

Letras Hispanas

Volume 8.2, Fall 2012

TITLE: Aunque no veas, algo ves: la culpa en *Ojos que no ven*, de J. Á. González Sainz

AUTHOR: Carlos Javier García

AFFILIATION: Arizona State University

ABSTRACT: Emigration, terrorism, and return home come together in the story of a man that emigrates from the rural country to the industrial north where he discovers signs that his son might be part of a terrorist group. He appeals then to a strict symbolic code that signifies a unified sense of personal identity and social idealism. But that sense of unity cannot be complete.

The plot uncovers the illusion that the subject's internal moral code tensions can be sutured by the public discourse used to maintain it. By stressing the compulsive need of the character to stay within a unified symbolic order, *Ojos que no ven* exposes the tensions and paradoxes between the public discourse to maintain the appearance within the law, and the internal moral code that goes beyond what is demanded by the public decorum.

KEYWORDS: J. Á. González Sainz, *Ojos que no ven*, terrorism, Spain, symbolic order, ethics, fiction

RESUMEN: Emigración, terrorismo y retorno a casa confluyen en la historia de un hombre que emigra del campo a un lugar industrial del norte, donde descubrirá signos de que su hijo podría formar parte de un grupo terrorista. Apela entonces a un estricto código simbólico portador de identidad personal unida a un orden social ideal. Pero la unidad no puede ser completa.

La trama socava la ilusión de que un estricto discurso público puede suturar las tensiones del código moral. Al acentuarse la necesidad compulsiva de permanecer dentro de un orden simbólico unificado, *Ojos que no ven* muestra las tensiones y las paradojas existentes entre el discurso público, vinculado con las apariencias dentro de la ley, y el código moral interno, que trasciende lo que exige el decoro público.

PALABRAS CLAVE: J. Á. González Sainz, *Ojos que no ven*, terrorismo, España, orden simbólico, ética, ficción

DATE RECEIVED: 07/24/2012

DATE PUBLISHED: 10/18/2012

BIOGRAPHY: Carlos Javier García is Professor of Spanish Literature and Film Studies at Arizona State University. His books include *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*, *La invención del grupo leonés*, *Contrasentidos*, *Tres días que conmovieron España: tres periódicos y el 11-M*, *Estudios en honor de Ricardo Gullón* (co-author Cristina Martínez-Carazo), *El espíritu del Páramo* by Luis Mateo Díez (edition). He has published articles in journals like *España Contemporánea*, *ALEC*, *Letras Peninsulares*, *Romanic Review*, *Revista Hispánica Moderna*, *Hispanic Review* and *Anthropos*. Currently, he is working with Gonzalo Sobejano on a critical edition of *Antagonía*, by Luis Goytisolo (Cátedra).

Aunque no veas, algo ves: la culpa en *Ojos que no ven*, de J. Á. González Sainz

Carlos Javier García, Arizona State University

Pudiera sorprender la dureza de *Ojos que no ven*, tal vez excesiva, dirán algunos, en la medida en que la novela se centra en el sentimiento de culpa precisamente del personaje más abierto a los valores de la racionalidad ilustrada y poseedor de una conciencia reflexiva que se detiene en consideraciones éticas y en valores como el irrenunciable derecho a la vida. Una consecuencia de esta perspectiva es que se hace más visible la exigencia vigilante de mantener abiertos los ojos. Al poner en primer plano el pecado de omisión de un personaje que valora los hechos desde la integridad y cuyas omisiones e inhibiciones carecen de responsabilidad judicial, la novela señala tanto el rechazo de la violencia criminal como el discurso exculpatorio de quienes se agarran a ideas y excusas justificativas. A través de la confesión de las inhibiciones propias del personaje se señalan otras omisiones.

Lejos de limitarse la novela a “ratificar los decálogos éticos y políticos oficiales” y a buscar solamente la “adhesión a lo consabido” (Peinado),¹ en estas páginas me propongo mostrar, por un lado, que el acto confesional forma parte de un proceso narrativo en el que actúan las resistencias y recursos de quien, en última instancia, intenta desentenderse de cuanto suponga un impedimento para aliviar su pesadumbre; por otro lado, que el proceso narrativo a la vez puede ser revelador de los pliegues y trampas del lenguaje. Se busca así contribuir a la comprensión de los mecanismos narrativos del sentimiento de culpabilidad y su relación con el mundo simbólico y con la identidad moral del sujeto. Antes de pasar a examinar *Ojos que no ven*, y dado que lo confesional es un componente configurador de la novela, es preciso aludir brevemente al peso que el discurso confesional tiene en nuestra época.

Lo confesional

Como es sabido, las prácticas confesionales ocupan un lugar muy destacado en la cultura de nuestro tiempo. Si el simulacro, la imitación, la verdad fingida, el artificio, la ambivalencia epistémica entre ficción y verdad y, en general, el distanciamiento irónico, son para algunos pensadores marcas características que definen a menudo las narraciones de las décadas finales del siglo XX y los comienzos del siglo XXI, no es menos cierto que los relatos confesionales abundan en este período y que, como contrapunto, reclaman autenticidad y sinceridad. Frente a la perspectiva distanciada e irónica de otros relatos, en la confesión se busca borrar la distancia entre el sujeto que recapacita en el presente y el agente de la experiencia vivida.

Los relatos confesionales se manifiestan en situaciones comunicativas que pertenecen tanto al ámbito de la reflexión moral y religiosa como al judicial. Si la confesión religiosa acontece y permanece en el espacio privado del confesionario, y la ética en el de la reflexión, en cambio, la confesión judicial es de naturaleza pública y su contenido trasciende a comisarías, tribunales y salas de juzgado. Naturalmente, el tema admite variaciones y matices enriquecedores a lo largo del tiempo y en las diversas clases de relato en que se manifiesta. La propia literatura recoge muchas situaciones confesionales; más aun ante la reciente proliferación de multimedia y de todo lo relacionado con el universo informático y las nuevas tecnologías que se encuentran hoy en proceso de gestación y renovación acelerada.

El momento presente es marcadamente confesional. Señala Foucault que el sujeto occidental moderno se ha convertido en un animal confesante (*une bête d'aveu*) (80). La confesión

ofrece una vía de acceso a la mente del individuo, a sus creencias, aspiraciones y faltas, y al mismo tiempo refleja la presión religiosa, moral, ideológica o social que vigila y castiga las creencias y deseos del individuo. Por otro lado, se trata frecuentemente de una confesión terapéutica que busca facilitar la sutura de heridas y la reconciliación con otros.

De este contexto se deriva la estructura diferencial de *Ojos que no ven*. Si en nuestra época a veces se busca exhibir el sentimiento de culpa (hay casos extremos en determinados programas de televisión) y otras veces las instancias de poder y las presiones sociales imponen la exhibición pública de ese sentimiento (por ejemplo, a personas como proyección pública como los políticos), en esta novela se trata la conciencia de culpabilidad de alguien que se confiesa a solas, sin interlocutor, en un acto confesional cuyo proceso es revelador de los pliegues y trampas del lenguaje. Hay que preguntarse si la clave codificadora de la realidad representada en su confesión está dónde el personaje cree, o si, en cambio, la propia manera de percibir la realidad es también parte de la misma realidad y el personaje no se ha parado a pensar en ello. De ahí la importancia de desvelar el funcionamiento de los mecanismos mediante los que se construye la propia configuración de la realidad.

Signos de “especial importancia”

Ojos que no ven cuenta la historia de Felipe Díaz Carrión y su familia, integrada por su mujer Asun y su hijo de nueve años, que se ven forzados a emigrar desde un lugar rural a uno industrial del norte. Transcurrido un tiempo, en el norte nacerá otro hijo. La novela se centra en los años pasados allí y en los sucesos vividos a partir de la vuelta al pueblo veinte años después; también se reconstruyen algunos hechos previos, ocurridos en el pasado lejano de 1936.

Los hechos relatados se reconstruyen principalmente a través de la perspectiva del padre, sobre quien late el papel que a él le tocó en el hecho de que su hijo mayor se convirtiera

en un asesino. En este sentido, hay que considerar si el acontecer de los hechos en sí pondría de manifiesto las propias inhibiciones del padre. Es decir, si el acontecer textualizado pone de manifiesto sus inhibiciones ante verdades que el texto pone de manifiesto y frente a las que no actuó como hubiera correspondido a la imagen ideal de sí mismo. Cuando descubre que su hijo pudo haberle utilizado para obtener información facilitadora del secuestro y que él se la proporcionó involuntariamente, se limita a pensar que “a nada le había dado una especial importancia hasta la noticia del secuestro del empresario” (55). Pese a que se manifestó contra el secuestro en la plaza de la localidad, exponiéndose allí a los insultos de la gente, se inhibió y optó por mantener las sospechas en secreto, sin tomar medidas que pudieran haber ayudado a solucionar el secuestro del industrial.

Ahora bien, el hecho de que con la noticia del secuestro considerara la posible implicación de su hijo en el mismo, constituye un momento nodal, pues no se trata de una mera sospecha ante la que se mira para otro lado, sino que en ese momento interpretó los signos sospechosos y alcanzó un grado de certeza superior. Sin llegar a afirmarse que se trata de un conocimiento claro y seguro, la novela puntualiza de modo concreto que el personaje concede “especial importancia” (55) a los signos delatores que fundan la sospecha. Con todo, a pesar de ser un hecho bien establecido en su mente, sus acciones posteriores no se corresponden del todo con las pautas morales que defiende en sus reflexiones.

Durante un tiempo deja sin abordar de modo reflexivo la falta de acción directa que reclamaban los signos, visibles sobre todo una vez que reconociera la importancia de las sospechas que implicaban de algún modo a su hijo. A la hora de explicar la razón por la que se manifiesta en la plaza del lugar para exigir la libertad del secuestrado, se pregunta si lo hace “por esa *punta de sospecha que trataba de espantarse* o bien simplemente *por decencia, por pura decencia*” (55, cursivas mías). El que se constate que era un hecho

bien establecido en su mente, hace visible que sus acciones posteriores no se correspondan con los signos ni con la ejemplaridad que defiende en su reflexiones.

Las palabras del padre no llegan a ser lo suficientemente explícitas en este punto y sus omisiones producen incertidumbre en el lector. Ello no implica que el receptor juzgue en términos negativos el comportamiento del padre; tampoco que la sospecha, el recelo o la desconfianza necesariamente acompañen la recepción. Con todo, la lectura interrogativa se guiará por la discreción interpretativa, pues la falta de adecuación entre reconocer la “importancia” de algo y luego no explicitar suficientemente sus implicaciones, más que simplificar la novela, da pie a cierta inseguridad interpretativa. Al margen de que pueda o no haber una voluntad oculta y deliberada por parte del padre de omitir palabras o acciones, abordarlo llevaría por la espiral del psicologismo que considera al personaje un ente viviente sin atenerse al texto.² El hecho narrativo es que la omisión es un signo textual aportado por la novela. De ahí que, sin pretender por ello valorar la intención del padre, la recepción ha de prestar atención a la disposición de los signos textuales, para, a partir de ellos, desvelar los dispositivos de inteligibilidad que dan forma a su relato. Veamos con cierto detenimiento cómo prosigue el relato una vez que se establece la “especial importancia” de los signos sospechosos.

Palabras un poco grandes: lo quieras o no, algo ves

Una vez establecida la “especial importancia” de los signos, el personaje se lanza a una exaltada defensa del principio de la vida, que es también un descenso a los infiernos de las atrocidades del terror. La intensidad verbal confiere a estas páginas un valor literario y moral significativo. Su rectitud moral lo induce a manifestarse con valentía y a denunciar la inhumanidad del secuestro y del terror. Con todo, el no alzarse contra su hijo, lo cual hubiera sido consecuente con la importancia

que confiere a los signos, sumerge al padre en un mundo narrativo ambivalente, en el que las palabras enunciadas resultan un exceso afirmativo que reprime o oculta algo, al margen de que sea o no una ocultación deliberada. El momento en que el padre reconoce la especial importancia de los signos es un eslabón de una cadena compuesta de recurrencias, pero también de omisiones, de ecos expresivos que no se concretan y cuya ausencia forma parte de la cadena de potencialidades ideales. Dicho de otro modo, las palabras, enunciadas con convicción moral para frenar una injusticia humana, dejan fuera una continuidad potencial que la lógica narrativa reclama y que se echa en falta. Una vez que el padre ha detectado los signos delatores de la implicación de su hijo, guiado por su convicción moral, emprende una denuncia pública contra el secuestro, pero prefiere no indagar en la “especial importancia” de lo que si vio con claridad y, por lo tanto, en sus omisiones. Veamos el pasaje completo donde especula sobre su actitud:

Desde las primeras semanas tras el secuestro, sin embargo, no supo muy bien por qué—*ni falta que me hace saberlo, se decía*—, si por esa *punta de sospecha que trataba de espantarse* o bien simplemente *por decencia, por pura decencia*, que es lo que contestaba si alguien se lo preguntaba o más bien se lo reprochaba, empezó a acudir puntualmente, junto a otros compañeros, a la plaza mayor de la localidad para solicitar en silencio la libertad del economista. (55, cursivas mías)

El padre y los otros manifestantes tienen dudas sobre la eficacia práctica de su manifestación pública: “ni siquiera tenían mucha confianza en la operatividad de aquel gesto” (55). Con el paso del tiempo, los insultos e intimidaciones provocan el abandono de algunos. En las páginas siguientes, sin embargo, las dudas dan paso a una declaración rotunda de principios morales alejados de

toda inseguridad. Son páginas que constituyen un texto directriz sobre el que gravita la novela en su conjunto:

Pero él, sin proponérselo, sin pensarlo siquiera a decir verdad, sin ponderar ni contrapesar ni tener en cuenta nada que no fuera lo que él llamaba, *con palabras que a lo mejor le venían un poco grandes*, lo absolutamente irrenunciable y sin excusa alguna que valiera, perseveró allí como perseveran los árboles y las plantas y a veces, aunque sólo a veces, perseveran también algunas personas. (56, cursivas mías)

La distancia entre las palabras y lo que significan queda cifrada al señalarse en el texto que el personaje declara su posición tajante “con palabras que a lo mejor le venían un poco grandes” (56). En este pasaje, la voz narrativa se sirve del foco del padre y de sus palabras para enunciar la escala de valores configuradora de la novela:

[P]arecía permanecer allí de pie imperturbable para recordar ante quien quisiera hacerlo que unas cosas son *justas* y otras *injustas*; que unas son atinadas y otras un completo desatino se mirara por donde se mirara; que unas traen *el bien* incluso en general y otras nada más que *calamidades* y *atrocidades*; que unas son verdad, verdad de la buena y no meras instrumentalizaciones o utilizaciones ventajistas, y otras nada más que puras fantasmagorías o meras monsergas más o menos hueras o envenenadas, y unas son *lícitas* y otras claramente *ilícitas*, tolerables las unas y las otras de todo punto intolerables, como *atemorizar e intimidar* y ofender a la gente y por supuesto *matar, matar o secuestrar* a quien sea y por o que sea. Y que *si se renuncia a recordarlo y a tenerlo en cuenta en cada uno de nuestros actos, se renuncia a lo irrenunciable, a lo que hace dignos a los hombres* de ser hombres y convivir entre hombres y los hace capaces de cosas verdaderamente nobles y no de verdaderas y

colosales engañas, de cosas verdaderamente *libres* y no engreída y rastreramente *serviles* y, a la corta o a la larga, contraproducentes para todos. Y que si era verdad que la línea de demarcación entre unas y otras podría que fuera a veces, más que enrevesada y corredera, escondidiza, que unas ocasiones parecía estar en un sitio y otras en otro y muchas daba la impresión de no estar ni en uno ni en otro, también lo era que cada cosa tenía al cabo indefectiblemente sus lindes y para *cada cosa había un límite, y el límite de los límites, el límite que si se franquea ya no tiene en condiciones normales posibilidad de retorno, por mucho que se diga o se deje de decir, es el de la vida y la incolumidad del otro*. (56-7, cursivas mías)

Cita extensa pero necesaria para mostrar cómo el padre actúa movido por la decencia pero también por la entereza moral que, de modo rotundo, expresan sus palabras, apelando a valores esenciales más allá de las circunstancias del individuo. Si bien se alejó parcialmente de sus propias circunstancias, en la medida en que durante el largo período del secuestro evitó preguntarse por la implicación de su hijo y evitó enfrentarse a él, sin embargo, sus palabras contienen huellas de sus circunstancias personales, hasta el extremo de que éstas pudieran ser consideradas un impulso velado que mueve su expresión rotunda y le hace aguantar con entereza los insultos que recibe. El enunciante reflexivo toma claro partido por los principios de la justicia, la legalidad, la no violencia contra el otro y la vida, pero a la vez evita ahondar en sus propias circunstancias familiares. Rehúye el enfrentamiento familiar y, en cambio, desplaza su acción hacia la verbalización interior de principios. Tanto él como el “puñado escaso de personas que, casi sin proponérselo, habían decidido algo así como dejar oír su silencio frente al bullicio de los recores y la algarabía de las retóricas” (58). Al silencio público se contraponen la vida interior del personaje, cuyas palabras rotundas, precisas y

terminantes evitan sin embargo una pregunta clave que aborde qué papel tiene su hijo en el secuestro.

De ahí que las circunstancias del enunciante no desaparezcan en esa parte de la novela, siendo ellas las que contribuyen a humanizar al personaje, situándolo en una esfera viva que no se confunde con una toma de partido abstracta y terminante. La imagen pública del padre se presenta en términos acordes con la imagen del activismo pacifista y humanitario, guiado por valores de convivencia y respeto. Dichos valores, que verbaliza en la intimidad, actúan como soporte de su conducta. Con todo, el texto incita a preguntarse si su actitud responde también a otra dimensión reprimida por el personaje, tal vez sin saberlo, y que explicaría el tono rotundo de sus palabras y los menos claros móviles de su actuación pública. Recordemos que él “no supo muy bien por qué” empezó a manifestarse en la plaza (55), ni supo por qué permaneció hasta el final “casi sin proponérselo” (58). Dada la falta de correspondencia entre la reflexión y los sucesos circunstanciados, cabe decir que el personaje vive hacia fuera, en función de los sucesos que le circunscriben, y hacia dentro, en su discurso reflexivo, donde las ideas cobran vida propia.

Para abordar si el sentido de la firmeza discursiva responde a una dimensión reprimida, hay que tener presente la dinámica textual, sin que ello suponga remitirse a un tipo psicológico fuera del texto. Al no poder contrastar con otras fuentes informativas lo pensado por el padre, el lector ha de limitarse al discurso narrativo, para, desde él, dar forma a los sucesos y valorar su consistencia. En efecto, la ausencia de referente extratextual no impide que el lector pueda examinar el texto para ver si existen posibles disyunciones entre la historia que el padre vive y su discurso. De nuevo surge la pregunta sobre la situación concreta en que se inserta el discurso del padre: ¿podrían los mecanismos productores de sentido imponerse hasta el punto de constituirse al margen de la historia?

Lógica interpretativa y acontecer: una hipótesis hermenéutica

Ante la ausencia de datos que corroboren la equivalencia entre el acontecer y el relato del padre, la atención del lector se desplaza hacia las operaciones textuales, basadas en la lógica del sentido interpretativo y confesional del padre. En consecuencia, es necesario examinar qué lógica interpretativa opera tanto cuando examina su papel en las manifestaciones de la plaza como ante el hecho de que evite enfrentarse a su hijo.

Veamos una hipótesis hermenéutica que permita dar consistencia a la realidad sin suplantarlo. De acuerdo con lo que Freud llama lógica sintomática, tal como aparece formulada en su estudio sobre el fetichismo, los excesos afirmativos se leen como síntoma de una carencia (“Fetichismo”). Es decir, junto con la estructura coexiste el síntoma de lo reprimido. Por ejemplo, al afirmarse de modo recurrente e insistente la autoridad y la voluntad de dominio, dicha retórica escondería el temor del sujeto a que el otro imponga su voluntad. Y es que la afirmación insistente de la propia fuerza esconde el temor a su carencia (lógica afín a la del refrán, a menudo dicho con retintín, dime de qué presumes y te diré lo que te falta). En suma, la lógica sintomática se apoya en el presupuesto de que al afirmarse o imponerse una estructura, algo se reprime o esconde.

Se trata ahora de ver si esta lógica queda fijada en la novela por la propia dinámica del discurso, sin que sea necesario apelar a un tipo psicológico posible, fuera del papel. Frente a otros momentos en que duda, el discurso del padre se distingue por su voluntad afirmativa y contundente cuando expresa (“con palabras que a lo mejor le venían un poco grandes”) los que considera principios irrenunciables. Como vimos en la extensa cita del apartado anterior, el empeño de manifestarse con seguridad se ve tanto en su reacción al calificar la conducta de los terroristas cuanto al definirse a sí mismo como agente que se manifiesta reaccionando con firmeza ante la acción deshumanizada y criminal de los secuestradores.

Al examinar la lógica sobre la que se asientan las reflexiones del padre, aparece un denominador común que, en principio, responde a lo que Freud llama lógica sintomática. De acuerdo con esta lógica, como vengo diciendo, los excesos afirmativos se leen como síntoma de una carencia. Y es que la afirmación insistente del propio rigor moral ocultaría el temor a su carencia o a la caída (al igual que, por ejemplo, el exceso repetido de puntualidad esconde y reprime el temor a llegar tarde). La clave es, entonces, la insistencia como exceso y la repetición como retórica.

Hay dos situaciones especialmente ilustrativas en las que la seguridad que el padre irradia cuando reflexiona se vuelve perplejidad cuando actúa, lo cual produce una disyunción textual cuya lógica es iluminadora. La primera de ellas tiene lugar después de concluir el secuestro y ocurre tras un duro enfrentamiento con Asunción, su mujer. Sobre él caen las acusaciones de reaccionario, vendido y facha, a las que responde con firmeza calificando a Asunción de rencorosa y deshumanizada (62-9).³ Tras la retórica violenta, y al darse cuenta de que la estaba mirando con una “vehemencia y una fijeza rabiosa” desconocida (69), se fue a caminar de noche cerrada por la cuneta que recorría habitualmente cuando iba a trabajar. Se detuvo un momento a la entrada de la fábrica y luego continuó caminando varios kilómetros, hasta el pueblo siguiente. Después de haber comido algo, ya de madrugada, volvió a caminar en sentido contrario hacia la fábrica. Este recorrido de vuelta se presenta alternando la focalización del padre con la perspectiva externa que le retrata desde fuera:

Pasaban los coches moviendo el aire a su lado y algunos le pitaban o le pasaban rasante, pero ni aun a los camiones, que parecía como si lo fueran a bambolear engulléndole en las bolsas de vacío que creaban a rebufa, daba la impresión de hacerles caso. Los faros de los vehículos que venían de frente le deslumbraban como con intermitencias y, aunque él solía meterse habitualmente

hacia adentro todo lo que podía en la cuneta [...], esa madrugada todo parecía indicar que había olvidado el sentido de las distancias y los márgenes. (70)

Los signos apuntan que, emocionalmente confuso y desesperado, se expone y arriesga su vida sin buscar protección. Al alcanzar la puerta de la fábrica, se quedó dormido junto a la puerta cerrada, hasta que le despertó el industrial secuestrado y recién liberado “que acababa de incorporarse justamente aquel día temprano al trabajo” (70). Hay que recordar que la escena ocurre precisamente cuando se acaba de producir la liberación del industrial. Las palabras que éste le dirige llaman la atención: “Qué *casualidad*, le dijo sorprendido al encontrarlo allí en aquel estado mientras le ayudaba a incorporarse” (70-1, cursivas mías). Lo que en el orden del acontecer pudiera ser considerado una casualidad, en el del sentido no puede por menos de sugerir al lector una combinación de circunstancias que producen unos efectos y activan el principio hermenéutico de la causalidad. El lector atiende tanto a la verdad representada en la historia como al artificio compositivo que implica la novela en su conjunto.

La hipótesis de que la firmeza discursiva interior y la manifestación silenciosa en público ocultarían una dimensión añadida de culpabilidad reprimida, pero que permanece latente, cobra peso significativo en esta situación. El exponerse al peligro mortal de la carretera no sería casual en términos textuales, como tampoco lo sería el que al encontrar al industrial éste apelara a la “casualidad”. Se trataría entonces de la acción de un subtexto silenciado y a la vez latente, el subtexto de la culpabilidad añadida por no haberse enfrentado a su hijo una vez que ha reconocido la “especial importancia” de los signos que le inculpaban. Recordemos que entonces optó por no indagar en los signos y su acción se desplazó a la manifestación pública, no sabía bien por qué “—ni falta que le [hacía] saberlo, se decía—, si por esa punta de sospecha que trataba de espantarse o bien simplemente por

decencia, por pura decencia” (55). El malestar que provoca su inhibición (“no [pudo] por menos de recelarse algún gato encerrado”) (55) y el haber evitado el enfrentamiento con su hijo presionan y producen el subtexto, lo cual hace que, a la hora de la lectura, se active el principio de causalidad. Este subtexto emerge de modo ambivalente: por un lado, señala que el padre se mueve con entereza moral en sus reflexiones; por otro, el texto deja entrever la “pura decencia” de quien actúa sin buscar indagar en la sospecha y en los signos. No es esta una valoración psicológica de acuerdo con un modelo posible, sino una valoración de los mecanismos de significación que configuran el texto.

De acuerdo con la lógica sintomática, el exceso afirmativo retórico del padre (a quien sus palabras “a lo mejor le vienen un poco grandes”) es de naturaleza expiatoria y, al mismo tiempo, señala que algo permanece oculto. Si la represión es una parte consustancial del exceso afirmativo, entonces cuando algo se afirma de modo rotundo y excesivo, algo se reprime. Al igual que al exceso de puntualidad es consustancial el miedo a llegar tarde, el cual se reprime y oculta con la puntualidad, de modo semejante cabe decir que la retórica rotunda del padre es consustancial al miedo que desencadena el secuestro, pues entonces los signos de sospecha cobran “especial importancia” y señalan a su hijo. Existe una culpabilidad que sí asume abiertamente indagando de modo recurrente sobre lo que vio y sospechó y no quiso enterarse, pero el texto sugiere que sobre los excesos parece gravitar asimismo lo omitido, el no alzarse contra su hijo precisamente en ese momento cuando acude a la plaza para exigir la libertad del empresario.

Otro momento decisivo que sugiere esta hipótesis interpretativa se produce pasadas cincuenta páginas de la escena recién comentada. Transcurrido el tiempo y de vuelta en el pueblo, el padre ve en las hojas de un periódico dos apellidos que coinciden con los de su hijo; ve los apellidos pero falta el nombre de pila, el cual se encuentra en otra página. Leyó las palabras de los apellidos repetidamente,

“otra vez y después otra y otra más”, con el “inconsciente deseo de desgastarlas” y ver si acababan “por no poner en aquella línea lo que ni su *incredulidad* ni su impotencia podían impedir que pusiera” (106, cursivas mías). El padre responde como un lector incrédulo, que presta atención a la mecánica de la representación y se resiste a dejarse llevar por lo representado. No sólo se resiste a creerlo, sino que quiere que su incredulidad y su percepción se impongan sobre los hechos mismos. Considera simultáneamente la verdad acontecida y el artificio de los signos que la representan.

Pero veremos que dicha simultaneidad no lleva a confundir la representación con lo representado. El desconcierto psíquico y moral que vive el padre en ese momento va unido a la lucidez reflexiva de su indagación, cuando valora la extrañeza de sentir “el hecho de que los ojos sirvieran para ver las cosas y no fueran ya las propias cosas” (106). Se da a entender así que el mundo no es una proyección del yo; no todo es cuestión de la perspectiva desde la que se observa. Hay hechos en sí que se imponen como tales, no importa la resistencia ni la incredulidad de quien los observa o valora. De este modo, la incredulidad refleja también distancia crítica en su reacción. Frente al entusiasmo cegador de quien confundiría los ojos que miran con las propias cosas, aquí actúa el distanciamiento crítico e incrédulo que discierne sin confundir. La incredulidad que experimenta el padre le mueve finalmente a comprobar

lo que no quería comprobar por más que supiera y sabiendo lo que no hubiera querido saber por más veces que hubiera podido intuirlo. Pero todavía podía ser un error, todavía podía ser una coincidencia, una pura *casualidad*, ¿eran al fin y al cabo dos apellidos tan comunes! (107, cursivas mías)

El padre lee absorto y la exaltación producida por los signos parece por momentos anular el razonamiento e imponerse. Tras cincuenta páginas, vuelve a repetirse la palabra “casualidad”, la pura coincidencia, alejándose así del

principio de causalidad que estaría por detrás de las palabras. Ahora bien, la repetición de la palabra casualidad no es una mera duplicación sino que recalca lo que calca y repite. El hecho de que se valore con la misma palabra el encuentro sintomático con el industrial liberado y la coincidencia de los apellidos, subraya su significación interpretativa y revela uno de los hilos de significación velada que la novela asigna a las omisiones. Pese a que no se trataría en este caso de una realidad psíquica, en la medida en que el enunciante en un caso es el industrial y en el otro el padre, la repetición constituye una realidad textual de la novela y su alcance es interpretativo.

El padre en su papel institucional y el peso de la culpa

Frente a la indagación elusiva de la primera parte de la novela, a partir de este momento mira de frente los posibles efectos de las omisiones y, cuando echa la vista atrás, el horror y la culpabilidad insoportable se apoderan del personaje y le paralizan. Los vacíos e interrogantes no resueltos se traducen en una tensión moral que resuena con fuerza en las últimas cincuenta páginas de la novela, hasta el extremo de arrastrar al personaje al abismo que roza la muerte. Si en el pasado fue la fuerza de la sangre la que, en un momento decisivo, determinó que priorizara el acercamiento de su hijo y dejara de lado los signos que le implicaban a éste, hasta el punto de sentirse “halagado” al verle rondando la fábrica (55) y eludir las sospechas, ahora la fuerza de la sangre queda momentáneamente en segundo plano y, apesadumbrado, se enfrenta desnudo al horror y a la muerte.

Con el fin de mostrar las relaciones con la historia, la tradición y la lengua, es preciso considerar los esquemas perceptivos del padre y los dispositivos mediante los que construye la realidad. Su perspectiva no se caracteriza por sus ideas históricas ni por su interés en las ideas políticas. Hay trasfondo político e ideológico, pero su visión lee el mundo mediante esquemas éticos, sin

proporcionar datos sobre pensamiento político.⁴ En otras palabras, aun si de la novela se desprenden consideraciones de carácter histórico y político, la ética y los valores se proponen como ámbito fundacional estructurador de las relaciones personales, familiares y sociales. Lejos de priorizar la doctrina ideológica y el mensaje político, se imponen las convicciones y la reflexión en torno a los valores esenciales que regulan la conducta personal y las relaciones humanas.

Con todo, vimos que el peso de la historia cultural se impone en la medida en que él, sobre todo al principio, desempeña el papel que le asigna la cultura, al margen de que él sea o no consciente de ello. Actúa como miembro de la institución familiar según los parámetros de conducta que le impone el papel de padre. El texto lo apunta al mostrar cómo la identidad institucional familiar es configuradora de unos esquemas perceptivos que le impiden abordar sus inhibiciones.

Existen varios momentos clave que muestran la perspectiva cambiante del padre. Uno de los más visibles ocurre en la escena ya comentada donde el texto afirma que el padre percibió la “especial importancia” de los signos inculpadores (55). Hay que volver sobre este momento narrativo. Si bien la presencia de su hijo en la fábrica constituye un signo que suscita sospechas, por otro lado, éstas quedan desplazadas a un segundo plano que oculta su “especial importancia”, quedando entonces privilegiado su papel de padre, quien, “aunque no pudiera por menos de recelarse algún gato encerrado, se había llegado a sentir hasta halagado *al ver* por allí, *fuera como fuera y con la mirada que fuera, a su hijo*” (55, cursivas mías). Cabe hablar, entonces, de enmascaramiento de los signos y de su responsabilidad, lo cual se produce a través de una serie de movimientos retóricos mediante los que el padre se ciega a la verdad del acontecer. Es esa ceguera la que dificulta que la evocación de los hechos sea también un acto confesional en el que la verdad afectiva y la autenticidad de las cosas, en su dimensión ética, coincidan y puedan verse reflejadas desde su perspectiva.

Se desprende de esta lectura que la evocación del padre se queda corta y ello es debido a que, en ese momento, el personaje se encuentra sometido a unos esquemas interpretativos y a unas ataduras discursivas.

Más adelante, el yo confesional, atormentado, busca palabras para cifrar su sentimiento de culpa. La dificultad de verbalizar ese sentimiento conforma un hilo narrativo cuya significación se subraya en el último tercio de la novela. Después de ver la fotografía y los titulares del periódico acusadores de su hijo mayor, la comunicación se dificulta y el propio lenguaje, sus usos y abusos, se sitúan en el primer plano del relato. Es entonces cuando el hijo menor le dice a su padre: “Tú no tienes culpa de nada” (111). A estas palabras exculpatorias, responde: “Alguna tendré que tener [...]. Algo habrá, Felipe, algo habrá. Esas cosas no pasan porque sí y yo soy su padre” (112). Veamos algunos detalles de la escena.

Cuando el padre reconstruye uno de los posibles asesinatos de su hijo mayor, selecciona, repite y retoca cuidadosamente las palabras con que dar forma verbal a lo acontecido, y examina lo que las palabras dicen de sí mismo. Atento y perplejo, el hijo menor escucha a su padre mientras éste lucha por verbalizar el acontecer y la culpa:

A veces era verdad que le parecía un oráculo a su hijo, y otras veces sólo un borracho, un hombre mortalmente ebrio de culpa y de dolor, obcecado no se sabe si en lo que ve como nadie o bien en dejar de ver lo demás justamente por haber visto aquello como nadie. Pero poco a poco, a fuerza de repetir y volver a repetir, la voz se le fue quebrando, adelgazando, volviendo indistinguible por momentos, inaudible, casi ya sólo un murmullo, o un temblor. (114)

Dominado por el sentimiento de culpabilidad, en ese momento las palabras no aciertan a su verbalización. Busca palabras “dignas de salir de la boca de un oráculo”, pero repite las palabras y la escena igual que quien repite

“una melopea” (114). Más adelante, la monotonía y la repetición se asocian con la letanía (115), aludiéndose así a la enumeración o retahíla larga e interminable.

Según el hijo menor, este uso del lenguaje contrasta con el que habitualmente usa su padre, hombre sereno, resulto y silencioso, alguien que se guía por la divisa de Calderón: “Cuando tan torpe la razón se halla [...], mejor habla, señor, quien mejor calla” (116). Desde la perspectiva del hijo, quien, en su papel de testigo, focaliza por momentos la narración, su padre necesita encontrarse de nuevo y “volver a ser quien era” (116-17). Frente a la idea de valores cambiantes y relativizados, se manifiesta aquí una defensa de valores esenciales portadores de identidad. Por eso considera que en su padre hay una fuerza que le empujará a encontrarse a sí mismo, a encontrar algo

inmutable en lo más hondo, o bien algo—algo que podía ser su mundo o Dios o sus propios adentros—que él pudiera escuchar o le hablase como a lo mejor hablan las cosas y no sólo nuestro deseo de que algo nos hable. (117)

Frente al relativismo circunstancializado, se expresa el deseo de encontrar algo hondo, permanente e idéntico a sí mismo.

Cuando visitó en la cárcel a su hijo mayor, vio la mirada de éste y

supo lo que a lo mejor nunca había dejado de saber por mucho que quisiera o hubiera creído hacerlo: que no habría remedio, que no habría escapatoria alguna ni posible marcha atrás por más que él nunca pudiese explicárselo o quizá admitirlo, y que por todo ello, y por lo que a él le iba en todo ello, estaba irremediablemente condenado. (128)

Ante la falta de explicaciones con las que profundizar en las sombras, en lo reprimido por el deseo paterno y por el miedo, se acaba imponiendo la razón moral. Pero aun si la razón moral le condena en términos rotundos, la

imprecisión verbal persiste, manifestándose de nuevo poco después en un diálogo imaginario con su hijo asesino: “¿Qué he hecho mal?, dime, ¿qué he tenido que hacer mal? ¿Cuál es mi culpa?” (130).

La dificultad de concretar el malestar aparece también cuando se encuentra a solas, desde una interioridad marcada por “el peso de lo que podía haber sido y no fue” (146). Caminando entre peñascos por la empinada pendiente, la voz narrativa heterodiegética le enmarca como un hombre “[i]mpedido, como abrumado por una carga muy superior a todo lo que hubiera podido acarrear antes en su vida, se diría que hasta imposibilitado o tullido” (143). Dentro de la confusión, el peso de las omisiones se hace patente:

a su debido tiempo, cuando pude empezar a barruntar por dónde iban los tiros, [...] es cuando tenía que haberle dicho yo cuatro cosas bien dichas; cuando pude hacerlo y no lo hice o no creí que tuviera que hacerlo y cuando pude verlo y ni lo vi ni quise tal vez verlo. (144)

Casi al final del sendero que le llevará arriba, se produce un momento reflexivo en el que se enfrenta con las palabras y busca separarlas de los hechos desnudos:

Claro que también podía haber llamado a la policía a las primeras de cambio, se decía; pero cómo va a acusar uno a su propio hijo y de qué al principio. Este crío es un imbécil, les hubiera podido decir a los guardias, este crío es un imbécil, pero es mejor que no pase de ahí y sea otra cosa. ¿Pero cómo va uno a denunciar a nadie por imbécil?, ¿cómo va uno a denunciar a su propio hijo por imbécil [...]? (146)

Por la voz del padre habla su identidad institucional y afectiva, creándose así un contexto narrativo que le permite explicar su percepción y comportamiento en el pasado. Pero

la voz narrativa aclara a continuación que la culpa no se diluye en ese contexto familiar:

Como quien da mil pasos más a cada *circunvolución de sus pensamientos y se va cargando del peso imposible de lo que podía haber sido y no fue*, Felipe Díez fue arrastrando poco a poco sus miembros entumecidos por una culpa que no atinaba a despejar. (146, cursivas mías)

El peso de las omisiones va emergiendo gradualmente de la sombra y su verbalización señala su falta de iniciativa en el pasado, la agencialidad que tuvo a su alcance y, sin embargo, inhibió al “no haber actuado y haber levantado la voz y peleado lo suficiente”; todo ello le hacía “tan culpable de alguna forma como a su hijo” (148).⁵ Si la institución familiar y el papel que ésta le asigna dominan en ciertos momentos y le permiten crear un contexto narrativo expiatorio que explique sus omisiones, en otros momentos vemos que las inhibiciones del pasado se verbalizan en primer plano y van dando forma a un sentimiento de culpa que le lleva a igualarse con el infractor. Todo ello le empujará poco después a seguir la tentación del suicidio.

La naturaleza sublime y la integridad desde la imperfección

La dinámica textual salva al atormentado personaje dotándole de un final conciliador consigo mismo. En las últimas páginas, la acción del pensamiento ético se entrelaza con la fuerza de la naturaleza y juntas producen un efecto vitalizador del contexto narrativo. El deslumbramiento de la naturaleza induce el paso de las tinieblas a la luminosidad sobrecogedora del paisaje y a la reconciliación del personaje con la vida y con las palabras, dejando atrás la fuerza tenebrosa de la conciencia desbordada por la culpabilidad.

Se trata de una experiencia de desbordamiento asociable con la experiencia estética de lo sublime, destacándose que la contemplación del entorno le sobrecoge el ánimo y se entremezcla con el peso abrumador de la re-

flexión moral. Esta doble dimensión contemplativa y reflexiva aparece así vinculada con la experiencia convulsiva de lo sublime. En un contexto diferente, Roger Scruton apunta:

Somehow, in the very awe that we experience before the power of the natural world, we sense our own ability as free beings to measure up to it, and to reaffirm our obedience to the moral law, which no natural force could ever vanquish or set aside. (73)

Remitiéndose a Platón y a Kant, Scruton asocia el deseo de perfección con la contemplación estética de la belleza:

the feeling for beauty is proximate to the religious frame of mind, arising from a humble sense of living with imperfections, while aspiring towards the highest unity with the transcendental. (175)

Atormentado por la culpa y desbordado por la fuerza de la naturaleza, el padre se desespera entre su imperfección y su código ético.

Es un cierre confesional ajeno al narcisismo. Es confesional, en la medida en que el personaje experimenta un proceso agónico que le lleva a confesarse a sí mismo su verdad en un ejercicio de sacrificio autoinfligido. Lejos del narcisismo, supone una renuncia que, lejos de justificar sus omisiones o escamotearlas, hace un examen de fondo en cuyo largo recorrido se enfrenta sin autocomplacencia al horror ante un paisaje vitalizador, pero no justificador. En el estadio contemplativo final se acorta la distancia con el entorno natural, hasta el punto de que las palabras casi le disuelven en él: sus “piernas entumecidas o casi se diría que petrificadas al igual que aquella mole de roca” (150). Ahí, casi petrificado,

nada más abarcar con la mirada toda la extensión que desde allí se dominaba, se sintió de pronto seguro, extrañamente seguro, como si descansase o se apoyase más en toda aquella inmensidad que en el escueto filo de tierra sobre el que se hallaba. (15)⁶

La novela presenta un universo cuyos códigos éticos y emocionales a veces desbordan al personaje, quien se ve superado por algo más poderoso que él. Abrumado por lo vivido, el personaje actúa impulsado por la voluntad de levantar la mirada por encima de su situación precaria. El aliento que le impulsa al final emerge a través del encuentro reflexivo con la naturaleza, cuya fuerza encamina su ensimismamiento y, al mismo tiempo, el pensamiento de valores que trascienden lo circunstancial. Si bien el lenguaje se interpone como una barrera entre el sentimiento de culpabilidad y su concreción transparente, por otro lado, el escenario natural permite al sujeto, subyugado al entorno, el encuentro con el fondo de su culpa y facilita la revitalización del personaje. Al poder finalmente asumir sus omisiones, el sentimiento de culpa inextinguible impone un castigo, lo cual, de modo paradójico, crea a la vez una vía de escape que le permite convivir con ese sentimiento punitivo. No se trata de un subterfugio psicológico calculado deliberadamente, pues, aquí, la conciencia de culpa solamente es aceptable para quien la reconoce y rechaza un contexto mitigador. Recordemos que, al final, sus omisiones e inhibiciones “lo hacían tan culpable de alguna forma como a su hijo” (148). Al igualarse con su hijo criminal añade entonces un exceso de culpa (pues en la realidad de los hechos acaecidos sus actos no coinciden con los de su hijo), infligiéndose así una castigo interior con el que afirmar la naturaleza indebida de sus omisiones.⁷

Ahora bien, incluso actuando o pensando de esta manera, la dinámica narrativa produce un contexto en el que confesión, culpa y castigo coexisten con cierta forma de liberación. Es decir, el castigo que se autoimpone (el sentimiento de culpa inexcusable) no puede dejar de ser, al mismo tiempo, consecuentemente, una forma de convivir con su culpabilidad. El sujeto es ciego a esa dinámica; en última instancia, no puede controlar este efecto que produce la confesión interior. De modo paradójico, el grado de conciencia de la culpa es también simultáneamente una

vía de convivencia con ella. Aun el sujeto que se confiese sinceramente culpable y considere imperdonable su falta, no puede ser consecuente, pues, incluso cuando no quiera justificarse, la confesión produce como efecto lo que para él es la mejor forma de convivencia con la culpa.⁸ Para él, la mejor forma de convivencia con el pasado es precisamente sentirse culpable. El asumir la culpa inexcusable e imperdonable abre una vía de convivencia con el pasado.

No por paradójica es menos poderosa esa dinámica narrativa en la que el sentimiento de culpa desasosegante que devalúa su pasado permite al personaje agarrarse a su castigo y así alcanzar una forma de reconciliación consigo mismo. Cuanto mayor culpa haya que confesar, más hay de qué arrepentirse y mayor es el sentimiento de culpabilidad y, consecuentemente, el castigo que ésta impone.

Observación final

Estas consideraciones enlazan el pensamiento ético y la acción narrativa propiamente dicha. Según la lectura que propongo en estas páginas, el recuento del padre y sus reflexiones buscan ahondar en el pasado y esclarecer el alcance de su responsabilidad en el curso de unos hechos criminales que involucran a su hijo. Pero en el recuento gravita la culpa y emerge un problema de conciencia que convierte la evocación en un acto confesional, cuyo proceso, involuntariamente, deja fuera ciertas omisiones, que a su vez producen silencios elocuentes.

La culpa, el proceso de la expiación y el efecto exculpatório resultante son componentes destacados que dan forma a la novela. Cabe plantear la lectura desde una perspectiva ética en virtud de la cual el planteamiento de la novela se sostiene en la premisa de que uno de estos tres componentes prevalece sobre los otros hasta llegar a anularlos. Pero asimismo hay que preguntarse si pueden coexistir los tres en un texto narrativo cuya inestabilidad no termina por resolverse. La lectura en la que

los tres, sin anularse, coexisten en tensión. Para ello ha sido preciso un análisis de los mecanismos productores de sentido, por esquivo que éste pueda ser, tanto para el propio personaje, que se afana en alcanzar un sentido satisfactorio a lo acontecido, como para el lector, cuya interpretación no tiene por qué coincidir con la del personaje, pues la novela en su conjunto le aporta elementos que, sobre todo en la primera parte, permanecen al margen de la evocación del padre. Lejos de la impunidad ética que produciría la razón permisiva, la novela presenta una reflexión sobre la vida emocional y su relación con los valores éticos. Y lejos de haber en sus palabras un descargo de conciencia que justificaría las omisiones y los silencios del pasado, la culpa aparece inextinguible a la vez que su examen abre un espacio que permite asumir y aceptar la realidad de la imperfección. Disconforme y tenaz con su manera de actuar, su recuento reflexivo y la textura narrativa en que se encuentra constituyen una reflexión integradora de las tachas de la existencia humana que, lejos de los fanatismos y la ignominia, acaso pudiera contribuir a mejorar el mundo desde el compromiso interpretativo. Lejos del relativismo permisivo, la visión de la novela, integradora de la imperfección, señala que las cosas ocurrieron de una determinada manera, pero sugiere que pudieron ocurrir de otra.

NOTAS

¹Junto con las afirmaciones recién señaladas, Juan Carlos Peinado reitera múltiples variantes apodícticas: “Y es que el tema de la novela no es otro que el terrorismo de ETA;” “El lenguaje, además, adolece de unos excesos retóricos;” “la novela está concebida como la ejecución de un programa, no como un intento de captar (de comprender) el mundo;” “La aspiración fundamental, por no decir exclusiva, es que esa reprobación vehemente del terror.” A juzgar por estos enunciados, pareciera que el crítico tiene bula para recurrir a la vehemencia que precisamente critica en *Ojos que no ven*. Llama la atención que Peinado descalifique la novela sin exigirse a sí mismo saber de dónde procede su propia autoridad, limitándose a afirmaciones apodícticas que dejan fuera el análisis de la propia dinámica de la novela. Todo es

incontrovertible en los enunciados de Peinado, pero no proporciona al lector ningún fundamento sobre el que apoyar su acuerdo o disensión.

Hay que apuntar también otras reseñas y notas que llaman la atención sobre el interés de *Ojos que no ven*: Jon Juaristi, José María Pozuelo Yvancos, Alejandro Gándara, Gonzalo Martín de Marcos, Ricardo Senabre, Antonio Muñoz Molina, Félix de Azúa y J. Á. Masoliver Ródenas.

A propósito de la trayectoria literaria del González Sainz, véase <http://elcastellano.elnortedecastilla.es/autores/gonzalez-sainz-jose-angel>

²El padre habla consigo mismo sin que sus palabras estén sujetas a la racionalidad ni a las limitaciones que impone el receptor ni la ley. Si bien cabe suponer que su expresión interior está libre de esas imposiciones, por otro lado, la novela muestra que estamos ante un cruce de registros discursivos, el que dirige el personaje y el que habla a través de él, sin que ninguno de ellos imponga su hegemonía a costa de borrar el otro.

³En una nota sobre el libro de Aurelio Arteta, *Mal consentido*, Fernando Savater alude a la complejidad del entorno en que se desarrolla el terrorismo de ETA y al fenómeno social de la “inhibición y adormecimiento moral”. En el lenguaje de Savater, bien afinado, el lector reconoce ecos del mundo e incluso el título de la novela que aquí nos ocupa: “Se han cerrado los ojos o se ha desviado la mirada, a veces con alambicadas coartadas ideológicas” (Savater, cursivas mías).

⁴Según Mosoliver Ródenas, la Guerra Civil y el terrorismo de ETA son conflictos “nunca mencionados explícitamente porque, a diferencia de tantas novelas sobre el mismo tema, se evita la crónica en favor de conflictos que tienen una dimensión más universal” (N. pág.).

⁵El enunciado aparece en pleno proceso expiatorio, cuando se confiesa a sí mismo que “su no haber actuado y emprendido y llevado la iniciativa, su no haber hablado y haber levantado la voz y peleado lo suficiente, lo hacían tan culpable de alguna forma como a su hijo” (148). No se trata tanto de un subterfugio psicológico justificador cuanto de un dispositivo de inteligibilidad que mueve el recuento del padre y le proporciona una escapatoria retórica.

El enfrentamiento del personaje con su propia actuación no borra otros enfrentamientos que presenta la historia. Pero la novela profundiza en los que ocurren dentro del ámbito familiar, y especialmente en el del padre, tal vez porque, como señala Gándara: “las certezas del resentido y violento, venga de donde venga el sujeto [...],

son sordas, oscuras, ajenas al lenguaje. No son una cosa de decir, de poner a prueba, de contrastar” (n. pág.). Sobre esa barbarie, ver también la reseña de Pozuelo Yvancos.

⁶Lo que deviene abarcable y perceptible para el personaje tiene marcas emocionales y no se corresponde con la realidad física que le rodea. Su percepción desborda el entorno:

no sabía si toda aquella hermosura estaba en realidad ahí, en el espacio, o bien en aquel momento y por lo tanto en el tiempo; ni siquiera si estaba verdaderamente ahí fuera y no más bien en sus adentros. (151-52)

Atraído por la inmensidad y tentado por ella, se pregunta poco después ante el misterio que le rodea: “¿Quiere decir algo esto?, ¿nos dicen algo las cosas y no sólo nuestra necesidad de implorar que algo nos hable?” (152). La inmensidad del entorno intensifica el misterio y en él convergen el “vértigo de la desaparición”, el “aliento de lo eterno” y “una extraña piedad por cuanto permanecía impenetrable” (153). En vez de dejarse caer al abismo, ante la presencia enigmática de lo sagrado [purificador] el padre retrocede hacia la tierra firme del “extrañamente indomeñable alrededor” (153). Su deseo de perfeccionamiento moral, implícito a lo largo de la novela, se intensifica en esta parte final y muestra su coexistencia con las imperfecciones de la conducta.

⁷González Sainz dice en una entrevista que la novela relata también la expulsión de un mundo “de ignominia y abyección moral, de satisfacción con la propia vileza” (Noticias EFE). A la expulsión le sigue el intento de volver al lugar de origen del que tuviera que emigrar veinte años atrás. Sobre la dificultad de esa vuelta, se pregunta el escritor: “¿Se puede regresar de la ignominia cuando permea la sociedad y a tu familia? ¿Se puede regresar de eso?”. Azúa señala en una reseña de la novela: “su protagonista, una especie de Orfeo ético, nos permite visitar el infierno de la miseria moral y salir con vida”.

⁸Para la dimensión performativa del lenguaje, remito a la exposición de *Contrasentidos* (García 9-29). Está presente una lógica conceptual que remite al uso que hace Paul de Man de la dimensión performativa del lenguaje.

OBRAS CITADAS

Azúa, Félix de. “¿Se puede sobrevivir a la vergüenza?”. Res. de *Ojos que no ven*, J. Á. González Sainz. *elPeriódico.com* 23 de enero de 2010. Red. 25 de agosto de 2010.

- De Man, Paul. *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale UP, 1979. Impreso.
- Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité. 1: La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- Freud, Sigmund. "Fetichism." *Standard Edition of the Complete Psychological Works*. Trad. James Strachey. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1953-74. 24 vols, vol. 21. 147-57. Impreso.
- Gándara, Alejandro. "Odiarse para odiar". Res. de *Ojos que no ven*, J.Á. González Sainz. *elmundo.es* 3 de febrero de 2010. Red. 4 de febrero de 2010.
- García, Carlos Javier. *Contrasentidos. Aproximaciones a la novela española contemporánea*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza; Anexos de Tropelías, Colección Trópica, 2002.
- González Sainz, J. Á. *Ojos que no ven*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.
- Juaristi, Jon. "Novela". Res. de *Ojos que no ven*, J. Á. González Sainz. *abc.com* 27 de diciembre de 2009. Red. 27 de diciembre 2009.
- Martín de Marcos, Gonzalo. "La ética del lenguaje en la última novela de J. Á. González Sainz". *segviaaldía.es* 2 de junio de 2010. Red. 10 de octubre de 2010.
- Masoliver Ródenas, J. A. "Estar al filo de todo". Res. *Ojos que no ven*, J. Á. González Sainz. *lavan-guardia.es* 27 de enero de 2010. Red. 30 de marzo de 2011.
- Muñoz Molina, Antonio. "Regresos de González Sainz". *elpais.com* 9 de enero de 2010. Red. 9 de enero de 2010.
- Noticias EFE. "González Sainz: 'Debemos reflexionar sobre lo repugnante del siglo XX'". *nortedecastilla.es* 26 de enero de 2010. Red. 20 de marzo de 2011.
- Peinado, Juan Carlos. "Una lección". Res. de *Ojos que no ven*, J.Á. González Sainz. *Revista de libros* 162 (junio 2010): 41. Red. 20 de marzo de 2011.
- Pozuelo Yvancos, José María. "Levantar la voz". Res. de *Ojos que no ven*, J.Á. González Sainz. *ABC* 13 de marzo de 2010. Red. 15 de marzo de 2010.
- Savater, Fernando. "No es cosa mía". *elpais.com* 14 de diciembre de 2010. Red. 14 de diciembre de 2010.
- Scruton, Roger. *Beauty*. Oxford: Oxford UP, 2009. Impreso.
- Senabre, Ricardo. "*Ojos que no ven*". Res. de *Ojos que no ven*, J. Á. González Sainz. *escultural.es* 22 de enero de 2010. Red. 10 de septiembre de 2010.