariencial y penetrar en la bondad que late purificada por «el cáliz amarguísimo de todas las desgracias». También ella ha saboreado esas desgracias, pero la purificación de Santa proviene de la constante convicción de Hipólito, el ciego, de que ella jamás se manchó por dentro, abusada como fue por los que buscaban en ella lo pasajero y marchitable.

Todavía hay otra escena realmente conmovedora. Santa no se percata de la ceguera de Hipólito ni de lo repugnante que inicialmente le había parecido. Es otra, y «Santa se enderezó, y sin el menor asomo de repugnancia o de asco, aprisionó a Hipólito entre sus brazos desnudos, conmovida y llorosa, le besó sus ojos ciegos —los sentenciamos

dos a no verla nunca— y ellos se abrieron desconsolados, exageradamente, pugnando por ver ¡un segundo siquiera, Señor!» (905).

El encendido beso en los ojos sin vista es la expresión de sincero cariño y amor por parte de Santa, y el ciego Hipólito, emocionado, busca un segundo de visión de la apariencia. Es Ignacio en *En la ardiente oscuridad* que «con tremenda energía contenida» quiere ver. Ignacio frente a la noche estrellada. Como el beso de Santa en los ojos de Hipólito, Ignacio siente gravitar las estrellas «su dulce luz sobre mi rostro, ¡y me parece que casi las veo!» (69). Ese «casi» trágico e hiriente que en Hipólito se traduce en los ojos que «se abrieron desconsolados, exageradamente, pugnando por ver» (905). La actitud de ansiosa esperanza, de frustrado esfuerzo, deja huella en Hipólito, que observado por Santa «lo encuentra bello, decididamente. Hipólito pugna porque sus ojos vean a Santa, y de no lograrlo, mantiene sus párpados cerrados» (903). Ahora, Hipólito es bello.

Largo recorrido el de Santa. Hipólito, embelesado por la espontánea demostración de amor de Santa, «pugna por ver». ¡Qué ansia la suya! Pero cierra los párpados para impedir que la luz pueda deteriorar *su imagen* de Santa. Le basta que sus ojos hayan recibido las lágrimas de Santa, lágrimas que penetran en sus ojos «gota a gota y en el acto se reabsorbieron en aquella superficie seca, como se reabsorbe la lluvia en los terrenos sedientos, áridos e infecundos que no han probado el agua» (905). Ojos sedientos de ver a la que por fin le ama, pero cuyas lágrimas no son capaces de humedecer, de dar vista a los ojos que tampoco van a ver la muerte ya próxima de Santa en la mesa de operaciones. Operación que le paga Hipólito «¡porque no es posible que te mueras!».

La felicidad dura poco para Hipólito, pero puede sentirse satisfecho de haber hecho feliz a la mujer de su ceguera, a Santa, a la que ahora visita a diario en el cementerio donde descansa. En *Marianela*, Nela muere fulminada por la vista recuperada de Pablo; la mata. Pero no va



Pablo a visitarla al cementerio. A Nela la visitan los turistas, que han hecho de su vida un monumento irreconocible. Las otras mujeres que acompañan a sus ciegos no mueren. La de Bringas ha transformado su vida. Benigna, desilusionada de sus «señoras», se dedica a cuidar de Mordejai. Juana, la ciega que se acercó a Ignacio, sigue su vida con Carlos, aunque herida por la prédica de Ignacio. Sólo Santa es visitada por su ciego, que ha sido capaz de dar vista a sus ojos, ha sido su libertador cuando estaba totalmente prostituida. Sólo el ciego Hipólito ha sido capaz de seguir el calvario final de Santa, llevando su cruz, condenada a muerte por el cáncer. Sólo Hipólito «la aliviaría, él que era feo como monstruo, repugnante como la miseria, pobre como Job, desvalido y ciego, él la aliviaría» (908). Santa se lo agradece y, sin mirar los deformes ojos sin vista, sin percatarse tan siquiera de ello, «con la tierna despreocupación altísima de mujer que ama, para la que no existen deformidades, ¡con qué cariño y cuánta gratitud los besó diversas veces, en su alrededor, en los párpados entornados» (909).

Poco le queda de vida a Santa. Lo sabe Hipólito. Quedará dormida para siempre en la mesa de operaciones. Los despojos de Santa serán del ciego. Fiel a su amada, no dejará de visitarla en el cementerio: «Santa llevaba meses de enterrada, e Hipólito no faltaba ni un día a echarse de bruces sobre el sepulcro, su monstruoso rostro pegado a la losa, como si a su través, sus ojos ciegos que nada veían en el mundo, allí sí viesan el adorado cuerpo» (918).

Hipólito ha subido el monte de la transfiguración recorriendo paso a paso los espacios que lo llevan a la máxima purificación. De enamorado sublime pasa el ciego al angustiado estado de los celos, conquistando por fin el cuerpo de su amada, pero sólo externamente, porque en el momento sublime de la entrega, de la mutua unión, es Santa la que le pide que no. Su cuerpo herido de cáncer, herido de muerte, no resiste más. Hipólito, respetuoso, la abraza con extremo cariño, comprensible y enamorado de verdad hasta sentir la muerte de su amada.

Purificado, limpio en su limpio amor, encuentra en su amada motivo de profundo cariño y adoración. En sus diarias visitas a la tumba, apoyado en la lápida, nos hace la pregunta que habrá de abrir los ojos pegados por las legañas y cerrados de quienes hemos seguido a esta pareja: «¿Podría rezarle?... Siendo él lo que era y ella lo que había sido, ¿valdría su rezo?» (918).

El final es el éxtasis de Hipólito. Verdadera sublimación de su espíritu, que vuela en busca de la desaparecida en mundos más limpios y más comprensivos. «Transfigurado, su rostro horrible vuelto al cielo, vueltos al cielo sus monstruosos ojos blanquizcos que desmesuradamente se abrían, escapado del vicio, liberado del mal, convencido de que ahí, arriba, radica el supremo remedio y la verdadera salud, como si besase el alma de su muerta idolatrada, besó el nombre entallado en la lápida, y, como una eterna despedida, lo repitió muchas veces: ¡Santa!... ¡Santa!» (919).

## CAPITULO 14

### «CAMBIO DE LUZ»: EL RAZONAMIENTO DE LA CEGUERA O LA OSCURIDAD ILUMINADA

Leopoldo Alas tiene un cuento cuyo título, *Cambio de luz*, insinúa ya la lección que brota del mismo. Es un razonamiento lógico de lo que es la ceguera, ausencia de luz natural, para dar paso a una visión desconocida en la que brilla, asimismo, otra luz desconocida para los videntes. Podríamos decir que es la tesis de la ceguera o, mejor aún, la síntesis de las cegueras estudiadas, porque don Jorge, brillante intelectual y crítico, pasa por los diversos planos de una fe visual, a una penetración en la esencia misma de las cosas gracias a su ceguera. *Cambio de luz* es el resumen final de las desventajas y miedos a la ceguera, así como el gozo y ventajas de la ausencia de vista. La alegría de la luz, la satisfacción de ver, son base elemental del diario vivir. Paralelamente en la ciencia y en la crítica, la visión de lo exterior es motivo de análisis y comentario, mientras que lo que permanece oculto se deja de lado por no ser elemento veraz.

En don Jorge, sus estudios científicos habían impreso en él «el espíritu de análisis empírico; aquel enamoramiento de la belleza plástica, aparente, visible y palpable... cierto materialismo intelectual. Su razón necesitaba fe, y la clase de filosofía... que había profundizado... le llevaban al dogma materialista de *ver* y *creer*» (1010). Así se inicia la vida intelectual de don Jorge. Un principio simple y dogmático: se puede creer lo que se ve. De nada sirve lo que no entra en el panorama de la visión. El vidente puede creer. ¿En qué puede creer el ciego? ¿Cómo puede el vidente creer en algo que su sentido de la vista no le señala límites? ¿Qué hay de común entre los dos mundos, el del vidente y el del invidente? Preguntas que para don Jorge no tiene sentido alguno plantearlas, como no duda de otro dogma empírico-moral-religioso que dice: «Si hay

Dios, todo está bien; si no hay Dios, todo está mal» (1010), al que no habría más que sustituir Dios por luz y estaríamos en el mismo dogma empírico: «Si hay luz, todo está bien; si no hay luz, todo está mal.»

Todo parece ir sobre ruedas en la activa vida científica de don Jorge. Nada oscurece la alegría de una familia feliz, donde no se ven sombras de ninguna clase. Con todo, para don Jorge, tanta felicidad y armonía parece que fueran una premonición de futuras tragedias. Tanta dicha no puede ser norma de vida; alguna tormenta debe aproximarse en el horizonte: «todos los *silencios* de las animadas chácharas en aquel nido de alegrías aludían al temor de una desgracia, temor cuya presencia ocultaban todos como si fuese una vergüenza» (1011). La premonición anuncia la tormenta, cuyos resplandores se perciben a lo lejos. Don Jorge ve venir algo que no puede explicar, pero que va a ser desgracia profunda, que va contra su principio empírico de ver es creer, o a la inversa, creer es ver.

El trabajo de don Jorge recuerda al de Francisco Bringas, que entregado a juegos de sutilezas con cabellos de distintos colores, acaba por perder la vista, ceguera, para Galdós, necesaria para que la de Bringas soltara libremente sus ansias de trapitos y apariencias. Aquí, don Jorge está también enfrascado en su trabajo y por «el abuso de las vigiliás, el constante empleo de los ojos en lecturas nocturnas, en investigaciones de documentos de intrincados caracteres y en observaciones de menudísimos pormenores de laboratorio... la gran excitación nerviosa, habían debilitado la vista del sabio, miope antes, y ahora incapaz de distinguir bien lo cercano... dejaba de ver los objetos con la intensidad ordinaria; los veía y no los veía, y tenía que cerrar los ojos para no padecer el tormento inexplicable de esta parálisis pasajera» (1011).

Tanto don Francisco Bringas como don Jorge pierden la vista de manera semejante, por enfrascarse en delicados trabajos. Francisco Bringas por tacañería, don Jorge por seguir su filosofía empírica de la ciencia y de la fe. La ceguera de Bringas será pasajera y de conveniencia. La de

don Jorge es permanente y didáctica. Ambos ven venir la ceguera como un daño que se les aproxima. La resignación de Bringas está ensombrecida por no poder controlar la economía familiar, que ve despilfarrarse. Don Jorge va por los caminos naturales del enfrentamiento a una tragedia, tragedia que, por otra parte, cambiará su manera de pensar, su rumbo de trabajo y su modo de creer. La llegada de las sombras las recibe don Jorge, primero, horrorizado, resignado después y finalmente alegre porque la ceguera le descubre otra realidad, otra luz que ilumina otros rincones del creer.

En *La venda*, de Unamuno, se ha producido en María un cambio de luz también, pero a la inversa del caso de don Jorge. María ha pasado de ser ciega a ser vidente. No obstante, para ir a la realidad del Padre, a quien ha creado y en quien ha creído y palpado en la oscuridad, de nada le sirve la vista, porque los videntes, los que usan la luz como única manera de dar con la realidad, no pueden penetrar en esa otra realidad oculta, pero existente en cada uno de nosotros. Por eso María ha de volver a la oscuridad de la venda. Para ella, «no ver» es *crear*. Don Jorge entra por el camino de María percibiendo elementos antes ocultos e inconcebibles por exceso de luz que los ahoga, pero que en la actual ceguera lo llevan a creer con la misma fuerza que antes lo hiciera bajo la luz iluminadora exterior. También ahora para don Jorge el *no ver* es *crear*. Sólo que el «no ver» es un concepto erróneo, equivocado para los videntes, puesto que hay otra luz que los guía en la oscuridad como lo sintieron los místicos. Don Jorge, dice Alas, «Era cada día menos activo y más soñador» (1012).

Seguir el adentramiento de don Jorge es ir penetrando en las oscuridades iluminadas de otro mundo cuya verdad y felicidad le es muy difícil retransmitir. Convencer a su familia de su existencia es poco menos que imposible. Como en otros ciegos, Maese Pérez o Hipólito, don Jorge se da a la música, de la que ha sido antes crítico y comentarista. Ahora, la música adquiere dimensiones mucho más profundas, porque la «elocuencia sin conceptos del sonido

[musical] sabio y sentimental, le pusieron en un estado místico que él comparaba al que debió experimentar Moisés ante la zarza ardiendo» (1012). Van desapareciendo en don Jorge los elementos externos. La elocuencia sin conceptos que brinda una simplicidad profunda y eleva a la mística donde los conceptos no tienen cabida. Será la música por la que don Jorge expondrá su sentir. Música subjetiva, porque «para aprender música como Dios manda era tarde» (1013). Expresión artística, «elocuencia sin conceptos», dejar resbalar «los dedos sobre las teclas» siguiendo la luz que «en su corazón ardía». Trajo a su memoria que «en cierto café de Zaragoza había visto a un ciego tocar el piano primorosamente» (1013). El ánimo de don Jorge va buscando argumentos para conformarse, de momento, con la ceguera, viendo en ella no el fin de su vida, sino una manera de vivir en la que la manifestación artística de la música ocupa un lugar destacado.

De los ciegos que han ido saliendo por las páginas anteriores, no son muchos los que podríamos decir que son músicos, intérpretes de música. David, en *El concierto de San Ovidio*, reclama para los ciegos el derecho de producir o reproducir música de los grandes compositores, protestando enérgicamente que se use de los ciegos para una orquestina malsonante objeto de risa para los videntes. A otro nivel, *Maese Pérez el organista* conmueve a la concurrencia con su música, que raya en la mística, casi como una conversación armónica entre cielo y tierra, entre hombre y ángeles, entre ciego y Dios, en el momento central de la misa. Hipólito, en *Santa*, también ha conmovido a su clientela con el armonioso concierto, reflejo de los diversos estados de su vida. En todos estos ciegos, como en don Jorge ahora, hay un elemento de subjetividad, de inspiración desde dentro, desde la oscuridad de la ceguera, que brilla en armoniosas notas. «Mi música llamaba Arial [don Jorge] a aquellos conciertos solitarios, música *subjetiva* que no podía ser agradable más que para él, que soñaba y soñaba llorando dulcemente a solas, mientras su fantasía y su corazón seguían la corriente y el ritmo de aquella me-

lodía suave, noble, humilde, seria y sentimental en su pobreza» (1013).

Convendría insistir en los cinco adjetivos que don Jorge aplica a su melodía. Novicio todavía en la vida de las sombras de la ceguera y crítico de música cuando creía exclusivamente en la luz que penetra por los ojos, considera su melodía, «en su pobreza», llena de cualidades sencillas y alcanzables a todos por su nobleza y suavidad. Música suya, reflejo de su contacto con la oscuridad, «noble» y «humilde» al mismo tiempo. Reflejo de su sentir profundo, casi solitario y por tanto sentimental, buscando la comunicación con los oyentes a través del sonido, del oído, como sustitución de la luz y de los ojos. Cambio de sentido; cambio de luz incluso en la apreciación de la música, antes y ahora, vibrante y luminosa en los años de videncia, profunda y esencial en la invidencia. Su hija le leía con compasión y cariño filial las lucubraciones con las que Wagner defendió su sistema, y don Jorge «les encontraba un sentido muy profundo que no había visto cuando, años atrás, las leía con la preocupación de crítico de estética que ama la claridad plástica y aborrece el misterio nebuloso y los tanteos místicos» (1013).

Leopoldo Alas juega con seguridad de maestro docente los valores positivos de la videncia y de la invidencia. A través de don Jorge, deja traslucir las ventajas de la vista, cuando su actividad intensa de investigador o la de crítico de estética confirmaba en don Jorge la simple y básica norma dogmática: ver es creer. Con la misma naturalidad se adentra en la oscuridad de la ceguera y desde allí nos advierte que existe otra luz con distinta dimensión. Que la oscuridad no es «no ver», sino que también se ve y por tanto se cree, aunque a distinto nivel y profundidad.

Esto no quiere decir que don Jorge esté feliz en su ceguera. Su aceptación sincera no deja de tener sus altibajos, produciéndole con cierta frecuencia angustia y profundo malestar, puesto que «él no quería mirar aquel abismo de la noche eterna, anticipación de los abismos de ultratumba. Quedarse ciego —se decía— es como ser enterrado

en vida» (1013). Esta sensación de oscura soledad y para siempre, le hace rebelarse y no querer pensar, ni mucho menos aceptar, que de ahora en adelante será como vivir enterrado. Esta lucha, por otra parte tan común, se da no sólo en los que van hacia la ceguera, como son Bringas y don Jorge, como veremos luego que lo es Magda, sino también es motivo de protesta y angustia para otros ciegos que lo han sido de nacimiento, como el caso de Hipólito, de Ignacio o de David. A fin de cuentas, dice don Jorge cuando pide información del color del cielo primaveral, «después de todo, siempre es lo mismo. ¡Como si lo viera!... Compadeced a los ciegos de nacimiento, pero a mí no» (1016). La vista ha grabado en la mente los colores que puede luego reproducir en su imaginación. Es Hipólito el que no puede saber cómo es el azul aunque se lo pinta a su manera en la ceguera.

No se nos presenta aquí a don Jorge feliz de cambiar de luz, alegre en la pérdida del sentido de la vista. No. Alas ha descrito con precisión y con lujo de comparaciones lo que debe ser perder la vista y entrar en el reino de la oscuridad perpetua. De ahora en adelante habrá otro horizonte percibido por los cuatro sentidos. Así es la ceguera de don Jorge: «el alba era la noche. Ni sol ni estrellas. El reloj repitió la hora. El sol debía estar sobre el horizonte y no estaba. El cielo se había caído al abismo. Estoy ciego, pensó Ariel, mientras un sudor terrible le inundaba el cuerpo y un escalofrío, azotándole la piel, le absorbía el ánimo y el sentido. Lleno de pavor, cayó al suelo» (1014).

Es el momento cumbre del cambio. Pasa de la seguridad de saber dónde y cuándo está, a perder el concepto de día y noche, «el cielo había caído al abismo», y el pánico se apodera de su ánimo. Cayó al suelo como otro Saulo y como otro Saulo cambió de luz. Si luego acepta, digamos, gozoso su nuevo estado visual, no quiere decir que el paso no haya sido angustioso y doloroso.

La aceptación de la desgracia se va haciendo más llevadera conforme pasa el tiempo, habituándose a ella. Una desgracia como la pérdida de vista nunca será motivo de



alegría, por más que don Jorge la racionalice o vea en la ceguera un cambio de luz. Esa nueva luz es luz y muy digna de tener en cuenta. Luz que ilumina capas del saber ocultas para los que únicamente nos fiamos de la luz solar y de su claridad con el poder de delimitar los objetos hasta llegar a las ideologías, prescindiendo de la posibilidad de otra manera de ver y, por tanto, apreciar otros matices de la verdad. Don Jorge ya no tiene regreso a la luz en la que tan ciegamente ha creído, pero «el hábito hizo tolerable la desgracia; el tiempo, al mitigar la pena, mató el consuelo de la esperanza» (1015), y rodeado de oscuridad, es ahora parte de ella. La oscuridad será su vivir. Aprenderá a ver de otra forma, con otros sentidos. Se va aclimatando, se va adaptando a la ceguera, que pronto empezará a emitir sus rayos luminosos. El entusiasmo va subiendo de grado, puesto que la aceptación deja de ser un acto deliberado para ser parte esencial de su existir. Por eso, «¿Cómo decirles que no veo... si en rigor veo? Veo de otra manera; veo las cosas por dentro; veo la verdad; veo el amor. Ellos sí que no me verán a mí» (1014).

Don Jorge ha cambiado radicalmente de visión. Ya no está en la misma órbita que la de sus familiares y amigos. Ahora es cuando puede predicar lo que es ser ciego, las ventajas que tiene ver las cosas desde dentro sin dejarse halagar por la apariencia. Ver la verdad y ver el amor es ver la esencia misma de lo que son la verdad y el amor. Don Jorge pasa ya a una alegría profunda, sincera y misteriosa que le da la invidencia. En esas condiciones, «no podía comunicarles [a sus familiares] la fe en su propia alegría, en su propia serenidad íntima. No le entenderían, no podían entenderle, creerían que los engañaba para mitigar su pena... el amo de la casa no padecería tanto como ellos pensaban por haber perdido la luz, porque había descubierto otra. Ahora veía por dentro» (1015).

Acostumbrado como ha estado a criticar y a analizar lo que se veía en la periferia de las cosas, acostumbrado a creer y ver una sola luz iluminadora, don Jorge queda perplejo ante el mundo que se le abre con sólo ver por

dentro. Tanto es así, que salta de gozo. ¿No lo hizo así Pablo en *Marianela* cuando veía por dentro la belleza oculta de Nela? ¿No lo hizo así Mordejai encumbrando la belleza juvenil de la ya gastada Benigna? ¿No lo hizo así María, apresurándose por llegar al Padre? En todos los ciegos hemos visto su reacción espontánea, vibrante y esclarecedora. En don Jorge, no sólo vemos su manifestación de alegría por encontrar la verdad y el amor, sino que nos lo racionaliza. Siendo ciego, nos dice lo que es eso, lo que es ser invidente con respecto a la verdad visualizada, lo que es ser vidente hacia dentro para llegar a la esencia de las cosas, casi como Fernando cuando es llevado, en *Informe sobre ciegos*, hasta las cloacas de Buenos Aires para percatarse de lo que hay en el interior de los bien vestidos bonaerenses que gozan de la fiesta de la luz y de la vista. Como los místicos que buscando el camino en la noche oscura descubren al Amado y en El se transforman. Don Jorge toma también otro camino, imposibilitado como está de recuperar el anterior. Por eso, «las obras del insigne crítico de estética pictórica, de historia artística, fueron tomando otro rumbo; se referían a asuntos en que intervenían poco los testimonios de la vista. Los trabajos iban teniendo menos color y más alma» (1015).

Don Jorge no cambia de actitud. Lo que cambia es la luz y, con la luz, la perspectiva de las cosas. El cuento de *Alas* no es necesariamente emocional debido a la pérdida de vista y el paso a la ceguera. Es más bien un estudio del valor escondido en el invidente, la luz que se halla oculta a los videntes, pero que es plena para los invidentes, permitiéndoles adentrarse en aspectos y matices que están cubiertos por la sombra que proyecta la luz que llega a los ojos. Es un razonar convincente. Es un mostrar que además de nuestra realidad hay otra tan viva y clara para quien carece de vista. Es decir, que el invidente desarrolla, como necesidad de su ceguera, los otros sentidos con los que poder suplantar la ausencia de vista.

El caso de don Jorge no es único. Ve con el olfato y ve con el oído. Siempre ha dicho que se debe compadecer

más al ciego de nacimiento, puesto que él ha visto la realidad y los recuerdos olorosos o los sonidos le rememoran imágenes. Pero ahí tenemos a Hipólito, en *Santa*, ciego de nacimiento, pero que busca la descripción, la pintura de su amada en palabras que le lleven a verla a su modo: «píntamela de palabra», «píntala a tu modo, y yo lo entenderé al mío», o cuando le responde a Santa diciéndole: «No vengo por verte, sino por sentirte, por oírte», porque «quería a Santa con sus cuatro sentidos». La imagen que Hipólito tiene de Santa, la figura externa que tan encarecidamente le pide a su lazarillo que se la pinte de palabra, será, no cabe duda, distinta de la nuestra, que hemos visto cómo se degrada su belleza hasta ser despedida de los más miserables prostíbulos, y finalmente la hemos acompañado a la mesa de operaciones con un cáncer incurable. Los cuatro sentidos le han ofrecido a Hipólito un bosquejo, incluso una imagen completa de Santa. Don Jorge, en *Cambio de luz*, experimenta un cambio en el proceso de la percepción: «el color de la rosa es como el recuerdo de unos amores; su perfume *me lo hace ver*, como una caricia de la dominante [su hija] me habla de las miradas primeras con que me enamoró su madre. Y ¡sobre todo, está ahí la música!» (1016). Es decir, se ha eliminado todo lo externo y engañoso y se ha llegado a la esencia; color de rosa, recuerdo de amores; el perfume que afectando al olfato «*me lo hace ver*»; la caricia es enamoramiento y la música, el oído, lo abarca todo. La música es la obsesión de don Jorge y es, al mismo tiempo, escape. Es el paraíso y es el refugio. Se enciende con la música de Mozart, de Beethoven, de Händel, y a todos cuantos cerca de don Jorge vivían «Les decían, bien claro estaba, que el pobre ciego tenía dentro del alma otra luz, luz de esperanza, luz de amor, de santo respeto al misterio sagrado... La poesía no tiene dentro ni fuera, fondo ni superficie; toda es transparencia, luz increada y que penetra al través de todo...; la luz material se queda en la superficie, como la explicación intelectual, lógica, de las realidades resbala sobre los objetos sin comunicarnos su esencia» (1016).

Alas ha llegado a la esencia de lo que es la otra luz, la que nos está vedada a los videntes, y se vale de don Jorge para expresar la diferencia entre las dos e incluso para favorecer la visión del ciego, puesto que «la luz material se queda en la superficie», que es lo que ocurre también con la explicación lógica e intelectual de las realidades. Por eso sus trabajos y su crítica van «teniendo menos color y más alma» (1015).

Con todas estas ventajas razonadas por Alas a través del cambio de luz que se lleva a cabo en don Jorge, no quiere decir que haya alcanzado el paraíso y la verdad desnuda que lo hará feliz, eliminando la nostalgia por su pasada capacidad de ver las cosas en su belleza «superficial», si se quiere, pero de íntima satisfacción a través de la percepción visual de formas y colores. También don Jorge parecía a veces «sentir la nostalgia de la visión, de la luz física, del verbo solar... [y entonces] cogía entre sus manos la cabeza de su hija, se acariciaba con ella las mejillas... y la seda rubia, suave, de aquella flor... le metía en el alma con su contacto todos los rayos del sol que no había de ver ya en la vida» (1016).

Don Jorge no es un superhombre, es el ser humano que en su oscuridad recuerda y añora esa realidad que, por muy imperfecta que sea, es hermoso embriagarse mirándola.

Con don Jorge, Alas ha cumplido la misión de darnos las dos caras de la realidad iluminadas por dos luces distintas. Es don Jorge quien nos lo puede decir razonándonos, puesto que vive en ambos lados. Ha cambiado de luz. A la inversa, cambió de luz Pablo en *Marianela*, pero la luz material destruyó su primitiva realidad y, con ella, la belleza de Nela quedó reducida a cenizas. El cambio de luz en María (*La venda*) es un balance hasta que tiene que ir al Padre y reconocerlo. Para eso no le sirve la luz del día, tiene que recurrir a la verdad de la ceguera, de la oscuridad. No pasa con ella lo que ocurrió a Pablo. Prefiere volver a la oscuridad para no dar muerte al padre, para llegar a él y reconocerlo con el tacto, tal como lo conoció

de siempre en su ceguera. Aún hay otra ciega, de la que hablaré en el próximo capítulo, que cambia de luz, de la luz de la ceguera a la luz material, y es tan feliz con la vista que no quiere recordar sus veintiocho años de ciega. Sólo se enturbia la felicidad de Magda al saber que su vida es pasajera y que habrá de volver a la oscuridad, aunque ésta ya no sea como la primera.

Don Jorge, instalado ya en la ceguera, después del penoso tránsito de ver y creer a no-ver y creer sin elucubraciones, sin matices de colores, reconoce, quizá con resignación y con ataques de nostalgia, que «En su espíritu, sólo Dios entraba más adentro» (1016).



## CAPITULO 15

### «CUANDO LLEGUE EL DIA/ CUANDO LLEGUE LA NOCHE». LUZ Y SOMBRA: ESPERANZA DESESPERADA

Joaquín Calvo Sotelo nos da en estas dos obras dos mujeres ciegas que se enfrentan a su situación desde distintas perspectivas. Una ha recuperado la vista. La otra, aunque su médico le garantiza que verá con un 99% de éxito en la operación, se mantiene firme en su ceguera. La una vive bajo la amenaza de volver a la ceguera, mientras que la otra no permite que se siga hablando de posibilidades de alcanzar la vista. Son dos obras de extraordinario efecto dramático y que Calvo Sotelo las ha bordado. ¿Hay algo más detrás de estas cegueras y la recuperación temporal de una de ellas? Como buenas ciegas, no sólo reflejan lo que es obtener el don de la visión o saber que puede obtenerlo, y estar amenazada de regresar a la oscuridad o no querer adquirir la luz material para beneficio y paz de todos. Si los ciegos de Cela le han servido para hacer juego con ellos, también Calvo Sotelo ha sido un mago llevando a escena a estas dos ciegas, que juegan asimismo un papel alegórico en la reciente historia de España. *Cuando llegue la noche*, comedia en tres actos, es de 1943, aunque la acción se desarrolla en 1936, fecha significativa en nuestra historia. *Cuando llegue el día*, comedia en un acto, es de 1952 y la acción es posterior a la guerra civil, pero próxima a su final. Magda es la ciega de *Cuando llegue la noche* y Marta la de *Cuando llegue el día*. Magda se ha casado con Guillermo (Silbo), y esperan el primer hijo. El marido de Marta es ciego pero irrecuperable, ciego por efectos de la guerra civil.

Son dos piezas teatrales llenas de valores humanos y de una emotividad extraordinaria. El trabajo consistirá en un estudio contrastivo entre estas dos ciegas. No son muchas las ciegas que protagonizan obras literarias. Las hay,

pero ninguna como estas dos. Magda y Marta son una auténtica enseñanza de lo que es ser invidente y vamos a ver cómo encajan en el conjunto de los ciegos que han aparecido hasta ahora. De las ciegas que hemos estudiado, está María en *La venda*, cuya ceguera, una vez obtenido el sentido de la vista, le resulta una urgencia para ir al padre y reconocerlo. No está de acuerdo con Magda, que por ninguna razón quiere volver de nuevo a la ceguera. En *Rosas artificiales* es la abuela, la ciega, la única que sabe lo que está pasando en la casa. Es la ciega vidente y analizadora, segura de los pasos que da, consciente de que su verdad hiera a la nieta por ser la verdad. En *En la ardiente oscuridad*, Juana es ciega, como lo son otras ciegas del Centro, pero representa el efecto producido por otro ciego, Ignacio, cuando les razona con el corazón; es una ciega necesaria para el juego de «videntes»/«invidentes». Magda y Marta, ahora, son ciegas que nos presentan una realidad dramática tanto por la posibilidad de volver a la invidencia como por permanecer voluntariamente en ella. Son ejemplos de la mujer fuerte. Son, quizá, las dos Españas, la que se lamenta y protesta, la que no quiere vivir en ceguera, y la que, resignada, aboga por la ceguera para mantener la paz familiar y social.

Es curioso que estas mujeres ciegas nos las describan los autores sin fealdad alguna en comparación a Hipólito, Demetrio, Mordejai y otros que, junto a la desgracia de la ceguera, se les asocia repugnantes características físicas. Magda y Marta se desenvuelven en un ambiente socialmente cómodo. La abuela de *Rosas artificiales* da la impresión de mantener un estado social bueno, como ocurre también con María o con Juana. Nada tienen, pues, de repelentes tanto Magda como Marta, y su mensaje habrá de oírse claro a través de la comodidad de sus vidas, siempre afectadas por la ceguera en una y en otra y por la videncia condicionada en Magda y la invidencia resignada de Marta.

Calvo Sotelo nos presenta a las dos mujeres sin que sepamos, hasta pasado cierto tiempo, que Magda ha sido



ciega sus primeros veintiocho años y, por otro lado, que Marta carece de vista. En Magda hay señales de invidencia pasada en el titubeo al escribir su propio nombre, al desconocer cosas tan diarias y tan obvias como la nieve o la caja de pinturas: «Señorita... perdóneme. Pero ¿cómo tiene usted esta letra tan infantil?» (26). «¿Es que no había visto usted nevar nunca?

Magda.—No» (30).

Otra manifestación de su ignorancia debida a la ceguera anterior es reconocer una caja de pinturas. La incredulidad y sorpresa va en aumento hasta que Magda trata de calmar la impaciencia de su amiga: «No sé lo que es. ¡Déjame un momento! [Lo toma en las manos. Lo palpa; ahora repite con mayor desconsuelo] No sé lo que es...» (40).

Hay en esta escena una reacción espontánea similar a la de María en *La venda*. Palpar. Quiere ver con el tacto, entornados los ojos, pero la realidad de la caja de lápices de colores no está registrada en su memoria de invidente.

Por su parte, la ciega de *Cuando llegue el día*, Marta, se nos presenta en escena como una persona normal. Nada nos hace sospechar que carece de vista. Como Magda, se desenvuelve sin dubitaciones hasta que, avanzada la escena, hay una indicación de Calvo Sotelo: «[Se pone en pie (Marta). Hace ademán de avanzar hacia ella (hacia su madre), pero titubea, sin una orientación muy precisa. Su mano quiere establecer contacto con Paula (su madre), pero Paula no se encuentra en su camino. Ahora por vez primera, puede sospecharse si Marta no será ciega]» (85).

Hay un detalle al comienzo de las dos obras que intriga un poco hasta que se sabe el secreto que llevan dentro las dos. Magda Layón no es tal. Ha cambiado su nombre. Al recibir la vista ha cambiado de perspectiva, de personalidad y de nombre. No quiere volver a identificarse con María Cristina Larra, que es la que ha dejado de ser. Magda Layón le da la libertad que nunca tuvo y por la que tanto soñó y puede ahora volar, absorber con sus ojos lo que no pudo ver durante sus veintiocho primeros años. Ahora

puede huir de quien quiera retenerla. Ahora no tiene impedimento alguno.

Marta, por el contrario, hace malabarismos con su ceguera. Sabemos que intercepta una importante carta del oculista a su marido, pero desconocemos las causas. Incluso la madre es ignorante de lo que ocurre. Sospechamos que hay un romance entre médico y Marta y de nuevo nos unimos a su madre para indicarle que se ande con cuidado. Oímos a Marta decirle a su madre: «Mamá, sé de sobra lo que me hago... Ya no soy una niña pequeña», a lo que responde su madre y nosotros los espectadores o lectores con ella: «Te equivocas, Marta. Tú... nunca podrás dejar de ser una niña pequeña» (86).

Claramente expresada queda en este diálogo la actitud de la ciega empequeñecida por su particular situación. No obstante, así como la abuela ciega en *Rosas artificiales*, Marta sigue de cerca cada movimiento del médico Lanuza y va cortando los hilos que a él le atan con una y única finalidad, que no se destruya la felicidad conseguida entre su marido y ella. Como contraste, Magda se ha librado de la dependencia de «niña pequeña» y, gozosa, corretea por donde haya horizontes.

Hay otra similaridad entre estas dos invidentes. A Magda la persiguen y buscan los agentes de policía enviados por su padrastro, médico oculista que le ha dado el sentido de la vista. Este es otro motivo por el que le resulta ventajoso el cambio de nombre. Es la manera de esquivar la policía. Esa persecución, ese acoso del padrastro trae consigo una predicción, una amonestación para que Magda no se ilusione demasiado, puesto que pueden venir de nuevo las sombras. Marta, por otro lado, es perseguida y acosada por el médico Lanuza, otro médico oculista empeñado en darle la vista, y ella tan empeñada en ni siquiera pensar en ello. Los noventa y tantos por ciento de probabilidades de ver quedan marginados por Marta con la sola intención de mantener viva su felicidad, sin que esto no suponga un auténtico trauma interior. En ambas ciegas hay un misterio que las rodea y que es perceptible a los

que con ellas viven. «No entiendo —le dice Ana Rosa, una nueva amiga de Magda— esa extraña mezcla que hay en usted, Magda, de aplomo y desvalimiento» (40). En una segunda lectura podemos entender claramente estas dos características en apariencia contradictorias: «aplomo» que le da el deseo de conocer viendo y el «desvalimiento» que sus veintiocho años de ciega han dejado grabados en su ánimo. Desvalimiento que es titubeo e ignorancia de lo aprendido en la ceguera.

Por otra parte, Marta, por su ceguera y por el secreto que se trae entre ella y el médico, adquiere también un aire especial que su madre, Paula, lo describe así: «No se trata de eso, Marta... Es que tienes... no sé cómo explicártelo, tanto misterio... Te rodea una atmósfera... tan singular...» (84). Además de la ceguera, ambas protagonistas muestran otra dimensión: «una extraña mezcla» y «tanto misterio».

Hay una notable diferencia entre ambas con respecto a la ceguera. Las dos lo son de nacimiento, aunque de Marta no se puede asegurar con la misma certeza, pero de todas formas podemos considerarlas, a las dos, ciegas de nacimiento. La actitud de Magda ante la ceguera tiene los mismos tonos que la de Ignacio en *En la ardiente oscuridad*. Nada bueno hay en la ceguera. Ni resignación pacífica, porque es constante la protesta de no poder ver lo que los otros describen en palabras. Cuando Magda explica su actitud a Guillermo, el Silbo, al preguntarle éste por qué tiene que cambiar su nombre o por qué la busca la policía, Magda empieza por decir: «La historia de mi vida entera es solamente la historia de los pocos meses que se cumplen hoy» (45). Los años de ceguera, veintiocho, no son para Magda dignos de considerarlos historia de su vida. Su vida hasta ahora «no ha merecido que se llamara así» (45). No hay resignación en Magda. Su actitud recuerda a la de Ignacio frente a los ciegos del Centro, increpándolos a reconocer su invalidez, o allá en la cristalera frente a un mundo de estrellas inútil para él. Es la actitud de Magda. Guillermo, que aún nada sabe de la ceguera previa, sospe-

cha que Magda ha estado aquejada de alguna enfermedad incurable o desconocida, a lo que Magda responde de forma escueta y enfática repitiendo cinco veces: «He estado ciega, ... Guillermo, mucho peor que eso [la enfermedad]: he estado ciega.

—¿Pero desde cuándo?

—Desde siempre, Guillermo.

—[Horrorizado] ¿Nunca... tus ojos?...

—Nunca, Guillermo, nunca... Años y años de sombras... mis únicas imágenes las palabras de los demás, la música y aquellas formas que reconocían mis manos... Dentro de mí yo tenía una idea de cómo era el sol, y el cielo, y el mar, y los árboles...; pero no lo sabía, Guillermo, no lo sabía... Veintiocho años de mi vida ignorándolos...» (45).

Es una confesión sincera, violenta en su protesta de invalidez, en su desesperada ignorancia. Sólo el oído y el tacto le proporcionaban imágenes de las que nada sabía.

Es éste un análisis interno de una ceguera abandonada ya y recordada como un vacío sin valor ni interés. A la protesta de Ignacio, que sigue y muere ciego, se añade en Magda la veracidad de sus sospechas. Si en el ciego hay otras dimensiones, las limitaciones de la vista son difíciles de llevar y aceptar. El cambio de luz de don Jorge, aunque difícil de aceptar, se lleva consigo a la sombra las realidades vividas durante los años de videncia. Su futuro es todavía positivo. Para Magda, sus veintiocho años de ceguera ni son vida ni historia. No son una enfermedad, «mucho peor que eso: he estado ciega». Y cuenta a Guillermo cómo «Me hacía compañía la voz de mi madre, hasta que se extinguió... Yo era entonces una niña» (45). Es el mismo caso que hemos visto en el ciego Hipólito de la novela *Santa*. La voz de la madre era los ojos de estos dos ciegos que perdieron su apoyo siendo aún niños. Hipólito entra en un centro de invidentes donde aprende a vivir por sí mismo e incluso a leer al tacto y a tocar el piano. Magda sigue oyendo la voz de su padrastro, oye música y oye a su aya que le «leía versos y novelas y libros de viajes. Fíjate;

¿hay algo más trágico que eso? Que le lean a uno libros de viajes cuando se está anclado para siempre en el mismo puerto, del que no se saldrá nunca, pase lo que pase, suceda lo que suceda?» (45). Tanto Hipólito como Magda nos invitan a pasar por la ceguera no como algo que inspire compasión, sino como una realidad que no tiene comparación, que ni se puede comparar con una enfermedad.

Marta es distinta. Su ceguera, curable, tiene otra dimensión. No es que Marta no quiera ver. Es que hay otro motivo que para ella es más que suficiente para permanecer en la oscuridad de la ceguera, en el vacío de la vida, en la sin-historia de su vida. Si Marta no reconoce que su ceguera es peor que una enfermedad, si se resigna a quedarse en eterna oscuridad, es porque algo tiene más importancia que la recuperación de la vista. El señor Lanuza, su médico, puede darle la vista casi con seguridad. Insiste Lanuza en explicar lo que es la ceguera y en eso está de acuerdo con Magda. «Una muchacha de su juventud —dice el oculista—, de su belleza, de su finura, bajo la pesadumbre de esa espantosa tara...» (92). Contraste externo de hermosura femenina frente a la ceguera dramáticamente descrita en tres palabras: «pesadumbre», «espantosa», «tara». Sí, auténtica tara. Así lo decía también el doctor Golfín en *Marianela*. Así nos la ha descrito Magda, que ha estado en los dos lados de la realidad. Es por lo que resulta extraño que una mujer como Marta rechace el beneficio de la vista. Por eso también al doctor Lanuza le resulta incomprensible la actitud de Marta, aunque reconoce que cuando dice a sus pacientes que pueden recuperar la vista las reacciones son distintas: «He visto llenarse de luz, anticipadamente, algunos rostros, palidecer otros, estremecerse todos» (93), pero lo que no le cabe en la mente es la apática indiferencia de Marta: «no podía apartar de mi memoria la imagen de aquella muchacha, a la que había ofrecido un paraíso y a la que le parecía indiferente conseguirlo» (93).

En ambas piezas teatrales juega un papel importante el «suspense». En *Cuando llegue la noche* el suspense está

en manos de David, el padrastro que le ha dado la vista, pero que la persigue. ¿Qué clase de persecución? ¿Qué busca en Magda-María Cristina? En *Cuando llegue el día* el suspense está en Marta. Lanuza, su oculista, le ha garantizado la vista. Incluso a la pregunta de Paula, madre de Marta, que entusiasmada se dirige al doctor Lanuza: «Pero, dígame, ¿a usted, no le cabe duda ninguna sobre la curación de mi hija?», éste le responde sin titubeo alguno: «ninguna» (94). ¿Qué es lo que le impide a Marta decidirse por la operación? ¿Qué es lo que diferencia a estas dos mujeres su concepto de lo que es la vista? Magda recuerda con Guillermo sus días de oscuridad total y lo que ella «veía» entonces: «Yo ciega veía el viento que vosotros no veis, envolverme la cara, azotarme... “Más, más” pedía siempre... [a su padrastro que la llevaba a correr en el coche descapotable]. Eso y el mar. Estaba horas y horas oyéndolo... Cierta vez me asaltó una [ola] y me llevó consigo... Yo no comprendía nada; sentía terror y alegría al mismo tiempo. Me salvó, no sé quién..., pero tampoco sé de qué» (46).

Magda en esta su descripción es la típica ciega cuyos sentidos vienen a cubrir el campo que no alcanza la vista. El oído, el sonido del mar, el sentirse azotada por el viento, viéndolo, palpándolo, y al mismo tiempo la profunda ignorancia de estar en peligro sin saber que existe tal peligro, ser salvada, pero sin saber de qué. El «romanticismo» de la ceguera, que ve lo que nosotros no vemos, queda aquí reducido a su mínima expresión, está en el límite de una angustiada e ignorante realidad. Por eso Guillermo dice espontáneamente: «¿De qué vale vivir así?» (46). Grito que nos lleva de nuevo al David de *El concierto de San Ovidio*, todo menos resignado a vivir ciego y marginado. La reacción de Magda a la sincera y espontánea manifestación de Guillermo es la fusión de los ideales y ambiciones de Ignacio y de David: «¡Ah!, es que yo guardaba una ilusión, una seguridad escondida... La de que un día tendría luz para los ojos del cuerpo como lo tenía para los ojos del alma. Si no, creo que me hubiera mata-

do... Era un optimismo... no sé..., como yo misma... ciego» (46).

Magda logra lo que Ignacio tan frenéticamente hubiera querido, lo que David ansiaba para sí y para sus ciegos. Magda lo esperaba con fe ciega, con optimismo ciego, y una vez de tener ya el sentido de la vista, «¡Cuánta alegría! Ir poniendo sus nombres a las cosas: esto es la seda, esto es el trigo, así es la niebla, así el búcaro...» (46).

La alegría que demuestra Magda, su optimismo ciego, pero optimismo, no lo apreciamos en Marta. Por el contrario, es el médico el que recalca las ventajas y beneficios de la vista, ante cuya exaltación parece indiferente la ciega Marta. El médico Lanuza no puede entender lo que pasa dentro de Marta, ni nosotros tampoco. No sabemos lo que le impide dar el paso de asentimiento para poder dar a sus ojos la dimensión de la vista. Lanuza entiende aún menos la actitud de la madre, que no quiere intervenir entre su hija y su marido: «Sin hablar antes con mi hija, yo no seré quien mueva una mano para que usted vea a su marido» (95). La reacción de Lanuza es obvia: «Entonces ¿estoy entre locos?... Yo aseguro que la operación no es peligrosa, le añado que hay noventa y nueve probabilidades de que salga bien... Ya sólo me queda por oír que si se opone [su marido], deberá continuar ciega» (95).

Aquí nos enfrentamos ante una nueva dimensión, lo ético de permanecer ciego pudiendo alcanzar la vista. El mal aceptado frente al bien asegurado. Marta no cede, pero lo hace forzándose. Si ocultó a su madre la noticia de poder recuperar la vista, no lo hizo más que por la necesidad de que alguien le diera fuerzas. Cuando Lanuza cree que es a la operación a la que tiene miedo, Marta se lo aclara: «La vida no iba a costarme. Perder más de lo que tengo perdido, no podía ser... Y el dolor físico, créame, doctor, me importa muy poco. Para lo que no deseaba que me quitaran fuerzas es para decirle a usted que no quiero recuperar la vista» (97).

Magda se agarra a la vista y cree con optimismo que la va a alcanzar. Marta, asegurándole que la obtiene con altí-

simas probabilidades, su respuesta es negativa. No quiere ver. Al grito de Guillermo, «¿De qué vale vivir así?», se hace eco el médico Lanuza, que se encara con la madre de Marta para decirle: «hay algo en la decisión de su hija que se parece a un suicidio... Necesito una justificación de su negativa, señora. No basta decir no. Es preciso explicar el porqué de esa decisión monstruosa» (97).

Para el médico, nada más monstruoso que vivir en la oscuridad de la ceguera pudiendo ver. Para Guillermo, la vida sin ver no merece vivirse. Magda está de acuerdo. Marta también lo está, pero su insistente negativa tiene una explicación al menos subjetiva. Puesto que Lanuza le ha pedido explicación de su monstruosa decisión, Marta descubre el secreto, el suspense en que nos ha tenido hasta ahora envueltos. «Escuche, doctor: yo no quiero recobrar la vista, porque mi marido es ciego... Y de una ceguera para la que no hay remedio... La guerra» (98). La ceguera de Marta puede ser pasajera; su vista es recuperable. La ceguera de su marido es una ceguera impuesta, resultado de la guerra civil, ciego y sin posibilidad de recuperación. Intentaremos más adelante una breve interpretación político-social de estas cegueras en el contexto de la España del siglo XX.

Ha quedado, por fin, esclarecida la actitud negativa de Marta. Ahora nosotros podemos comprender la lucha interna que ella padece y nosotros seremos parte de sus incertidumbres y, doloridos, aceptaremos su decisión de mantenerse en la oscuridad de la ceguera. Magda, que habiendo obtenido el sentido de la vista goza entusiasmada de cuanto le rodea, poniendo nombres a cada cosa, absorbiéndolas, haciéndolas suyas, tiene un sobresalto cuando al hablar con Guillermo escucha los pasos de su padrastro: «El está aquí... Mi padrastro. Esos pasos, esos pasos... Es toda mi vida de ciega oyéndolos» (50). Tiene razón. No le engaña el oído. Tan cierta está como si lo hubiera visto.

Calvo Sotelo trae a la nueva vida de Magda una nube tormentosa que no la dejará ya más. ¿Qué ocurre entre



Magda y su padrastro, Daniel? El ha sido el oculista que la ha dado vista, pero hay algo más. Daniel, padrastro, está enamorado de Magda-María Cristina: «Tu invalidez, María Cristina, me llenó siempre de piedad y ternura... Tu espíritu, más tarde, de amor... ¿Acaso no lo sabías?», a lo que Magda-María Cristina responde: «No, mientras estuve enferma, no... ¡Qué pocas cosas dicen las palabras!... ¡Cómo engañan! Tu primera mirada, sin embargo, me lo reveló todo» (52).

Magda no se deja atrapar ni del que le dio la vista. Ella no está enamorada de él. Está enamorada de la vista, de la luz, y quiere ver, ver, llenarse de las visiones reales para suplantarse las imágenes distorsionadas que le produjeron las palabras. Quiere irse de viaje, recorrer el mundo. Daniel, su padrastro, no está de acuerdo con ello. No es venganza. No es represalia a la negativa de Magda a su declaración de amor. Hay otro secreto, otro suspense que nos brinda el oculista, el dios que le ha dado la vista. No obstante, Magda debe saber lo que se refleja en el rostro de Daniel: «Me das miedo... ¿Qué quieres decirme?

—Lo que nunca hubiera querido decirte. Tus ojos...

—¡Qué! [Espantada].

—[Pesadamente] Volverán a su sombra un día» (53). Espantada, dice Calvo Sotelo, debe reaccionar Magda ante la noticia que prevé. Magda sabe lo que es la ceguera. Veintiocho años ha pasado en esa condición. Condición que ella considera no-vida, mucho peor que una enfermedad, y sin resignación alguna, protestando como Ignacio lo hizo en *En la ardiente oscuridad*, previendo lo que va a ser dejar de ver lo que por sus ojos entra, dice a su padrastro: «Eso que me has dicho es lo más triste que he oído jamás» (53). Magda no tiene que hacer decisión alguna. Vuelve a estar condenada. Por el contrario, Marta, a la que se le garantiza la vista sin regreso a la ceguera, se enfrenta al doctor y le dice que «Para meditar, nosotros los ciegos, estamos muy bien dotados. Ustedes, los que ven, esperan a igualarse con nosotros para meditar. La noche es su ceguera y, a oscuras, deciden el sí o el no de sus pro-

blemas. Yo llevo dos semanas, sin que la luz del día me haya turbado un solo instante, reflexionando sobre mi respuesta. Aunque, en realidad, desde el primer minuto estaba a punto» (98).

El antagonismo «ciego» entre Magda y Marta está en este momento en su punto más álgido. ¿Dónde está la felicidad? Para Magda, no hay duda, en la vista. La ceguera es muerte en vida, tal como lo aseguró también don Jorge en *Cambio de luz*. Por eso, Magda, llevando a cuestras la condena, «porque sé que mis días de luz están contados no me considero capaz de perder ni uno solo y que quiero aprovecharlos así, cambiando de horizonte cada uno de ellos» (54). Vivir es ver, así como ver es vivir. Acumular experiencias visuales para llevárselas a la ceguera a la que está condenada.

Por otro lado, Marta sigue defendiendo su ceguera frente a la insistencia del doctor Lanuza, que insinúa que si el marido de Marta supiera que ella puede recuperar la vista, estaría muy a favor de la operación; «es significativo —añade Lanuza— que usted haga justo lo contrario de lo que le ordenaría su marido. ¿No le induce a temer que esté usted equivocada?

—Yo defiando mi felicidad, doctor.

—¿La cree posible sólo en la ceguera?

—Así, *existe*. Sin ella, tendría que labrármela de nuevo» (98).

Hay algo que une a los dos personajes, y es la defensa de la felicidad, aunque ésta sea diferente en cada una de ellas. Magda no ha sido feliz en la no-vida y ahora que ve, vive. Quiere hacerlo intensamente hasta que lleguen de nuevo las tinieblas, que las habrá de recibir protestando, sabiendo que no es la ceguera su estado de felicidad. Además, está segura de que su segunda ceguera habrá de ser más difícil que la primera habiendo percibido los objetos, los colores, las personas y sus gestos. Para Marta, por el contrario, la felicidad está ya labrada. «Existe». Sin ceguera tendría que labrársela y sin garantías de conseguirla.

Lanuza, que, como Magda, está convencido de que la

vista es vida y la ceguera es no-vida, insiste con argumentos sentimentales, al nivel de los de Marta, insinuándole que podría hacer aún más feliz a su marido si ella recuperara la vista. Pero Marta da una lección más desde las tinieblas de su ceguera a los que tan sólo vemos en los ojos iluminados la razón de la vida. Esta es la contestación a Lanuza: «Usted cree que ese mundo [el de la ceguera] es muy reducido y me incita a ensancharlo. Me da miedo. La felicidad suele encontrarse cómoda en los pequeños rincones. Me niego a abandonar el nuestro» (99).

Marta se agarra a lo único asible, la felicidad, una felicidad que conoce a pesar de la angustiosa certeza de poder recuperar la vista y labrar una nueva felicidad, pero siempre con la incertidumbre de no alcanzarla, abandonando lo que de veras tiene. Magda, por el contrario, es alumna de Lanuza y cree como él que el mundo de la ceguera es muy reducido y que no debería existir, y mucho menos para quien ha conseguido ver después de años de ceguera. Magda lucha, consigo misma en busca de la felicidad, una felicidad ficticia, porque le gustaría creer que no volverán las tinieblas de la ceguera. Ahora descansa en Guillermo, que decididamente quiere quitar importancia a la amenaza de Daniel, el padrastro, el que ha dado luz a sus ojos. Magda se lo agradece convenciéndose de la franqueza de Guillermo, que «ha barrido de mi imaginación todos mis temores. No ha creído jamás que tuviera latente sobre mis ojos la amenaza de que Daniel me habló. Se ha reído siempre de ellas; mejor dicho, no la ha tomado en consideración... Pero fíjate, Silbo [Guillermo], que puedo reducirte toda la vida a la condición de lazariillo... El me ha tapado la boca, me ha dicho mil disparates divertidos y horribles de los médicos, y... me ha hecho su mujer» (62).

Magda empieza a sentirse segura aunque no fuera verdad lo que Guillermo, ahora su marido, le dice. Sea lo que fuere, ya no es volver a la solitaria ceguera de antes. Si de veras regresa al estado de oscuridad, se lleva consigo la imagen del mundo, las facciones de Guillermo y, sobre

todo, su consideración y total dedicación a ella. La posible futura ceguera tiene rayos luminosos que habrán de hacer más llevadera la ceguera.

Marta, por el contrario, busca ahora la protección de su madre, necesita de su apoyo en el trance más grave de su vida, en la decisión más difícil de su existencia. El doctor Lanuza, que ha atacado sin conmiseración la vida de tinieblas y ha alabado la luz, la vida, se encuentra sin armas para seguir perforando los sentimientos de esta mujer entregada sin condiciones a su también ciego marido. Ya no puede más Lanuza y mantiene este diálogo con Marta:

«—Heroica es su actitud, señora.

—No, es cobarde.

—¿Cobarde?

—Sí. Porque no me atrevo a poner mi dicha en peligro. Mi marido y yo nos entendemos en un lenguaje de sombras. Yo no quiero aprender un idioma en el que él no me entienda» (99).

Cobardía llama Marta a su decisión, y puede ser. También puede existir la cobardía en quien se suicida, y suicida ha llamado Lanuza la actitud de Marta. Pero ahora está ya convencido de lo heroico de su decisión, la de seguir en las sombras con su marido. Lanuza ha perdido. En la derrota también ha aprendido. No se resigna a dejar sin luz esos bellos ojos y declara que «doy por perdida mi batalla... Y déjeme que le exprese mi admiración... Ignoro si usted nos verá algún día... Mi palabra de hombre que yo no podré dejar de verla nunca» (100).

El final de las dos obras teatrales es de lo más emotivo. Magda espera su primer hijo y Guillermo hace un panegírico a los ojos de Magda, que llora emocionada: «no llores, Magda. Las lágrimas te cambian el color de los ojos [se los enjuaga]. Tus ojos adorados, para los que la vida reserva pronto el mejor espectáculo del mundo, Magda: un hijo» (72). Emocionada y angustiada al mismo tiempo, replica Magda: «¿Llegaré a tiempo de verlo?» (72). No hay engaño. La condena está presente con la constancia e indife-

rencia de verdugo acostumbrado a no reparar en emociones. Lo sabe Magda y lo sabe Guillermo, pero no puede por menos de glorificar la primavera, el nacimiento de un nuevo año, la renovación de la naturaleza, y extáticamente entusiasmada, sintiendo la primavera alrededor y dentro de ella misma, exclama: «¡Qué cosa perfecta es la primavera...! ¡Qué bien hecha está!» (74).

Magda siente los efectos de lo que habrá de sobrevenirle. Por unos segundos siente la oscuridad de la ceguera y se estremece. Su protesta ahora es distinta. A su amiga se limita a decirle: «me quedé sin ver..., sin ver, Ana Rosa. Volví a llamarme María Cristina...» (76). Es terror el que siente de estar ya al borde de otra prolongada, definitiva ceguera teniendo en sus entrañas una flor nueva de primavera. Sus últimas palabras son una humilde petición, confiada y desesperada, a Dios, único ya que puede darle la paz y conformidad que necesita: «Jesús mío: yo sé que lo que te voy a pedir me lo has de dar, ¡me lo has de dar! Para Silbo, que tan fundido está en mí, la vida... [tiene problemas de aorta] Para mí, después de que me dejéis ver lo que espero, lo que dispongáis..., sea lo que sea... Y para nuestro hijo, Jesús mío, el corazón fuerte... y en los ojos la luz, la luz, la luz...» (76).

Magda se deja en manos del Ser Supremo, confiada, convencida de que habrá de recibir lo que pide, el apoyo necesario para seguir en la lucha de la vida, sea ésta con luz o sin ella, en la ceguera.

Marta también busca apoyo. Lo necesita, y fuerte. Lanza ha salido de casa sin poder esgrimir argumento alguno para que se deje operar y recobrar la vista. Ella ha insistido en que nunca considerará la posibilidad de la operación y ahora, sola, lejos de toda posibilidad de milagro alguno que le devuelva la vista, Marta busca el sustento y apoyo de su madre. «Mamá: necesito que me hagas un mimo urgentemente.

—[Le sacude la barbilla igual que antes] ¿Este...?

—[Le abraza entre lágrimas] ¡Este, verdad, hija?

—Sí, madre, ése...» (100).

Ambas piezas teatrales son de un valor real y emotivo extraordinarios. Ahora bien, ¿qué simbolizan, si algo simbolizan, estas dos, diríamos, estas tres cegueras? Antes mencionamos la ceguera del marido de Marta, casi de pasada, ciego por la guerra civil, y que es la ceguera más difícil, «porque está cercana la época en que veía y la desesperación aún le ronda de vez en cuando» (99), y es una ceguera «para la que no hay remedio... La guerra» (98).

Cela se ha servido de los ciegos para dar una imagen «esperpéntica» de la realidad española. Las descripciones de los ciegos son otras tantas cegueras impuestas por el que dicta, por la sociedad o por el individuo. Calvo Sotelo nos presenta en estas obras tres ciegos. Dos ciegas que protagonizan las obras y un ciego del que se habla indirectamente y a quien no se ve. Un ciego que impone en Marta un modo de ser que crea felicidad entre ellos y que por salvarla renunciará a ver. En estos tres personajes ciegos también es fácil apreciar ciertos símbolos, quizá hasta una crítica de la situación política particular de una época histórica de España. Marta insiste en la no-vida de sus primeros veintiocho años. Ciega, encerrada en su oscuridad, poco pudo apreciar lo que es vivir. El milagro de la ciencia ha puesto a su alcance la realidad y Magda disfruta de la libertad de ver, de vivir. Es decir, que Magda ha vivido en la oscuridad desde 1907, aproximadamente, hasta 1935, que es cuando se desarrollan los dos primeros actos: «La acción de los dos primeros actos, en un imaginario parador del Patronato Nacional de Turismo, el año 1935» (8).

Magda ha pasado los años oscuros de las tres primeras décadas, de la dictadura de Primo de Rivera e incluso los primeros años de la república. Sus ojos se abren hacia la libertad y hacia la esperanza, pero el encuentro con Daniel es el anuncio de una nueva amenaza que oscurece, enceguece la felicidad de Magda. Sólo el espíritu abierto de Guillermo es capaz de quitar importancia a los acontecimientos que se avecinan. Es la ceguera que se presiente inminente en el tercer acto. La acción del tercer acto, en un hotelito particular de un pueblo vascongado en 1937,

és ya en plena guerra civil. Son frecuentes en este acto las menciones a la guerra. «¿Sabes lo que te digo? Que ahora ya la guerra me preocupa menos» (59), le dice su amiga Ana Rosa a Magda. Más adelante se presenta en la casa el doctor Alarcón, «con destino en la Base Aérea número 3» (63), donde está Guillermo aquejado de la aorta y con peligro de sucumbir no a un ataque aéreo, sino al de su propio corazón. Magda, desesperada, insiste inútilmente a su marido: «¡No vuelas más! ¡Tengo miedo!... A pesar de tu confianza, a pesar de lo que me emborrachan tus palabras y tu fuerza, ¡tengo miedo!» (71). Un presentimiento que lo comparte Guillermo con Ana Rosa, pero nunca delante de Magda. La apariencia es de hombre despreocupado, valiente: «no dejaría de volar nunca... Antes luchábamos contra el hielo o contra la niebla; ahora lucharé también contra las balas y contra la aorta... Yo y mi aparato, contra otros dos. ¡Un aparato de caza, Magda!» (71).

Estamos en plena guerra. El año: 1937. Una esquila que recibè Magda lo atestigua: «La señorita Adelaida Maturana y Rodas, que ha fallecido, a los veinte años de edad, en Hendaya, el 2 de junio de 1937» (61). Se suman los detalles que nos hacen penetrar en la histórica guerra que va en aumento; como va palpándose la amenaza de la ceguera predicha por Daniel. La realidad de una ceguera personal junto a la ceguera de una guerra fratricida. Poco antes de caer el telón, Calvo Sotelo indica que: «Entretanto, unos segundos queda Magda abismada, abstraída, alejada de todo. De pronto un grito lacerante se le ahoga en la garganta. Se pone en pie, intenta andar, pero se advierte que no ve. Busca con una avidez patética, el retrato de Guillermo. Cuando lo encuentra acerca a los ojos» (76). Primera señal grave de la ceguera que se avecina, ceguera que va a ser permanente. Ahí nos deja Calvo Sotelo, oyendo la imprecación a Dios, pidiéndole un corazón fuerte para el hijo que espera y «en los ojos la luz, la luz, la luz». Magda, resignada a volver de nuevo a la «histórica» ceguera, suplica al Altísimo que al menos su hijo, el futuro, sea fuerte de corazón y VEA.

Aquí dejamos, un tanto emocionados, a Magda para pasar a *Cuando llegue el día*, título significativo por la esperanza que implica, así como también su incertidumbre. Nos encontramos con Marta, en cuya infancia es posible que tuviera vista. Si la tuvo, nadie se percató de ello. Dato también significativo, puesto que en ese período de vida española hasta se desconocía si la ceguera política existía o no. Mejor aún, era ceguera por seguro. «¿Su hija nació ciega?», pregunta el doctor Lanuza a la madre de Marta, quien responde aturrida: «No lo sé, doctor. Advertimos que no veía algún tiempo después» (94).

Esta inseguridad e incertidumbre, la posibilidad de una ceguera futura, es lo que no quiere Magda y por eso pide encarecidamente la luz, la vista, la vida, para su hijo. Marta ha superado la guerra civil. Establecida en su ceguera, la acepta no sólo con resignación sino feliz de contribuir a la alegría y a la paz, al bienestar de la familia. Su marido, ciego también, lo es de los que no tienen curación, «de una ceguera para la que no hay remedio... La guerra» (98).

La insistencia del oculista Lanuza por querer dominar la tozudez de Marta, se ve impotente ante la decisión de la ciega de mantenerse en las tinieblas para no mancillar la felicidad de los dos ciegos. Ni siquiera acepta la posibilidad de estar equivocada: «Yo defiendo mi felicidad, doctor» (98). Lanuza no acepta eso. No puede reprimir un acto de violencia contra la negativa de poder ver, de recibir la luz, de ser libre. Como Unamuno o como el mismo Cela, Lanuza se enfurece ante una actitud de aceptación por un mero porque sí, porque ya se es feliz. Calvo Sotelo insiste con Lanuza, protesta con él, pero se siente imposibilitado de dar vista a la realidad española que sigue ciega, complacida en su ceguera, incapaz de enfrentarse a la vida que da la vista, apática en su aceptación y resignación. En *Cuando llegue la noche* el oculista es el que predice la sombra, la ceguera que se avecina de nuevo, y tiene que ser Guillermo quien ponga una nota de optimismo. Al menos hay una esperanza en el futuro. La petición de



Magda es de luz para el futuro españolito que venga, un rayo de esperanza que supere el determinismo de Machado «una de las dos Españas ha de helarte el corazón».

Marta nos ofrece resignación en la ceguera para poder continuar felices en un mundo de tinieblas, felices de no ver el exterior, la otra posible vida, ocultándose en la dudosa felicidad que trae consigo el no arriesgar lo que se tiene. Una imagen de la eterna España de espaldas a la historia, convencida de su superioridad, ciega a los cambios. Una época particular que cubre las décadas de los treinta y cuarenta, llenas de esperanzas desesperadas unamunianas. Constante confrontamiento, conflicto de intereses, de razón y corazón, de Lanuzas y Martas. Dos piezas teatrales que se complementan dándonos una visión panorámica de la realidad española. Lección, enseñanza y amonestación de tres ciegos, cada uno con su ceguera particular. Ciegos en pleno ejercicio, como los ya estudiados, de su sentido ausente, con miras particulares y reacciones individuales. Lucha de luz y sombras que ha sido característica de todos los ciegos que se han presentado en nuestro camino. Luz en la ceguera, resignación en las sombras, protesta enardecida, añoranza por ver las estrellas en noche clara. Una lección para los videntes que damos por supuesto el sentido de la vista. Un cambio de realidad; el otro lado de la verdad oculto para nosotros, vivo y palpitante para los invidentes.



## CONCLUSION

La cita con que da comienzo este libro pertenece al cuento de Manuel Gutiérrez Nájera *Rip-Rip*, que comienza así: «Este cuento yo no lo vi; pero creo que lo soñé.» Ver y soñar, contraste entre realidad y fantasía, ya que se nos ha dicho que «los sueños, sueños son». Sin embargo, una vez de ser guiados por los múltiples ciegos que han ido apareciendo por las páginas del libro, podemos darle al sueño una trascendencia mayor, incluso aceptarlo como una realidad más, rompiendo el tradicional concepto de sueño y nada más.

«¡Qué cosas ven los ojos cuando están cerrados!» Por experiencia podemos asegurar que al cerrar los ojos iniciamos un camino cuyos límites nos son desconocidos. Marta, la ciega de Calvo Sotelo, nos dejó dicho que para que el vidente tome ciertas decisiones importantes, oscurece el ambiente y cierra los ojos, concentrándose para «ver» mejor. Las distracciones exteriores no dejan que la realidad sea lo auténtica que se espera. Hay mucha luz de artificio que impide al vidente ser objetivo en su apreciación de la realidad. De ahí el recurrir a la penumbra; de ahí que San Ignacio pida en los *Ejercicios espirituales* recogimiento y oscuridad; de ahí que los místicos busquen el camino en noche oscura; de ahí que Valle-Inclán nos dé las realidades de una España engeguenciando a Max Estrella.

«¡Jesús! ¡Qué de cosas han de ver los ciegos!» Las páginas anteriores no han sido más que un intento de examinar lo que los ciegos ven. Una realidad que la mayoría de las veces se nos oculta a los videntes, a los que creemos tener sujeta y bajo nuestro control la realidad que nos circunda. La luz interna ilumina una realidad que nos sorprende. Quedamos a veces admirados e incluso consideramos dementes y «ciegos» a quienes declaran ver lo que nosotros no alcanzamos a ver. Pablo en *Mariánela*, Mordejai en *Misericordia*, son dos ejemplos claros de lo que venimos diciendo, incluso exponente claro de la contradic-

ción que existe entre la apreciación del invidente y la del vidente. Nela, deforme, es la belleza suma para Pablo. Benigna, la anciana, es la mujer ideal para Mordejai. Nuestras sonrisas complacientes y sarcásticas contrastan con la serena apreciación del ciego.

Hemos visto que hay cegueras en las que se cierran los ojos para no ver y dejar hacer cobardemente. Son ciegos invidentes, resignados, satisfechos en su falta de vista. Bringas es un caso de éstos, añadiéndose la particularidad del oportunismo que ofrece dicha ceguera. Los ciegos de Cela, sean los fuertes o los débiles, como los de *El concierto de San Ovidio*, son, además de ciegos, invidentes pues viven resignados y «felices» en sus respectivas cegueras. Incluso los ciegos de *En la ardiente oscuridad* viven alegres en su limitación hasta que otro ciego vidente, Ignacio, como David en *El concierto de San Ovidio*, grita a sus compañeros ansioso por romper las limitaciones, insistiendo en hacerles seres humanos, hombres pensantes.

Ignacio y David, Hipólito y Magda son ciegos visionarios que iluminan nuestra realidad. No hay resignación en ellos. Hay un ansia de VER y, en su esfuerzo por percibir la luz de las estrellas, sus párpados se abren desorbitados y angustiados, quizá sin saber que su luz clarifica nuestra realidad iluminando el lado oscuro de la misma.

El ciego de *Lazarillo*, la ciega de *Informe sobre ciegos*, Max Estrella, don Jorge, son maestros desde la cátedra de su ceguera. Guías ocultos del alma humana. Maestros de la vida y de la historia. ¡Lo que ven los ciegos!

Los místicos, en su afán por llegar al Amado, recurren a la ceguera. Ceguera aparentemente simbólica, pero que se vuelve real al hacerse ciegos a las luces de artificio y en noche oscura emprender el ascenso a las moradas donde la luz que los ilumina nada tiene que ver ya con la luz que por los sentidos entra. Ceguera que nos muestra el camino a seguir o, al menos, el camino por ellos seguido para llevar a cabo la transformación de Amada en Amado. Si la mística no es lo suficientemente atractiva e interesante para los espíritus de hoy, todavía el camino recorrido por

ellos guía a quien quiera adentrarse en el interior del ser y ver allí los misterios que se ocultan. «¡Qué cosas ven los ojos cuando están cerrados!»

María, en *La venda*, es el alma en pena de Unamuno que *necesita* la oscuridad para ver, para llegar al Padre, siendo el Padre su progenitor o el Ser Supremo, Dios. Recobrada la vista, de nada le sirve para ir a la casa del Padre y por eso cubre con una venda sus ojos. No sólo cierra los ojos, sino que los venda para que no entre ninguna distracción ni rayo de luz. Sus ojos vendados reconocen el camino que la lleva al Padre; sus ojos vendados van a ver así al Padre; sus ojos a oscuras son los que le permiten palparlo, oírlo, reconocerlo como a su único Padre. «¡Qué cosas ven los ojos cuando están cerrados!»

A nuestros ciegos los hemos visto vivir en distintos medios. Desde los del Hospicio en *El concierto de San Ovidio*, que no sirven más que para rezar, pasando por el ciego de *Lazarillo*, ciego experimentado y conocedor del corazón humano, hasta Hipólito, el ciego comido de viruelas y músico, así como admirador y amante, ser humano de extraordinario calibre.

Ha habido otros cuya ceguera representa y simboliza aspectos de una realidad que sin la presencia del ciego pasaría desapercibida o al menos sin llegar al valor auténtico de la realidad. Son los ciegos de Cela, cuya ceguera simboliza otras tantas cegueras sociales adquiridas o impuestas, pero siempre aceptadas con resignación y sin percatarse de sus limitaciones. Son los ciegos de Calvo Sotelo, cuya realidad es reflejo de la historia de España en sus primeros treinta y siete años del siglo xx. La lucha por VER que es VIVIR y como contraste la ceguera adquirida en la guerra y por la guerra y el constante rechazo por recuperar la vista y poder seguir así en la cómoda felicidad adquirida en la ceguera.

Los ciegos clarividentes que iluminan campos de visión ocultos para la mayoría de los videntes, son el ciego de *Lazarillo* y la ciega de *Informe sobre ciegos*, cuya misión es esclarecer lo que hay oculto tras una apariencia de orden y pulcritud. Es la ciega de *Rosas artificiales*, que esclarece

el problema que atormenta a su nieta Mina. Es Max, que en su ceguera mesiánica redime la historia de España exponiéndola a la luz del esperpento.

«Los que siempre están dormidos, ¡qué verán!» Hay ciegos que dormidos nada ven, ni nada sueñan. Los de *El concierto de San Ovidio* hasta se mofan de David, su compañero ciego que sueña y «ve» un futuro de luz para los ciegos. Son ciegos pasivos que duermen sin ver. Los de *En la ardiente oscuridad* son ciegos que han adquirido una posición social cómoda. Ya no son ciegos, sino invidentes atados a la modorra, dormidos sin soñar, quejándose del indisciplinado Ignacio, que quiere soñar, que quiere hacerles soñar, que quiere ver las estrellas como las vemos nosotros. No todo el que está dormido ve. Para ver es necesario soñar, y soñar con los cuatro sentidos siempre en espera de sensaciones que suplan la visión.

¿Podríamos hablar de ventajas y desventajas del sentido de la vista? Creo que nadie puede decir que sea una desventaja el ver. Lo que sí podemos decir, y nos lo han dicho los ciegos, es que no por mucho abrir los ojos se ve mejor. Que no por estar inundados de luz se perciben mejor los detalles. El exceso de luz puede cegar. El ciego tiene la ventaja de poder ver lo que nosotros no vemos. Su realidad, en la mayoría de los casos, no está distorsionada por la luz, sino iluminada, matizada, delimitada. Por eso nos llama la atención la agudeza y perspicacia de los ciegos.

Nada más esclarecedor que oír, sentir y acompañar a este grupo de ciegos que a través de los siglos nos enseñan una verdad, quizá olvidada, en casos desconocida, como es la de nuestra total existencia. No es sólo realidad lo que percibimos por medio de la vista. Hay otras múltiples realidades, innumerables matices que, para apreciarlos, la luz puede ser y es, en algunos casos, un estorbo.

Al acompañar a estos ciegos, más que ser sus lazariillos, somos discípulos de sus enseñanzas, copartícipes de sus experiencias, compañeros en el camino de la vida cuya meta es rechazar toda limitación que nos impida llegar a la cumbre de nuestras aspiraciones.

## BIBLIOGRAFIA

- ALAS, Leopoldo: *Obras selectas*, 2.<sup>a</sup> edición, Madrid, Biblioteca Nueva, 1966.
- ANÓNIMO: *La vida de Lazarillo de Tormes*, New York, Laurel, 1966 (Introduction and notes: Claudio Guillén).
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas y leyendas*, Buenos Aires, Cía. Editora Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1963.
- BUERO VALLEJO, Antonio: *El concierto de San Ovidio*, Barcelona, Aymá, S. A. Editora, 1962.
- *En la ardiente oscuridad*, Madrid, Editorial Magisterio Español, S. A., 1967.
- CABALLERO CALDERÓN, Eduardo: *Ancha es Castilla*, Barcelona, Ediciones Destino, 1967.
- CALVO SOTELO, Joaquín: *Cuando llegue la noche*, Madrid, Ediciones Alfíl, Colección Teatro, 1952.
- *Cuando llegue el día*, Madrid, Ediciones Alfíl, Colección Teatro, 1952.
- CELA, Camilo José: *Historias de España: Los ciegos - Los tontos*, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1965.
- GAMBOA, Federico: *Novelas*, México, Letras Mexicanas - Fondo de Cultura Económica, 1965.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *Los funerales de la mamá grande*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana - Colección Índice, 1969.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: *La de Bringas*, New Jersey, Prentice Hall, Inc. (Edited by Ricardo Gullón), 1967.
- *Marianela*, Buenos Aires, Cía. Editora Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1964.
- *Misericordia*, México, Editorial Orión, 1967.
- SÁBATO, Ernesto: *Informe sobre ciegos*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, S. A., 1968 (Autorizado por Editorial Sudamericana, S. A., para publicar como capítulo independiente de *Sobre héroes y tumbas*).
- SAN JUAN DE LA CRUZ: *Obra poética*, Barcelona, Montaner y Simón, S. A., 1942.
- SAN IGNACIO DE LOYOLA: *Carta de la obediencia*, tomada de Guillermo Díaz-Plaja, *El estilo de San Ignacio y otras páginas*, Barcelona, Noguer, 1956.

- SANTA TERESA DE JESÚS: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1957.
- UNAMUNO, Miguel de: *Teatro completo* y Relatos novelescos relacionados con el teatro, Madrid, Aguilar, 1959.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del: *Luces de bohemia*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1973.



## INDICE

PRESENTACION DE LA COLECCION «LETRAS DIFERENTES» .....	9
PROLOGO, por Carmen Alborch Bataller .....	13
NOTA DE AGRADECIMIENTO DEL AUTOR .....	17
INTRODUCCION. LOS CIEGOS; LA OTRA REALIDAD	19
I. EL CIEGO, LAZARILLO DE VIDENTES .....	35
Capítulo 1. El ciego, lazarillo de Lázaro .....	37
Capítulo 2. Enfrentamiento con la realidad: «Informe sobre ciegos» .....	49
Capítulo 3. «Luces de bohemia»; la ceguera mesiánica de Max Estrella .....	59
II. LOS CIEGOS Y EL OTRO YO .....	73
Capítulo 4. Los ojos matan .....	75
Capítulo 5. «Misericordia», ceguera quijotesca ..	97
Capítulo 6. Ceguera clarividente en «Rosas artificiales», de García Márquez .....	117
III. CEGUERA MISTICO-RELIGIOSA .....	127
Capítulo 7. Los místicos; ceguera sublime .....	129
Capítulo 8. «La venda», de Unamuno: Fe ciega y ceguera religiosa; camino al Padre .....	145
IV. LA CEGUERA SOCIAL: REALIDAD Y CRITICA .	165
Capítulo 9. «La de Bringas»: ceguera oportunista .....	167
Capítulo 10. Camilo José Cela y el juego de ciegos .....	187
	285

V.	EL CIEGO Y LA PROTESTA POR SUS DERECHOS .....	201
	Capítulo 11. «En la ardiente oscuridad»: sociedad invidente .....	203
	Capítulo 12. «El concierto de San Ovidio»: la desgracia de ser ciego .....	215
VI.	LA CEGUERA TRADICIONAL Y LA EXPERIMENTACION DE LA CEGUERA .....	231
	Capítulo 13. «Santa», ceguera victoriosa .....	233
	Capítulo 14. «Cambio de luz»: el razonamiento de la ceguera o la oscuridad iluminada ..	247
	Capítulo 15. «Cuando llegue el día/Cuando llegue la noche». Luz y sombra: esperanza desesperada .....	259
	CONCLUSION .....	279
	BIBLIOGRAFIA .....	283

**COLECCION LETRAS  
DIFERENTES**

DIRIGIDA POR:

**José María Arroyo Zarzosa  
Rafael de Lorenzo García**

ASESOR LITERARIO:

**Ricardo de la Fuente**

COORDINADOR EDITORIAL:

**Gregorio Burgueño Álvarez**



ESCUELA LIBRE EDITORIAL  
Madrid, 1995

---

FUNDACION ONCE



Juan Cruz Mendizábal, nacido en España, es profesor de la Universidad de Indiana, en Indiana, Pennsylvania. Se dedica en especial a la Generación del 98 y a la narrativa del siglo XX. Pasó ocho años en Iberoamérica y sus artículos y estudios literarios reflejan su interés por la literatura de ambos continentes escrita en castellano. Ha publicado también un libro sobre la narrativa de Raúl Guerra Garrido.

**Luces y sombras** lleva al lector por una gira a través de la literatura y guiado por un grupo de invidentes, que como protagonista de novelas y obras de teatro, ofrecen una nueva dimensión a nuestra vida, demasiado aferrada a la realidad visual. Son ciegos que tienen una misión especial, la de conmover y dar vista al complacido lector. Desde *El Lazarillo de Tormes* hasta *Rosas artificiales*, de García Márquez, aparecen en las páginas de esta obra ciegos que no sólo ocupan un puesto predeterminado por la sociedad que llamamos normal, donde se mezclan videntes y ciegos, humildes y soberbios, pobres y ricos, cada uno en cumplimiento de su misión, sino que son personajes capitales por el mensaje que nos retransmiten y, algunos de ellos, por la lucha y sufrimientos por los que han pasado para ser reconocidos como miembros útiles en una sociedad diversificada en multitud de facetas y niveles sociales.

En **Luces y sombras** aparecen ciegos con ceguera simbólica y con ceguera trágica; ciegos que no quieren ver y ciegos que ansian ver las estrellas. En todos ellos aparece un rayo de luz que ilumina nuestras conciencias.



Colección  
LETRAS DIFERENTES

FUNDACION ONCE

