

Los ciegos que ven: sobre el funcionamiento (inter)textual

GASPAR GARROTE BERNAL

Que los libros tratan de otros libros, que establecen un diálogo continuo con la palabra escrita previamente y para siempre, se pone de manifiesto en múltiples instantes de ese acto creador que es la lectura. Tipográficamente representan tal diálogo, por ejemplo, las notas a pie de página, de las que prescindiré aquí para que el excurso no distraiga de mi discurso, a saber, lo fructífero que resulta incardinar el libro leído y comentado en la tradición de la que éste parte y que comparte con el receptor.

Todos —casi todos— los lectores, precisamente por convenir en serlo, realizan operaciones intertextuales para hallar un espacio familiar en la obra, un apoyo sobre el que basar sus hipótesis (comparaciones) de interpretación. Así pues, un texto es apertura a un número indefinido de intertextos. El poder "mágico" de la palabra escrita estriba en que el texto, uno e inalterable, hace aflorar distintas y distantes significaciones. Tal poder brota en la dialéctica entre la suma de contextos inalterables con que

se forma y ahorma un texto, y la sucesión imprevisible de diversas situaciones comunicativas en que ese texto funciona. Desde que Saussure asentó el concepto de estructura —una de las más poderosas herramientas del pensamiento en el siglo XX— sabemos que el cambio de posición de un elemento dentro de un sistema conlleva una modificación en su juego de relaciones y, por tanto, una alteración del propio sistema.

En una situación comunicativa de lectura, cinco de los factores delineados por el esquema clásico de la Semiología aparecen como susceptibles de ser modificados. Primero, el emisor, aunque este aserto parezca ir contra la evidencia y el sentido común. En "Pierre Me-nard autor del *Quijote*", Borges enseñó que no es así. ¿O es que leeremos de la misma forma un *Cantar del Cid* compuesto por dos anónimos juglares y un *Poema del Cid* escrito por Per Abad? ¿Se abriría a opuestas interpretaciones el *Quijote* de Avellaneda si con seguridad

supiéramos quién —y qué— fue el tal Avellaneda o quién se escondía tras esa máscara, suponiendo que estemos ante un disfraz? ¿Qué entendería un hidalgo vallisoletano del siglo XVII cuando en el texto cervantino leyerá que Lepanto fue la más alta ocasión que contemplaron los siglos? ¿Información —e intención— autobiográfica de un emisor? ¿Pero a qué se reducía la biografía *conocida* de Cervantes por parte de ese hidalgo, de cuyo nombre no puedo acordarme? ¿Y qué decir de la amplia serie de textos de autor anónimo y apócrifo, o con pseudónimo?

Sí, el emisor de un texto cambia, puesto que ese emisor es el conjunto de rasgos que vamos conociendo de él, en buena parte a través de sus textos. Y cambian el código lingüístico; y el canal (¿o es lo mismo leer una novela *por entregas* que leerla en un volumen con cubierta y contracubierta?); y el referente (¿o se descodifica de la misma manera un texto con o sin notas explicativas?), y, por descontado, cambia el receptor, el "factor humano" que, haciendo funcionar (existir) un texto, está sujeto a las mayores transformaciones, no sólo por el discurrir de las diversas generaciones de lectores, sino porque un mismo receptor tiene, en las distintas sincronías en que se enfrenta a un texto (y a las sucesivas lecturas críticas de él) muy variables competencias comunicativas, o patrones sobre los que establece sus hipótesis de interpretación.

Igualmente se modifican dos factores a los que el esquema clásico de la Semiología no dio cabida: el código retórico y la intertextualidad o tradición.

Entonces, todo cambio operado en uno o varios de estos elementos provoca un cambio en la interpretación del texto y sus contextos: del mensaje, único factor inalterable en la peculiar situación comunicativa que concierne a la palabra escrita.

La presencia de intertextos en un texto me parece, así, una de las fuentes principales del cambio de situación, es decir, del funcionamiento del texto: de su interpretación. Y entiendo que los intertextos no sólo son los explícitos (por ejemplo, los resaltados tipográfica-

mente en cursiva o mediante signos de puntuación como las comillas), que evidentemente dependen de la voluntad del emisor, de ese "querer decir" atribuido a los autores y que escarlarmente se busca como objeto principal de la indagación del lector, a veces ignorando lo que de falacia romántica tiene la "intención del autor". Hay también intertextos *implícitos*, aquellos que descubre o selecciona la competencia comunicativa de cada lector y que, por supuesto, en poco o en nada dependen de la voluntad del escritor.

Volvamos a 1987. Quiero decir, recuperemos el vasto presente que es siempre el ayer, ancho y para nada ajeno. Quien hubiera leído la entonces reciente novela de Félix de Azúa, *Diario de un hombre humillado*, habría encontrado en el capítulo "26 de febrero" las palabras pronunciadas por un profesor de Instituto y poeta: "¿te das cuenta?, todos ciegos, yo mismo ciego, tú lo sabes bien, los poetas SOMOS siempre ciegos, Homero, Borges (duda), M... ¿Milton?, ¿no era ciego Milton?". La enumeración de nombres (Homero, Milton, Borges) es indicio de tradición literaria. El texto remite al intertexto; el libro trata de y con otros libros.

Homero, Milton y Borges, en efecto, perdieron la vista. Más allá de la anécdota, lo importante es que esos y otros poetas ciegos inspiraron un viejo *topos* de la literatura. En su excelente libro *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (cap. 13), Claudio Guillén recuerda a cuatro personajes literarios que, siendo ciegos, ven: Tiresias, Edipo, el ciego del *Lazarillo* y el rey Lear de Shakespeare. Hay muchos más.

La cultura literaria suministra instrumentos específicos (o *tópicos*) para entender el mundo. Esos instrumentos van formándose en una tradición siempre repetida y renovada, repetida y repetida siempre: la tradición es una selección de la historia que opera en el presente. Esbozaré aquí uno de tales tópicos más universales, inquietantes y certeros. El que postula que los ciegos poseen una visión más penetrante y eficaz que quienes no lo son: el paradójico tópico de los ciegos que ven.

Siendo un motivo que ahonda en ámbitos

de magia y misterio, su premisa coincide con la de los racionalistas más ortodoxos: desconfiarse de los sentidos y de la realidad empírica. A ello apunta la leyenda —negada por Plutarco— según la cual el filósofo griego Demócrito, también ciego, se arrancó los ojos para especular mejor sobre lo visible. Juan López de Úbeda cifró la premisa en su *Cancionero general de la doctrina cristiana* (1579): "Esos tus ojos que te engañan tanto." Mucho antes, Ramon Llull dejó escrito que "Negún home es visible". Max Estrella tenía conciencia de pertenecer al grupo de los que, privados de la vista —que sólo percibe ilusiones y apariencias—, gozan de la contemplación de las esencias puras, del *ser* y no del *parecer*, eterno conflicto del teatro: "El ciego se entera mejor de las cosas del mundo, los ojos son unos ilusionados embusteros" (Valle-Inclán, *Luces de bohemia* [1920], escena VIII).

El griego Sófocles escenificó (h. 442-401 a. C.) el arquetipo. En *Edipo Rey*, el ciego y anciano Tiresias, castigado con la ceguera y recompensado con el don de la profecía, es "el único hombre que lleva en sí innata la verdad"; en *Antígona*, Tiresias espeta al dictador Creonte que su lazarillo "es mi guía, como yo lo soy de los demás". En ambas obras, Tiresias (a quien Lope llamará "alma sabia" en el canto III de *La Circe* [1624]) se enfrenta al poder político arbitrario; ni Edipo ni Creonte entienden la paradoja de Tiresias: aunque ciego, ve y vela por la verdad. No comprender este misterio acarreará terribles consecuencias para ambos dictadores.

En la escena final de *Edipo Rey*, Edipo se arranca los ojos horrorizado por su involuntario crimen; en *Edipo en Colona*, es un anciano y errabundo ciego guiado por su hija Antígona. Un Edipo y una Antígona que me parecen revivir (intertexto implícito) en las figuras de "el ciego lechuzo y la chica amortajada", de Valle-Inclán (*Tirano Banderas* [1926], 3ª, II, iv; 3ª, III, ii).

Rof Carballo interpretó así el mito de Tiresias: "sólo merced a nuestras cegueras podemos alcanzar una visión total y profunda sobre la realidad" (*Medicina y actividad creadora*,

1964); y a Tiresias parece remitir la descripción que Néstor Luján hace en su novela *Decidnos, ¿quién mató al conde?* (1987) de cierto tabernero que recitaba el catálogo de sus existencias "con la solemnidad de un oráculo ciego" (I, 9).

leyendo las pormenorizadas descripciones escritas por Homero, y acordándose de Tiresias y Edipo, el paranoico Fernando Vidal llegó a la conclusión de que los ciegos dominaban el mundo y redactó su célebre "Informe sobre ciegos", incluido en la novela de Ernesto Sábato *Sobre héroes y tumbas* (1961). Vidal (caps. XVIII, XXXI y XXXV) recuerda que escritores como Lautrémont, Rimbaud, Mau-passant, Stridberg o Artaud ya habían investigado, sin éxito, el impenetrable mundo de los ciegos. Más pistas para reconstruir una tradición.

Si el ciego ve, más ve el ciego que es poeta. No me refiero a aquellos ciegos que —diríamos que desde siempre— cantaron y vendieron sus romances por plazas y pueblos de España; ni a los poetas que fueron ciegos, como aquel Estesícoro de Hfmera (ss. VII-VI a. C.), quien, casi como Tiresias, fue privado de la vista por injuriar a Helena en un poema (Horacio, *Epodos*, 17). Apunto a la identificación, arbitrariamente manejada por la literatura romántica, de poesía y profecía: una identificación antigua, repetida y, por tanto, clásica. El poeta tiene el don de conocer el futuro, pues "que los poetas también se llaman *vates*, que quiere decir *adivinos*" (*Quijote*, II, 1). Por eso la poesía es una suerte de *alquimia*, ciencia secreta de los elegidos (*Quijote*, II, 16). En un recinto cerrado, vetado a los más, el poeta prepara su saber para el porvenir, que sólo él conoce.

En *Luces de bohemia*, el "poeta y ciego" Max Estrella se identifica, en la escena VIII, con Homero y Belisario, un general bizantino del s. VI sobre el que se formó una leyenda análoga al mito de Edipo: tras ser rey, cayó en desgracia y, ciego, terminó sus días como mendigo. Max, cuyas andanzas siempre son nocturnas, reconoce haber quedado ciego tras una enfermedad sexual: "el regalo de Venus." Como vate ciego que reproduce el arquetipo aquí

examinado, podrá preverse que Max vea. Y, aunque requiere de un lazarrillo, don Latino de Híspalis ("préstame tus ojos"), la predicción se cumple: "Es incomprensible cómo veo." A la vista de lo señalado, no es incomprensible. Max ve cuando está "alucinado": es el vidente, el augur, la conciencia que traspasa la noche tenebrosa y germina en las tinieblas. "Tiene usted luces que no todos tienen", le dice el Preso, y de ahí (también) las "luces" del título de la obra. La Lunares le espeta: "¡Algo verás!"; y Madama Collet afirma, mecánicamente, que a Max "le mató la tristeza de verse ciego": ¿de verse?

El poeta ciego ve y profetiza. Blas de Otero reprodujo en la prosa "Del peligroso mando" (*Historias fingidas y verdaderas*, 1970), el arquetipo: "Las palabras me obedecen pues soy ciego." Poetas, profetas, ciegos. Unidos sin remedio, como en la pregunta de Francisco Umbral ("¿y cómo distinguir un ciego de un poeta, tan videntes?", se lee en su artículo "Chile", *El País*, 6-IX-1987) o en la confesión que Ortega hace, al cabo de su "Adán en el Paraíso. H" (*Mocedades*, 1912), de hallarse "perdido en esta selva oscura del arte, donde sólo han visto claro los ciegos como Homero".

Homero de nuevo: punto es de obligada referencia. El primer gran poeta, el forjador de la literatura occidental, fue ciego. Cuando Petrarca cita ante san Agustín, en el Libro III del *Secretum* (¿1342?), a los autores que rigen su vida cotidiana, afirma: "De haberme llamado ciego y a serlo de verdad, me hubiera escudado con Apio Ciego y con Homero, príncipe de los poetas." Borges, que fue y jugó a ser poeta ciego (la "magnífica ironía" de Dios "me dio a la vez los libros y la noche", dicta su "Poema de los dones"), relata en "El hacedor" (*El hacedor*, 1960) cómo Homero, al perder la vista, recurrió a la memoria, "que le pareció interminable". Semejante esquema argumental rigió otra de sus narraciones, la de "Funes el memorioso" (*Ficciones*, 1941-56), de quien podría decirse lo que Lope escribió en *La Circe* sobre Demócrito: "la natural filosofía / de la contemplación sacó, teniendo / en su celebro oscura librería".

La oscura biblioteca del cerebro de los cie-

gos. Esta paráfrasis lopesca nos lleva de Jorge Luis Borges a Jorge de Burgos, el anciano monje bibliotecario y asesino de *El nombre de la rosa* (1980), de Umberto Eco. Según las *Apostillas* (1985) a su propia novela, la ecuación ciego más laberinto más biblioteca remite, indefectiblemente, a Borges. Y *El nombre...* se dispone como un sistema de referencias a él: desde la variante del hallazgo del manuscrito perdido (otro fructífero tópico) en Buenos Aires, hasta la consideración de la biblioteca como laberinto y como mundo —recuérdese el motivo borgesiano acuñado en "La biblioteca de Babel"—, pasando por ciertas consideraciones sobre la memoria y el olvido.

Reminiscencias bíblicas hay en el *topos* del ciego-guía: el mundo es un caos "y los ciegos guían a otros ciegos y los despeñan en los abismos". El ciego-guía es una variante del ciego que ve. En *El nombre de la rosa*, el ciego Jorge, cuyo tono de voz "era el de alguien que sólo estuviese dotado del don de la profecía", anuncia apocalíptico a quien "no tiene ojos para ver" la llegada del Anticristo. Ante la inquietud de Adso, Jorge "nos miraba como si pudiese ver". Así era: "Mis manos ya son capaces de ver mejor que tus ojos." Jorge ve, especialmente en las tinieblas, donde ni Adso ni Guillermo pueden seguirle. Altanero, el ciego les espetará: "Encontradme ahora, ¡ahora soy yo el que ve mejor!". Jorge no sólo sabe guiarse en el espacio físico, sino también por entre los designios de Dios; al ocultar la segunda parte de la *Poética* aristotélica, sentíase intérprete de la voluntad divina: "Sé, sé como si lo viese escrito en letras de diamantes, con mis ojos que ven cosas que tú no ves, sé que ésa era la voluntad del Señor".

Si Homero, Demócrito, Edipo y los otros ciegos (ficticios y reales) conforman el arquetipo desde el lado clásico, los textos bíblicos confluyen en lo mismo. Como Tiresias y Esteéfico, algunos personajes vétero-testamentarios fueron castigados con la ceguera: ciertos habitantes de Sodoma (*Génesis*, XIX, 11) y los sirios (*II Reyes*, VI, 18). Frente a la ceguera como castigo (o como prueba, en el libro de *Tobías*), Cristo cura a varios ciegos, según relata

el Nuevo Testamento. En todo caso, el Antiguo pedía respeto para los ciegos (*Levítico*, XIX, 14; *Deuteronomio*, XXVII, 18).

Los ciegos bíblicos que participan del arquetipo literario son los de la mente, a los que se refieren metafóricamente *Isaías*, XLII, 18-19 y *Juan*, IX, 4 y 39. Y, sobre todo, san Pablo (*Hechos de los apóstoles*, IX), que recibe la luz y la revelación, que contempla la verdad cuando pierde la vista. Pocos capítulos después (XIII, 11), lo mismo ocurre con el mago judío Barjesús o Elimas. (Uno de los personajes de "La rosa blanca", de Lope, exclama al Sol: "A muchos gufás, mas de ti me espanto, / pues que, dándome luz, me ciegas tanto"). La paradoja se mantiene en el motivo bíblico del ciego que conoce la revelación divina. ¿Acaso no es santa Lucía, cuyo nombre significa 'luz', la patrona de los ciegos? San Pablo, ciego que ve, ha inspirado a autores españoles contemporáneos como Unamuno y su discípulo Dámaso Alonso, quien escribió el poemario *Gozos de la vista* (1981) para cantar la alegría de ver.

La paradójica literatura barroca, sobre todo de tendencia moralizadora, aprovechó la paradoja del ciego que ve. En la *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, Joan Martí glosa el precepto cristiano de amar a los enemigos: "Esta ley de venganza, me dices, tú, mundano, que es suave, y que la del perdón no se puede sufrir de dura. Los ciegos verán que estás ciego, y que tu pasión te engañó" (III, 6). Y en la II jornada de la comedia doctrinal *San Francisco de Sena*, de Moreto, Franco —calavera, asesino, violador e "hijo del diablo"— se lo juega todo a las cartas y todo lo pierde; apuesta entonces sus ojos y, perdiendo de nuevo, queda ciego. Arrepentido de su pasado, se torna en eremita. La jornada termina con esta moraleja, pronunciada por una voz celestial (como en el relato bíblico de san Pablo): "Vea el mundo, admire el siglo, / que estuvo ciego con ojos / el que sin ojos ha visto."

El ciego ve y va más allá, con su intuición, su memoria, su presagio, su revelación onírica, su sexto sentido... Así que es el guía ideal y el maestro perfecto (como en la serie televisiva *Kung-Fu*). La literatura española repite este ar-

quetipo universal. Con esa universalidad enlaza (por un oscuro y lejano pasado hindú, persa, hebreo y árabe) el cuento 22 del *Sendebär* (h. 1253), "Enxemplo del mercador del sándalo, e del otro mercador". Aquí, un viejo "ciego e muy sabidor" adoctrina en fullerías a los habitantes de una ciudad en una asamblea que reproduce un repetido motivo folklórico (como ha notado en su edición de este texto José Fradejas): el de la asamblea de pícaros ciegos que aparece en la "Historia de Bacbac, tercer hermano del barbero", de las *Mil y una noches* (¿s. IX?), una de las obras predilectas de Borges, añado yo.

Bacbac, ciego y mendigo de oficio en Bagdad, remite al vasto y universal campo del folklore. Aarne y Thompson, en sus índices de motivos folklóricos, recogen, por ejemplo, la percepción extraordinaria del hombre ciego (F 655). En "La gitanilla" (Cervantes, *Novelas ejemplares*, 1613), Preciosa recita un romance que alude al lunar de una dama: "Más de dos ciegos por verle / dieran más de cuatro blancas", chiste tradicional que, según Alvalle-Arce, entró en el refranero como "¿Para qué quiere el ciego la casa enjalbegada, si no ve nada?", o como "Soñaba el ciego que veía, y soñaba lo que quería." Por mi parte recordaré que en *Marcos de Obregón* (1618), de Vicente Espinel, reaparece el chiste: un fullero adula al presuntuoso Marcos diciéndole que cierto hidalgo "dará por ver en su casa a vuesa merced doscientos ducados" (I, 9): es una burla, porque el hidalgo es ciego.



Así que, en el folklore, el ciego y la ceguera remiten al tema del engaño. En el reiterado motivo de "Los dineros del ciego" (Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, nº 199), un ciego esconde dinero en las tierras de un labrador, quien roba parte del botín. El ciego se dirige entonces al labriego y, diciéndole que tiene algún dinero oculto y quiere esconder más, le pregunta si debe hacerlo en el mismo sitio. El labrador le contesta que sí y vuelve a enterrar las monedas robadas para que no sospeche el ciego, quien recupera así todos sus caudales.

Borges escribió en su poema "Baltasar Gracián": "Quizá la luz de Dios lo dejó ciego / en mitad de la gloria interminable." Sumamente aficionado a las paradojas, Gracián acoge el motivo del ciego-guía en *El criticón*. Al ponderar cómo los malos triunfan y los buenos son humillados (I, 6), Quirón afirma que "los coxos tienen pies y manos, todos los ciegos tienen palo". *Palo* no viene aquí de "Dar palos de ciego" (frente al soneto "Si palos dais con ese palo hermoso...", de las *Rimas de Burquillos*), sino de la frase "Tener el mando y el palo", es decir, "tener absoluto poder y dominio sobre alguna cosa" (*Diccionario de Autoridades*). Los ciegos de *El criticón* ven y guían, como cuando Andrenio y Critilo observan con admiración y risa cómo un ciego dado al vino "venía hecho guía de muchos que tenían la vista clara". La escena es una alegoría sobre los que se dejan llevar neciamente por los menos preparados. (El cuadro *La parábola de los ciegos*, de Bruegel el Viejo, ilustra el mismo tema.) En I, 8, un viejo ("¿Quién eres tú, que tanto ves?") aconseja a Andrenio ("¿Quién eres tú, que estás tan ciego?") sobre el rey Falimundo, que personifica al Engaño: "El medio que sus ministros toman para que le veas es cegarte; ¡mira tú cuán poco miras!". En II, 11, todos tropiezan en un puente que lleva a la corte de Honoria (los honores). Sólo un ciego, que se hace el sordo ante las murmuraciones, consigue pasar. Critilo se admira: "Este ciego ha de ser nuestro guía, que solos los ciegos, sordos y mudos pueden ya vivir en el mundo. Tomemos esta lición, seamos ciegos para los desdoras agenos, mudos para

no zaherir ni jactarnos...; seamos sordos para no hazer caso de lo que dirán." Y, así, Critilo y Andrenio pasan también el puente.

El folklore delineó el arquetipo del ciego sabio, el que ve con los ojos de la inteligencia: el más puro racionalista. Con esta paradoja juega Cetina en el soneto "Dama, tan claro en vos Amor me muestra...", donde llama a Cupido "el ciego que por vos mi vida adiestra", donde *adiestra* se relaciona "con «destrón o lazariillo, por dar la mano derecha al ciego", según anota Begoña López Bueno en su edición de los *Sonetos y madrigales completos* de este poeta.

Por ese camino habíamos de llegar al *Lazarillo de Tormes*, cuyo Tratado I fija para siempre a nuestro más famoso ciego que ve. Cuando Lázaro y el ciego se aprestan a comer un racimo de uvas, el ciego propone que cada uno tome cada vez una uva. Enseguida, el ciego comienza a coger las uvas de dos en dos, por lo que Lázaro las come de tres en tres. Al acabar, el amo reprocha a su guía que no ha cumplido lo pactado. Ante la sorpresa de Lázaro, el ciego explica: "¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas." El "sagacísimo ciego" responde al arquetipo folklórico del ciego sabio y al universal del ciego guía: a Lázaro lo forma intelectualmente el hombre a quien él conduce.

Aleixandre reinterpretó la relación entre Lázaro y el ciego en su poema "El lazariillo y el mendigo" (*Diálogos del conocimiento*, 1967-73). Un siglo antes, Galdós hizo algo semejante en *Misericordia* (1897), donde se ligan los motivos de los ciegos que ven (el mendigo marroquí Almudena, que veía con "los ojos del alma", y Pulido, que tenía una "poderosa vista interior, que por la ceguera de los ojos corporales prodigiosamente se le aumentaba") y del ciego amor (tópico relacionado con éste).

Entre el anónimo quinientista y esta novela galdosiana hay consonancias basadas en la relación Lázaro-Escudero del *Lazarillo*, III: Benina, pobre y mendiga, sostiene a su señora y da dinero a Ponce, hidalgo venido a menos. La relación Lázaro-Escudero pesó en la génesis de *Misericordia* y determinó ambientes como

los sugeridos por el adjetivo "lóbrego", que en el *Lazarillo* remite al episodio de la casa lóbrega y oscura, y en *Misericordia* aparece así: "pronto fue conducida a un cuarto lóbrego [...], donde juntos vivían, por el pago de tres pesetas al mes, media docena de pordioseros", que a su vez remonta a la agrupación de mendigos, un tópico que va de las *Mil y una noches* hasta la narrativa picaresca (por ejemplo, en el *Buscón*). Por su parte, la relación entre Benina y Almudena reproduce la del ciego y Lázaro: Almudena va "dejándose llevar por su amiga cogido del brazo"; la diferencia es que la pareja del XIX mantiene un vínculo de amistad y afectividad ausente en la del XVI.

En un artículo periodístico publicado en 1912, "Los ciegos", Azorín comenta la novela *Cánovas*, del por entonces ciego Galdós: "Son interesantes, conmovedoras, las páginas en que Galdós habla de la ceguera del personaje creado por él, porque son las mismas impresiones del creador lo que allí se expresa." El protagonista es un literato que, al quedar ciego, se refugia en la música: "Enamorado de la realidad, *positivista* [...], cuando este hombre se queda ciego [...] ve *otra luz*, una luz *espiritual, ideal*, que está sobre la realidad... que él ya no puede contemplar. Nuestro personaje *cambia de luz*" (Azorín, *Escritores*, 1956). Azorín aporta otros testimonios de ciegos literarios (que no ven): en *La Città morta*, de D'Annunzio, una bella joven vive la tragedia de su ceguera; y en la "Oda a Salinas", fray Luis de León canta al célebre músico ciego del Renacimiento español. Azorín no cita otra novela de Galdós con personaje ciego: *Mariñela*.



Terminaré esta sucinta panorámica (que sólo recoge unos escasos testimonios del motivo revisado) recordando a un dramaturgo especializado en el tema de la ceguera. Antonio Buero Vallejo trata el mundo de los ciegos en obras como *En la ardiente oscuridad* (donde el ciego Ignacio se rebela contra la pretensión de ocultar la realidad mediante una pedagogía basada en eufemismos como "invidente": se rebela contra la ficción de que los ciegos vean) o *El concierto de San Ovidio*. En otras aludió a él: en *Las Meninas*, Pedro, "casi ciego", comprende lo que otros no entienden.

Larga tradición, pues, la de este tópico. Y fecunda. Todavía hoy, José A. Jáuregui ("Cristo/Dragó", *El Mundo*, 20-X-92) puede escribir que Miguel Durán es "el ciego con más vista de España". Si tras este recorrido de siglos volvemos de nuevo a 1987, el intertexto de Azúa que empleé casi al principio ("... tú lo sabes bien, los poetas somos siempre ciegos...") no parecerá ya tan extraño.