

## EL CIEGO COMO CIFRA DEL MAL EN LA LITERATURA Y LAS ARTES VISUALES THE BLIND AS AN EVIL CHARACTER IN LITERATURE AND THE VISUAL ARTS

Valeria Vanessa Murgas López (Chile)

Doctora en literatura latinoamericana, Universidad de Concepción

Docente Universidad de Concepción

vamurgas@udec.cl

### Resumen

Este artículo reúne fragmentos de la tesis doctoral “El personaje ciego como cifra del mal en *El túnel* e *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato y *Una novelita lumpen* de Roberto Bolaño”<sup>1</sup>. Se analiza la presencia del personaje ciego en las artes visuales, específicamente en las pinturas de Pablo Picasso pertenecientes a su “Etapa azul” y un comic de Alberto Breccia que ilustra el *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato. Las cualidades de esta presencia en dichos artistas son las más claras evidencias de un fenómeno complejo que trasciende el hecho literario y que tiene su propia versión en las artes visuales.

Palabras clave: ciego, ceguera, mal, Sábato, Breccia.

### Abstract

This article gathers fragments from the doctoral thesis “The blind character like figure of evil in *The tunnel* and *Report on blind* by Ernesto Sabato and *A lumpen novel* by Roberto Bolaño”. In this text, we analyze the character of the blind in the visual arts, with special focus on Pablo Picasso’s paintings from his blue period and Alberto Breccia’s comic illustration of Sabato’s *Report on Blind*. The characteristics of the blind that these works expose are a clear evidence of the complex phenomenon that is the translation of literary events to visual arts.

Key words: blind, blindness, evilness, Sabato, Breccia.

### El personaje ciego en la literatura y las artes visuales

La vía visual, como es sabido, proporciona la mayor parte de la información que se recibe del ambiente. Lo hace, además, en menos tiempo que cualquier otra vía sensorial. Toda discapacidad visual, por lo tanto, trae consigo una deficiencia sensorial caracterizada por una reducción de la información que el individuo recoge desde el ambiente (VV. AA, 1994: 101). Como consecuencia, las cualidades del sujeto –y también del vínculo que establece con su entorno– pueden verse alteradas. Este hecho es el que muchos autores han rescatado en sus personajes literarios. Un ejemplo claro es el ciego de *El Lazarillo de Tormes*<sup>2</sup> (1554). La precariedad material y moral que define a este personaje es propiciada y exacerbada por una deficiencia sensorial que, unida al engaño y a las artimañas, da como resultado un personaje cruel, alevoso y malévol. Su lazarillo, además de guía, será testigo y aprendiz. Otro personaje que se ve afectado por la deficiencia sensorial es Pablo Penáguilas en *Marianela* (1878) de Benito Pérez Galdós<sup>3</sup>. Si bien su ceguera no le impide deleitarse de las maravillas de su entorno (gracias a la ayuda de “la Nela”), le oculta la ruinosa apariencia de su idealizada lazarilla. Este hecho marca el desenlace fatal de “la Nela”, quien no resiste la idea de que Pablo, por fin, descubra su verdadera apariencia.

1. Tesis doctoral para optar al grado de Doctora en Literatura Latinoamericana, Universidad de Concepción. Programa financiado por Beca Conicyt / Doctorado Nacional.

2. Título original: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Es una novela española anónima, escrita en primera persona y en estilo epistolar. Se conservan cuatro primeras ediciones distintas de la obra, las cuatro del año 1554, impresas respectivamente en Burgos, Amberes, Alcalá de Henares y Medina del Campo en España. La edición citada corresponde a la publicada por ediciones Zig-Zag en el año 2004.

3. Benito Pérez Galdós (1849-1920). Novelista, dramaturgo, cronista español.

Existen algunos textos que tomarán distancia de las deficiencias sensoriales que afectan al ciego y se ocuparán de destacar las perfeccionadas capacidades. En la mayoría de los casos se prescinde total o parcialmente del que puede ser considerado como un modelo referencial (el real) y se vuelca a la pura ficción literaria. Es lo que revelan, por ejemplo, los ciegos de *El país de los ciegos* (1911) de Herbert George Wells<sup>4</sup> donde se destaca el desarrollo sensible que éstos experimentan gracias a su ceguera y que funda la nueva sociedad que ellos representan.

Existen casos especiales en que estas capacidades son llevadas a extremos inesperados. Esto permitirá que en algunos casos el personaje ciego adopte cualidades místicas, radicalmente superiores. La ceguera, por una parte, le impide acceder a la información visual a la que todo su entorno puede ingresar; pero, por otra parte, le otorga acceso a otros planos de la realidad que están velados para el sujeto normal. Se pasa de la oscuridad total a una iluminación interna que revela los secretos de una realidad que no se ofrece a la visión normal. La ceguera, en este sentido, constituye un verdadero estatus fulgurante, un estado privilegiado frente a un universo que metafóricamente se encuentra cegado por las apariencias de lo visual. Es el caso del personaje Tiresias de *Edipo Rey*<sup>5</sup>, quien –pese a su ceguera– exhibe cualidades proféticas que permitirán a Edipo develar la verdad de los intrincados hechos que rodean su vida.

También, siguiendo otra vía de representación, los personajes ciegos se alejarán de lo que consideramos la norma *moral* y se vincularán de modo paradigmático con lo que Paul Ricoeur<sup>6</sup> define como mal moral, es decir, “[...] aquello por lo que la acción humana es objeto de imputación, acusación y reprobación” (2006: 24). Es así que en la construcción de los personajes ciegos converge la incomprensión y la ignorancia, pero también, con particular fuerza, lo deshonesto, escandaloso, malicioso, indigno y reprochable. Los personajes ciegos se ubican así al margen del poder o en directo conflicto con él. Es allí donde, en palabras de Michel Foucault<sup>7</sup>, se tornan *visibles* (1996: 127). Un ejemplo de ello se puede apreciar en *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago<sup>8</sup>, donde la experiencia de la ceguera se transformará paulatinamente en horror ante la incertidumbre que produce el no ver. La comunidad de ciegos confinados a un circuito, donde es el propio poder el que los deja al margen, destaca por las precarias condiciones de vida y por las demostraciones que realizan los mismos personajes ciegos de las bajezas a las cuales es posible recurrir para sobrevivir. Pareciera ser que este choque con el poder libera en ellos lo más execrable de su humanidad. Este hecho, además de determinar el destino de los protagonistas de la novela, permite evidenciar una perspectiva de la ceguera que podría ser aislada, pero que enigmáticamente otros autores destacan y exploran con vehemencia. En el poema XCII de *Las flores del mal*<sup>9</sup>, Charles Baudelaire<sup>10</sup> describe a los ciegos como seres espantosos, terribles, ridículos e insertos en una negrura infinita:

Contéplalos, alma mía, son en verdad espantosos, semejantes a maniqués, vagamente ridículos, terribles, singulares como los sonámbulos; arrojan dardos no se sabe donde sus órbitas tenebrosas (2007: 134).

4. Herbert George Wells (1866-1946). Escritor, novelista, historiador y filósofo británico.

5. Tragedia griega de Sófocles, de fecha desconocida. Se piensa que pudo ser escrita en los años posteriores a 430 a. C.

6. Paul Ricoeur (1913-2005). Filósofo y antropólogo francés.

7. Michel Foucault (1926-1984). Filósofo francés.

8. José Saramago (1922-2010). Escritor, novelista, poeta, periodista y dramaturgo francés.

9. Título original: *Les Fleurs du mal*. Texto que abarca casi la totalidad de la producción poética de Charles Baudelaire desde 1840 hasta 1857.

10. Charles Baudelaire (1821-1867). Poeta, crítico de arte y traductor francés.

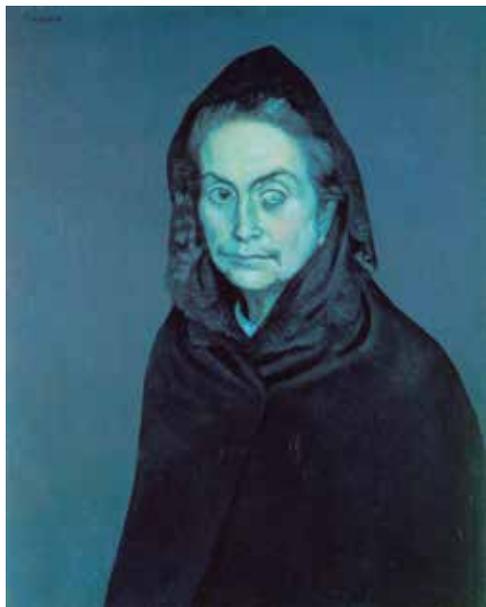


Fig. 1: *La Celestina*, 1903. Pablo Picasso.  
Recuperado: noviembre 2015 en <http://s.libertaddigital.com/2014/07/03/lacelestina.jpg>



Fig. 2: *La comida del hombre ciego*, 1903. Pablo Picasso.  
Recuperado: noviembre 2015 en [http://static1.squarespace.com/static/54b67b4ce4b0ad6fb5d3987a/54b68dc1e4b008fbc54ed773/54b68deae4b008fbc54ee245/1421250957670/La-comida-del-hombre-ciego\\_Picasso.png](http://static1.squarespace.com/static/54b67b4ce4b0ad6fb5d3987a/54b68dc1e4b008fbc54ed773/54b68deae4b008fbc54ee245/1421250957670/La-comida-del-hombre-ciego_Picasso.png)

La vinculación de los personajes ciegos con lo abominable, lo detestable y, en definitiva, con el mal moral no es un hecho aislado. Son múltiples los textos que siguen esta perspectiva. Este vínculo misterioso, ha seducido a numerosos escritores quienes han visualizado en el personaje ciego una profundidad que difícilmente puede compararse a la de otros personajes. Esta profundidad forma parte de un protocolo, un código para afrontar y, a la vez exorcizar esa región que Bernard Sichère<sup>11</sup> designa como el enigma del mal.

El escritor piensa en el mal, acecha el mal que anida en el seno de su comunidad y propone sus propios exorcismos a esa comunidad virtualmente infinita de sus lectores, pero en primer lugar a sus contemporáneos. Esta posición muy singular que ocupa el escritor hace de él un testigo irremplazable y más que un testigo aún, lo convierte en alguien que discierne las figuras del mal dispersas en el seno de su comunidad, en alguien en suma que carga sobre sí el peso del mal difundido en todas partes para ponerlo en música y en pensamiento (1996: 225).

### Los ciegos de la “Etapa azul” de Pablo Picasso

Pablo Picasso fue un destacado pintor español, cuya trayectoria lo sitúa en un lugar privilegiado en la historia del arte contemporáneo, tanto por su capacidad técnica como por haber creado (junto a Georges Braque<sup>12</sup>) el estilo cubista, que será la ruptura definitiva con la tradición artística que había dominado en el arte occidental desde el Renacimiento. Se suele dividir la trayectoria del pintor en períodos, dependiendo principalmente del estilo que cultiva. En la Etapa azul (1901-1904) exhibe en sus pinturas una particular inclinación por el color azul y por los personajes ciegos. Este periodo “[...] se caracteriza por la temática sobre la marginación y la pobreza, dominada por un trasfondo de sentimental melancolía que expresa a través de los tonos fríos y etéreos del azul” (Diccionario del arte del siglo XX, 2001: 635).

Cuatro son las pinturas que corresponden a representaciones de ciegos y que pertenecen a este periodo: *La Celestina* (Fig. 1), *La comida del hombre ciego* (Fig. 2), *Viejo con guitarra* (Fig. 3), *Ciego y Lazarillo* (Fig. 4), todas fechadas en 1903.

En *La Celestina*, Picasso presenta a una mujer madura que, aunque no es ciega, posee un solo ojo y un rostro angustiado, que se asoma blanquecino en la oscuridad de un gran capuchón. Las líneas de expresión están bien definidas y contribuyen a endurecer el rostro de la mujer. Ella mira con su ojo fuera del cuadro. A sus espaldas un fondo azul de mediana intensidad genera un contraste con la oscuridad del capuchón, lo que sin duda ayuda a destacar el

11. Bernard Sichère (1944). Filósofo y escritor francés.

12. Georges Braque (1882-1963). Pintor y escultor francés.

dramatismo del rostro de la mujer. En *La comida del hombre ciego*, un joven de rostro entristecido mantiene en su mano izquierda un pan y tantea con su mano derecha una jarra con agua. El contraste entre la pequeña cabeza del representado y sus amplios hombros y brazos alargados permite destacar el carácter expresionista de su cuerpo. Su rostro, que presenta oscurecidas en extremo las concavidades de sus ojos, y los surcos de su cuello, evidencian las intenciones del artista de plasmar la extrema delgadez del cuerpo. En *Viejo con Guitarra*, un anciano de rostro plañidero, de evidente delgadez y extremidades lánguidas, toca la guitarra sentado, con sus piernas cruzadas y pies descalzos. Viste algo similar a una bata. La posición que este personaje adopta es bastante particular y nos induce a pensar en un cuerpo abatido, que se torna evidentemente pesado. En *Ciego y lazarillo* no existe variación respecto de los personajes anteriores; se presenta también un personaje lánguido, de rostro angustiante y de evidente delgadez. La destacada representación de la estructura ósea de sus pies es una clara muestra de ello. Sin embargo, este personaje expresa mayor precariedad, tanto por su vestimenta como por el largo de su barba y la posición que adopta. A excepción de las pinturas anteriores, el personaje no se encuentra solo sino en compañía de un niño, presumiblemente, un lazarillo que le sirve de guía. El niño se presenta envuelto en una manta y arrimado al anciano. Prueba un bocado, tal vez la última ración de comida que les queda. Este acto de piedad dramatiza la escena pero, además, la torna contradictoria si pensamos en *Lazarillo de Tormes* con la que evidentemente establece un diálogo.

Además de lo anterior, sorprende en las representaciones de Picasso la importancia que le otorga a las manos de los representados. Marie-Laure Bernardac<sup>13</sup> y Paule Du Bouchet<sup>14</sup> intentan aproximarse a los orígenes y particularidades de esta presencia, reconociendo la importancia de las manos en sus representaciones de ciegos y destacando el vínculo ineludible entre éstas y la fatalidad que implica la ausencia de visión.

El invidente no tiene vista, pero sí tacto, por lo que Picasso da a sus manos gran importancia. Como para un pintor, todo el trabajo reside en la vista, todo el poder en el ojo, la ceguera es la peor de las enfermedades (Bernardac y Du Bouchet, 2011: 31).

Para James G. Ravin y Jonathan Perkins<sup>15</sup> en su artículo "Representations of Blindness in Picasso's Blue Period" la importancia que le otorga Picasso a las manos tiene una explicación:

But we would argue that the blind characters in the Blue Period Paintings were not created simply to make the viewer feel sorry for them. Picas-

13. Marie-Laure Bernardac (1950). Conservadora del Museo Picasso desde 1981 a 1991.

14. Paule Du Bouchet (1951). Filósofa y profesora de música francesa. Editora de la colección biblioteca ilustrada en su versión original.

15. Dr. James G. Ravin de la Facultad de Medicina de Ohio, Toledo; Dr. Jonathan Perkins del Programa de Artes Visuales de la Universidad de Illinois en Springfield.

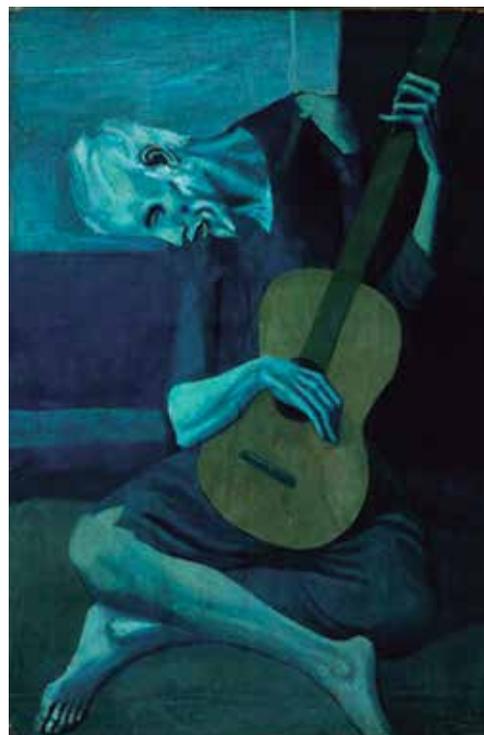


Fig. 3: *Viejo con guitarra*, 1903. Pablo Picasso.  
Recuperado: noviembre 2015 en <https://profesor3punto0.files.wordpress.com/2014/02/the-old-guitarist.jpg>

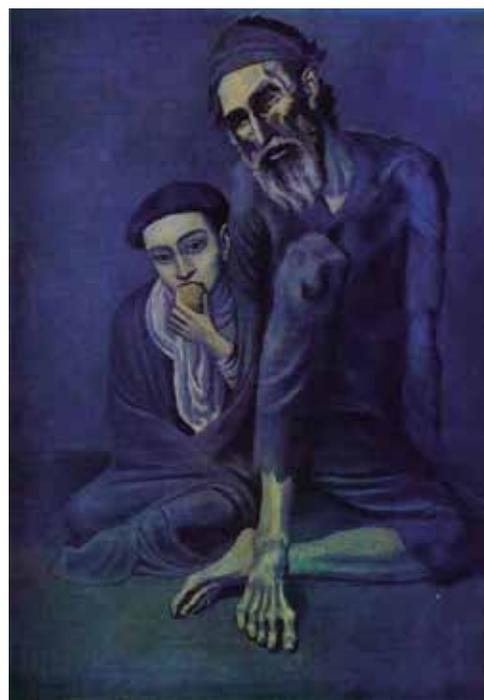


Fig. 4: *Ciego y Lazarillo*, 1903. Pablo Picasso.  
Recuperado: noviembre 2015 en [http://st-listas.20minutos.es/images/2012-10/346262/3760496\\_640px.jpg?1375382461](http://st-listas.20minutos.es/images/2012-10/346262/3760496_640px.jpg?1375382461)

so found an intensity of other senses in his depiction of the blind. In *The Old Guitarist and The Blind Man's Meal* different senses appear to be enhanced as compared with the lack of sight (VV. AA., 2004: 638).<sup>16</sup>

El relevante rol de las manos en las pinturas de Picasso, como señalan Ravin y Perkins, está determinado por una intensidad de los sentidos que se desarrollan en ausencia de la visión, pero va más allá de ser un simple énfasis, son indicios de una clara concepción grotesca de la forma. Las extremidades no solo varían sus proporciones, sino además funcionan de una manera distinta; se contorsionan, se deforman, alterando notoriamente la estructura y funcionamiento de un cuerpo que ya no es un cuerpo, sino más bien, una nueva y grotesca figura. Se traspasan así los límites de lo establecido y fracasa todo intento por leer estas representaciones desde una perspectiva arraigada en los modelos. Las figuras corresponden a una dramática y angustiante exaltación de la precariedad y la desdicha por medio del cuerpo, donde la ceguera sin duda constituye un elemento que favorece la degradación de los representados. El artista se sitúa con ello en un espacio donde se fractura la ley, se diluyen los cánones y se liberan las potencias encubiertas. Es el espacio de la transgresión, donde el mal encuentra su lugar.

Dos de las pinturas de Picasso, además, corresponden a diálogos establecidos con clásicos de la literatura española de los siglos XV y XVI: *La Celestina* (Fig. 1), que establece una relación dialógica con *La Celestina*<sup>17</sup> (1499 - 1500) de Fernando de Rojas<sup>18</sup>, y *Ciego y Lazarillo* (Fig. 4) que dialoga con *Lazarillo de Tormes*. Rojas dota al personaje la Celestina de una importante individualidad, lucidez y perversidad. Sempronio, criado de Calixto en la tragicomedia, describe a la Celestina de la siguiente manera:

Una vieja barbuda, que se dice Celestina, hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay; entiendo que pasan de cinco mil virgos los que han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad. A las duras peñas promoverá y provocará a lujuria, si quiere (De Rojas, 1984: 29).

En el *Lazarillo de Tormes*, el ciego es descrito como un mendigo astuto y sagaz que engañaba e inventaba una serie de dotes para usufructuar: “en su oficio era un águila” (Anónimo, 2004: 27). El ciego es el primer amo de Lázaro, quien lo instruye en la perfidia y las artimañas para conseguir dinero: “[...] jamás tan avariento y mezquino hombre no ví; tanto me mataba a mí de hambre, y si no me demediaba de lo necesario” (2004: 28). Es del ciego de quien recibe Lázaro los más brutales castigos, pero éste también buscará la forma de cobrar venganza: “Yo siempre le llevaba por los peores caminos y adrede, por le hacer mal daño: si había piedras, por ellas; si lodo, por lo más alto” (2004: 34).

Es posible considerar que existe una cierta reciprocidad entre las cualidades que los personajes expresan en los textos y lo que Pablo Picasso expone como imagen en un contexto visual. Sin embargo es evidente que el nuevo medio le otorga al ciego cualidades que radicalizan y potencian su lado más oscuro y siniestro. Las extremidades exageradamente lánguidas, la extrema delgadez de los cuerpos, la precariedad de sus apariencias y la fría y angustiante atmósfera, forjan una extrema visión de la ceguera. El color azul de este periodo, si bien no es un aporte exclusivo del artista (ya era utilizado por los simbolistas para exaltar la tristeza y la desesperación), contribuye a cargar las representaciones de una oscura tensión y una potencia maléfica<sup>19</sup>.

16. Traducción: “Pero podríamos argumentar que los personajes ciegos en las pinturas de la época azul no fueron creados simplemente para hacer que el espectador sienta lástima por ellos. Picasso encontró una intensidad en otros sentidos en su descripción de los ciegos. En *El Viejo con Guitarra* y *La Comida del Hombre Ciego* diferentes sentidos aparecen ser mejorados en comparación con la falta de visión.”

17. *La Celestina*, popularmente llamada “tragicomedia de Calixto y Malibea”.

18. Fernando de Rojas (1470-1541). Dramaturgo español.

19. La hipótesis más aceptada es la que proviene de la Historia del Arte, que fija los orígenes

Como lo reconocen Bernardac y Du Bouchet, han estudiado en profundidad en *Picasso Genialidad en el arte*:

El azul es color de la noche, del mal, del cielo. Es un color profundo y frío; un color en armonía con el pesimismo y la miseria, con cierta desesperación, en contraposición al amarillo y al rojo, colores cálidos que expresan la vida, el sol y el calor. Este período se encuentra bajo el signo de la melancolía (Bernardac, Marie Laure y Du Bouchet, Paule, 2011: 30).

### **El Informe sobre ciegos ilustrado por Alberto Breccia<sup>20</sup>**

Alberto Breccia, es considerado uno de los mejores dibujantes de la historieta uruguaya, pero fué en Argentina donde desarrolló mayoritariamente su trabajo. Él ilustrador siempre mostró una fuerte inclinación por el género de terror, que se despliega en su interés por poner en escena cuerpos transgresores y una marginalidad que lo conduce a la búsqueda de los medios gráficos adecuados para otorgar mayor expresividad a sus representaciones.

En el año 1993, Breccia ilustra el *Informe sobre ciegos*<sup>21</sup> de Ernesto Sábato<sup>22</sup>, edición que se re-editaría en el año 1994 y con la cual ganaría ese mismo año el premio a la mejor obra extranjera publicada en España, en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona.

Por medio de diferentes estrategias gráficas, Breccia se propuso el desafío de captar la atmósfera inquietante y enfermiza que sugiere el texto original. Parte del universo imaginado por el lector y sugerido por el escritor es recreado y materializado a partir de elementos gráficos, logrando imágenes alucinantes y angustiosas, logrando una potente lectura de lo que acontece en el texto.

La historieta de Breccia comienza de la misma manera que el texto de Sábato, con la reflexión y el cuestionamiento que se hace Fernando Vidal: “¿Cuándo comenzó esto que ahora va a terminar con mi asesinato?” (Breccia 2007: 13). Las primeras viñetas de Breccia describen el encuentro de Fernando con la ciega. Fernando, caracterizado con un cuerpo muy delgado y de rostro mustio y famélico, exhibe en su semblante el asombro y la angustia por esta terrorífica presencia, que marcará el inicio de la etapa final de su existencia, cuando se ocupa de vigilar y estudiar “la secta”. La ciega es presentada con un cuerpo grueso, abultado y deforme. Sus ojos no solo delatan la condición de ciega, sino que también se reconoce la ausencia absoluta del órgano visual. En su lugar, la cavidad ocular se define por medio de un espacio negro, lo que evidentemente añade a su figura una cualidad terrorífica, cadavérica y fantasmal. Estos mismos rasgos son los que destacan en la representación de Celestino Iglesias, el último de los personajes que, tras su accidente, se integrará a la secta.

Si bien el texto de Sábato determina y nutre la gran mayoría de los elementos destacados por la historieta de Breccia, tanto visual como escrita (viñetas), es evidente que estamos en presencia de un nuevo texto. La lectura que realiza Breccia del texto de Sábato potencia ciertas cualidades de los personajes ciegos que no están en consonancia con los aspectos virtuosos de la condición, sino,

de este periodo en el suicidio de su amigo Carlos Casagemas, el 17 de febrero de 1901. Este hecho parece marcar el deseo del artista por figuraciones y atmósferas lóbregas y sombrías. Es el propio artista quien confirmará este hecho: “Fue al pensar en Casagemas [...] que me puse a pintar en azul” (VV. AA., 2011: 31). Esta es la confesión que hace Picasso a Pierre Daix, su primer biógrafo, que nos permite concluir que para Picasso el color azul será el instrumento de duelo perfecto ante la muerte del amigo. Será un reflejo de la pesadumbre y el abatimiento así como también de la precariedad y la miseria que entonces le afectaba.

20. Alberto Breccia (1919-1993). Ilustrador uruguayo.

21. Informe sobre ciegos corresponde al Tercer capítulo de la novela *Sobre héroes y tumbas* del escritor argentino Ernesto Sábato, publicada en 1961, en Buenos Aires, Argentina.

22. Ernesto Sábato (1911-2011). Escritor, ensayista y pintor argentino.



Fig. 5: *Informe sobre ciegos*, 1993. Alberto Breccia. Impresión Cartoné, 64 páginas, 23 x 21,5 cm.

Recuperado: noviembre 2015 en <http://4.bp.blogspot.com/-8C8jrqiailY/TgiC6xASprI/AAAAAAAAAJd8/xwEHJXYoas/s400/Informe%2B sobre%2B ciegos%2B-1.jpg>

por el contrario, con sus detrimentos y malogros: “Al ilustrarlo, Breccia no ayuda a paliar la dificultad sino que, por el contrario, agrega oscuridad a un mundo de tinieblas” (Sampayo en Breccia, 1993: 5). De una desagradable percepción de los ciegos que expresaba el texto se pasará a lo radicalmente repulsivo en el ámbito visual y de lo misterioso a lo inasible, en una representación torna evanescente los cuerpos (Fig. 5).

La historieta brecciana [...] no será bajo ningún punto de vista una “literatura dibujada” que tenderá a desambiguar un referente, a esclarecer un texto escrito, como expresa Masotta, sino una expresión plástica en donde las imágenes expondrán abiertamente, a través de su técnica vanguardista, la imposibilidad de instaurar una representación autoconclusiva de ciertos problemas que plantean los textos literarios que el autor retoma para llevar a cabo sus transposiciones (Martínez, 2009: 21).

El estilo con que Breccia trabaja los espacios y los personajes al interior de las viñetas es bastante particular. Si bien no difiere en gran medida de su estilo específico, marcado por la expresividad de la línea, el manifiesto contraste entre diversos tratamientos gráficos y la potenciación de la imagen por medio de la textura y los juegos de figura y fondo; sin duda, sorprende por llevar al extremo estos elementos y destacar un carácter terrorífico no sólo de los personajes ciegos sino del texto completo.

El universo sin contrastes de Fernando Vidal Olmos se vuelve, para Alberto Breccia, una ciénaga diluida donde los trazos que la definen (aceptemos que la definen) traducen la furia de la impotencia frente a poderes inamovibles. En la elección del artista de estos tonos, del texto mismo, está la necesidad de exorcizar los demonios de lo desconocido dados a atacar al lector desde el texto de Ernesto Sábato (Sampayo en Breccia, 1993: 5).

Esta técnica es central en el texto en estudio, pero también será una estrategia que utilizará a lo largo de sus transposiciones, ya que hará posible la presentación de una forma inacabada, desfigurada por el empleo de la técnica misma:

El cual le permitirá presentar aquello que no es susceptible de ser representado, aquello cuyo alejamiento de las formas realistas, indeterminación morfológica y relación con lo colosal, no avalará una representación sino meramente una presentación, en tanto se trata justamente de la presencia de lo que no puede presentarse, de aquello que, no pudiendo presentarse, sin embargo se presenta (Martínez, 2009: 30).

Esta presencia es la que Breccia intenta plasmar mediante la gráfica e involucrará, como señala Martínez, una experiencia de lo sublime-numinoso. También una experiencia de lo siniestro, ya que nos revelará aquello que, siendo lo más íntimo del sujeto, debiera haber permanecido velado, pues constituye el pasado bárbaro y terrible que en todo momento amenaza con sumergir al sujeto nuevamente en sus dominios (2009: 25). Son, por lo tanto, los personajes ciegos de Breccia presencias sublimes, numinosas y siniestras, que devienen a lo ilimitado. Constituyen una experiencia entre lo divino y lo demoníaco, y nos revelan el horror de un modelo que en esencia constituye parte de nuestra realidad, pero que se presenta radicalmente transformado, que deviene a lo fantasmal, a la animalidad, la desintegración y la disolución total.

Es posible, a partir de lo expuesto, recoger algunas ideas que se desprenden de la evidencia analizada y se dirigen al establecimiento de conclusiones más amplias respecto del personaje ciego, no sólo como representación literaria o visual sino también como fenómeno que traspasa límites y cuya presencia es fraguada por condicionantes que están en una paradigmática lógica y consonancia.

### Conclusiones

Pablo Picasso y Alberto Breccia presentan una perspectiva de la ceguera que confirma y profundiza el enigma del mal que nos preocupa y que tiene su propia impugnación en las artes visuales. Esto determina el ingreso de estos artistas al terreno de la transgresión, a los oscuros dominios del mal. Lo repulsivo, lo detestable, lo que nadie quiere ver es representado, adquiere rostro y cuerpo. Estos cuerpos, con clara orientación grotesca, se presentan distorsionados, deformados, retorcidos, radicalmente afectados. Se evidencia en ellos una exacerbación conducente a figurar una presencia maligna. Los artistas trabajan el medio visual de modo magistral buscando potenciar aquellas cualidades que permitan otorgarles un halo de tenebrosa oscuridad. La ceguera es una de ellas.

Las representaciones constituyen las más claras demostraciones de la soberanía que ejercen los artistas y su renuncia voluntaria al interés propio, por el exquisito placer perverso de lo abyecto que se abre también al espectador quien es invitado a su disfrute. Cuando se subvierten los códigos establecidos y se fractura la ley, emerge el goce de lo prohibido.

La cuestión del mal es una inquietante realidad. Pertenece a lo desconocido y recóndito, a aquello que muchas veces excede nuestra capacidad de comprensión y análisis. La incertidumbre se instala en el ser humano en el mismo momento en que se interroga sobre su propia condición, pues no existe una ruta trazada que le asegure respuestas conclusivas. Independientemente del lugar en que las busque, su indagación y sus hallazgos siempre estarán acompañados de un enigma que se abre con cada nueva propuesta. La literatura y las artes visuales constituyen rutas dentro de muchas otras posibles, donde, por ejemplo, encontramos las sagradas escrituras o la filosofía. El mal posee un carácter indestructible, pero es un hecho que las artes visuales transforman esta indestructibilidad en una magnífica posibilidad de exploración infinita y en una oportunidad de revelación que calma la angustia incesante de lo que no es posible comprender en su plenitud.

## Referencias bibliográficas

- Anónimo (2004). *El lazarillo de Tormes*. Santiago: Zig-Zag.
- Baudelaire, Charles (2007). *Las flores del mal*. Buenos Aires: Gradfco.
- Bernardac, Marie Laure y Du Bouchet, Paule. (2011). *Picasso Genialidad en el arte*. Barcelona: Editorial Blume.
- Perez-Galdós, Benito (2000). *Marianela*. Barcelona: Vicen Vives.
- Breccia, Alberto (1993). *Informe sobre ciegos*. Adaptación de Informe sobre ciegos/Ernesto Sábato... [et.al] . Córdoba: Ediciones B.
- \_\_\_\_\_ (2007). *Informe sobre ciegos*. Adaptación de Informe sobre ciegos /Ernesto Sábato... [et.al] 1° Edición. Buenos Aires : Colihue
- De Rojas, Fernando (1984). *La Celestina*. Madrid: Cátedra.
- Sófocles (1985). *Edipo Rey* en Tragedias. Madrid: Editorial Edaf, S.A.
- Foucault, Michel (1996). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Editorial Altamira, Caronte Ensayos.
- Wells, H.G. (1980). *El país de los ciegos*. Santiago: Quimantú.
- Martínez, Luciana (2009). "En busca del lenguaje del horror: H. P. Lovecraft según Alberto Breccia, Alberto (2013) En *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 4. Universitat de València. Recuperado el 30 de noviembre de 2015 en <http://www.uv.es/extravio/>
- Ricoeur, Paul (2006). *El Mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. España SL: Amorrortu Editores.
- Sábato, Ernesto (2002). *El Túnel*. Biblioteca de Bolsillo. Buenos Aires: Cía. Editora Espalsa Calpe Argentina S. A.
- \_\_\_\_\_ (2006). *Sobre héroes y tumbas*. Edición especial para La Nación. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta S.A.I.C/ Seix Barral.
- Saramago, José (2011). *Ensayo sobre la ceguera*. Madrid: Alfaguara.
- Sichère, Bernard (1996). *Historias del Mal*. Barcelona: Gedisa.
- VV. AA. (1994). *Deficiencia visual: aspectos psicoevolutivos y educativos /* Coordinadores Manuel Bueno Martín, Salvador Toro Bueno. Málaga: Ediciones Aljibe.
- VV. AA. (2001). *Diccionario del arte del siglo XX*. Madrid: Complutense.
- VV. AA. (2004). *Representations of Blindness in Picasso's Blue Period*. Arch Ophthalmol N° 122.