

*Maritano - Rébola - Barat*

*Aproximación a la narrativa  
de José Saramago*



Aproximación a la narrativa  
de José Saramago  
(Tres abordajes)



Alma Maritano  
Alejandro Rébola (h)  
Ebel Barat

**Aproximación a la narrativa  
de José Saramago  
(Tres abordajes)**

**1**

**Alma Maritano:**

La Figura Femenina en la narrativa de Saramago

**2**

**Alejandro Rébola (h):**

Lo fantástico en Saramago,  
o las historias que podrían haber sido

**3**

**Ebel Barat:**

El hombre y el paisaje

## A modo de Prólogo

Cuando estábamos discutiendo este proyecto, y en el caos de las charlas previas, sobre la mesa de trabajo alguien arrojó esta pregunta maliciosamente cortazariana: “¿Encontraremos a Saramago?”, a la que siguió otra, reventando de madura, como si hubiéramos sacudido un ciruelo: “¿Por qué no? Por qué dejar siempre en manos de especialistas el comentario de obras que nos conmueven tanto, y que, además, resultan trascendentes e insoslayables. Uno de nosotros arriesgó, Ciertos autores, una vez alcanzada la cima del arte y la fama suelen ser conocidos sin ser leídos, Porque no son muchos los que se atreven a escalar esas altas cimas, ironicé yo en tanto alguien se unía a la parodia, Tal vez porque la misma fama termina por coronarlas a modo de nieves eternas, y así de congeladas figuran después en los catálogos reales o imaginarios de la Literatura Universal.

A esa altura ya nos atropellábamos y la charla se alborotó. Uno dice Joyce, Proust, Kafka, Borges, y sabe que está hablando de monumentos literarios, Pero, preguntó alguien, monumentos o mausoleos, y otra pregunta, sobre el pucho, Son verdaderamente leídos, por quiénes, Sólo por aquéllos capaces de analizar y descubrir hasta los menores puntos de interés ideológico o formal, opinó otro. Y ahí nos quedamos pensando. O haciendo como.

No voy a ponerme a transcribir esas discusiones nuestras, tantas veces superficiales, caóticas y hasta completamente banales, pero podría extractar algo así, a modo de resumen: Si bien algunos de esos autores no pueden catalogarse precisamente de populares, gran parte de sus obras resultan claras, apasionantes, amenas. La dificultad que pueden presentar radica más que nada en ciertos datos eruditos o en referencias cultas que muchos no manejan. La totalidad, en cambio, puede ser recibida en toda su belleza y producir un goce estético intenso y absolutamente válido, aunque no necesariamente hayan sido comprendidos todos los significados posibles. Sin contar con que éstos se multiplicarán en proporción a la calidad estética de la obra. En esta perspectiva, la apreciación del lector común podrá descubrir y valorar, tal vez, ciertas cuestiones que hayan escapado al teórico. ¡Ay de la nación que necesite de los héroes!, decía Brecht. Parafraseándolo, nos dijimos, ¡Ay de la literatura reservada a los especialistas!

Estamos convencidos además de que más allá de fervores o polémicas, la obra de José Saramago lo sitúa en un puesto de privilegio junto a un Proust, un Joyce, un Kafka o un Borges y, como ellos, correría el riesgo de pasar a bibliotecas solemnes y empolvadas sin ser leído, si algunas de sus producciones no hubieran calado hondo en una enorme cantidad de

lectores, a un nivel sorprendentemente masivo. Muchos motivos respaldan esta asombrosa adhesión popular a un autor que no ha hecho nunca concesiones formales o ideológicas. Un autor cuyas tramas no son ágiles ni livianas. Un novelista de escritura morosa y densa y de contenidos particularmente profundos y hasta revulsivos.

Estas características, en parte, nos condujeron a aquélla a la que aludimos en el inicio de esta página: ¿Por qué no poner en palabras nuestras impresiones, nuestra interpretación, las sensaciones que la lectura de su obra nos produjo, sin sentirnos obligados a exposiciones teóricas técnicamente especializadas? Además, siempre parafraseando a Julio, ¿por qué un texto debe ser leído siempre como un texto? ¿Por qué no nadar en él como en un río? ¿Por qué no recorrerlo como a una llanura? ¿Por qué no caminarlo, aún debiendo atravesar hilos de agua o hacer equilibrio sobre peñascos? ¿Por qué no hundirnos en la arena o en la nieve? ¿Por qué no dejar que el torrente nos arrastre aguas abajo, si percibimos que siempre habremos de emerger a la superficie?

Entonces surgió otro interrogante: ¿Es necesario empezar sin remedio por el principio? ¿O el principio es simplemente aquél por donde uno empieza? Un gesto, un movimiento, y algo da comienzo. Una piedra podrá ser el comienzo de una montaña. Un sonido, el de una melodía. Una palabra, el principio del Universo.

Pero, ¿qué palabra, qué sonido? Sobre cuál piedra apoyaré el pie para escalar esta montaña, se preguntará el escalador. Cuál camino nos conducirá a Santiago, se habrán preguntado los peregrinos. Nosotros nos preguntamos, ¿por dónde, a través de dónde, podremos aproximarnos a Saramago? Llegados a este punto, y después de barajar varias posibilidades, decidimos tomar cada uno la vía que le pareciera más próxima. En el sentido de la afinidad, del gusto personal, no de la distancia. Alejandro eligió el tema de lo fantástico, Ebel prefirió el del Hombre y la Naturaleza, yo el de la Mujer.

En esta exploración de su obra, el equipo decidió respetar inclinaciones y preferencias. No nos propusimos planes esquemáticos, nos dejamos llevar por entusiasmos y lecturas. Nos preguntamos también: ¿nos repetiremos? ¿No existirá el peligro de que toquemos los mismos puntos? ¿Controlaremos nuestros trabajos para que eso no ocurra? ¿Será preferible limitarnos al comentario sobre su obra sin referirnos a otros autores? Cada una de estas preguntas tenía varias respuestas, claro. Eso representaba otro problema. Las profesiones de cada uno no nos permitían trabajar juntos todo el tiempo, apenas si podíamos reunirnos una vez por semana o cada quince días. Entonces, democráticamente decidimos hacer cada uno su propio camino. Si a veces coincidíamos en el mismo sitio, había que tener en cuenta

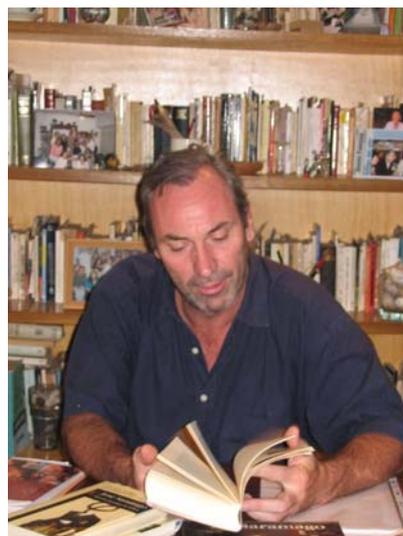
que la mirada de cada uno, y el camino que había elegido, eran diferentes. Aunque nos refiriéramos al mismo tema, cada uno lo vería desde *su* lugar y con *su* mirada. En cuanto la referencia a otros autores, no se trataba de comparar, sino de confrontar, de asimilar o de oponer. Y también en este caso cada uno lo haría a su manera.

Este texto persigue, entonces, ese objetivo: aproximar y aproximarnos. Sabemos cuántos caminos hay, cuántos otros nos gustaría recorrer, cuántos habrán sido ya recorridos. De cualquier modo, esto es sólo una invitación al viaje. Nos gustaría ser acompañados por aquéllos que todavía no hayan emprendido la lectura de uno de los autores más interesantes de nuestro tiempo. Quisiéramos haber logrado apartar alguna maleza, algún arbusto o peñasco que pudiera haber desanimado al caminante desprevenido. La cima se yergue ahí, al alcance de todos. Tal vez, como ha ocurrido con Cervantes, las nieves no lleguen a congelarla nunca.

**Alma Maritano**

## El hombre y el paisaje

Ebel Barat



## El hombre y la naturaleza en la obra de José Saramago Por Ebel Barat

### **Habremos conocido a algunos Saramagos más.**

Habremos creado algunos Saramagos más.

No parece muy modesto pero son las ideas que me rondan cuando este trabajo va llegando a su fin.

Es curioso que usted se encuentre con estas palabras mías que siendo las primeras, si nos atenemos al número de página en realidad empiezan a ser las últimas en esta visita a la obra del escritor. El tiempo es también circular, ya se sabe. La cola a la cabeza. Pobre perro infinito.

No por obsecuencia tengo que decirle que este aporte tal vez sólo sirva para continuar la conversación que seguramente ya se ha iniciado a cerca de este hombre. De todos estos hombres que es Saramago . Y digo “no por obsecuencia” porque, en fin, al modo de él esto termina por querer ser una conversación en donde discurrimos sobre parte de su obra y de sus alrededores. Digo... “de los alrededores”, que son el material para construir su obra. Digo... “nuestra obra”, porque si de literatura se trata, cada uno leerá y tramará una obra distinta, única e irrepetible, instantánea y mutante como el río de.... Como cualquier río.

Bueno, digo “mi obra”, entonces.

Un trabajo que también se fue convirtiendo a medida que me iba entregando a la confianza que genera el conocimiento de alguien.

Conversar abre la puerta de la confianza. Pero casi siempre las primeras palabras que se intercambian son cautelosas y medidas. Después, si todo ha ido bien, seguramente aparecerán las sonrisas y ciertos guiños que intensifican el diálogo. Esos carriles parece haber seguido este intento de acercarme a Saramago.

Inicié formalmente la conversación con el “Manual”. Y quizás eso la caracterizó, quiero decir, cierta formalidad.

Luego, en algún momento me atreví a “hacerle dedo” y subirme al automóvil con que nuestro hombre andaba por la tierra portuguesa. De un modo claro él me estaba invitando y yo decidí subir. Y recorriendo los caminos continuó el diálogo, ¿qué otra cosa?

Con el siguiente viaje en la “Balsa de Piedra” ahondamos más la relación con coincidencias y no tanto, lógicamente.

Por último, cumpliendo con mi compromiso, traté de hurgar en ciertas intimidades del Hombre. Valga para Saramago y para mí, claro está. Y también para usted al que, a lo mejor, le interesa el tema.

Quería decirle que esto de *querer* estar en todos los lugares, me parece que es el paso previo a *estar* en todo lugar. Que quiere ser el paso previo a ser *uno con el universo*. La unidad final o prístina. La completud. La luz. Esa luz que los yoguis encuentran como artífice de toda la creación. Estar en tantos lugares como se pueda. Ser tantos como se pueda. Tener la mayor cantidad de ojos. Abrir la mayor cantidad de ventanas. El paso previo. El paso anterior a lo que **no** está de paso. El hombre, al que le falta el paso. El hombre al que le falta. El que no para de buscar lo que le falta. El hombre que lo busca por adición, sumando un pensamiento a otro. Sumando un dato a otro, sumando, democráticamente, un punto de vista a otro.

Y allí el trabajo. Tanto trabajo desde que nacimos, es decir desde que nos abrimos a la conciencia. El trabajo de escribir, de inscribir, de describir.

Y antes, o detrás de todo eso, el misterio del arte. Misterioso trabajo que en un azar de asombro ilumina con la luz del yogui. Con la luz suya y también con la mía. Con la luz de todos. ¿O con la de cada uno?

Y bueno, si quiere dígame algo usted. Que lo que sigue es quizás una conversación. O termina siéndolo.

Es, repito, fruto de la actitud de nuestro hombre, si cabe. Fruto de esa posición de conversador artista que veo. De su intención de conversar con arte para que ciertas luces surjan. Para que ciertos asombros nos iluminen. Y de nuestra aceptación a entrar a la ronda a la que usted convoca.

Yo decidí participar. Si usted quiere escucharme, hablaremos de y con José Saramago. Si usted quiere voy a hablarle. Hay algo para “picar”. Yo quiero que quiera.

**Manual de Caligrafía y Pintura.**  
**Verdades de humo, pero Verdades.**

Hay un pintor de retratos en Lisboa. Un hombre que trabaja como pintor. Le llamamos H, entonces. Por ser un hombre y por ser hombre.

H comienza a cansarse de retratar eso que quieren ver sus normalmente poderosos clientes. Sabe hacerlo muy bien, pero ahora siente una necesidad. Siente que debe mostrar algo que ha venido descubriendo. Una realidad cruda, sórdida, sin cosméticas amables.

Y pagará el precio de ser rechazado por no cumplir con su trabajo que, ya se sabe, tiene que hacerse como lo pretende el cliente.

H va a cambiar, va a desacomodarse. Y por pintar su verdad, que es *decirla*, pasará por cierto sufrimiento y cierta soledad. Hasta ver más claro.

Y también, hasta encontrar *el amor posible*.

Al leer el título de esta obra, sentimos una cierta invitación al juego. Sentimos que el autor nos está invitando a algo donde el ingenio tiene su papel.

No es un manual, o sí lo es de un modo metafórico, pero de las consideraciones del libro surge una postura frente a las búsquedas que implican las dos expresiones del arte a que hace referencia el título. Sin dogmas, pero con firmeza.

Este título quiere volver a referir la estrecha relación que existe entre ellas como medios de expresarse, como medios de abordar la realidad.

Para Saramago la búsqueda de la verdad parece conllevar la consecución de la belleza. No hay señales claras de lo que podría diferenciarlas, aún en las descripciones de hechos desagradables. Llegando a la conciencia cabal del hecho, su verdad, surgirá un modo de la belleza.

Utilizar la palabra “caligrafía” en lugar de “literatura”, que vemos como parte del juego al que se nos invita, nos remite a algo más artesanal. La caligrafía es más forma que fondo (si se nos da la venia para hacer esa diferenciación tan discutible). Es gráfica, es también un modo de pintar. Caligrafía sugiere mayor simpleza, un trabajo primario, relacionado con el cuerpo y la tierra.

Detrás de lo que nos dice el título hay una suerte de ensayo literario presentado desde la modestia y también desde lo universal de un diario íntimo. El trabajo de un hombre, con toda su sencillez y su complejidad que, como cualquier hombre, busca la verdad sintiendo a

cada paso la magnitud de ese trabajo y acometiéndolo sin pretensión científica, sino más bien con humana humildad.

Todo el manual exhibe un afanoso esfuerzo por llegar al concepto de verdad.

Ir tras la verdad se expone como una atávica necesidad (antes de la razón) y como una ética. Es una necesidad atávica porque es propia de la historia del hombre. ¿Qué otra cosa habrá hecho el hombre que no fuera buscar la verdad?

Saramago también lo plantea como una *ética* al mostrar un sordo desprecio por la actitud de H (su actitud o la de cualquiera) al acomodarse a las reglas de la burguesía que por cierto no quiere revelar la verdad, sino ocultarla bajo la apariencia de una dignidad que está en las antípodas de ser tal.

Esa búsqueda quedará planteada desde la razón y sus secuencias lógicas. Y desde el hecho instantáneo de la conciencia que puede plasmarse en la expresión artística.

Lo veremos expresado en la trilogía Sócrates–Arte–Marx, donde Sócrates y Marx representan cumbres del pensamiento humano como camino hacia el fin supremo de saber, que es ser.

No es gratuita, por supuesto, la elección de esos filósofos. Ellos, también, permiten sentar la posición ética y política del autor, que queda claramente definida en el manual y en toda su obra.

Sin embargo observa la impotencia del pensamiento para descubrir una verdad cierta e inmóvil. Y es allí cuando juega el proceso del arte, que también la busca, pero a través de una iluminación que va por otro carril.

H vislumbra la verdad, está cerca, pero velada (capa de pintura negra sobre el segundo retrato de S negro, que es ausencia).

La verdad se insinúa aunque permanece siempre inaccesible, como el horizonte que se corre a medida que el paso avanza.

Vemos una percepción profunda de la dificultad–imposibilidad de revelar. Y a la vez la angustia de esa búsqueda, que se refleja en el esfuerzo de situarse en diferentes puntos de vista, a veces diametralmente opuestos, dando cuenta de las múltiples posiciones de los que buscan (todos).

Nos gusta la referencia a lo que significan las puertas, en especial a esa puerta giratoria de SPQR, siempre abierta y siempre cerrada. También el hecho de que una puerta es

aquello que define si estamos, inexorablemente, adentro *o* afuera. No adentro *y* afuera, que es solo posible, *sin* puertas. Sin el límite de ser hombres.

Estamos normalmente identificados con un punto de vista. En la imposibilidad de una mirada universal. Lejos de ser el observador y lo observado. Pero, definitivamente, afanosos por ver.

Esta actitud deja de ser relativa en lo referente a la cuestión social donde, como se registrara antes, nos encontramos con certezas respecto de lo que debería ser y de lo que no.

Aquí H lo tiene claro. ¿O debemos decir Saramago?

Hay seguridades. Seguridades desde la solidaridad y el deseo del bien común. Pero seguridades al fin, con todo lo que eso significa.

¿Qué significa?

Cada uno, desde su propio punto de vista, podrá dar su respuesta.

La imagen del repicar de los pasos que se van apagando cuando alguien se retira del domicilio de H se repite a través del manual. Nos sugiere ese irse continuo que representa la vida del hombre, esa melancolía dada por la dificultad de saber, mientras el tiempo pasa implacable con el ruido regular de los tacones, como el tic-tac del reloj.

La angustia de no poder salir del tiempo, de no poder asirlo, que es poseerlo, se presenta y se representa cíclicamente. Recordemos la referencia a los relojes electrónicos que, como el reloj de arena, exhiben ese escurrirse constante, sin siquiera el magro consuelo que hay en la fugaz detención del tictac de los ya antiguos relojes de cuerda. O en el repicar de los tacones cuando alguien se va.

H nos dice entonces:

*...no se puede fijar ninguna imagen, el instante no existe. Es el desierto, solo nada es todo.*

Pero H también dice que *la vida es simple*

o

*el tiempo es este papel en el que escribo*

y parece retomar una conciencia luminosa, cierta luz como vehículo de una dicha posible. Aunque después se diluye, y por allí anda nuestro hombre, cuando debajo resuena el rumor de todos los análisis. Del lenguaje, sea pictórico o literario, sea honesto o acomodaticio. H pinta. Y escribe. E inscribe.

Primer cuadro de S.

Segundo cuadro de S.

Diario.

H vislumbra y ya vacila respecto de lo que cree ver. Pero además es consciente de una segunda imposibilidad que es la transmitir con las herramientas de que dispone, eso que cree ver. Ni las formas, ni los colores, ni las palabras habrán de permitirle expresar lo que está ahí.

*Quien retrata, a sí mismo se retrata* dice H. Y sabe que cada acción del hombre es un testimonio único y cabal de sí mismo. Todo hombre está ahora y completamente en su acción y eso otro (lo que hay en el retrato), el Otro (el del retrato o cualquiera) es una manera más de ser uno mismo.

Lo relativo de la verdad en las ideas del hombre, vuelve a hacerse patente, y nos permitimos decir que con ingenio y neta belleza, en el discurso de las tres autobiografías escritas en primera persona. Tres biografías que relacionamos estrechamente con el ejercicio autobiográfico del Manual:

Una de ellas es positiva, la de Rousseau, que habla de sí mismo y aún hablando de sí mismo hay cosas que no puede saber como cuando refiere que nació casi muerto. Queda claro, y H lo dice, que eso Rousseau lo sabe porque le fue transmitido ya que nunca podría tener conciencia mientras nacía.

Además, ¿qué quiere decir con que nació casi muerto?

¿Que venía de una primera oscuridad igual que la muerte antes de nacer?

¿O que apenas sobrevivió al nacimiento?

¿O que a partir del instante de nacer se comienza a morir?

También queremos preguntarnos si lo sabía Rousseau cuando escribía su biografía. O si era otra cosa lo que sabía.

Otra es la de Robinson Crusoe que cuenta sus orígenes, su tiempo y su familia.

Crusoe es un personaje ficticio, pero, ¿cuánto de Defoe hay en él? ¿Cuán indirecta, y directa, es la referencia de sí mismo que da Defoe a través de su Crusoe?

Hay cercanías de tiempo, de cultura, de nacionalidad entre ambos. Y de nuevo, ¿dónde termina uno para que surja el otro?

Por último aparece el discurso de Adriano, el gran emperador de Roma que cuenta su vida y sus sentimientos desde la pluma de Margaritte Yourcenar, que por cierto no

compartió su tiempo ni su tierra. Sin embargo habla Adriano desde palabras que hace propias pero que provienen de una mujer. Una mujer que entra en un hombre. Un hombre con quien no compartió el mismo tiempo. Casi, siempre casi, queremos decir: un hombre al que jamás conoció. Pero podemos decir que sí conoció. A su manera. ¿O es ella la que se describe, cuando es Adriano?

Se vuelve reveladora la frase:

*el verdadero lugar de nacimiento es aquél en el que, por vez primera, se lanza una mirada inteligente sobre uno mismo.*

Uno nace (sabe) cuando aparece la inteligencia (hombre) y de nuevo H (Saramago) apunta a la razón como modo de saber.

Entonces enumera *seis testigos de verdad sospechosa y de mentira idónea que se llaman Robinson y Defoe, Adriano y Yourcenar y Rousseau dos veces.*

Lo relativo de la verdad y todos los infinitos velos que debe descorrer la razón para descubrirla, queda expuesta casi como un climax cuando H para describirse lo hace indirectamente a través de un diario de viaje, que es casi una guía turística, aunque con referencias propias que nos ubican y nos advierten.

No queremos ver voluntad de función intelectual, sino, más bien, hondura e ingenio. Y expuestos con delicada sencillez.

Pero, aún así, no se priva de contar su emoción frente a la belleza de las obras de arte que van circulando durante sus visitas a las ciudades de Italia. No nos referimos a H. Hablamos de Saramago. H *también* es pintor. Pero *nos parece*, que esos son los cuadros de Saramago.

El problema existencial del tiempo y por tanto de la vida y la muerte se aborda a menudo. Reiteradas veces Saramago nos sugiere una suerte de continuidad, de secuencia compuesta de las diferentes vidas sucesivas, de los hombres diferentes. Como si el concepto de lo trascendente transitara por el hombre mismo. Como si fuera posible superar el límite de lo que usualmente percibimos.

No resulta gratuita la referencia a Dios, antropomórfico, que se opone a la nada.

Y más cuando expone que:

*la perfección existe, que es también ella una pequeña esfera que viaja en el tiempo, vacía, transparente, luminosa y que a veces (raras veces) viene en nuestra dirección y continúa hacia otros parajes y otras gentes*

Por otra parte, da a cada cosa un valor en el juego del devenir de nuestra existencia:

*El hombre sin talento es tan invulnerable como el genio, pero no se ha demostrado que su vida sea menos útil.*

Nos sugiere que un cambio en el destino de Lawrence o Cristo afectaría su propia autobiografía. Hasta el mismo Giotto no hubiera pintado los temas que pintó en referencia a la vida de Cristo.

H registra que *la prehistoria es larga*. Que necesita de toda la historia para que él cuente lo que está contando en su diario.

Y después:

*(...) el arma mejor (contra la muerte) no es esta vida mía a quién la muerte asusta, es todo cuanto fue vida antes y perduró, de ser en ser, hasta hoy.*

Un párrafo aparte merece la imagen del hombre que en la cumbre de la colina (desde arriba se ve todo) se recuesta para contemplar el universo en la dicha de sentir su plenitud (la del universo, la propia), ubicándose exactamente sobre la silueta de lo que fuera otro hombre, muerto y enterrado allí, cuatrocientos años antes. Otro hombre que vuelve a *ver* a través del que ahora contempla, y que volverá a hacerlo después de otros cuatrocientos años cuando algún otro repita el gesto.

No parece gratuito repetir también la cifra. Circular puede ser la vida. Y podrá transformarse en esa cárcel que es como es un círculo cerrado. Pero también puede ser una posibilidad de cambio, como una espiral que tiene salida y tendencia.

El hombre posee la sabiduría del mundo y es el intérprete de lo cognoscible o lo conocido que planea sobre la tierra:

*todo es biografía, digo yo, todo es autobiografía, digo con más razón aún.*

Y vamos a interpretarlo como que todo es desde el hombre.

*Dios escribe derecho con líneas torcidas.*

No hay más que líneas torcidas en el destino humano. Aunque en el mismo hombre está el ideal, que es la línea recta.

Queremos allegarnos a lo que representa el laberinto (o la espiral). En él el hombre puede perderse si no conoce su ecuación, que es recta.

Y entonces con Sócrates, con el arte y con Marx se afronta esa suerte de rectificación del laberinto que es en definitiva saber la verdad, aunque sea, y esto en referencia a los filósofos y quizá a otros artistas que muestran un camino, calzándose *la bota de un padre mientras el propio pie no crezca a su tamaño de adulto. (1)*

Podremos calzar las botas que nos apetezcan. Aunque las plantas de este artesano, nos parecen de buen tamaño.

Pero vayamos al concepto de libertad del hombre y a aquello que lo limita. Es en este sentido que el autor hace decir a H que la ciudad gobierna a los pobladores con una voluntad diferente de la individual y que parece faltar un cerebro diferente para cada órgano. Cada habitante depende de un pensamiento social o colectivo que lo excede, que pone medidas y cercos.

Sin embargo, la posibilidad de libertad siempre estará vigente. Dentro de la familia de los señores de la Lapa y su corsé de costumbres que protege el status aparece la hija, que parece comprender mejor la situación (creemos que no es casualidad que la haya escogido mujer y joven) y nos dice:

*las familias tienen también estas cosas, se suicidan*

En manos de la propia familia, es decir de su hija, está la posibilidad de terminar con lo que era. Para esa familia es un suicidio saludable la existencia de una hija así. Un bastión de cambio posible, frente a esas costumbres que sabemos socialmente perversas. Lo sabemos porque esto el autor nos lo ha dicho ya, con toda claridad.

Vemos una brizna de libertad también, cuando de Lisboa escribe:

*porque la luz y su diferente calidad no son traducibles en palabras como tampoco es traducible esta ciudad.*

O:

*la ciudad se mueve con tropismos dibujándose a sí misma*

Es decir que, de algún modo, ella decide su destino.

Pero el ejemplo más paradigmático de la propia libertad resulta de su decisión de pintar a los señores de la Lapa como “eran” y no como debía pintarlos. Y también en su negación a entregarles el cuadro si no lo dejaban terminar con su obra, lo cual significaba obligarlos a verse, a saber de sí lo que preferían tapar.

Todo esto aún a costa de no cobrar el precio de su trabajo (H se retira del “negocio”, no se vende) y de perder la posibilidad de volver a ser contratado.

Los diferentes retratos y el propio diario y, más aquí todavía, el propio Manual de Caligrafía y Pintura constituyen testimonios de la voluntad del hombre de buscar la verdad.

Veámoslo, entonces, como corolario y hasta con alguna redundancia, en la diáfana posición del autor que nos dice:

*Verificar, simple opinión mía, es la verdadera regla de oro.*

### **¿Son palabras las letras?**

En el manual de Caligrafía y Pintura, nos llamará enseguida la atención el hecho de utilizar letras para nombrar a casi todos los personajes que tendrán un papel decisivo en la historia que se va contando. Decimos casi, porque la presencia de Antonio y sus acciones son también de mucha importancia y en este caso su nombre queda definido por completo. Probablemente porque ese hombre, a pesar de su oculta militancia, es el más íntegro, en su compromiso con el cambio social, imprescindible en el injusto país del dictador Salazar.

No así el del narrador H, el personaje de S y su condición de móvil que inicia la secuencia de cambios profundos que se operarán en H. Tampoco el de M, cuya trascendencia para el final de la narración es tan necesaria.

Falta registrar SPQR que son las siglas de la empresa en la que administra S y que irónica y humorísticamente el narrador llama Senatus Populesque Romanus por su poder y su pompa.

El hecho de nombrar con una letra nos remite a personajes más universales, porque el resto del nombre, o el nombre completo, si no comenzara con esa letra, quedaría a nuestra elección y aún a la del narrador mismo. La historia que cuenta es paradigma de infinitas otras que cada quién podrá recordar, vivir o referir.

Los personajes son entonces más universales pero no por ello más indefinidos. Es razonablemente fácil imaginar a H, a M y aún a S y su SPQR. Pero quedan más vigentes como ejemplos generales (y así lo dice H mismo) y menos sujetos a un momento y a una función determinados que si se los definiera con nombres completos.

En las reflexiones de H y por lo tanto en lo que se desprende del Manual, hay una constante conciencia y, sobre todo, preocupación por el “Otro”. Lo notamos enseguida cuando relaciona la “salvación” a través de la retórica y la define:

*todo aquello de lo que nos servimos en el discurso para causar buen efecto en el público, para persuadir a los oyentes.*

Podemos concluir que para salvarse es necesario agradar, hacerse amar.

A la retórica contraponen el conocimiento. Pero también refiere al efecto (de respeto) que éste suele causar. Es decir que nuevamente se incluye al “Otro”.

Es tanta la importancia del otro como medio de conocimiento propio, que H decide enfrentar el desprecio que de sí mismo le genera S tratando de destruirlo (segundo cuadro).

H imagina cómo lo ve S y entonces desprecia eso que ve S. Es reveladora la escena en que S inspecciona el taller de H. Lo está viendo en sus miserias. Y entonces le genera una ira sorda.

Destruir a S es destruirse en lo que era. Pero todavía no puede (el cuadro sufre el ataque de la pintura y, principalmente, permanece oculto). Es allí cuando piensa que más vale *reconstruir por el lado de adentro* y sigue profundizando su cambio.

H desvaloriza a ese sí-mismo y busca modificarlo. Pero también es benigno con él (consigo) cuando dice que su modo de mirar el río podría ser del mismo placer que el de Cézanne o Rembrandt, a quienes evidentemente admira.

Oscila entre los sentimientos de autocrítica y culpa con los de “perdonarse” y justificarse. Y el de permitirse la alegría. Todo muy humano, claro, pero con la constante tangente de la conciencia que puede iluminar.

De nuevo, la preocupación por cómo puede ser valorado aparece en la escena en que está solo y espera que lo atiendan en SPQR y en su temor al ridículo cuando cruza y descruza las piernas.

Y cuando H imagina cómo pensarán de él S y la secretaria Olga:

“Al hablar de mí ¿dirán H, o el tipo ése del cuadro? ¿Cómo hablarán de nosotros realmente los demás? ¿Qué somos para los otros? ¿Qué somos para nosotros?”.

La posición frente a los otros se aprecia intensamente en la búsqueda de una verdad más abarcadora. En su preocupación por todos los puntos de vista. En su interés por cómo

ven él y los otros. Y también en su actitud frente a ellos, que se manifiesta en diferentes escenas como la de la descripción del departamento de H, arreglado para mostrar cierta transgresión que debería corresponder a un “artista”, pero limitada para evitar que alguien pudiera escandalizarse.

Hay temor de no ser aceptado y entonces H procura una situación equidistante, más oculta y acomodada. Lo mismo puede rescatarse de la descripción de la reunión de los amigos donde nos dice que:

*todos se empobrecen o disminuyen en lo que son (en lo malo y en lo bueno) para ser lo que de ellos se espera.*

Pero acota que nadie puede resistir tanto ese papel y por lo tanto las reuniones deben durar poco.

Notamos, en el espíritu de cambio que experimenta H, una rebeldía constante al papel que según su punto de vista tiene asignado por la sociedad. Ese venderse como mercancía según el gusto del mercado. Lo expresa de manera muy evidente cuando se pregunta en relación al protocolo sexual con la secretaria Olga:

*cual de los dos, ella o yo, ocupaba el lugar de la prostituta.*

H se muestra inseguro, gestando su cambio. Temeroso. Con un sentimiento de vacuidad en lo referente a las manifestaciones del hombre enfrentado al deseo de expresarse, siendo él mismo en su plenitud.

Percibimos su inseguridad cuando interpreta la pregunta de Adelina:

*¿Y por qué tienes que escribir tu autobiografía?*

Es como si ella hubiera podido preguntarle:

*¿Qué puede haber en tu vida que valga la pena contar?*

Pero sabe que tras lo evidente, no sólo en la fachada, puede estar la belleza. Y refiere el descubrimiento y sostiene la hermosura de Venecia cuando al modo de la película “Muerte en Venecia” de Visconti, la reconoce fuera de los circuitos turísticos.

En lo doméstico, en lo humano, también está la belleza.

Para conocer un poco más a H -y a Saramago- queremos considerar el peso del dolor y el miedo a sufrirlo. Esta cuestión se presenta en varias imágenes y anécdotas, como por ejemplo en la exposición artística donde se exhiben pájaros sujetos a torturas mortales.

Lo queremos relacionar con la situación de vejamen a que es expuesto aquel niño en la fiesta popular. Toda la escena transmite un sentimiento de inocencia lastimada. La misma fiesta de gente sencilla y la condición de H, siendo niño, cuando lee panfletos que alentaban a la insurrección y es descubierto por un policía.

El miedo (doloroso) lo galvaniza, y lo expresa diciendo dramática y bellamente cómo lo retenía el policía:

*...con fuerza inútil, pues yo ni libre sería capaz de huir.*

Después encontraremos, con un sentimiento de resignación y tristeza, varias referencias a la tortura en los pasajes que narran la situación de Antonio encarcelado y de M cuando pasó por el mismo trance.

Parece decirnos que, no sin dolor, acontecerá el cambio necesario. Y compartimos ese espíritu tan acendrado en nuestro patrimonio cultural, que también es el del autor.

Sin embargo y continuando con el juego de oposiciones con que Saramago busca la verdad en su manual, hay también una esperanza de paz a través de una fraternidad que emociona.

H ama la estatua de los tetrarcas y su camaradería evidenciada en las manos que tocan el hombro del compañero. Y su valentía y decisión reflejada en su otra mano empuñando la espada.

También en el grupo de hippies que reposan en una *fraternidad que oprime el corazón*. Este sentimiento se maximiza cuando enarbola la posibilidad de una fraternidad universal, aún con los muertos de los que dice:

*he llegado a la convicción de que debemos levantar del suelo (imposible no ver aquí una semilla de su novela posterior) a nuestros muertos, apartar de sus rostros, ahora sólo hueso y cavidades vacías, la tierra suelta y recomenzar a aprender la fraternidad por ahí.*

H es un hombre que experimenta un cambio profundo, y oscila entre seguridades fugaces y vacilaciones voluntariosas. ¿Quién no?

Ya no quiere ser como los que se asustan frente a la magnitud de la obra de arte y consumen postales, *pequeña medida de la mano inerte*.

H sabe que puede quedarse solo, sin la aceptación del Otro y reflexiona recordando el dolor que sufriera al ser descubierto por el policía:

*Tan poco soy y era a parrandas y alborokes, y para colmo solo, a un paso ya de la melancolía que después no remedié.*

Aquí, nos sentimos tentados a pensar más en una referencia personal del autor y no tanto del narrador.

El manual nos cuenta una situación de honda transformación de H y nos hace percibir la angustia que implica. Surge la escena en que su cambio en ciernes es descubierto por Antonio cuando aparece con el segundo cuadro de S.

H aún no está listo. Teme y no termina de atreverse. Y el ser descubierto lo encona intensamente con Antonio. Es la indignación del que se siente expuesto en una intimidad de la que aún no está seguro, y es quizá la escena más reveladora del sufrimiento que implica el cambio. Vuelve entonces el concepto del dolor como movilizador del logro. H sabe que va a sufrir pero también sabe que, conseguido el cambio, obtendrá más paz y un mejor conocimiento de sí (su verdad), aún a riesgo del precio que deba pagar. Por eso lo defiende cuando dice:

*cuando las cosas son claramente así, cuando no hay lugar para la esperanza, ocurre la liberación que da la realidad, lo incontrastable, lo fatal, en referencia a la consecución de la calma de su amigo Carmo cuando afronta el cambio y asume la imposibilidad de recuperar a Sandra.*

Asumiendo en tanto su decisión de cambiar, de oponerse al que fue, H ha avanzado en su autoconocimiento y nos dice con Saramago:

*respondería que me aproximé. Respondería que ajusté el cuerpo a su sombra, que apreté el tornillo suelto.*

Y de nuevo:

*Una puerta es, al mismo tiempo, una abertura y aquello que la cierra.*

H ha cambiado finalmente. En determinado momento experimenta (y no es casualidad que llegue de manos del amor) una conciencia más profunda.

Entre la vasta descripción de sus encuentros con M, se destaca el que refiere su experiencia respecto del inmemorial gesto masculino de pasarle el brazo por los hombros. Nos remite también al sentimiento de fraternidad cuando dice:

*Fraternalmente lo quise poner, y así fue, pero aquello que fraternal no era, tuve conciencia de que pasaba y venía en la película de calor que nos separaba y unía.*

Tuvo conciencia. Supo.

Por fin H dice:

*duró el tiempo necesario para que acabara un hombre y empezara otro.*

Ya está listo, se ha operado la transformación. El paso está dado y surge un nuevo conocimiento de sí. Nada tiene de gratuito, entonces, su decisión, su certeza y cierto regocijo de que ha llegado el tiempo de comenzar a pintar algo que ahora puede ver: su autorretrato.

\*

**De una conversación a propósito de un gran evento deportivo:**

**“¿Cómo se pudo organizar todo esto?”**

**“Usted ve: una mujer, ella, y yo, un hombre”.**

También hombre y mujer y eso para lo que se hicieron, encontrarse, no se sustraen a la situación de mutación profunda que va experimentando H.

Ya se ha dicho que H está, de un modo sordo, enconado contra el que ha venido siendo. H está fatigado de ese sí que ha transigido con lo que una sociedad quieta, injusta e hipócrita quiere de él. Se evidencia en el modo con que afronta su pareja con Adelina. Dar su nombre completo parece mostrarnos que es una, como Antonio. Pero, en cambio, solo ella y nada más. Poca es su importancia en lo que comienza a acontecer. Al contrario, forma parte del H original en el que empieza a gestarse la transformación.

Las descripciones de los encuentros con Adelina exhiben una rutina justificada sólo por la mera necesidad mutua que se tienen hombre y mujer. Todo es gris y cansado. Ritual y sin sorpresas. Lejos está ya la relación del nexo del amor, si es que lo hubo, y es un reflejo más de el acomodarse utilitariamente (como pintar retratos para la ocasión) a lo que parece necesitar la pareja.

H no se abre al amor porque sigue llevando una vida con la “puerta cerrada” a los cambios.

Vemos en H a un hombre sin una mujer con la que relacionarse estrechamente.

Se protege en una actitud muy racional respecto de la pareja, signada por el descreimiento de que pueda elevarse más y justificándola en la serenidad que puede obtener de un vínculo con esas características.

Y puede ser. Pero, ¿quién no quisiera más?

*...y vine a sentarme aquí, en este pequeño reducto que es mi dormitorio, medio biblioteca, medio foso, donde a las mujeres nunca les gustó demorarse.*

En H hay poco lugar para la mujer. Es difícil que haya una mujer que quiera estar en un lugar sin luz y sin salida, como un foso. En un lugar en que el sitio del amor sea medio biblioteca. Una biblioteca, donde nos parece ver a un hombre reflexionando en soledad, lejos del diálogo amoroso.

Este H no es apto para emprender un vínculo realzado por la dicha, y también por la iluminación del amor.

Lo vemos enfrentarse con la mujer, con algo de desprecio por la relación íntima y, también, con un miedo a ser engullido por el vientre míticamente gigantesco, cuando es insignificante, en cambio, el varón que lo penetra:

*La pobre Adelina, como me divierto llamándola para mí mismo, es mucho menos pobre de lo que digo: se acuesta conmigo, consiente y exige que yo entre en ella – entrar en ella significa que me he reducido todo yo a una dimensión milimétrica – o por el contrario, que ese mismo interior ha alcanzado un tamaño de catedral, basílica de San Pedro, iglesia de Notre-Dame, gruta dorada y verde de Aracena.*

Pero el desprecio y el miedo se mezclan contradictoriamente (y aquí está la esencia del dilema humano, el dilema de H) con un sentimiento de admiración y desconcierto.

Dice:

*Quedo siempre asombrado ante la libertad de las mujeres. Las miramos como a seres subalternos, nos divertimos con sus futilidades, nos burlamos cuando las vemos desastradas, y cada una de ellas es capaz de sorprendernos súbitamente poniendo ante nosotros extensísimas campañas de libertad, como por sí debajo de sus servidumbres, de una obediencia que parece buscarse a sí misma, alzasen las murallas de una independencia agreste y sin límites.*

Vuelve el sentimiento de poderío final de la mujer ante la pequeñez y la fatuidad del comportamiento del hombre cuando agrega:

*pero es tanta la fatuidad del hombre que a la mujer le bastó levantar en silencio los muros de su negativa final, para que él, tumbado a la sombra, como si estuviera acostado bajo una penumbra de párpados obedientes, pudiera decir convicto; “no hay nada detrás de esa pared”.*

Entonces no puede llamarla “la pobre Adelina”. Es también una mujer.

Entrañan, estas imágenes llenas de vehemencia, un sentimiento de desengaño frente a lo que no ha de fructificar, a lo que ha de perderse. Y eso angustia porque el artista busca con su labor un modo de trascendencia:

*En el interior de ella derramo cada vez millones de espermatozoides de antemano condenados a muerte.*

Pero reconoce igual ese momento de paz, tan humano, y por lo tanto tan breve, que registra diciendo:

*y hasta sin amarla yo a ella ni ella a mí, ninguno de los dos escapa al brevísimo momento en que los cuerpos laxos y satisfechos reposan.*

En otros pasajes seguimos sintiendo la preocupación clara de H y su esfuerzo por comprenderse. Se observa y nos dice que sonríe a Olga con *la sonrisa un poco nerviosa, la sonrisa de quién, como yo, amando mucho a las mujeres siempre empieza por temerlas*. ¿Temer a qué? A descentrarse, a salirse del circuito, en definitiva: temer a lo que está buscando, su propia transformación.

Vemos a Adelina representando lo conocido, lo que ya no lo satisface. Si bien parece adaptarse a los hábitos de H hay en ella una lejanía que se percibe rápidamente. Poco le importa a Adelina el trabajo de H. Más bien lo ignora y hasta se sorprende del diario que ha comenzado. Pero sin la dicha del hallazgo.

Es tal la lejanía que en algún momento H la percibe como una adversaria y se regodea en ocultarle (no darse, no mostrarse, no ser fraterno) la parte de su diario en donde vuelca reflexiones personales fuera del ámbito de la descripción de sus viajes.

Adelina ya está lejos, quizá nunca estuvo cerca.

Adelina dispone de un sistemático tercio de sus vacaciones para compartir con H. El resto lo invertirá en volver a su pueblo con su madre. Volver a su pueblo, volver a sí. Y no salir de lo que era, que eso es peligroso. Si no más bien recuperarlo. “Más vale bueno conocido”...

Y, por si esto fuera poco, se irá con su madre, un buen reaseguro de los hábitos que van a darle certidumbre, a atarla, a impedir el cambio.

Nos acordamos de los retornos a su hogar después de los encuentros íntimos con H. Él no va a dejarla en la puerta de su casa. Hay que mantener el decoro, por respeto a su madre.

Por fin, vemos salir a Adelina de su posición de representar la inmovilidad de la fatiga cuando se resuelve y le envía la carta en que rompe con H. Allí se la valora por mujer. Tiene la firmeza necesaria frente a la vanidad del hombre que pretende sentirse responsable de los hechos. Y como hombre, bajo la cosmética elegancia de no haberlo expresado él por delicadeza. Pero casi seguro de haberlo inducido.

Será considerable el peso de los prejuicios y la hipocresía respecto de lo sexual. Aparece con vergüenza y dolor donde H describe el momento en que fue descubierto con una compañera adolescente con la que descifraba esos gemidos escuchados de noche. Allí, en la posible promiscuidad de un hogar pobre, cuando sus mayores infieren que ha de hallarse dormido y ya no se dan a la contención.

Esas mismas mujeres, que cumplen con el mismo ritual, pero sin asombro, se escandalizan frente a lo que ven. Y tienen que reprender torvamente a los avergonzados jóvenes.

Las relaciones de H con la mujer, y él mismo, tienden a un previsto tedio. El mismo encuentro con Olga comenzó en ese ambiente gris de la fatiga. Salvo por la condición erótica que atribuye al cuerpo y en menor medida, a los gestos de Olga.

Hay un realismo casi excesivo en la descripción del encuentro sexual con ella. En todo lo ritual, tedioso, repetido, de cómo se abordan hombre y mujer. No obstante, va a surgir esa inesperada libertad femenina cuando ella va a responderle con un rotundo y tranquilo *fui*, a la demanda de H respecto a si había sido amante de S.

Parece que Olga decide intimar con él porque le atrae lo que representa: un artista.

No hay allí mucho más interés que por lo que simboliza. No por lo que es. Quizá también la movilice el deseo de vengarse de S, su antiguo amante. Y esto sigue siendo utilitario. Aunque esto surja de un razonamiento del propio H, lo cual vuelve a ratificar el envejecido descreimiento que reina en la nueva relación y sobre todo la seguridad de la falta de amor.

Algo parecido parece acontecerles a Ana y Francisco con su inútil esfuerzo por simular que conservan para siempre, aquella dicha, aquella armonía, aquel enamoramiento, que ahora se desvanece inexorablemente.

El Manual difunde también cierta actitud de sufrimiento frente al amor. Propia del concepto del precio a pagar y del sacrificio, tan instaurados en nuestra cultura:

*las personas pueden amar y sufrir mucho por eso, pero vale la pena, consignará Adelina en su carta.*

Como otras veces, veremos al autor ejercer una defensa y un ensalzamiento de la actitud femenina cuando describe todos los quehaceres desagradables que debe afrontar una mujer en su casa y que por lo general un hombre no se considera obligado a hacer:

*...las mujeres deben barrer la casa, sonar a los niños, lavar la ropa y los platos, arrancar con un pulgar afectuoso la mierda que quedó por descuido en la costura intermedia de los calzoncillos del hombre.....para que el hombre se acerque a enterarse y poner la rúbrica de capataz en la línea de puntos destinada a tal efecto, porque a él nada más se le pediría, ni de él más se espera.*

En contrapartida tendrá un tibio asomo crítico del egoísmo y la inescrupulosidad lúdica de la mujer en la manipulación que hace Sandra con Carmo, y un cierto desprecio por la ingenuidad masculina frente al poderío del sexo opuesto.

Pero al fin, llegará la actitud de optimismo natural y de canto a la vida.

Irrumpirá M y adiós a todo el peso gris y racional. Adiós al antiguo modo de operar. Es una transfiguración, y es con M. Aparecen los ojos de M, los primeros ojos descriptos, los ojos, por donde pasa el reflejo de lo que hacen las almas. Los ojos de ella:

*clavados en mí como ventanas no sé si más abiertas hacia adentro que hacia fuera.*

Abierta será, como esas ventanas, la relación que comienza. Móvil y franca.

Franqueza y libertad que van a implicar más interdependencia aún.

Entonces vuelve (¿vuelve?) con todo el poder de la dicha y nos dice de nuevo:

*la perfección existe, que es también ella una pequeña esfera que viaja en el tiempo, vacía, transparente, luminosa y que a veces (raras veces) viene en nuestra dirección...nos rodea durante breves instantes y continúa hacia otros parajes, otras gentes.*

*Noté que sus silencios (y en consecuencia, nuestros silencios) no son embarazosos: son solo un tiempo diferente entre el tiempo de las palabras.*

Llega la felicidad y también la sumisión al amor. Cada presente es total en el amor. Si el presente es total en el amor, entonces ya no hay búsqueda de la verdad. Ya estamos en la verdad:

*Y luego, desnudos, nos miramos sin vergüenza, porque el paraíso es estar desnudos y saber.*

Y aún nos dice cuando ruedan al piso durante el íntimo encuentro:

*ahora mis manos abiertas sobre el suelo, como si sobre los hombros sostuviera el mundo, o el cielo.*

Para rematar de alguna manera remata con:

*te acuesto en la cama y tú abres los brazos y planeas sobre la página blanca.*

Planea sobre la página blanca. La misma página blanca que estamos leyendo. Vemos cómo nos sugiere, con pocas razones, que de manos del amor está la solución. O por lo menos la forma más dichosa de vivir. De vivir, que es sentir la falta.

Falta tan poco de manos del amor que lleno de alegría, nos escribe:

*parece que todo va a morir.*

La irrupción del amor en la vida de H llega cuando se opera el cambio y no será causa o consecuencia del mismo. Será el cambio mismo, reflejado en esa situación tan gozosa del ser humano que es enamorarse y sentirse correspondido.

\*

### **No todas son preguntas**

Muchos son las interrogaciones con que nos aborda el Manual. Firme es, en cambio, la enconada crítica respecto del comportamiento de los poderosos. Esa gente rica, o esos que detentan el poder público de un modo autoritario.

Es el tiempo de los estertores de la dictadura que asoló a Portugal durante tantos años.

Son también los estertores de un sistema que va a caducar a manos de una soñada transformación social. De esa transformación, quizá inagotable, que se viene gestando a partir del callado sacrificio de los humildes trabajadores sujetos a regímenes que lindan con lo inhumano. Y de aquéllos que sin serlo directamente, como H, quieren acompañar al pueblo sometido.

Vamos viendo cómo se pierden las relatividades. Creemos conocer la posición del autor. Posición que en el “crescendo” de su (¿su?) novela también va adquiriendo el protagonista narrador. Son tajantes. Atacan la necedad de la clase rica y sin hacer excepciones nos dicen: *el rico nunca ve, sólo mira*, en referencia a S.

S de *rostro seguro, agresivo, cuidado*, cumple con el estereotipo americano que rechaza, consignando que la vida está *mucho más hecha de trivialidad, de palidez, de barba mal rapada o mal crecida, de aliento sin frescor, de olor a cuerpo no siempre limpio*.

Y querrá situarse cerca de la fatiga, del esfuerzo, de lo genuino, cuando con dulzura refiere los trabajos que los que están sometidos deben afrontar.

¿Qué nos sugiere el juego de palabras con que bautiza la empresa donde trabaja S?

SPQR (Senatus Populusque Romanus). Situar seguramente, en clave de amarga ironía, la omnipotencia de esa empresa que representa el poder capitalista y la automatización y deshumanización de los que la sostienen.

¿Qué nos dice la imagen del empleado de SPQR que consulta maquinal e ininterrumpidamente el fichero y ese aparato que opera y que H no sabe para qué es? ¿Sabrá el mismo operario que lo tiene a su cargo, para qué sirve?

En SPQR lo espera S, a quién deberá retratar. Es decir, reflejar el egocentrismo de los que cultivan el yo patrón, el yo del logro personal. Ese ego individual y miope.

Es sinónimo de éxito, que implica la posesión del dinero para pagar. Y aparece delante de nosotros una secuencia:

Yo—éxito—dinero, en la que bien podrían intercambiarse los factores.

H comienza a experimentar su transformación y va de la mano del creciente rechazo del perfil de S y su implicancia socioeconómica.

H no soporta más la hipocresía, la propia hipocresía que es cumplir su papel en esa sociedad por la que comienza a tener aversión.

H va a decir la verdad de S en el cuadro paralelo al que, oscureciéndolo, busca encerrarlo en una *prisión de excremento*.

En un cuadro, la obra de arte, la posibilidad de una iluminación.

Y después de nuevo, con la paz de una fresca certidumbre (ya no lo esconde), en el retrato de los señores de la Lapa.

Y está Antonio.

Antonio tiene su trabajo en el cambio del narrador. Antonio, puesto a operar, con su dolor y su fuerza, en los tramos finales. Ya habíamos leído la escena en donde él descubre lo que se está gestando en H cuando saca a la luz el segundo retrato de S. Y entonces es Antonio quien deposita en H su confianza cuando, sobre el final, se encuentra en el difícil trance de la prisión.

Ya han pasado los capítulos en los que se describen aquellos pasos por Milán, donde narrador y autor seguramente irían juntos. Y seguramente compartían la crudeza de sus posturas frente a la lucha de clases. Ya han pasado esos capítulos que dicen:

*En Milán, algunas paredes hablaban, decían palabras para mí insólitas, prohibidas en mi país de tristeza y miedo: “Lucha continúa”, “Poder obrero”. En Milán, la policía entró a la universidad, hirió, detuvo, y la prensa reaccionaria aplaudió y defendió a las autoridades.*

*Afirmo que los hombres no son hermanos, o mejor: los hombres no pueden ser todos hermanos. Rockefeller, Melo, Krupp, Schneider....., no son mis hermanos, ni los policías que los sirven son mis hermanos. Policías y financieros sí son hermanos unos de otros, aunque no hijos del mismo padre y de la misma madre. En Milán, los hermanos de esta hermandad, bastardos pobres y bastardos ricos, fueron felicitados por la bastardía de los periódicos. El mundo está viejo y dolorido.*

H..., este hombre, estos hombres, rechazan a la clase poderosa y al poder público que la compone y la protege. Y defienden la inocencia de los sometidos. Lo vemos reflejado, lleno de sentimiento, en la escena en donde siendo él un adolescente es descubierto por un policía leyendo los panfletos que alguien del “pueblo” había dejado sobre un murete. Tanto dolor causó la acción del policía sobre el muchacho inocente que él era, que registra sin ningún prurito:

*odio viejo no se cansa, dijo Rebelo da Silva.*

Y aún después:

*¿por qué este estremecimiento de rabia que apenas puedo dominar?.*

Rabia y amargura nos suelta el *muerte y destrucción* o *viva la muerte* refiriéndose a Millán Astray. Y nos recuerda su condición de inválido que, sin la grandeza de un Cervantes (también inválido), procura *hallar consuelo en las mutilaciones que puedan sufrir los demás.*

Después consigna la oración nacionalista española de esos tiempos: “*Creo en Franco...*” exhibiendo toda la necesidad y la exclusión que genera el fascismo o los totalitarismos que no aceptan la disidencia y procuran erradicarla.

No obstante, luego de la descripción de la pobreza de vida del pueblo portugués, de la búsqueda y la consecución de una dignidad en esa pobreza (recuérdese la escena repetidamente refrescada de la madre transportando las humanas excreciones bajo la toalla bordada y también, en el momento de soñarlo, bajo un coro de ángeles que *aletean sobre su cabeza*) nos expresará cierta crítica a la falta de solidaridad dentro de la propia clase cuando, sus padres deciden que él puede estudiar Bellas Artes porque *tiene facilidad para el dibujo y los vecinos van a quedar verdes de envidia.*

Falta de solidaridad, envidia y también un compromiso más folclórico que efectivo frente al totalitarismo que rige en Portugal.

Aún a pesar de las firmas, del dinero puesto, del deseo de muerte para Salazar y sus pares que comparte con su grupo de allegados, hay mucho de sentimiento, de imaginación

y de voluntarismo, pero sin una identificación con la acción directa. Entonces surge el revelador diálogo de Ricardo médico con Antonio en donde empieza a descubrirse la militancia efectiva de Antonio.

Frente a la hipótesis expresada por Ricardo de que con seis hombres *se puede acabar con el fascismo, salvar al país en suma*, Antonio sonríe sarcástico y dice que con dos es suficiente: él mismo y Ricardo. Y entonces le pregunta: *¿Quieres ir?*

Nos dice que más que hablar hay que actuar. Y aquí volvemos a pensar que el sentimiento de Antonio es el mismo del autor. Tan es así que aparece enseguida un narrador– autor que describe lo que ocurrió a la postre en Portugal cuando Salazar “*cayó de su silla, después se pudrió, después murió*”.

Ese fascismo fue suplantado por otro modo de opresión que nos refleja con:

*Y ahora tenemos a Marcelo con dos eles, como Tomás es Thomas, el pueblo es grey y la patria sagrada. Todo es otra cosa, para que sea mejor lo que no quiere parecer.*

Abordará el tratamiento de la oposición al sistema, a lo que detenta el poder y hace referencia a Goya cuando debe pintar a la familia real, ese *grupo de degenerados y no habiendo encontrado nada que en pintura mereciera mejorar, lo empeoró todo*.

*Oponerse puede ser sólo un movimiento de humor, cosa que viene y pasa, y refleja... una relación de dependencia, de subalternidad. Y por ahí se empieza, por el descubrimiento de la relación de inferioridad con el superior. El paso siguiente es salir de esa relación en revuelta..., para que el primer impulso se mantenga y sea permanencia, tensión continua, un pie afirmado en el suelo que nos pertenece, el otro pie avanzado. Mil golpes repetidos abren un agujero en el muro, ese mismo muro cederá por completo ante una presión continua ejercida en un frente lo suficientemente amplio: la diferencia entre un pico y un bulldózer.*

Toda esta sensación de oponerse la siente el narrador y la materializa en su nuevo modo de pintar, mientras que paralelamente hace referencia a la situación sociopolítica de Portugal y subliminalmente promueve la acción colectiva para cambiar el estado de injusticia.

En el Manual vemos desarrollarse la evolución del narrador, tanto en su reubicación social como en sus afectos, paralelamente al proceso que va terminando con la dictadura en el país. Con esa confrontación entre la dignidad de la clase pobre y trabajadora (padres de M) y aquéllos que a través del poder y el dinero procuran sostener la situación imperante (señores de la Lapa).

Sinceridad y libertad cuajan en los primeros y eso se trasunta en la relación que mantiene M con sus padres a los que no les oculta nada. Y con quienes trabaja por la misma causa, afrontando los sufrimientos con la resignación necesaria para el fin perseguido. Así saben asumir el trance del encarcelamiento de Antonio y la tortura a la que se lo somete, tortura que por otra parte, en mayor o menor grado, sufrieron también ellos por sus actuaciones políticas.

Ensamblar la búsqueda artística con el amor y la lucha por una sociedad más justa es una estructura narrativa por la que la literatura ha circulado. Volverá a renovarse en el Manual, por medio de un claro compromiso que, lleno de optimismo y alegría, se corona en una pintura renovada de H, que coincide con el fin de la dictadura y con la dicha del amor comprometido, profundo y sincero, que comienza.

\*

### **La religión no.**

Cuando abordábamos el Manual desde el punto de vista filosófico, nos pareció importante subrayar que la búsqueda de la verdad desde la razón y el arte aparece como una constante a lo largo de todo su desarrollo.

Y no nos parece que ocurra lo mismo respecto de lo religioso. El peso de la religión Católica, y de las religiones en general, es notable y sostenido, pero más desde un punto de vista mítico y folclórico. El conocimiento del dogma y de la tradición cristiana es muy vasto en el autor y las citas al respecto son presentadas con mucha frecuencia. Pero su mención se ubica más como un registro de la tradición del pueblo portugués a la cual él, obviamente, no se sustrae. Las referencias a la religión católica en el Manual nos reflejarán la manera de pensar y sentir de la gente y de ningún modo, una postura de creyente.

Haciendo gala de un descreimiento en lo que no puede experimentarse “H”, y detrás el autor, escriben:

*Ninguna cosa no existente existe. Por tanto no hay Dios.*

*Cuando la imagen antropomórfica de la divinidad se perdió, se perdió todo.*

Y aquí parece decirnos que sólo por el hombre ha de pasar lo divino, que lo divino lo atraviesa:

*Buenos dioses eran los griegos que se acostaban en las camas sudadas de los mortales y con ellos fornicaban, bueno era Moloch, que demostraba su existencia alimentándose sustancialmente, a la vista de todo el mundo, de carne humana, bueno era Jesús hijo de José que andaba en burro y tenía miedo de morir – pero, acabadas estas historias de gente con su gente, Dios pasó a no tener lugar ni tiempo y no puede conseguir más que Defoe escribiendo y volviendo a escribir la vida de Robinson..*

*Un Dios que no esté majestuosamente sentado en las nubes, un Dios a quien no tengamos la esperanza de conocer en persona una y trina, es un Robinson inventado, creador segundo de una religión de miedo que precisaba de un viernes para ser iglesia.*

¿Qué podremos agregar a esta serie de aseveraciones?

Quizá la referencia que expresa a Dios como creador segundo, sugiriéndonos que probablemente el creador primero sea el mismo ser humano. Quizá el hecho de que la palabra “Dios” existe. Y que todas las cosas empiezan a existir por la palabra.

*Pedro y Pablo apóstoles sacan la cabeza de mi ejercicio de autobiografía y sonríen como quien cree ser el último que sonrío. Y no son sólo ellos: abí entro yo de rodillas en Italia, abí hablo de la divinidad distribuidora de justicia; abí marginalmente se levanta la Meca, adonde acuden peregrinaciones que ni siquiera culturalmente me afectan, como me afectan culturalmente según ahora me doy cuenta (ya era mi intención antes), la gente que va a Fátima y se arrastra (de rodillas) por las carreteras y el recinto, pagando promesas, clamando pecados, alimentando a Moloch de otra manera. La sonrisa está primero, detrás viene la risa, y luego la carcajada. La religión está en el cuarto lugar de la escala..*

Muy seriamente se cuestiona, nos cuestionamos, después de defenestrar el dogma haciéndolo mítico y por consecuencia creación del hombre, la posibilidad de un orden que podría estar dentro de él o rigiéndolo desde “arriba”. Nos dice:

*Así las cosas, la duda que se me plantea es saber si somos nosotros quienes poseemos lo sabible del mundo o si somos, al contrario, cosa intérprete de ese sabible—sabido que planea sobre la tierra como otra capa atmosférica y que sobrevive a la muerte de las civilizaciones y también a la de los dioses que ellas son o son ellas.*

Para, inmediatamente, cambiando el tono y *humanizándolo* con una cuota de humor, agregar:

*En este tiempo de asombrosas mujeres, la Venus de Willendorf es aún probablemente una obsesión.*

Más adelante, cuando H registra su anhelo de dormir en la Capella degli Scrovegni para despertar y ver surgir los grupos procesionales, los gestos, el color azul que considera un secreto de Giotto, nos escribe aclarando:

*Nadie crea que hay en mí una vocación religiosa que denunciara de este modo. Se trata más bien, y muy terrenalmente, de saber como puede nacer un mundo.*

Qué curioso. Ver nacer un mundo dentro de una iglesia. Y nosotros somos testigos, entonces, de una negación del dogma religioso como explicación del misterio de la creación pero también una preocupación constante por ese misterio. Saramago no separa la tierra, lo terrestre, de lo divino. Así aparece la observación del San Antonio de madera de H:

*Un tronco para el cuerpo rígido, un bloque para la cabeza, dos vástagos (de árbol) para los brazos, mucho trabajo de gubia, color según las convenciones, un agujero en la nuca para sujetar el resplandor— eso es lo que se precisa para hacer a Antonio santo.*

No deja de realzar la labor del hombre. Por medio de esa labor es que hace a Antonio santo. Y no por eso es menos santo. San Antonio es de madera trabajada, como la silla en la que se sienta H.

*Y todas las cosas de este mundo me parecen tan simples como esto de ser madera la silla en que me siento y madera el santo que contemplo. La suprema irreverencia y la suma veneración... levanto la cabeza y miro al santo, la bajo y miro la silla, dos obras de hombre, dos justificaciones para vivir, y discuto conmigo sobre cual es más perfecta, más adecuada a su función, más profundamente útil...es un honroso empate.... Añadiré que faltó poco para que me decidiera por la silla, influido deslealmente por la que Van Gogh pintó.*

Y no va a permitirse la parcialidad que le da su condición de pintor, de artista. Irá a buscar el equilibrio y decide entonces *pintar al santo*. Pero se pregunta luego ¿qué es pintar al santo? ¿Qué son las tres palabras para los que la leen? ¿Qué es para él?

Y aparece el enigma del proceso creativo. *Pintar al santo* podría interpretarse de múltiples maneras: crearlo, diseñarlo, representarlo, homenajearlo, y de igual modo, crearse, diseñarse, representarse, homenajearse.

Más adelante cuando se ocupe de describir a Lisboa, reforzará con un comentario, su preocupación por el tema religioso y también su ácido concepto de las instituciones que lo fomentan o se atribuyen autoridad sobre él. Y se atreve con:

*...aborto católico e imbécil que es el monumento a Cristo Rey.*

Vemos su enojo. Y vemos también su apasionamiento e interés.

Luego se tomará el trabajo de exponer todo el edicto de Fernando VII restaurando el tribunal de la Inquisición. No hacen falta comentarios, allí están perfectamente consignadas la mentira y la intencionalidad perversa en el poder, y la homologación con el fascismo al que se opone con las herramientas que conoce.

Saramago frecuenta lo religioso. Le vemos una actitud profundamente religiosa en el hecho de “religarse” con lo supremo que hay en la naturaleza. En revalorizar enérgica y delicadamente las cosas más simples, más cercanas a las labores y a la tierra. Y desde ese

universo, desde la profundidad del hombre, desde el despojarse que siente H en su amor por M, busca la verdad, que es modo de la felicidad.

Saramago dice:

*Y luego, nos miramos sin vergüenza, porque el paraíso es estar desnudo y saber.*

\*

**“¿...Caligrafía?”**

**“Literatura”**

Allí, desde el principio, sentimos la preocupación por el hecho estético ligado a la búsqueda de la verdad.

Y no estará de más que repitamos que el título de la obra implica ya, una serie de conceptos que van a verterse sobre dos artes de génesis casi común como son la pintura y la escritura. ¿o será más ingeniosamente revelador y más bello llamarle caligrafía?.

Además de lo referente al arte como camino de la conciencia que ensayamos, la impronta de nuestro autor comienza a revelarse en el juego de los puntos de vista, los juegos temporales, el relato del narrador omnisciente que se mezcla con el autor y el o los protagonistas, la apelación al lector, quizá más embrionariamente que en obras posteriores, las referencias irónicas a las reglas literarias y su posición respecto de cómo se debe desarrollar la obra.

En primera persona ha escrito su relato. El narrador es el protagonista, y consciente, mucho más consciente que un narrador normal que escribe en primera persona, analiza (que es verse de afuera; cambiar el punto de vista):

*Escribir en primera persona es una facilidad, pero también una amputación. Se dice lo que está ocurriendo en presencia del narrador, se dice lo que él piensa (si es que quiere confesarlo) y lo que dice y lo que hace, lo que dicen y hacen quienes con él están, pero no lo que esos piensan, salvo cuando lo dicho coincide con lo pensado, y sobre eso nadie puede tener seguridad.*

Un narrador omnisciente podrá dar cuenta con certeza de los actos y también de los pensamientos de los personajes y no así, un narrador protagonista.

Y se nos presentará un múltiple juego de capas (múltiples puntos de observación de la realidad) porque esto nos lo está diciendo el mismo narrador. Un narrador, entonces, que

empezará a acercarse, adrede, al autor. Un narrador que con mucha personalidad quiere despersonalizarse. Y que no deja de invitar, como queriendo diluir lo que separa.

Sale del simple narrador en primera persona, porque sabe de la imposibilidad de acotar la verdad que cambia según se la observe. Y nos dice:

*Si este escrito no fuese en primera persona, yo habría encontrado la más perfecta forma de engañarme: de esa manera imaginaría todos los pensamientos, y con ellos todos los actos y palabras, y sumándolo todo, creería en la verdad de todo, e incluso en la mentira que en ello hubiera, porque también sería verdad esa mentira. La verdadera mentira es lo no sabido, no lo que sólo fue formulado de acuerdo con aquella centésima de las cien maneras de formular a la que es frecuente llamar mentira.*

Estará allí, en no saber, la constante búsqueda del hombre, su desesperación y su grandeza. La constante búsqueda de nuestro hombre por todos los rincones, desde todos los ángulos que va encontrando.

Percibimos, a veces, cómo se rompe el espacio-tiempo. Para saber más, hay que estar en más de un lugar y concentrar la secuencia pasado-presente-futuro. El narrador habla en presente, es decir está describiendo lo que le va pasando, está en lo que le va pasando pero sin embargo sabe lo que va a pasar después, o sea que saldrá de sí mismo y de su tiempo. Y parece que lo empezáramos a escuchar, porque, así, la narración se vuelve más curva, más azarosa. Con la universalidad y con la sencillez de lo que suele contarse oralmente.

*Al volverme descubro a la secretaria Olga (así se llamará cuando diga su nombre) a medio camino....*

*Lo primero que me fascina es la mesa (nada más me fascinará, pero habiéndome fascinado ella, supuse que otras fascinaciones vendrían después): es enorme, brillante....*

Cuando el narrador se escinda, es decir hable y se observe y se juzgue, acercándose a la posición del autor, habrá de utilizar los paréntesis. Y vemos por allí:

*Y mi (más) viejo (que yo) amigo estaba, como tantas veces oía decir de niño, en el séptimo cielo.*

Nos habla de Carmo, su amigo, pero mediante esos paréntesis, también de él mismo. Sale de sí para observarse. Su texto continúa con:

*(Recuerdo que a esto se añadía “y uno oxidado”, enigma que era y sigue siendo para mí el significado de este “oxidado”, que solo por amor a la verdad refiero y por ignorancia no explico).*

¿Quién narra esto? Parece que sólo el autor podría recordar el detalle tan personal como la ininteligible frase. Parece que sólo el autor podría aclarar que sigue sin entenderla: *sólo por amor a la verdad.*

Su preocupación por mirar—observar la realidad desde infinitos ángulos, la expresa indirectamente cuando, además, se aviene a someter a juicio ciertas reglas de la literatura.

Refiriéndose a la secretaria Olga nos dice:

*Dejé de mirar la mesa y la observé (verbo que significa casi lo mismo, pero que soslaya la aborrecida repetición, daño mayor para el estilo, según dicen).*

De nuevo va a jugar con las reglas literarias:

*Todo se concertó a través de la secretaria Olga (es impropio decir a través, lo correcto sería decir por medio de), porque...*

Esa aplicación del narrador, e indirecta pero claramente del autor, a la necesidad de mirar—observar y representar la realidad (letras, pintura, escultura) se manifiesta en el hermoso diálogo que Francisco de Holanda atribuye a Messer Lactancio Tollomei y Miguel Angel, y queriendo ser éste un ensayo de una parte de la obra literaria de Saramago, vale la pena transcribir por completo y agradecerle al autor que nos haya permitido acceder a él:

*Satisfecho estoy, respondió Lactancio, y conozco mejor la gran fuerza de la pintura, que, como dijiste, en todas las cosas de los antiguos se conoce y hasta en el escribir y componer. Y por ventura con vuestras grandes imaginaciones no habréis intentado tanto, como yo he hecho, intentando en la gran conformidad que tienen las letras con la pintura (que la pintura en las letras sí intentáis); ni como son tan legítimas hermanas estas dos ciencias, que apartada la una de la otra, ninguna de ellas queda perfecta, aunque el presente tiempo parece que las tiene de algún modo separadas. Pero aún todo hombre docto y consumado en cualquier doctrina hallará que en todas sus obras va siempre ejercitando en muchas maneras el oficio de discreto pintor, pintando y matizando alguna intención suya con mucho cuidado y advertencia. Ahora bien, en abriendo los antiguos libros, pocos son los famosos de ellos que dejen de parecer pintura y retablos; y cierto es que los que son más pesados y confusos, no les nace esto de otra cosa que del escritor no ser muy buen dibujador y muy avisado en el dibujar y compartir de su obra; y los más fáciles y tersos son los del mejor dibujante. Y hasta Quintiliano en la perfección de su Retórica manda no sólo en el compartir de las palabras que su orador dibuje, sino que con su propia mano sepa trazar y disponer el diseño: Y de aquí viene, señor Miguel Angel, que llaméis vos a veces a un gran letrado o predicador discreto pintor, y al gran dibujante llaméis letrado. Y quien fuere a juntarse más con la propia antigüedad, encontrará que la pintura y la escultura todo fue llamado ya pintura, y que en tiempos de Demóstenes llamaban antigrafiá, que quiere decir pintar o escribir, y era verbo común a ambas estas ciencias, y que la escritura de Agatarco se pueda llamar pintura de Agatarco. Y pienso también en que los egipcios solían saber todos pintar los que habían de escribir o significar alguna cosa, y las mismas letras glíficas suyas eran animales y aves pintadas, como se muestra aún en algunos obeliscos de esta ciudad que vinieron de Egipto.*

La preocupación por observar—observarse—ser observado y su relación con la representación de esa múltiple realidad, que es concepto de la estética, va a aflorar en el capítulo en el que cambia el modo de escribir sus crónicas frente a la posibilidad de ser editado (es decir observado) por su amigo Carmo. Entonces nos plantea su esmero por

llegar a un estilo más cuidado a diferencia del anterior, fresco y desprevenido, de cuando escribía para sí mismo. Escribir para el otro, para ser observado, parece completar el hecho artístico. Aparece la preocupación por el trabajo de “pulido” que ennoblecerá la obra. Aparece, otra vez, la relación del arte con el fruto del oficio de las manos en la palabra *artemages* con que se define, en el áspero Alentejo, a las artes mágicas. Y, como Saramago quiere, a las artes de la imagen. Nos dice:

*cuánto más hermoso es el nombre de artemagista que el de pintor.*

En su explícito planteo del problema literario elegirá un idioma fluido, relacionado con la dinámica de la secuencia del pensamiento y por lo tanto, muy aproximado a la oralidad.

Saramago tratará de realzar esa falta de análisis previo, que parece contraponerse con lo que sostiene cuando se refiere al trabajo metódico del artista. Pero no hallamos contradicción alguna, porque ese modo de afrontar la literatura surge de su elección. Es decir, deja que el pensamiento fluya y transcribe, pero adrede. Y con el control que da la búsqueda de su idioma literario.

Esta oralidad, este idioma que busca llaneza y amistad, atento a la hermosura, lo percibimos en el cambio de los puntos de vista, en las referencias entre paréntesis del pensamiento subyacente, en la ruptura de la secuencia del tiempo y sobre todo en los comentarios muy domésticos (humanamente libres) en medio de las representaciones:

*...no podría describir esta especie de exterior de la SPQR que se prolonga hacia delante como una ampolla aislante, dejando oculta la mecánica o la química o no sé qué, que es el verdadero interior de una gran empresa. Tengo que explicarme mejor. Cuando...*

*Y la diferencia ¿no será precisamente lo que separa el genio (Rembrandt) de la nulidad (yo)? (Entre paréntesis: puse a Rembrandt entre paréntesis y me puse a mí también para que no quedara escrito “el genio de la nulidad”, absurdo que ni siquiera un aprendiz de primeras letras, como yo soy, dejaría escapar.)*

*...pero es evidente que a partir de un momento dado del relato me he dejado fascinar por un cierto ludismo verbal, tocando mi violín de una sola cuerda y compensando con la gesticulación la ausencia de otros sonos y la eliminación de su posibilidad”. Reconozco, sin embargo, pese a esta crítica que me hago, que no es mal hallazgo eso de “una parte de mí ya duerme, mientras la otra escribe”: es sólo un pequeño y nada arriesgado salto mortal de estilo, pero me complace haberlo dado bien.*

No solamente el relato fluye como si nos lo estuviera contando frente a una taza de café. Tiene también la honestidad de cierta modestia y cierta autocomplacencia, ambas tan humanas, propias de un análisis que se hace frente a algún amigo. “No me pidas que no piense en voz alta por mi bien...”

Hace una acotación aquí que hemos percibido desde temprano en el Manual. Y es el hecho de apelar a cierto juego verbal, aunque es solamente una cuestión de juego, sino también algo propio de un estilo perseguido, que parece despreocupado a veces y que no lo es en absoluto. En los juegos de palabras hay rasgos etimológicos y psicoanalíticos que nos permiten sumergirnos en una rica sugestión de ideas:

*Visto a distancia (vestir a distancia), tengo los gestos de un Rembrandt*

*Cultiva ese hábito sosegado y burgués de volver...a una aldea donde no sé bien si nació o fue criada (de criar, no de servir)*

*los hombres descargando cajas de pescado, las mujeres (llamadas aquí varinas, ovarinas, varinas, o varinas) llevando altas las canastas..."*

*Yo he sido pintor de retratos de grandes—burgueses (concierto de grandesburgueses) y hoy no son nada.*

Y ha encontrado algunos recursos que le dan movimiento al Manual. Insertados en lo que, en un principio, puede parecer fuera de lugar, en realidad aumentan el interés del que lo va siguiendo. Ricas y móviles serán las descripciones de viaje en las que también se describe el viajero. Ese que expresa pasión por lo que asombra o invita a reflexionar.

Es muy notable el caso en que en letras mayúsculas nos informa extemporáneamente:

(RECIBÍ CARTA DE ADELINA. HA DECIDIDO ACABAR NUESTRA RELACIÓN).

Que esté en letras mayúsculas nos habla de su importancia, pero contradictoriamente, que lo haya insertado en un capítulo dedicado a su visita a Italia nos dice también que de eso se tratará después, que puede esperar.

Pero el recurso, además de situarnos con escasísimas palabras en cómo experimenta su relación con Adelina, genera una inquietud que se sostiene hasta en el siguiente capítulo en el que, quizás, se va a develar.

Y hallaremos también en la prosa de Saramago, una fuerte veta poética. Abundarán las metáforas y frases llenas de lirismo. A veces de difícil acceso, otras quizá, más simples y felices.

*(...) la mejor historia de los hombres sería la que uniera, con aquel gesto envolvente de la mano colectora, las espigas al ras del suelo, todas las espigas, preparando el corte rápido y único y a continuación el movimiento que yergue al cielo, o a los ojos, las diferentes edades del tiempo, todas maduras, pero todas aún lejos del pan)*

*(...) se me entorpecen los dedos con este gran frío llamado desánimo, arrepentimiento o derrota, donde queda aún todo el espacio de un infinito campo de hielo sin nombre.*

*Por mi parte, habiendo reparado, lo mejor de lo que soy capaz, en la inanidad del método clásico de biografíar(me), preferí lanzar sobre la transparencia del vidrio que soy los mil pedazos de la circunstancia, los sedimentos de la polvareda entre el aire y la nariz, la lluvia de palabras que como lluvia del agua acaba empantanándolo todo si cae en la cantidad requerida para, cuando queda todo bien escondido, buscar los leves brillos, los dedos que llamando se agitan, y que son, los primeros, mi respuesta al sol, y éstos la frustración de no ser raíces dobles que, afirmadas en el suelo, prendieron también seguramente el espacio. Resumiendo: esconder para descubrir.*

Mucho de la postura estética y el estilo buscado estará en esta frase. Y a pesar de referirse al mero hecho descriptivo, el ejercicio de la introspección se nos presenta marcadamente profundo:

*(...) un hombre vivo sube al monte (como antes lo hicieron otros, pero es éste el que nos importa), sin razón alguna que se sepa, sólo para respirar el aire en su metamorfosis de viento, sólo para ver las distancias, los otros montes, para saber en fin si se mantiene el sino de ser los horizontes siempre azules.*

Pero “*los zarzales crecen junto con las flores*”. Y de esto es muy consciente Saramago. No va a escatimar episodios donde la crudeza roza lo grotesco.

Imagina que seduce a la secretaria Olga y dice:

*(...) le hago perder los nervios, respira ahora más agitadamente, soy una especie de hipnotizador capaz de tumbarla sobre la mesa con un simple gesto para poseerla lentamente, pensando en otras cosas, tal vez en el color verde del jardín, tal vez en aquella estrecha franja de luz posada en el reborde del marco. Y tendré el poco cuidado suficiente par dejar en el brillo de la mesa, al retirarme, un hilillo indicador, como una cicatriz blanca, en relieve, en cuyo interior se agitan mis hijos frustrados.*

El lugar común de estos análisis parece ser siempre la inquietud de ir buscando (valga el gerundio), en una actitud decidida pero llena de incertidumbres, propia de los que sabiamente reconocen su limitación humana. Pero, ya lo dijimos, también su grandeza. Es una manera gozosa y optimista de afrontar esa búsqueda dada por la posibilidad artística de observar–representar.

Saramago, consciente de ello, nos dice a través de su H:

*(...) pocas cosas exigen tanta organización como la expresión de la incoherencia...*

Y bastante después parece rematar con:

*Sólo la complejidad de los multiplicados lenguajes en que esa autobiografía se escribe y se muestra, permite, y así así, que en relativo recato, en secreto suficiente, podamos circular entre nuestros diferentes semejantes.*

Y quizás ahora es nuestro momento de seguir circulando y ojalá que avanzando, así— así, en nuestra obra, o la de él, ¿quién sabe?

Sugiero que nos vayamos de viaje.

\*

### **Viaje a Portugal**

Después de haber trabajado (siempre y cuando el verbo implique disfrute) sobre el Manual de Caligrafía y Pintura, salir de viaje no nos ha parecido nada mal. Y abordar una obra que, en principio parece distante en cuanto al tono y al tema que trata, ha servido para encontrar esos puntos de unión que nos van revelando más del autor.

La obra de Saramago se compendia en Saramago y aunque pueda parecer una repetición, nos gusta registrar que, como él mismo nos dice, una obra es su autor, o un autor es su obra.

O jugando a su modo: un autor es en su obra. O una obra está en su autor.

¿Cuál es la verdadera?

Según desde dónde se mire. Y de eso **parece** saber Saramago, si ocuparse y preocuparse por algo nos lleva a conocerlo y a saberlo.

Viaje a Portugal está escrito en tercera persona, seguramente porque para describir mejor lo que se siente es bueno situarse fuera de sí mismo. Sobre todo porque lo que se siente “per se” es lo inmediato, lo primero que querrá aflorar.

Para transmitir de una manera más universal, mejor entonces salir y observarse.

Pero en el Viaje de Saramago la comunión entre el narrador y el protagonista es de tanta intimidad que la identificación de uno con el otro es casi total. Casi, porque a veces se presenta un análisis de los sentimientos, las limitaciones y la sensibilidad de “el viajero” desde una distancia que permite revelarlo y develarlo.

Y revelárselo y develárselo (a sí mismo).

El “Viaje a Portugal” es el viaje del autor y las descripciones se abocan en primer lugar a lo que guardan y sugieren las iglesias y los edificios históricos diseminados en todo el territorio del país. Y al paisaje (no podemos evitar la tentación de registrar el recuerdo de que en el Alentejo de “Levantado del Suelo” *lo que sobra es el paisaje*) y la tierra como madre-matriz que fructifica en belleza y sustento. ¿Qué más necesita el hombre?

Después, y a menudo, surgen y resurgen los interrogantes, las inquietudes y los deseos del viajero. Cuando decimos viajero, también decimos el autor que sobre el final de su obra hace la reflexión:

*El viaje no acaba nunca. Sólo los viajeros acaban. Hay que comenzar de nuevo el viaje. El viajero vuelve al camino.*

\*

### **De tantas iglesias...**

Es constante, con todo el peso de la palabra, la religiosa preocupación por “lo religioso” en Saramago. Se evidencia, enseguida, la sucesión ininterrumpida de descripciones arquitectónicas de templos y de las obras de arte que puedan guardar, muchas veces aderezadas por lo ocasional de la anécdota, que se representa por algún hecho colorido o por los pensamientos, también coloridos del viajero.

Entonces, además del paisaje, siempre “desfilan” iglesias y, excepcionalmente, algún castillo o fortaleza.

Es claro que en esos viejos edificios está gran parte de la cultura del pueblo portugués y que será casi obligatorio, referirse a ellos durante una visita al país. Pero seguramente habrá otros motivos de interés y de descripción para un diario de viaje.

Se nos ocurren ejemplos como: distintos modismos del hablar, dialectos, tipo físico de las personas en las distintas regiones, frecuencia de un apellido o un nombre en las comarcas, sistemas de producción y oficios, platos típicos.

En verdad estos tópicos son visitados por el autor pero, nuevamente, la importancia dada a las iglesias, como columna vertebral del diario de viaje, es más que evidente.

Casi veinte años después del Manual de Caligrafía y Pintura, su posición con respecto a la religión parece haberse reforzado y profundizado. Aunque el tema es acometido con una benignidad que queremos adjudicar a un menor encono. Ha pasado el tiempo, ha

soltado alguna suavidad más, tal vez. Y por otro lado, ya sabemos que los lugares del encono tienden a reducirse cuando se emprende un viaje apetecido:

*El hombre se agarra a un poste de señalización y dice simplemente: "Yo creo en Dios". Considera el viajero la importancia de esta declaración y responde: "Unos creen, otros no, eso es lo de menos, con tal que puedan entenderse como personas. Con tal que puedan", repitió el hombre".*

Benigno es el autor y amplio para aquellos con los que no comparte creencias. Son la gente.

Menos benigno será con lo que representa a las creencias: las instituciones religiosas.

Allí, cuando visitamos Fátima, el autor nos habla del viajero, de su capacidad de análisis, de su espiritualidad y de lo que parecen (lo que son y no son) sus contradicciones:

*Al viajero, que es impenitente racionalista, pero que en este viaje se ha emocionado ya muchas veces ante creencias que no comparte, le gustaría poder conmoverse también aquí. Se aleja sin culpas. Y va mostrando un poco su indignación, un poco su pena, un poco su enfado, ante los tenderetes innumerables que venden, a millones, medallitas, rosarios, crucifijos, miniaturas del santuario, reproducciones mínimas y máximas de la Virgen. El viajero es, en definitiva, hombre religiosísimo: ya en Asís le escandalizó el negocio sacro y frío que los frailes se agencian tras los mostradores.*

Castigará con sarcasmo la soberbia de los representantes de la iglesia, pero no a los valores cristianos:

*Muchos otros perdones serán necesarios, y del pecado de la soberbia no se libra ni el obispo don Vicente, que sobre la puerta de la sacristía mandó colocar su blasón, que es, para decirlo todo en tres palabras, un delirio de piedra. Cristo tuvo como único emblema una dura cruz, pero sus obispos van a provocar atascos en el cielo con esos rompecabezas heráldicos que van a dar que hacer para toda la eternidad.*

Pero va a recordarnos que es el hombre mismo el que traza y se debe hacer cargo de su destino:

*Hasta aquel admirable San Jorge a caballo que allá está, escultura del siglo XIV, anda en otras batallas: siempre matando al dragón, siempre el dragón resucitando, cuando se convencerá San Jorge de que sólo hombres pueden matar dragones .*

La influencia de la estructura del pensamiento religioso tan acendrado en nuestra cultura, en su cultura, le va a surgir, con toda magnitud, cuando nos hable del retiro voluntario de los monjes Capuchinos de Santa Cruz. Aún subrayando su egoísmo al creer que en el sacrificio del retiro tienen la salvación asegurada, nos dice:

*Esto murmura el viajero, pero, en el fondo está impresionado: todo sacrificio lo conmueve, toda renuncia, todo acto de entrega. Aún siendo tan egoísta como éste, los capuchinos del convento de Santa Cruz lo pagaban muy caro. Por este herético pensar, el viajero, probablemente será expulsado del paraíso.*

Vemos que los valores del cristianismo están vigentes en el sentimiento del autor. Y él lo sabe, por eso no deja de tomar los efectos de las creencias con humor e ironía:

*Atraviesa la aldea de Nossa Senhora dos Degolados, y este nombre, visto y no visto en el indicador de la carretera, hace pensar al viajero en la cantidad de descabezados que pueblan la historia del cristianismo para que creyeran conveniente dedicar una Señora especial que los proteja. La duda del viajero es si la protección ha de ser invocada antes o después de cortado el cuello.*

Es en momentos como éstos en que a nosotros, los lectores, con un idioma llano y pleno de ingenio, nos ofrece su amistad y nos hace partícipes del viaje como si estuviéramos sentados a su lado.

Saramago buscará centrarse en el hombre, pero el sentimiento de trascendencia opera continuamente e influye en su humor con profundidad. De un grupo escultórico de Santos registra:

*Todos van vestidos igual, hombres y mujeres, con largas y simples faldas de seda natural; lo que los caracteriza es la impassibilidad del rostro y la fijeza de la mirada.... No se comportan como jueces, están ya más allá de esa servidumbre humana. El viajero, más turbado de lo que le gustaría reconocer, se atreve a tomar nota de los nombres de aquella terrible cohorte.*

Conciente Saramago de la relatividad de la verdad y por lo tanto de la fe y las palabras, que son el hombre, nos habla con ingeniosa sencillez, con cálida y reveladora belleza, del hombre mismo y su constante paradoja.

Transcribe un diálogo imaginario con un ángel que va a franquearle la entrada a la parroquial de la iglesia de las Llagas del Salvador, a la cual no puede acceder por no encontrarse el cura:

*Si estas cosas estuvieran convenientemente organizadas, faltando el cura vendría un ángel a la puerta, abanicándose con las alas, y preguntaría: “¿Qué quieres?”. Y el viajero: “Vengo a ver los azulejos”. Volvía el ángel: “¿Eres creyente?”. Y el viajero, en confesión: “No, no lo soy. ¿Tiene eso importancia para los azulejos?”. Y el ángel: “No tiene ninguna. Puedes entrar”. Cuando el cura volviera, el ángel daría la novedad: “Anduvo por aquí un viajero que quería ver los azulejos. Le dejé entrar. Me pareció buena persona”. Y el cura, por decir algo: “¿Era creyente?”. Respondería el ángel a quien no le gusta mentir: “Sí lo era”.*

\*

### **Los trabajos, es decir el hombre**

Todo el hombre está en su obra, todo el viajero está en su viaje. Y el viajero, ya sabemos, es el autor. Entremezclados con sus notas de turista, con sus experiencias frente a

lo que va descubriendo, afloran las reflexiones que apuntan a los problemas profundos del hombre. Y como en todo artista, resurgen con sentida frecuencia, el de la trascendencia, el del trabajo que construye, que levanta los brazos, que pone ladrillo tras ladrillo en la siempre inacabada torre hacia un infinito inalcanzable, que sin embargo seguimos buscando. Hay una suerte de resignación, y una comprensiva ternura frente a los esfuerzos por ese cometido. Por esa empresa que es utópica desde el individuo, pero posible, quizá, en el espíritu humano (también divino) que recorre a cada uno.

Saramago mira esa corriente, esa “circulación” de los destinos, y se preocupa por los trabajos que lo precedieron, por las voces que hablaron en los recintos, por el sudor y las peleas, por los amores que retumban en cada lugar por donde pasó el hombre.

Esta melancolía por las imaginaciones del pasado, al que hace referencia continuamente, será más honda, cuando se refiere a aquellos oficios que están en estrecha relación con la tierra y sus frutos. Con lo que se tocó, lo que se labró con las manos. Lo vemos volcar su afecto a la gente a la que perteneció desde niño. Al hombre trabajador, al hombre pegado al suelo.

Y hablamos de pasado, hablamos de tiempo.

Del inquietante problema del tiempo, ese otro material del que está hecho el hombre y por lo tanto, toda la creación.

Con resignado y tierno desasosiego afrontará Saramago aquello que refleja el paso del tiempo. No podrá dejar de volver, alentado por sus vitales imaginaciones, a revivir las escenas que pudieron haberse dado. O a plantearse el retorno a los lugares de los que gusta, aún a sabiendas de que ya no serán los mismos.

Afrontará la incertidumbre de que cada acto, aún mínimo, será necesario para que el destino “circule” hasta presentarse como se presenta:

*¿Qué gente vivió dentro de este castillo? ¿Qué hombres y qué mujeres soportaron el peso de las murallas? ¿Qué palabras se gritaron de torre a torre, qué otras se murmuraron en estos peldaños o junto a esta cisterna? Por aquí anduvo Gualdim Pais con sus pies de hierro y su orgullo de maestro de los templarios: Aquí, humilde gente sostuvo, con los brazos y el pecho ensangrentado, las piedras asaltadas. El viajero quiere oír razones y encuentra preguntas: ¿Por qué fue? ¿Habrá sido sólo para que yo, viajero, aquí esté hoy? ¿Tienen las cosas tan escaso sentido? ¿O será ése el único sentido que las cosas pueden tener?*

Y comentando sus sentimientos en las ruinas romanas cerca de una cooperativa agrícola nos dice:

*El viajero va a las ruinas. Les presta la atención que puede, la basílica paleocristiana, la pila del baptisterio, pero se nota distraído en medio de estas piedras viejas. Será porque están tan próximos los hombres nuevos por lo que el viajero no puede encontrar los nexos, las relaciones, la corriente que lo vincula todo a todo. Pero esa corriente, lo sabe el viajero, existe. Basta ver cómo continúa el combate de Teseo contra el Minotauro, mostrado en los azulejos que fueron llevados a Lisboa.*

Mínimos son los gestos de cada hombre, fugaces, pero todos necesarios para que continúe la corriente de la vida. Y de todos esos gestos que casi siempre serán mínimos, Saramago quiere guardar clara devoción por aquéllos más sujetos al olvido por modestos. Aquéllos relacionados con el trabajo primario, el de las manos, aún (y quizá con más peso dramático por ser tan humanos) esos que denotan un dejo de tosquedad, una terminación sin acabado. Esos que están lejanos de la excelencia.

Cuando describe las ruinas de la iglesia del Carmo registra:

*Es un museo que da gusto por muchas razones, a la que el viajero añade otra que mucho precia: se ve la obra trabajada, la señal de las manos.*

O:

*El viajero tiene poca sensibilidad para los tapices, pero alguna tiene, y mucha, para el trabajo de las manos.*

Siempre nos va a interesar por las labores del hombre anónimo porque *una vida de hombre es lo más importante que hay.*

Si el paisaje tiene un lugar preponderante en el Viaje a Portugal, esas labores son sin duda principales:

*Para el viajero, Óbidos no es sólo una tierra con personas, calles excesivamente floridas, buenas pinturas y buenas esculturas. Es también un lugar del paisaje, un accidente, una arruga de tierra y piedra. Parece que así se reduce la dimensión de las obras de los hombres. No es esa la opinión del viajero.*

En cada obra está todo, cada obra tiene su lugar entre los engranajes del universo. Allí está toda la verdad y las formas de la verdad, aunque el hombre no tenga conciencia de eso. Así quiere revelarlo, junto a su posición política, cuando se refiere al retrato de José Malhoa “As Promesas”:

*Estas pagadoras de promesas que se arrastran en el polvo requemado por el sol, son el retrato cruel, pero exacto, de un pueblo que durante siglos siempre pagó promesas propias y diezmos ajenos. La duda que asalta al viajero es si José Malhoa sabía lo que estaba allí pintando. Pero eso importa poco, si la verdad sale entera de la boca de los niños, que en ella no piensan como opuesta a la mentira, también puede salir de los pinceles de un pintor que crea que sólo está pintando un cuadro.*

Y se nos hace casi imposible no pensar en el Manual de Caligrafía y Pintura.

Queremos ver en el apego de Saramago al trabajo del hombre, a la continuidad del destino entre el pasado y el presente, un modo de canto a la vida y un disgusto por la muerte.

Y lo observa con benignidad diciendo de sí:

*El viajero no puede conformarse con la muerte de las cosas bellas. Es una disimulada manera de no conformarse con la muerte de todas las cosas*

No se va a permitir el agobio que podría acarrearle un sentimiento de fatuidad. Y de paso a nosotros, que venimos acompañándolo, nos hace sonreír cuando canta con humor y optimismo:

*Es como si el tiempo se hubiera comprimido: anteayer estaban aquí los romanos, ayer los monjes de San Cucufate, hoy está el viajero, un poco más y se encuentran aquí todos.*

Palabra, obra, tiempo. Toda la creación para la vida. Toda la creación para la belleza.

Contemplemos al milano en su fatal hermosura de infalible matador y escuchémoslo decirnos:

*(...) fuerza de seda y de acero. Sólo quien nunca te ha visto puede censurar tu ferocidad. Ve y vive.*

\*

## **Aquí y ahora**

También el tema social es abordado en este viaje. Quizá no con la frecuencia de otras obras, pero sin que se diluya el compromiso del autor con la clase humilde, a la que además de defender, describirá con una comprensión que bordea la ternura.

Sentirá una suerte de admiración por la lerda pero firme sabiduría de aquél que poco puede por su condición social. Y de la posibilidad de aprender de su sencillez y su inocencia. Cuando recorre la iglesia de São Pedro de Tarouca, lo hace junto a aquella niña que recordará así:

*El viajero acabó la visita. Quiere dar una recompensa a la chiquilla de doce años que lo acompañó, pero ella se niega a aceptar nada y responde que se lo dé a los más pequeños. Éste es un día lleno de lecciones.*

Bordea la ternura, decimos del autor cuando se refiere a los oprimidos. Pero también una crudeza que a veces desnuda lo peor del ser humano. Una crudeza que cuesta separar

de un apasionado rencor, frente al daño que causa la explotación de los oprimidos por y para los poderosos. Tan es así que, sin agrietar la amena oralidad con que nos cuenta su viaje (y eso no hace más que intensificar el efecto en nosotros), va diciendo mientras conduce:

*Acreedores de reyes, tratantes de azúcar y pimienta, los Affiatati vienen a este viaje para recordarnos que los descubrimientos fueron también un gigantesco negocio, y viene sobre todo por causa de un esclavo que tuvieron en este Carvalhal. En la torre que aquí está fue en tiempos encontrado un collar con unos decires grabados: "Este negro es de Agostinho De Lafeté de Carvalhal de Óvidos". El viajero no sabe nada más del esclavo negro, a quien sólo le quitarían el collar después de muerto. Lo tiraron en un rincón, jugarían quizá con él los hijos de Agostinho de Lafeté y de su mujer, Maria de Távora, y sobre este modelo se harían otros que servirían para los perros y que hasta hoy se han venido usando: "Me llamo Piloto. En caso de pérdida, avisen a mi amo". Y luego viene la casa y el número de teléfono. Y pese a todo, hubo progresos: en el collar del esclavo de Agostinho de Lafeté ni siquiera se mencionaba el nombre. Como se sabe, un esclavo no tiene un nombre. Por eso, cuando muere, no deja nada. Sólo el collar, que podía servir para otro esclavo. Quién sabe, se pregunta el viajero, a cuántos esclavos habrá servido, siempre el mismo collar, mientras hubo cuello de esclavo en qué servir.*

Es en estos momentos cuando el viajero, aún sin cambiar de tono, dejará aflorar su sorda indignación frente a la injusticia y la brutal explotación del hombre por el hombre. La del esclavo de Lafeté es seguramente la referencia más contundente. Lo primero que hace al llegar a Lisboa es ir a rendir homenaje a este hombre anónimo y triste que fue el que portó el collar, cabal evidencia de esa explotación. Lo hace en el museo de arqueología donde se guarda, y reclama la atención del lector remarcando en un tono en que se mezcla la ironía con el dolor de la crueldad:

*Se puede leer lo que dice: "Este negro es de Agostinho de Lafeté de Carvalhal de Óvidos". El viajero lo repite una y otra vez para que quede grabado en las memorias olvidadas. Este objeto, si es preciso darle un precio, vale millones y millones, tanto como los Jerónimos, que está aquí al lado, la Torre de Belém, el palacio presidencial, todos los coches juntos y revueltos, y vale probablemente por toda la ciudad de Lisboa. Este collar es exactamente un collar, fíjense bien, y estuvo en el cuello de un hombre, le chupó el sudor, y tal vez algo de sangre también, de algún vergajazo que debía ir a los lomos y erró el camino. Agradece el viajero muy de corazón a quién recogió y no destruyó la prueba del gran crimen. Con todo, una vez que no ha callado sugerencias por locas que parezcan, hará ahora una más, que sería la de colocar el collar del negro de Agostinho de Lafeté en una sala en la que nada más hubiera, sólo el collar, para que ningún visitante pudiera distraerse y decir luego que no lo vio.*

Y aún sin una indignación tan evidente y mientras va relatando su viaje por el Alentejo, vuelve sobre la explotación desde la elipsis de lo poético:

*...piensa qué dulce nombre tendría Ponte de Sôr si se llamara Longomel. Si hay Longos Vales, justo sería que una tierra tan larga como ésta de Alentejo tuviera una palabra que la dijera para bien, ya que no falta otra que la dice para mal: latifundio. Es decir, Longador.*

El viajero llega a una Unidad Colectiva de Producción. Es en su descripción de esta visita donde queremos compendiar al autor en lo referente a su posición política, su sentido estético en el uso de la lengua y su sentimiento respecto de la libertad como bien más precioso.

Defiende el trabajo colectivo, realizado y dirigido por los propios trabajadores, se interesa por su situación y congenia con quien está a cargo, haciéndose partícipe de su preocupación y su futuro.

Y en medio de la descripción del estado de tal Unidad, deja fluir su alegría frente a la belleza de la muchacha que hace las veces de secretaria. Reflejará esa alegría en el juego de palabras y de ideas que, con el ingenio que vamos conociéndole y su búsqueda de la verdad, dan el carácter de Saramago. De la muchacha nos dice:

*Mientras habla, mantiene la sonrisa, y el viajero tendrá que decidir si ella sonríe diciendo cosas serias o si dice cosas serias sonriendo. Parece lo mismo, y no lo es. Oye con atención, hace algunas preguntas más, dice algunas palabras deseando suerte y ánimo, y como también él está sonriendo, resuelve que todos allí están diciendo cosas serias.*

Y, “defendiendo la alegría” no se alejará del compromiso y de la gravedad de los temas que toca afrontar. Percibimos una inclinación a la dicha en un momento en que el viaje comienza a terminar de concretarse. Y un crescendo de sus sentimientos frente a libertad y a la belleza de la creación.

Aparece un gorrión que ha entrado en el recinto destinado a las reuniones de la U.C.P. Y no será gratuita la irrupción de un pájaro en las referencias de Saramago. Un pájaro que es símbolo de anhelo por el espacio, por el vuelo y también un ser, que equivocado y encerrado, necesita de una mano cariñosa que lo proteja y le dé puerta a la altura que es su lugar.

Los dos hombres, el viajero y Antonio tratan de atrapar al gorrión que revolotea y choca contra paredes y vidrios hasta que, con orgullo de hombre-niño, es el viajero quien logra agarrarlo. Lo reprende con dulzura y siente que el *corazoncito del pájaro late locamente, por el esfuerzo y por el susto*. Ha de soltarlo entonces y haciéndose gorrión dice:

*ya el aire está libre, ya el aire es lo que había sido.*

Se siente bien el viajero con todo esto. Le es inevitable decirnos también (y aquí su pueblo que es su cultura) lleno de satisfacción:

*El viajero cree que al menos la mitad de sus pecados le han quedado perdonados.*

El viaje se concreta, aunque el viaje no se acaba nunca como el autor mismo registra.

En las últimas páginas vuelva a hablarnos de eso que lo preocupa y lo fascina. Visita el museo de Lagos y ve los trabajos del hombre anónimo en las distintas artesanías que se exponen. El guía va a seducirlo cuando, cada vez que se refiere al autor de una obra, le dice sobriamente: “el pueblo”:

El guarda se aproxima entonces y dice: “Cesto para pescado”. Una pausa mínima. Luego, como quien dice el nombre del autor de la obra, añade: “El pueblo”. No hay duda. Casi al final de su viaje, el viajero ha venido a oír en Lagos la palabra final.

\*

### **No una novela**

El viaje a Portugal es relatado con una oralidad que remite al ámbito de una conversación de amigos. Si la búsqueda de un modo de relatar que recree la antigua tradición de reunirse para que alguien se ocupe de contar las historias que hacen una cultura, es una constante preocupación en Saramago y una elección literaria; si en su obra se percibe muchas veces el ambiente entre misterioso y difuso de lo que podría ser una reunión así, también el Viaje a Portugal busca el profundo y sencillo efecto de la palabra dicha.

Pero como este viaje es en verdad una experiencia del autor, el modo del relato tiende a ser más contemporáneo y a veces con una precisión de registro que remite, aunque levemente, a lo periodístico. El autor buscará combinar en su prosa la manera doméstica y afable con que cualquiera nos contaría su experiencia y la preocupación por registrar concienzudamente los datos y detalles con que se va encontrando durante su recorrido. No resignará la subjetividad que significa el punto de vista personal. Por el contrario lo realza pero a sabiendas de que siempre hay otros.

Sabe, y juega con eso, que en cualquier verdad está toda la verdad y ninguna. Entonces es claro que también en el Viaje, surge Saramago en su dimensión de artista (a él seguramente le gustará más la palabra artesano).

Hallamos entonces, quizá más que en otras obras, aproximaciones y distanciamientos que permiten diferenciar al relato en la medida de lo que es: una crónica real de viaje. Aproximaciones como alguna metáfora difícil, que él mismo reconoce:

*El viajero se siente arrugado como un diario viejo que hubiera servido de refuerzo a las punteras de unos zapatos. La comparación es complicada, sin duda, pero complicado es también el estado de espíritu del viajero...*

O como la referencia a cierto surrealismo en lo insólito de algunas decoraciones en la iglesia de Paul que son *como el encuentro surrealista de la máquina de coser y el paraguas en la mesa de operaciones*.

Referencias así encontraremos también en otras obras del autor y reflejarán lo ilógico y asombroso que percibe a su paso. Esa sensibilidad para la sorpresa roza lo fantástico, que en la fertilidad del ingenio liberado, lo lleva a imaginar escenas donde vuelve a mezclar la ternura con los problemas existenciales:

*Trabaja aquí desde muchacho, y el plátano que ahora está dando sombra a ambos lo plantó él. “¿Cuántos años hace?”, pregunta el viajero. “Cuarenta”. Mañana morirá el hombre. El plátano está joven aún: si no lo agarra la peste, o le cae un rayo, tiene para cien años. Caramba, qué resistente es la vida. “Cuando yo muera, aquí queda éste”, dice el hombre. El plátano lo oye, pero se hace el distraído. Ante extraños, no habla, es un principio que todos los árboles siguen, pero cuando se aleje el viajero, seguro que dice: “No quiero que mueras, padre”. Y si le preguntan al viajero cómo lo sabe, responderá que es un especialista en charlas con los árboles.*

Quizá, también el Viaje a Portugal se diferencia de otras prosas de la obra literaria de Saramago en la mayor comunión entre el narrador, el autor y el viajero. Tanta es la proximidad, como observáramos antes, que parece que quien nos habla es, sin ningún intermediario, el propio Saramago. Tanto se muestra, que su idioma coloquial refleja el cambio continuo y la libre asociación propios de un relato que sigue la secuencia del pensamiento.

Se nos habla en tiempo presente. Ese presente que denota la fluidez propia del movimiento, del viaje, de lo no acabado, donde se siente la dinámica de la constante sorpresa que significa andar.

Así, Saramago dejará que sus ideas fluyan con total libertad, dándole la estética de la frescura y la fraternidad que tiene la confianza mutua. Confianza que une al viajero y a su acompañante ocasional, ustedes o nosotros, y a las personas y personajes que avanzan en el viaje.

Las cuotas de humor forman parte de ese ambiente de camaradería donde mostrarse es parte del acuerdo. El viajero tiene calor y está sediento. Aparece como una bendición el Guadiana en cuyas aguas límpidas y refrescantes toma un baño que quiere ser moroso. Pero *los bienes no duran siempre* y tiene que volver a calzarse la ropa donde la transpiración y la

fatiga cumplieron su faena. Es entonces cuando en medio de ese desagrado descubre el grupo de chicos y chicas que se bañan:

*Ríen los malvados, se salpican unos a otros, debería haber una ley que prohibiera estos excesos: el viajero siente que despierta en su interior el alma de Nerón, está dispuesto a cometer un crimen. Al fin, se le pasa. Desde un puente saluda a los nadadores...*

Humor e ingenio cuando compara a las canteras de mármol con huesos de la tierra. Y así puede entablar la metáfora con un juego de palabras con el que busca, y por cierto logra, una sonrisa:

*Y hablando de huesos, nota el viajero que a su derecha se levantan, hasta el fondo del horizonte, las alturas de la sierra de Ossa, que significa osa, y no la mujer del hueso, que no la tiene.*

El viaje sigue. Y las búsquedas siguen. No llegar para ser hombres. Llegar, quizá, por ser hombres.

Y en el juicio estético, ya en un tono sobrio, más profundamente, hurga en su propia intimidad el viajero que tal vez

*prefiera encontrarse con el artista en aquel amplio margen de trabajo en el que la victoria sobre la materia no es completa, sin que por eso sea menor la satisfacción conseguida. Es una actitud paradójica, sin duda. Por un lado, se desea que el artista se exprese completamente, única manera de saber quién es él: por otro, se prefiere que no lo consiga decir todo, quizá, quién sabe, porque este supuesto todo es aún un estadio intermedio en la expresión. Es muy probable que ciertas aparentes regresiones formales no sean, en definitiva, más que el resultado de esa comprobación desconcertante de que la perfección vaciaría el significado.*

Y el viaje sigue. Si no, vaciaría su significado.

Habría un libro nuevo o uno ya leído que por volverse a leer cambia y nos cambia. Habría un libro nuevo o uno vuelto a leer que nos diga otras y más cosas del Viaje a Portugal y de Saramago:

*Hay que volver a los pasos ya dados, para repetirlos y para trazar caminos nuevos a su lado. Hay que comenzar de nuevo el viaje. Siempre. El viajero vuelve al camino.*

\*

## **La Balsa de Piedra**

### **Un instante, un punto.**

Un autor se ve en su obra. Es su obra, decíamos. Por eso, recorrer la de Saramago, quizá más al acaso que metódicamente, nos da la alegría de ir conociéndolo, de empezar a

tocar esa humanidad, casi con el mismo azar de un encuentro fortuito que nos va a deparar alguna riqueza.

Y esa humanidad se realiza en un hombre tan alto de estatura como de bondad y de genio. Cada novela, cada crónica y cada poema lo muestran en eso tan fugaz que llamamos instante.

Un instante, un punto.

Un punto es una abstracción. Algo que sabemos sin entenderlo. Un asunto de conciencia. Un punto no tiene superficie, nos han dicho, y sin embargo un conjunto de puntos sucesivos forma una línea. Y entonces, el colmo de la abstracción, un conjunto de líneas sucesivas forma una superficie. De la nada, algo en lo que podemos pararnos, algo que podemos ver y, sin embargo, hecho de invisibilidades.

Será necesaria la conciencia, porque *las vidas no empiezan cuando las personas nacen* sino cuando esas personas comienzan a tenerla.

Circularidad (circularidades habrá de narrarnos Saramago) donde ruedan y se confunden el todo y la nada. Cosa de palabras, de hombres, de Dios.

En cada novela, en cada crónica y en cada poema surge, en toda su dimensión, quién se ocupa de darlo a la palabra. Pero también la persona levísima del instante. Ese Saramago del ahora que va delineándose (trazando su línea) y extendiéndose (extendiéndola) para hacerse más visible y conocido. La ancha planicie del hombre que se tiende en su cuento, en su inefable modo de ver.

Y La Balsa de Piedra nos cuenta una historia fantástica y alegórica en la que los mensajes se suceden como los puntos de la línea. Mensajes que entrañan una claridad de mediodía. Aunque, como corresponde a las limitaciones humanas, preñados de cierta delicada incertidumbre.

Delicadezas frecuente Saramago, delicadezas lo constituyen en mayor grado (baste recordar ciertos pasajes emblemáticos donde se aborda la íntima unión del hombre y la mujer). Pero también Moral (sí, con mayúscula, como todo nombre propio, y nos es inevitable apelar a recursos del autor, cuando estamos tan cerca de sus trabajos).

Hay una moral, decíamos, una actitud moral que se refleja en los fuertes valores de Saramago y en su clara posición frente a los hechos que desaprueba o no. Eso ayuda a definir su posición social y política. Y La Balsa de Piedra es, primero, una alegoría que quiere describir una situación, y firme y casi siempre mordazmente, señalar un estado de

desigualdades e intenciones ruines e insolidarias. Como también sus contrapartidas, donde florecen la fraternidad, la claridad y la belleza.

La Balsa de Piedra es un peldaño más donde se consolida el modo narrativo de Saramago. Su elección de cómo decir, de cómo representar, de cómo relatar lo que pasa por sus afectos y su intelecto. Resurgen los narradores múltiples, los protagonistas que a veces también narran, él o los autores, los variados puntos de vista, el diálogo y el monólogo, el presente, el pasado y el futuro, lineales o imbricados. Un deseo y un esfuerzo que buscan aproximarse a una verdad más universal, por fraterna y compartida.

La Balsa de Piedra navegará las aguas de la incertidumbre, planteándose quién es, cómo es, a dónde va, por y para qué. Preguntándose y respondiéndose, girando sobre si misma o desplazándose hacia otros lugares, empeñada en decirnos algo, en decirse algo, entretenida por su destino.

Pero esa preocupación no le impide al autor volver a mostrarse en eso que más lo conmueve y lo invita a cantar: los actos de amor. Entre mujer y hombre. Entre mujeres, entre hombres (nos parece necesario este orden). Entre animales y humanos. Entre todos los seres.

Y mientras la Balsa va, irá soltando lo que la mueve, lo que se mueve, esa sucesión de puntos sutilísimos que se van enhebrando por la fuerza del amor.

\*

### **¿Qué es eso, qué habrá allí?**

Saramago se derrama en su obra, y aún en los detalles de estilo pueden notarse sus preocupaciones, sus obsesiones, y sus búsquedas. En la Balsa de Piedra se afirma un modo de narrar que quiere mostrar y exponer desde múltiples ángulos, para que los hechos tengan el valor relativo y universal que da la percepción de cada uno y de todos los que participan. Y, en efecto, para que esa verdad cobre fortaleza, hace falta el concurso de todos lo que se involucran con ella. El autor, el narrador, los personajes, los lectores, el ahora, el porvenir, el pasado, se alternan en la prosa sin perder la claridad de la línea narrativa (ese conjunto de fugacidades, de puntos).

Pero, aún así, se deberá tener cuidado, ser cauteloso. Nada nos garantiza ese estado de conciencia presente, de clarividencia, que nos permite ver, es decir nacer.

Entonces habrá de introducir la ironía, lo humorístico y hasta lo lunático. Y el drama habrá de alivianar su peso y volverse más transitable. Y allí está la descripción de la batalla campal del pueblo contra las autoridades, en oportunidad de ocupar los hoteles vacíos por la huida del turismo. Hay heridos, hay sangre, hay resoluciones de *mente perturbada* como la del hotelero que acoge a la muchedumbre, pero narradas con liviandad y con humor. También en los juegos de palabras propuestos por un diálogo que, con tono serio, se aleja de sus cabales:

*Por ese camino, después de examinar los casos insólitos, tendrán que pasar los casos sólitos, Casos qué, Sólitos, Qué quiere decir esa palabra, Sólito es lo contrario de insólito, es su antónimo, Pasaremos de los insólitos a los sólitos si es preciso.*

Tan sencillamente humano habrá de ser el modo de narrar que el estilo será largo, sinuoso, suave, con el ingenio y lo perentorio de la oralidad. Una oralidad que cuando quiera parecer profana y vulgar se volverá delicada de palabras, de giros y de ambiente. Y se aunarán las largas frases que parecen crecer con la historia o con los cabildeos del pensamiento, en una suavidad solemne que propone el mutuo respeto. El mutuo respeto de los que nos reunimos para entretener la historia, para entretener los sucesos que nos ocurren u ocurren a gente como nosotros. Gente común, que habla como gente común. Y se revelan los estrechos vínculos del autor con el pueblo, con su modo de razonar y con el ambiente que lo rodea:

*Creo que tendríamos que informar al alcalde del caso de los estorninos, vamos, digo yo, Ya lo sabe, dijo el dueño, Lo sabe, pero no junta una cosa con otra; el culo y los calzones, si me permiten expresarme así.*

*Cállate de una vez, imbécil, vete a ver si el guarro tiene hambre, orden absurda entre las absurdas porque los cerdos a esta hora no comen, en general duermen*

*E esta, hem, exclamó José Anaiço....Caramba, mientras Joaquim Sassa parecía un eco del primero, E, esta, hem.*

Hay hechos que no ocurren pero que podemos imaginar y entonces describir. Emplearemos el tiempo potencial y se enriquecerá nuestra historia con esas imaginaciones.

*Y ya ven, por discretas de más o por ocupadas en exceso con su propia vida, las gentes no devolvían la pregunta, que sería bonito responderles.*

Y llegan las respuestas y las explicaciones que nunca han de darse, salvo en la íntima fantasía que tenemos de la íntima fantasía de los protagonistas.

Nuestra historia presenta condiciones que favorecen ciertos acontecimientos. Entonces aceptaremos esos sucesos como consecuencia lógica, pero antes habremos de sugerirlos, porque la historia es de todos. Invitaremos a tejerla así con el uso de un imperativo que, en el fondo, distará de serlo:

*Tal como van las cosas parecen merecerse estos cinco unos a otros, recíproca y complementariamente, quédense pues en la galera, coman las tortillas, conversen sobre el viaje hecho y el viaje por hacer,*

Queremos ver en Saramago un trabajo donde se baja del alto conocimiento a la modesta llaneza. Llaneza que denota ese conocimiento y lo afirma más aún. Es que en cada criatura está el orden de todo y cada criatura podrá dar, si toca el turno, testimonio de sabiduría universal:

*No obstante, cualquiera, independientemente de los títulos que tenga, al menos alguna vez en su vida habrá dicho o hecho cosas muy por encima de su naturaleza y condición, y si pudiésemos liberar a esas personas de la vulgaridad cotidiana en que van perdiendo sus contornos, o ellas mismas violentamente se retirasen de cadenas y prisiones, cuántas más maravillas serían capaces de obrar, qué aspectos del conocimiento profundo podrían comunicar, porque cada uno de nosotros sabe infinitamente más de lo que cree y cada uno de los otros infinitamente más de lo que en ellos queremos reconocer*

\*

**“¿Verdadero o falso?”**

**“¿Qué?”**

La fantasía y lo positivo o posible, si caben estas diferenciaciones, se entremezclan como se entremezclan los hechos ilógicos, misteriosos, velados con descripciones que apelando al rigor científico juegan por momentos a transformar la novela en una crónica de sucesos históricos, tan llena de certidumbre, que no admite dudas respecto de su veracidad:

*Este olivo es cordovil, o cordovío, o cordobés, tanto da que estos tres nombres se usan, sin diferencia, en tierra portuguesa... Pero decir que es cordovil el olivo servirá, al menos, para observar hasta qué punto pecaron por omisión, por ejemplo, los evangelios cuando se limitaron a describir que Jesús maldijo la higuera, parece que debiera bastarnos la información y no nos basta, no señor, porque, pasados veinte siglos, no sabemos aún si el árbol desgraciado daba higos blancos o negros, tempranillos o tardíos, de capa—rota o gota—de—miel, no es que con esta carencia vaya a padecer la ciencia cristiana, pero la verdad histórica seguro que sufre.*

*En aquella jamás vista confusión hubo maridos que perdieron a sus mujeres, hijos que perdieron a sus padres, pero el resultado de tan dramáticas separaciones, hecho que nadie sería capaz de inventar, lo que por sí solo prueba la irresistible veracidad de este relato.*

El cambio en el uso del tiempo pasado por el futuro simple, tiende también a trocar lo fantástico en real, lo que parece desacomodar al lector; aunque cuando se habitúa a este modo de narrar termine participando del juego entre las certezas y las incertidumbres que propone Saramago:

*Por estos mismos días, quizá antes, quizá después de haber trazado Joana Carda su raya en el suelo con la vara de negrillo, andaba un hombre paseando por la playa, ocurría esto al atardecer, cuando el rumor de las olas apenas se oye, breve y contenido como un suspiro sin causa, y ese hombre que más tarde dirá que se llama Joaquim Sassa, iba andando sobre la línea de la marea.*

Además, la ruptura de la secuencia pasado—presente—futuro genera contrasentidos que apuntan a jugar con la combinación de la ficción y lo que quiere ser cierto:

*El gerente haciendo declaraciones que sabemos falsas, como inmediatamente se verá.*

Y hay cambios de tono. Cambios en general. A veces para describir lo que hacen unos (los estorninos) describimos lo que no hacen los otros (el grupo que viaja):

*(...) desde aquel primer día en los verdes campos de Ribatejo, casi no se habían separado, sólo para comer y dormir, el hombre no se alimenta de gusanos o granos perdidos, el pájaro duerme en los árboles, sin sábanas.*

El cambio de narradores y personajes, los cambios de tiempo, producen movimiento. En su manera de narrar, el autor revela su observación afanosa y su preocupación por el movimiento que es fugacidad, sucesión -y a veces no lo es-, de puntos que hacen una línea.

Decir *un periodista francés, Michel y cínico, le decía a un colega español, serio y Miguel* nos hace saltar de un punto a otro. Y propone un juego de lindo ingenio, que describe profunda y sumariamente lo que de otro modo se extendería mucho más.

Pero no habrá una obsesión por la brevedad. Cuánto gusto le quitaría la brevedad a un relato que nos hace, frente al fuego, el que conoce una historia. Una historia que quizá no tenga más valor que la reunión misma. Reunión de gente que, con la paz del final del día, se dispone a conversar y compartir.

Frente a ese despliegue de recursos vemos cierto pudor propio por la elección de las palabras. Entonces el autor se observa a sí mismo y denuncia, a veces disculpándose, a veces simplemente mostrándose:

*el comentario es de la voz desconocida que habla de vez en cuando.*

Otras, ironizando sobre cuestiones retóricas de su estilo que podría objetar el lector:

*Dos caballos atraviesa el puente lentamente, a la velocidad mínima autorizada, para dar al español tiempo de que admire la belleza de los paisajes de tierra y mar, y también la grandiosa obra de ingeniería que une las dos orillas del río, esta construcción, hablamos de la frase, es perifrástica y la usamos no solo para no repetir la palabra puente, de lo que resultaría un solecismo de especie pleonástica o redundante. En las diversas artes, y por excelencia en esta de escribir, el mejor camino entre dos puntos, aunque próximos, no ha sido, y no será, y no es la línea a que llaman recta, nunca de nunca, modo enérgico y enfático de responder las dudas, callándolas.*

*Qué querrán de mí estas creaturas, no nos extrañe la palabra desusada, hace días que las comunes no apetecen.*

O más adelante, respecto del enrevesado relato de la decisión de Joana Carda de alojarse en un hotel diferente al de Joaquim Sassa, previene :

*Pasado lo escrito a palabras menos barrocas y construcciones más ventiladas*

*Yo voy a donde vayamos, y esta frase, que obviamente ofende a la gramática y a la lógica por exceso de lógica y tal vez de gramática, deberá quedar sin corrección, tal cual fue dicha, acaso le encuentre alguien un particular sentido que la absuelva y justifique, quien de palabras tenga experiencia sabe que de ellas se debe esperar todo.*

Sabe, en definitiva, de las dificultades de afrontar cuando se acomete la tarea de exhibir las bellezas que cada acto tiene implícitas y se lo dice a sí mismo y a nosotros con la misma *arriesgada acrobacia* que ensaya:

*Acto difícilísimo es el de escribir, responsabilidad de las mayores, basta pensar en el trabajo agotador que supone disponer por orden temporal los acontecimientos, primero éste, luego aquél, o, si conviene a las exigencias del efecto buscado, el suceso de hoy colocado antes del episodio de ayer, y otras no menos arriesgadas acrobacias, el pasado como si hubiera sido ahora, el presente como un continuo sin principio ni fin, pero por mucho que se esfuercen los autores, hay una habilidad que no pueden exhibir, poner por escrito, al mismo tiempo, dos casos en el mismo tiempo acontecido.*

Y queremos volver a esa linealidad por donde se va destejiendo la historia, desde el ovillo que la oculta. Líneas que van soltando las palabras con su imposibilidad de circular por dos de ellas en el mismo momento. Siempre de a una, la de ahora.

Apela a veces a frases hechas que parecen decir mucho, pero cuyo sentido final no surge claramente. Frases dramáticas, como “estaba escrito” y enseguida agrega:

*no sabemos qué prestigio tiene que ocupa el primer lugar de los prontuarios del estilo fatal.*

Además:

*pero las palabras, así las hemos hecho, ayudan, sólo porque las decimos exageradas alivian de inmediato los sustos y las emociones, por qué, porque los dramatizan.*

Parece una contradicción respecto de lo que decíamos antes de los episodios en que el autor se propone suavizar con la ironía situaciones que entrañan dolor. Pero es probablemente así, estamos hechos de contradicciones y lo que ahora nos duele, después nos aliviará. Y lo que a uno le parece triste, otro habrá de percibirlo con simpatía.

\*

### Sentémonos

Saramago propone a un narrador que inicia su historia, pero inmediatamente, como en una reunión de amigos, comienza a interactuar a punto tal que la historia es tejida por todos. Es decir, la historia se teje sola. Y frecuentemente apela al lector haciéndolo partícipe y de algún modo también responsable de lo que va ocurriendo. Tan verdad es la historia y tan de nuestra responsabilidad que va a decirnos:

*Sabemos desde hace tres minutos que Pedro Orce vive en la aldea oculta tras estos accidentes, sabíamos desde el principio que Joaquim Sassa vino de una playa del norte de Portugal.*

Sabemos desde hace tres minutos. Seguramente sabrá o imaginará Joaquim Sassa cómo se enteraron del fantástico lanzamiento de su pesada piedra y entonces, dejará volar sus propios pensamientos (que relata el narrador) y tomando las riendas de los sucesos, describirá un diálogo que ocurriría (Joaquim Sassa es ahora el narrador) si accediera a las demandas de las autoridades para indagar el misterio de la fractura.

Y nuestra, también, es esta historia. Es evidente que *nos* está ocurriendo. Para conocer completamente el rostro de Joaquim Sassa, él deberá darse vuelta por completo porque así, manejando, por el espejo retrovisor tendremos sólo acceso a parte de sus facciones:

*Joaquim Sassa volvió a mirar el retrovisor, ahora para verse a sí mismo, reconocer el alivio en sus ojos, para poco más daba el espejo, un pedacito de rostro, así es difícil saber a quién pertenece, a Joaquim Sassa, ya lo sabemos, pero Joaquim Sassa quién es, un hombre aún joven, tendrá treinta y tantos años, más cerca de los cuarenta que de los treinta, llega un día que no se puede evitar, cejas negras, ojos castaños a la portuguesa, nítida la línea de la nariz, son facciones realmente comunes, sabremos más de él cuando se vuelva hacia nosotros.*

*Atendiendo a los espíritus más simples, la cuestión se puede presentar en forma de pregunta elemental que, en su ingenuidad, recuerda la de aquel gallego a la vista del río Iratí cuando éste se iba hundiendo tierra adentro, si no les falla la memoria,...*

Y claro, es a nosotros, los lectores, a los que apela. Vemos una inclusión, con autoridad, del lector como un protagonista más de la historia. Entonces reconoce el misterio que implica la novela en su ejercicio de leer:

*Estos lugares meten miedo, y Pedro Orce respondió, En Venta Micena es mucho peor, abí nací yo, ambigüedad formal que tanto significa lo que parece como su exacto contrario, dependiendo más del lector que de la lectura, aunque ésta en todo dependa de aquél, por eso nos es tan difícil saber quién lee lo que fue leído y cómo quedó lo que fue leído por quien leyó, no piense Pedro Orce que la maldad de la tierra depende de haber nacido él allí.*

Decir que la historia es nuestra, es decir sin arrogancia, con universalidad, que todos los seres la construyen y la narran. Todos los seres, el automóvil, los pájaros, el perro, están sujetos al amor y a la comprensión.

*Dos Caballos descansa entre los plátanos, refrescando las ruedas entre el agua que fluye.*

*Los estorninos acechaban desde las ramas atentos a los bultos, Quién será ése, debajo del árbol y en las ramas todo el mundo está despierto, con una luna así va a tener el sueño mucho que batallar.*

*Pedro Orce se levantó, ahora tiene frío, el perro saltó la amurada, es hora de volver a casa, señor amo, que no está usted para trasnochar, no lo hizo de joven y va a hacerlo ahora.*

*Ahora toda la atención se centra en la buena andadura de Dos Caballos sobre la península, tanto da que bogue o que no bogue, que aunque la ruta de mi vida me lleve a una estrella, no por eso he sido dispensado de recorrer los caminos del mundo.*

Todos los seres están sujetos al amor y la comprensión. Pero ¿de quién?

Seguramente de todos los seres. Sin embargo, una obra es su autor y aún a pesar del esfuerzo de Saramago por fundirse en el universo que ama y quiere descifrar, la narración viene dispuesta por él y en él. Y su línea de pensamiento se extiende en aquellos que protagonizan la obra. Esos seres tienen una moral compartida, a veces conscientemente, otras sin saberlo. Y como tienen su moral, compartidas también, tienen su inteligencia y su discurso. Hablan (es decir piensan y lo dicen) y es muy difícil percibir matices en la manera en que lo hacen. Tendrá el perro o Dos Caballos casi igual modo de ver que Pedro Orce o Joana Carda. Y José Anaiço no nos dirá cosas muy diferentes que Roque Lozano. Apenas María Guavaira piensa con un sentimiento más ligado a la tierra, como campesina que es, pero sus palabras poco se diferencian de las que utilizaría cualquiera de (seguramente Saramago nos permite el pronombre posesivo) nuestros protagonistas. Queremos decir protagonistas porque hay otra calidad de personajes que se mueven en su propio plano y que se comportan, entonces, de forma claramente diferente.

También queremos ver que nuestros protagonistas comparten con el autor el mismo modo de pensar y sentir. Y por supuesto, el modo de hablar. Sean hombres, bestias, máquina o simplemente minerales, mal puede caberle ese nombre a una estrella, a la luna, a los glaciares o al guijarro que cálidamente acariciamos entre el pulgar, la palma y los dedos largos, pensamos. Pensamos que así pensaría Saramago. Todos hablan casi como habla Saramago. Todos son a través del autor Y se entenderá el concepto del hombre como centro. Las rocas, los pájaros, las máquinas piensan como el hombre. Como los personajes, y lo son. Como el autor. Desde el hombre fluye el pensamiento, la conciencia que es el ser.

Y Dios es antropomórfico, claro. Dios es el que es.

Dará nombres que son palabras. Las cosas son porque tienen nombre:

*En definitiva tiene entera razón Roque Lozano, que para que las cosas existan son necesarias dos condiciones, que el hombre las vea y que les ponga nombre.*

*En aquél tiempo todavía nada tenía nombre, dijo José Anaiço. Cómo se puede mirar una cosa sin ponerle nombre; Hay que esperar a que el hombre nazca.*

Los seres que protagonizan la historia tienen una moral que tiende al bien compartido, a la honestidad intelectual, a la fraternidad, a la propia función en las líneas del destino, a la aceptación de las limitaciones individuales, y de la propia muerte como un engranaje más en el camino del amor.

Los seres que tejen el camino de La Balsa de Piedra comparten además un modo de pensar y un modo de expresarse que denota una inteligencia sagaz. Una interesada voluntad por cavar en las profundidades del alma humana, del alma de la creación. Y no es gratuito que muestren la suya, pero siempre desde la óptica humana, que pone nombres. Es decir: "que crea". Son inteligentes Pedro Orce, José Anaiço, Joana Carda, María Guavaira, Joaquim Sassa, Roque Lozano, Dos Caballos, el perro Fiel o los estorninos.

Roque Lozano, hombre simple que viaja en burro para confirmar que la gran grieta existe, presentado como rústico por los narradores, les contesta así:

*No me fío de la televisión si no lo veo con mis propios ojos, estos que se comerá la tierra, no me fío, responde Roque Lozano sin desmontar, Y qué va a hacer; Déjé la familia ocupándose de las cosas y voy a ver si es verdad; Con sus ojos que la tierra se comerá, Con estos ojos míos que la tierra todavía no se ha comido, Y espera llegar hasta allí en burro, Cuando él no pueda conmigo, iremos a pie los dos, Cómo se llama el burro, Un burro no se llama, le llaman,...*

Hay un esfuerzo por resaltar la sabiduría del hombre sencillo (mujer y hombre, por cierto) que produce reflexiones y discursos de gran profundidad y que el propio autor no resiste la tentación de compartir:

*Cree realmente lo que dice, preguntó Pedro Orce, La cuestión no está en creer o no creer, todo lo que vamos diciendo se añade a lo que es, a lo que existe, primero dije granito, luego digo barco, cuando llego al final de mi decir, aunque no crea lo que dije tengo que creer lo que he dicho, muchas veces con eso basta, también el agua, la harina y el fermento hacen el pan.*

*Le ha salido a Joaquim Sassa una moza erudita, una minerva de los montes galaicos, a veces ni pensamos en eso, pero la verdad es que las personas saben mucho más de lo que creemos, la mayoría ni imaginan la ciencia que tienen, el mal está en querer pasar por lo que no son, pierde entonces saber y gracia, mejor que hagan como María Guavaira que se limita a decir, He leído algunos libros en mi vida, la maravilla es que haya sacado provecho de ellos, no es esta mujer tan presuntuosa que lo dijera de sí misma, es el narrador amante de la justicia, quien no puede resistir el comentario.*

Todos los estrechamente involucrados en trazar el camino de la Balsa de Piedra, discurren sobre una suave filosofía en donde se combina la observación sencilla, el análisis y a veces una resignada aceptación. Pero detrás de ese ambiente donde la introspección juega un papel esencial, se denota un giro a la paz y a la dicha que surte de ella.

Los que vamos con la Balsa pensamos mucho, y es difícil a veces decir quién es quién, tan fraternal es el ámbito de La Balsa. ¿Qué diferencia, en esencia, a Pedro Orce de Joaquim Sassa? ¿O a María Guavaira de Roque Lozano? ¿Y a Fiel de José Anaiço?

Vienen de diferentes lugares. Unos son Hombres. Otros, mujeres. Tiene sus propias labores e historias. A algunos les toca ser perro, a otros automóvil. Pero estas cosas no alcanzan, no. El material íntimo, el alma, ése, va por todos. Y se ve bien cuando llega la hora del descanso. Cuando se detiene el movimiento. Cuando carro, hombres, bestias se juntan otra vez junto al fuego para hablar. Cuando se detienen para “crear”.

Los que vamos en la Balsa nos parecemos. Tanto, que cuando habla uno también habla el otro. Tanto nos parecemos que aquél al que le toca ser el autor, tiene que referir con nombre y apellido a los que, por ser hombres, les corresponde esa suerte. Y, con mucha descripción y preocupación por las identificaciones, a los que no.

Siempre con nombre y apellido. Si no será difícil saber quién es uno y quién el otro. Gente cercana a la tierra, a la labranza, aunque nos haya tocado una oficina en la ciudad. Nosotros, la gente del paisaje, nos trataremos con respeto y con la delicada distancia de llamarnos con nombre y apellido, sin resumen. Tenemos el tiempo necesario y el conocimiento para el viaje.

Pero hay otra calidad de personajes, decíamos antes. Aquellos que están en una posición más destructiva, aquéllos, que en contrapartida a los protagonistas, se oponen a los valores de su moral. No nos detendremos mucho en ellos. Sólo lo necesario para darlos a conocer y situarlos.

Son el mal, como contracara de lo que construyen los protagonistas. Son eso, y entonces molestan. Sabemos que están. Son, incluso, necesarios. ¿Cómo podríamos decir la historia? Pero, por el desagrado que nos causan, solamente diremos lo que hacen y, eventualmente, subrayaremos alguna característica que los muestre claramente. A este narrador no le gusta detenerse en lo que pueda causar dolor por feo o malo.

A este narrador le gusta, por honestidad, y superando su pudor natural de hombre de campo, mostrarse. Así como quiere saber, también quiere que sepamos. Y nos avisa de su trabajo al realizar la historia. De su necesidad de la novela y sus secretos. Entonces nos lo dice: esto es una novela, si no vean. Nos preguntamos: ¿Dejará, frente a estas aclaraciones, de serlo?

*Tras los cerros, pero no visible desde aquí, hay una aldea donde Pedro Orce vivió, y por una casualidad, primera de ellas, si lo es, tienen él y ella el mismo nombre, lo que no quita ni pone verosimilitud al cuento, que un hombre puede llamarse Cabeza de Vaca y Malt tiempo y no ser carnicero ni meteorólogo. Ya hemos dicho que son azares, y manipulaciones, pero de buena fe.*

*...Siga, Pase, en esto se resumió el episodio, hasta el relámpago de curiosidad no pasó de invención pobre para adornar un poco la materia.*

*Otras mejores invenciones vendrán ahora a cuento para aderezar lo que aún falta de viaje, con dos días y dos noches de por medio, dormidas ellas en rústicas posadas, andados ellos en carreteras de antiguamente, hacia el norte, siempre hacia el norte, tierras de Galicia y de bruma, con lloviznas que anunciaban el otoño, es sólo lo que apetece decir y no precisa inventarlo.*

*La armonía posible de las cosas depende de su equilibrio y del tiempo en que acontecen, ni demasiado pronto, ni demasiado tarde, por eso nos es tan difícil alcanzar la perfección.*

El autor es transparente respecto de su esfuerzo y de sus artimañas (¿artemages?) para tramar la novela. Y también, aunque quizá no con la misma conciencia, de sus largas metáforas que vienen de su vena poética. La poesía ronda la narración siempre. El ambiente, por fantástico y evanescente, por colorido y sensual que sea, conlleva el sentimiento poético. Y no son pocas las metáforas, muy elaboradas, por momentos difíciles, una veces mejores que otras, con que se regala el autor:

*...el aeropuerto de Portela más bien parece una plaza sitiada, un asalto de hormigas, limaduras de hierro atraídas por el imán*

*el silencio se va ciñendo al barco como los anillos de una cobra sedosa*

Y también las que nos gustan más:

*El cielo estaba alto, punteado de estrellas que parecían cercanas como si estuvieran colgadas de hilos invisibles, polvo de cristal, velo de leche nevada, y las grandes constelaciones refulgían dramáticamente.*

*Sube la luna, sube deprisa, la copa redonda de la biguera se transforma en un laberinto negro y blanco.*

Y aún sin metáfora alguna, la poesía sencilla de una frase como:

*en la hora en que la suavidad del cielo infunde en las almas una dulce aflicción...*

El autor mismo enaltece el trabajo de la poesía:

*No faltará por ahí, nunca faltó, quien afirme que los poetas, realmente, no son indispensables, y yo pregunto qué sería de todos nosotros si no viniera la poesía a ayudarnos a comprender cuan poca claridad tienen las cosas que llamamos claras...*

No es gratuita su irrupción en el final cuando la nostalgia, la ternura, el olvido y la vida que sigue, se combinan en el juego metafórico que protagonizan la vara de negrillo plantada sobre la cabeza de Pedro Orce en su sepulcro:

*No es cruz, como bien se ve, no es señal fúnebre, es sólo una vara que perdió la virtud que tenía, pero aún puede servir para esto, ser reloj de sol en un desierto calcinado, tal vez árbol renacido, si un palo seco, clavado en el suelo, es capaz de milagros, echar raíces, liberar de los ojos de Pedro Orce la nube oscura, mañana lloverá sobre estos campos.*

Así como hay gusto por el hecho poético, hay a veces un fiero sentimiento frente al dolor, la maldad y el desasosiego que componen inexorablemente la historia. No todas pueden ser suavidades. Sabemos que es imposible separar lo bueno de lo malo, que interactúan para dar lugar al destino que conocemos. Y una manera de asumirlo es ponerlo en palabras. De un golpe, como suele comenzar la irrupción del dolor, Saramago entremezcla lo ingenuamente bello con lo siniestro. O lo elevado y mítico con la vulgaridad y lo grotesco:

*Valieron para la emergencia especialmente los helicópteros, esos artefactos voladores o pajarracos capaces de posarse casi en cualquier lugar, y, cuando la cosa es del todo imposible, hacen como el colibrí, se acercan hasta casi tocar la flor, los pasajeros ni escalera necesitan, un saltito y basta, entran luego en la corola, entre estambres y pistilos, aspirando los aromas, cuántas veces de napalm y de carne quemada.*

*La tropa veía allí, en el ayuntamiento, la querida imagen del padre y de la madre, pero el deber, cuando nos llama, es más fuerte, Eres la luz de mis ojos, le dice la madre al hijo que le va a dar un cintarazo.*

Mientras se mira en televisión la garganta abierta en los Pirineos, se escucha el ronquido de un cerdo que comparte el ámbito:

*...así debió ser la entrada al infierno griego, pero donde debería ladrar Cerbero, gruñe un puerco, las mitologías no son ya lo que eran.*

\*

### **Yo también.**

Ya vimos que no pocas veces el autor participa en la historia. En muchas de ellas nos lo advierte y hasta se somete al juicio propio frente al lector. Es decir: muestra su condición. Otras, lo hace de un modo menos evidente. Por fin en otras parece dejarse llevar por los afectos íntimos y surgen episodios que tienden a salir del ambiente, más por la descripción de los detalles y por el tono, que por el hilo narrativo.

El encuentro de José Anaiço con Joana Carda en el hotel, con cuyo nombre juega hasta revelarnos que es el Bragança, es uno de ellos. Hay una intensidad diferente, hay un misterio y una introspección mayores a los habituales en el discurso de Anaiço, hay detalles especiales, como el de la estatua de hierro sobre el remate del pasamanos, que resaltan como una nota disonante en la partitura de La Balsa de Piedra.

El lector percibe un cambio, una luz distinta, algo que encierra un enigma adicional. El lector sospecha que, oculto, hay algo que pertenece exclusiva e íntimamente al autor. Y haciendo alguna investigación descubrimos que esa escena responde al verdadero encuentro que vivió Saramago con la que a la postre se convertiría en su mujer. Nos referimos a Pilar, por supuesto. Es una escena donde el entendimiento de la futura pareja es inmediato. Y eso es algo excepcional. Tan excepcional es la conciencia de la importancia del encuentro, que Anaiço siente que se mueve el suelo, no del mismo modo que para Pedro Orce, sino como el de la cubierta de un barco.

Por lo contrario, en otros pasajes, habrá de sugerir con un tono más liviano y humorístico, la frecuente dificultad de entenderse, desde las palabras o los gestos, que hay por cierto entre hombre y mujer.

Joaquim Sassa observa cómo la empleada de turismo que ha de señalarles el camino, festeja alguna ocurrencia de José Anaiço, que él no escuchó porque estaba ocupado en

mirar unos carteles, e infiere que ella se interesa claramente por su amigo. Sin embargo el narrador nos dice de la mujer:

*En como un desierto lunar, pero en sus ojos se lee la pena de no poder ir también, practicar su ciencia en compañía de los periodistas portugueses, principalmente con aquél más discreto que se alejó un poco para ver los carteles, cuantas veces nos ha enseñado la experiencia de la vida que no debemos juzgar por las apariencias, como está juzgando ahora el propio Joaquim Sassa, error suyo su modestia. Si nos quedábamos aquí un tiempo, te ligabas a la antropóloga, vamos a perdonarle la vulgaridad de la expresión, los hombres, cuando están juntos, tienen de estas conversaciones groseras y José Anaiço, presuntuoso pero equivocado también, respondió, quién sabe.*

\*

### “¿Bueno o malo?”

En la Balsa de Piedra la fantasía juega con hechos que pueden ser reales. Los límites se corren y las posibilidades de incluir situaciones extrañas son mayores. Pero aún así, el contexto de la historia va dando esos límites que se han corrido. Hay una escena que quiere afectarnos hondamente. Es esa donde Joana y Maria se entregan en cuerpo y espíritu a Pedro Orce, por quien sienten compasión dada su soledad. Soledad de no tener mujer como la tienen sus dos compañeros varones.

Esa soledad (de no tener mujer) es la que preocupa a las viajeras y responden de una manera que parece tentar los límites de que habláramos. Y esa cercanía de la transgresión (en el contexto de la novela donde hay una carga moral clara) se percibe en un cambio sutil de estilo.

Habrà incertidumbre en la valoración de lo sucedido. Habrà misterio. Habrà silencio. Y habrá mucha belleza en el encuentro que parece tender a paliar la soledad sexual de Orce y que parece mostrar ese espíritu de consuelo que tiene lo femenino. Esa amoralidad propia que raya con el dolor que pueda causar a otros. Es un pasaje donde lo oculto, lo brumoso juega sobre el discurso de Saramago. La dificultad de situar el hecho incide sobre el texto dándole una dinámica que transmite un sentimiento de desasosiego, de silencio que no aprueba ni desaprueba los acontecimientos. Silencio de las mujeres, silencio de sus hombres, silencio de Pedro Orce.

Y especialmente muy poca expresión del pensamiento de los protagonistas. Los movimientos, los cambios de actitud quieren sugerir lo que ocurre en la profundidad de cada uno. Pero no hay evidencia, ni descripción acabada.

Hay sí una dilución momentánea y dramática de las relaciones hasta ponerlas en peligro. Pero finalmente, comprendiendo sin comprender, llega la aceptación de todos y la recuperación de la amistad entre los hombres acompañados y el hombre solitario. Recuperación que no se expresa directamente, pero que se trasunta en el dulce gesto de los heridos en su varonil orgullo, cuando le tienden la mano a Orce para ayudarlo a bajar del carro.

El hombre tiene el orgullo herido porque su mujer ha vivido la intimidad con alguien de su conocimiento. Pero el hombre también lo supera con una aceptación de la naturaleza del otro (ella) que no alcanza a comprender. Ése es el ambiente que logra el discurso del autor, mostrando los sentimientos del hombre frente al eterno enigma femenino (enigma hasta para sí mismas, ángeles y demonios, esfinges).

Vemos también, una clara diferenciación de lo sexual y el modo de vivirlo que tienen hombres y mujeres.

Es a Pedro Orce, el hombre, al quien le falta el encuentro físico. Y las mujeres lo saben, es decir, lo aceptan. Mal se vería esta historia si los hechos fueran inversos. Mal por las circunstancias del viaje, por el tipo de personas que lo realizan, personas llanas pero profundas, personas cerca de las tradiciones y de la tierra.

Quizá en un ámbito más urbano y en otro tejido social, una inversión de la situación pudiera tener su lugar. Pero los móviles y la psicología de los personajes deberán ser diferentes. Hombre y mujer son eso, diferentes. Y quizá como dijera Julián Marías, su única igualdad es la mutua dependencia.

Hombre y mujer son diferentes y Saramago, con la sutileza de la simplicidad, con la vacilación en la postura moral, con el misterio de los silencios, con la ausencia de descripción de pensamientos en los personajes, hila el punto fino de una situación cuyos lindes son también finos y sutiles.

Será ésa, tal vez, la búsqueda de Saramago, transmitir la realidad en la delicadeza de una conversación de gente reunida. Realidad, a veces cruda, a veces no tanto. Transmitir, en fin, el misterio intemporal y el bello asombro al que está sujeto el hombre mientras anda.

## Tiempo de separar

Iberia comienza a moverse. Iberia se transforma en una gigantesca nave de piedra y tierra que se aleja, que se va. Iberia cumple con su andar movida por una fuerza misteriosa que la echa mar adentro, igual que se echaron sus hombres cuando la geografía del planeta era un destino desconocido. Tan desconocido como el de la Balsa de Piedra. Tan desconocido como el propio de cada hombre. Como el del universo todo que se mueve. Como la creación completa que cabe dentro de cualquier hombre.

Ya sabemos que “en la vida todo es ir”.

Iberia se va como se fueron sus hombres porque Iberia es también sus hombres. Algo la empuja a separarse del continente, de ese continente al que no quiere o no puede pertenecer.

Pero la que se va es sólo esa tierra que está dentro del autor. De un autor que siente cómo la nave de piedra y polvo. De un autor que, lanzado con toda claridad sobre el sentido de su ideario, busca otro lugar, es decir otro estado que lo satisfaga más. Que responda a su concepto de cómo deberían ser las cosas. Y allí, donde estaba Iberia, la situación no es como debiera. Porque el autor tiene un registro decidido y suficientemente claro de cómo tendría que ser. O por lo menos de lo que no está bien. De lo que hay que modificar.

A España y Portugal, que son más pobres, de poco ha de servirles quedarse con sus vecinos ricos. Es 1986 o es quizá antes. No sabemos lo que pasa ahora en 2007. Sabemos que quedarse junto a nuestros vecinos ricos, más estrechamente unidos, quiere decir más férreamente dependientes y funcionales. Más dependientes y funcionales a un sistema que no nos satisface. Un sistema que rechazamos porque genera diferencias, desigualdad de oportunidades, un número creciente de pobres y un número decreciente de ricos, muchos de los cuales no saben ni pueden gastar lo que acumularon para su patrimonio esos pobres que aumentan.

Además Europa comienza en los Pirineos, hacia oriente, por supuesto. Es hora de irse, aunque quede un desgarró del tamaño de la fractura de esos mismos Pirineos. Será mejor, a pesar de la herida, empezar de nuevo. Debemos encontrar el lugar. Debemos construir el lugar donde la dignidad y la alegría que queremos nos frecuenten.

De la pobreza de Iberia, de la pobreza aún mayor de Portugal, la Balsa de Piedra decide irse. Es decir, sabe el autor que decide irse.

“Escapad gente tierna que esta tierra está enferma/.../toma tu mula, tu hembra y tu arreo/.../ y busca otra luna/tal vez mañana sonría la fortuna/.”

No estamos bien, es hora de partir. O deberíamos, decide el autor.

Es 1986, o quizá antes. No sabemos lo que pasa en 2007. Seguramente Saramago no vislumbra lo que parece estar aconteciendo ahora, con esa península que no se ha ido y que quizá haya reforzado su pirenaica unión con el resto del continente. No lo sabemos. Pero percibimos, en el viaje que comienza, otra alegoría del autor que refleja con firmeza su posición política y social.

Lo primero que vemos aflorar cuando observamos las relaciones que ha establecido el hombre en sus sociedades, es ese sentimiento de malestar que provoca la desigualdad excesiva. La injusticia social donde la mayoría, no vive con la dignidad que requiere cada punto en la evolución del hombre, o lo hace a duras penas.

Lo sabemos, lo sabemos, pero el malestar continúa. Y el hombre que es, y por eso hace, aún no hace lo suficiente para que esto termine. Es 1986, es claro que hay muchos ibéricos pobres, quizá más que ahora.

*...abrí creyendo que era uno de esos mendigos que van de tierra en tierra, y que en llegando golpean con el bordón y dicen, Una limosnita para este pobre,...*

Sentimos simpatía por los que no acceden a los beneficios de ese progreso posible. Vemos que esa pobreza casi siempre va de la mano con la humildad. Y entonces queremos destacar esa humildad como algo bueno en cada caso en que se nos presenta, que nos presenta el viaje de nuestra Balsa. Estaremos con ellos, con los sencillos, eso está bien. Y lo decimos:

*Siendo la voz gallega, y por tal discreta y comedida, la sofocaron de inmediato la elocuencia gala y la arrogancia castellana, pero luego otros repitieron lo dicho arrogándose vanidades de primer descubridor, a los pueblos pequeños nadie les da oídos, no es manía persecutoria, sino histórica evidencia.*

Es 1986, o antes. No es 2007. Ahora que es 2007 son otros los pobres. Son los que como los mendigos y como la Balsa de Piedra, buscan nuevos horizontes, y abarrotan las bodegas de barcos de carga clandestina y humana para llegar donde los ricos sueltan succulentas migajas. Serán otros los pobres, pero ya podemos ver cómo van llegando:

*Y nosotros nos quedamos viendo pasar los barcos, comentó un portugués, los otros creyeron haber entendido que los navíos de los que hablaba eran los que fueran pasando por el nuevo canal, sin embargo, sólo nosotros, portugueses, sabemos que son muy otros esos tales barcos, llevan carga de sombras, de anhelos, de frustraciones, de engaños y desengaños, abarrotando las bodegas, Hombre al agua, gritaron, y nadie acudió.*

Que la humildad suele atarse a la pobreza, lo dijimos. Y que las dos a la debilidad, lo decimos ahora. Lo vemos en la gente vieja, desprotegida y sin embargo sabia:

*Viejos gallegos y portugueses, que es todo la misma galleguidad o lusidad, no saben nada de estas cosas, mas, por alguna razón inexplicable, fueron capaces de decir, No salgo de aquí, marchad vosotros si tenéis miedo, y esto no significa que sean supremamente valerosos, sólo en este momento de sus vidas accedieron a la comprensión de que el valor y el miedo son simplemente los platillos oscilantes de una balanza cuyo fiel se mantiene fijo, paralizado por el asombro de la inútil invención de las emociones y los sentimientos.*

Lo vemos en los jóvenes, a quienes se les inflama el corazón en pos de ideales que no alcanzan a comprender del todo. Pero que en su ingenuidad ardiente levantan y defienden, entregándose por completo. Son ellos los que proclaman a Iberia como Europea, con la convicción de su energía que quiere liberarse:

*Para los almanaques de memorias y recuerdos quedó la última frase de aquel gentil mozo holandés, alcanzado por una bala de goma que, por tara de fabricación, salió más dura que el acero, aunque la leyenda se apoderará pronto del episodio y cada país jurará que el muchacho era suyo, mientras la bala, claro está, queda por reivindicar, y la frase no lo fue tanto por su sentido objetivo, sino por ser hermosa, romántica, increíblemente joven, y a los países les gusta eso, principalmente tratándose de causas perdidas, como ésta, Al fin, soy ibérico, y habiendo dicho esto, expiró. Sabía este muchacho lo que quería, o creía saberlo...*

Hermosa, romántica, increíblemente joven....

Lo vemos en los niños, sabios por sencillos. Locos por sencillos. Corriendo en su presente: *Y el maestro vive allí, Vive sí señor, hay luz en la ventana, pero no había señal de amor en estas palabras, probablemente el chiquillo no es buen estudiante y la escuela es su primer purgatorio de pecador, pero la voz se le puso alegre de repente, no hay rencor en un niño, es lo que los salva ...*

Estamos con los desprotegidos, es decir los humildes, es decir los pobres. Pero ya no pertenecemos a esa franja de la sociedad. Hemos salido. Fue obra de nuestro esfuerzo. Y también de la suerte. Y habrá quien, esforzado como el labrador, no logre dejar atrás las carencias de cada día.

Estaremos con ellos, comprenderemos sus penas lerdas. Y lo diremos, lo volveremos a mostrar. Pero poca pobreza hay en Orce o Anaiço o Joana. Y aún en María que, aunque vive en el campo, tiene el privilegio de ser su dueña. Sin embargo lo decimos porque

queremos que eso cambie. No queda más que partir, con tierra y todo, para que cambie la tierra.

Saramago ha dejado de ser pobre, pero conoce la pobreza. Y sabe de dónde viene la pobreza. Proviene de los que deben engordar cada día. De los que deben comer cada día más. De los que salen a recolectar los frutos del trabajo que hicieron otros porque no pueden parar de aumentar de peso y tamaño. Y hay brazos en las tierras de otros. Brazos que han de servir al alimento que hace falta a los que deben engordar cada día más. Para eso podría servir Iberia. Aunque, ya sabemos, para muchos no forma parte de la verdadera Europa. Por un lado mejor que se vaya. Por otro, quizá no:

*También se pidió a la Organización del Tratado del Atlántico Norte una declaración de solidaridad atlantista, pero la respuesta, aunque no negativa, se resumió en la frase impublicable, Wait and see, lo que, por otra parte, no expresa una completa verdad, considerando que, por si acaso, habían sido puestas en situación de alerta las bases de Beja, Rota, Gibraltar, El Ferrol, Torrejón de Ardoz, Cartagena, San Jorge de Valenzuela, por no hablar de instalaciones menores.*

*Aunque no sea lisonjero confesarlo, para ciertos europeos, verse libres de los incomprensibles pueblos occidentales, ahora en navegación desmesurada por el océano, de donde nunca deberían haber venido, fue, sólo por sí, una satisfacción, promesa de días aún más confortables, cada uno con su igual, empezamos al fin a saber qué es Europa, aunque queden en ella, todavía, parcelas espurias que más tarde o más temprano acabarán desligándose también de un modo u otro.*

Nuestros brazos sirven a los que deben crecer sin parar. Pero también está en nuestros brazos defender lo que ellos nos quieren comer. Si no, lo perderemos para siempre:

*Según informaciones recién llegadas a nuestra redacción, ha aparecido una gran brecha entre la línea y Gibraltar, razón por la que se prevé, teniendo en cuenta las consecuencias hasta ahora irreversibles de las fracturas, que el Peñón se va a quedar aislado en medio del mar, y si esto acontece no culpemos a los británicos, la culpa, sí, la tenemos nosotros, la tiene España, por no haber sabido recuperar a tiempo ese pedazo sagrado de patria, ahora es tarde, él mismo nos abandona,...*

Y si hemos de partir para siempre, defendamos lo nuestro y llevémonos lo mejor que tenemos, aunque esté en comodato en la casa vecina. Lo mejor que tenemos está casi siempre entre nuestros poetas. Lo sabemos bien. Nosotros, que queremos serlo:

*(...) fue el caso que desembarcó de ocultis, en Francia, en una playa cerca de Collioure, un comando civil y literario de españoles que, por la callada de la noche, sin miedo al pío de la lechuga ni a los ectoplasmas, asaltaron el cementerio donde muchos años atrás fue enterrado Antonio Machado.... El saco con los restos fue lanzado a una lancha que esperaba en la playa.... los gendarmes, desde la arena, disparaban al aire, sólo para desabogar el aburrimiento, no porque pensarán que les hacía maldita falta aquellos líricos huesos.*

Que no sepamos cuidar de lo nuestro no resta mérito a la habilidad de los que han dedicado buena parte de su historia a recolectar lo que no necesitaban y que ahora necesitan. De eso conocen. Y para eso siempre han sido solidarios y unidos los ingleses, y más que nada emblemáticos aunque, of course, no son los únicos:

*EL señor primer ministro ha incurrido en un error grave al llamar península a aquello que es hoy ya, sin duda alguna, isla, aunque sin la firmeza de la nuestra, of course. Los diputados de la mayoría aplaudieron la conclusión y cambiaron sonrisas complacientes con los adversarios, para unir a los políticos no hay nada como el interés de la patria, verdad incontrovertible.*

Tan poco únicos son los ingleses, que no es extraña la benignidad que muestra Estados Unidos cuando percibe que puede llegarle un buen regalo del cielo, quizá un regalo de brazos, aunque más morenos y más pequeños:

*unas palabras de reconocimiento debemos al espíritu humanitario y al realismo político de los Estados Unidos de América del Norte, gracias a los que se ha mantenido en niveles razonables el abastecimiento de carburantes y productos alimentarios...*

Se preocupan los Estados Unidos por la posible colisión de Iberia contra el archipiélago de las Azores, pero no pierden de vista la posibilidad de beneficiarse con ese evento:

*(...) lo mejor, si quieren que se lo diga, y ése es el sueño secreto del Departamento de Estado y del Pentágono, sería que las islas detuvieran, aunque fuera con algún estrago, a la península, que así se quedaría fijada en medio del Atlántico para beneficio de la paz del mundo, de la civilización occidental y de las obvias conveniencias estratégicas.*

Los pueblos ricos, es decir los poderosos, difícilmente pierdan frente a los eventos inesperados, por más asombrosos que sean. No debemos olvidar que en todo caso es el pueblo llano el que está expuesto a las fuerzas de lo imponderable:

*Por eso perdieron las comunidades, los cruzados ganan siempre.*

El poder se inclina estupefacto frente a la decisión de La Balsa de Piedra de emprender su viaje. El poder se organiza frente a las posibles consecuencias. Y ahora el poder está dividido entre la Europa que queda atrás y Estados Unidos. Entonces los periódicos lo expresarán de diversa manera en su grandes titulares:

*Nació La Nueva Atlántida... Entre Europa Y América Una Nueva Manzana De La Discordia (...), pero el título que mayor impresión causó fue el de un gran periódico portugués, Se Necesita Nuevo Tratado De Tordesillas, fue realmente la simplicidad del genio, el autor de la idea miró el mapa y comprobó que, milla más, milla menos, la península estaba sobre lo que fue la línea que dividió el mundo en aquellos gloriosos tiempos, esto para mí, esto para ti, para mí esto.*

Dudamos que ése pudiera haber sido un título que tuviera la máxima repercusión. Pero para el autor tiene el máximo valor como metáfora de lo que significa repartirse botines. Y también queremos ver que hay un reconocimiento de que en el alma humana está esa actitud rapaz.

Es casi una autocrítica, como portugués e ibérico, la referencia al tratado que firmaron los dos países que componen la península para repartirse el mundo. Pero el destino circula por la voluntad del hombre. Hoy son otros los que quieren, y quizá podrían, repartirse a los que antes eran los repartidores.

Sólo en la balsa de piedra está la fuerza y la libertad para que eso no pase. Es decir, está en la tierra misma que ha decidido desprenderse de ese juego ancestral. O en aquellos, y volveremos a unos de los signos más fuertes en el espíritu de Saramago, que están apenas “levantados” de ella, los más pobres.

Y la Balsa de Piedra ha decidido, sin consulta alguna, su viaje. Es libre de hacerlo. Debe tener el valor. Aunque no todos sus pobladores actúen de igual modo. De hecho, aquéllos que están cerca de la riqueza, los que son funcionales al poder, son los primeros en abandonar su país para huir a lugares más civilizados y previsibles. Le siguen los que, aunque no tengan las mejores posibilidades de movilidad, tienen el dinero suficiente, para partir también dejando a la banca sin fondos porque todo se lo llevan.

Ellos se van y la gente que queda ocupando los lugares vacíos o abandonados. Sin embargo, esos lugares son defendidos por la fuerza pública que trata de poner orden. De volver a su cauce a un país que ya lo ha abandonado para siempre. Vemos con benignidad el encono que tiene Joaquim Sassa contra el ejército y la policía que reprimen al pueblo:

*Pero, teniente, es inaudito que en una situación como ésta, con el país a la deriva, y no podía venir más a propósito la palabra, estemos aquí obsesionados por la ocupación de algunos hoteles, esto no es ninguna revolución para decretar la movilización general, las masas a veces son impacientes, nada más.*

Y al teniente no le agradan las palabras sinceras de Sassa. Es entonces, que juiciosamente, José Anaiço se disculpa por él para prevenir cualquier inconveniente derivado de expresarse libremente frente a la autoridad:

*Tiene usted razón, teniente, mi amigo es así, habla sin pensar.*

Y después se disculpa con Sassa aclarando su verdadera posición, que seguramente representa el sentimiento de la gente llana:

*Perdona, fue para evitar que se agriase el debate, estabas haciendo ironías con el teniente y eso es un error, con la autoridad nunca se debe ser irónico, si no entienden la ironía no vale la pena, y si la entienden, peor.*

Hay en los viajeros, hay en el autor, un compartido disgusto por lo que representa el orden actual. Y en cambio, una comprensión por lo que tiende a subvertirlo, como los ocupantes de los hoteles del Algarve. Esos que van a resistir las amenazas y que no conocen la palabra rendición. Pedro Orce, español, se admira de los que nos señala el autor. Le hubiera gustado que esto pasara en su tierra:

*Pedro Orce está impresionado, repite en voz baja, Caramba, y se lee en su cara cierto despecho patriótico, el pesar de que no fuesen los españoles los primeros en tomar la iniciativa.*

Se han ido los que pudieron. Quedan entonces los más pobres. La mayoría, por supuesto. Esos que por no tener la posibilidad económica o por aceptar su destino tal como viene, permanecen en su tierra a la espera de lo que pueda pasar. Y es ese pueblo el que ocupa los hoteles vacíos, las casas abandonadas, tratando de organizarse.

La íntima comprensión de los problemas del pueblo pobre, la intensa identificación con la gente de esa franja social, compromete la imparcialidad de Saramago y pone en pensamiento y boca de esa gente, discursos que por bienintencionados y sabios, cuesta percibirlos como reales.

Nos parece difícil que uno de los jefes de los ocupantes hable así:

*que no somos animales, y tampoco somos máquinas, tenemos sentimientos, ahora bien, estos hoteles están ahora vacíos, centenares de habitaciones, millares, se hicieron hoteles para turistas y ahora los turistas se han ido, no volverán, mientras estuvieron aquí nos resignamos a nuestro mal pasar, ahora, por favor, dejadnos entrar, pagaremos una renta igual a la que pagábamos por la casa de donde venimos, no sería justo pedirnos más, y juramos, tanto por lo sagrado como por lo que no es, que estará siempre todo limpio y ordenado...*

Con gente así es difícil no identificarnos y solidarizarnos. Por eso estamos de su lado. Pero seguramente no todos “esos” son iguales. Los hay diferentes. Hablaremos poco de ellos, porque no merecen tanta consideración.

De cualquier manera, no dejaremos de subrayar las mediocridades que se reflejan en el egoísmo de los que se dedican al saqueo, o a montar negocios para la ocasión. Y especialmente en la desidia dada por el poco compromiso de la gente con su destino social. Nada ha de cambiar si no está en el corazón de la gente y en su espíritu de participación. Si eso no ocurre, mal puede esperarse que no sean los mismos de siempre los que se repartan los cargos públicos:

*(...) así que fue anunciada la formación de dicho gobierno, no pudiéndose, desde luego, evitar ciertas manifestaciones de ese escepticismo congénito cuando se conoce el elenco ministerial y se ven los retratos de los ministros en los diarios y la televisión, En definitiva son las mismas caras, y qué es lo que esperábamos, si tan renitentes somos a dar las nuestras.*

Es probable que la principal crítica del autor al proceder del pueblo humilde, sea la indiferencia que tiene hacia la participación, el egoísmo de no encaramarse sobre sus miedos y esa suerte de resignación que poco puede hacer para fomentar el cambio que dice querer. En definitiva, poner su propio destino fuera de las posibilidades de su albedrío. Eso parece molestar al hombre que sí experimentó una revolución en el suyo, aún a pesar de las limitaciones que quiso imponerle el medio del cual proviene.

¿Habrá tenido que moverse sola la Balsa de Piedra para que las cosas cambien?

¿Habrá que esperar que ocurra un milagro de ese tipo para que todo sea mejor?

Queremos contestar que no. Que es necesario (de nuevo) ser, es decir hacer. Y entonces ponernos en marcha, como Dos Caballos, como nuestro perro, como nuestros cinco viajeros que salen a hacer–buscar su destino.

“Que la ignorancia no te niegue” dijo otro ibérico. Que la desidia no te aplaque, nos parece escuchar de la voz de Saramago:

*En el primer caso, se trataba por lo común de gente de escasos haberes que, al verse obligada por las autoridades y por la dureza de los hechos a trasladarse a otros lugares, esperaban como mucho, salvar sus vidas por las vías tradicionales, milagro, suerte, azar, destino, buena estrella, oración, fe en el Espíritu Santo, si no amuleto, higa, cuerno de escarabajo colgado al cuello, medalla bendita, y lo demás que por economía de espacio se omite, pero puede resumirse en esa otra fórmula, tan célebre como la que más fuere, Aún no me había llegado la hora.*

Nos parece escuchar la voz de Saramago diciéndonos: No señores, hagámonos cargo. Labremos nuestro destino. No dejemos que esas cosas pasen. Participemos. Hagamos como nuestra balsa que sale mar adentro. Que se va en busca de tiempos mejores. Que busca “reconocerse”, saber quién y qué es.

Es 1986 o antes y a muchos de los ibéricos les cuesta reconocerse como europeos cuando a la misma Europa le cuesta aceptarlos como tales. La misma Europa para la que nosotros, los españoles y portugueses, hemos trabajado recolectándole los frutos de la tierra mientras cambiábamos de lugar como golondrinas, para que nos paguen con ese mejor dinero que tienen ellos. Esa Europa por la que dejamos, para no volver, nuestro hogar de pobrezas, así esos otros hogares de detrás de las montañas podrán tener todo ordenado, limpio y cocinado.

No es 2007. Entonces estamos lejos, todavía, de pertenecer a Europa. Quizá nunca lleguemos a eso:

*Nada, llegué a los Pirineos y vi sólo el mar, Nosotros tampoco vimos más que mar, No había Francia, No había Europa, ahora bien, en mi opinión una cosa que no hay es como si no la hubiera habido nunca, trabajo perdido el mío andar tantas y tantas leguas para ver lo que no existía, Bueno, ahí hay un error, Qué error, Antes de que la península se separara de Europa, Europa estaba ahí, había una frontera, claro, se iba de un lado al otro, pasaban los españoles, pasaban los portugueses, venían los extranjeros, nunca vio turistas en su tierra, A veces, pero allí no hay nada que ver; Eran turistas que venían de Europa, Pero cuando yo vivía en Zufre, nunca vi Europa, Y ahora que salí de Zufre tampoco la veo, dónde está la diferencia, Tampoco ha ido a la luna y la luna existe, Pero la veo, anda ahora desviada, pero la veo.*

¿Qué es para nosotros Europa, si no la vemos? Vemos lo que tenemos.

¿Qué es Europa?

Mejor nos vamos con la Balsa, que siempre supo qué debía hacer. ¿A dónde vamos? Lo mejor es terminar con lo que ha sido tan insatisfactorio. Romper con ese orden. Ese orden al que hoy le toca ser representado por la geografía.

Rompamos con el orden. Desbaratemos los puntos cardinales. Giremos sobre nosotros mismos. Que el sur sea norte, y después, este u oeste. Giremos sobre nosotros. Veamos quienes somos y vayamos donde queremos. Construyámonos, empezando por elegir nuestros nuevos y propios puntos cardinales:

*no hay ley que diga que no se puede vivir sin norte.*

Entonces caeremos hacia el sur.

¿Caeremos?

Caer es ir hacia abajo. Allí donde están los de abajo. Nos lo dice el mapa:

*(...) aunque debería causar cierto asombro el que no usen los países de debajo del ecuador mapas al contrario, que justicieramente diesen del mundo la imagen complementaria que falta. Pero las cosas son como son, tienen esa irresistible virtud, y hasta un niño de la escuela entiende la lección a la primera.*

Y será el sur hacia donde por fin se dirige la balsa que lleva una promesa de tiempos mejores. Al sur que es el lugar de los pobres, el lugar del pueblo. A pesar de la indignación del presidente de Estados Unidos que descarga su puñetazo sobre la mesa. No cualquier puñetazo. Es del presidente de Estados Unidos:

*Un consejero viejo se sobresaltó, paseó los ojos a su alrededor, y dijo, Cuidado, señor presidente, un puñetazo así sabe Dios qué consecuencias puede tener.*

Justo entre América Latina y África. Allí va Iberia de 1986 o antes, cerca de la gente que tal vez más se le parezca. Donde quizá el fruto del trabajo de tantos brazos morenos

quede entre ellos. Donde está la esperanza. Esperanza de hombres que cambian su destino, como aquél donde se gestó este viaje alegórico y ejemplar.

Esperanza de hombres nuevos porque no debemos olvidar que ahora es la Balsa de Piedra, en la que viajan esas mujeres en cuyo vientre *van creciendo esos millones de criaturas que inocentemente engendró.*

\*

## Mujeres

Y son ellas las que ahora, que es tiempo de cambios, llevan adentro a los hombres nuevos. Y hay que decir *mujeres*, porque la palabra *hombre* quiere ocuparlo todo. Media descripción sería, si dijéramos que las mujeres llevan mujeres adentro, porque la naturaleza decide que los sexos se cargan por mitades. Pero decir que las mujeres llevan adentro a los hombres nuevos, es decirlo todo.

Ya se ha visto que:

*los humanos antiguos son siempre hombres, el Hombre de Cromagnon, el Hombre de Neanderthal, el Hombre de Steibeim....., en aquel tiempo no había mujeres. Eva no había sido creada aún, luego quedó de criada para siempre,...*

Está visto que a Saramago no se le olvida el asunto. Ese asunto de mujeres oscuras y modestas sin las que nada andaría. Ya sabemos que la Balsa salió cuando Joana Carda con su vara de negrillo, y María Guavaira con sus hilos con amores, también hicieron su parte.

Al hombre no se le olvida el asunto. Cómo podría olvidársele si él y los suyos andan siempre cerca de la tierra, que también guarda sus semillas y también, oscura y silenciosa, da sus leches a sus frutos.

Y si la tierra de Saramago principalmente se llama Portugal, es lógico que tenga características de mujer. Que sea la mujer de la península ibérica, ya que para varón está España:

*(...) las protestas fueron dignamente rechazadas, con viril orgullo por parte de los españoles y femenina altivez por el lado portugués, sin desdoro o vanagloria de sexo,..*

Da ganas de hablar de ellas. Es casi obligación cuando nos hemos acordado poco de sus faenas de tantos tiempos. Tienen que ir apareciendo para que todo cambie, para que todo comience a moverse.

Allí está Joana Carda con su vara de negrillo:

*(...) esta aparecida mujer bizo, por así decirlo, que todo volviera al principio, cosa, por otra parte, que siempre ocurre con ellas...*

Esta aparecida mujer es la que dice: *Nosotros dormimos juntos* para salvar a su hombre de una posible falta de cortesía hacia ella misma frente a los amigos. Esta aparecida portuguesa, lo dice bien claro, para sonreír con su hombre, y para que los demás también lo hagamos.

Pero hablemos de la mujer. No del amor. Aunque parece imposible separarlos.

“Estoy hecha para amar” dijo quien de la península ibérica no conoce demasiado. Y probablemente eso les vaya a casi todas.

Mujeres como tierra. Mujeres que dejan el luto del invierno cuando llega la amorosa primavera:

*Se levantó María Guavaira y su cuerpo es blanco como Joaquim Sassa había soñado, ella dice, No quería ponerme estas ropas más oscuras, pero no tengo tiempo ahora de buscar otras, van a llegar los hombres.*

Mujeres como tierra. Fuertes como tierra. De lerdio oficio seguro, de neta presencia, de misterioso poder. Capaces de darse al hombre viejo y solo sin ocultárselo a sus propios hombres. Solidarias entre sí. Sensibles pero firmes, aún frente a su capacidad de lastimar. Lejos de ciertas razones, curvas como sus propias razones. Seguras de las razones del corazón.

María Guavaira y Joana Carda. Las mujeres de Saramago. Su sabiduría y su justificación final cuando Pedro Orce muere rodeado de cariño, dejándole el alma más liviana a sus dos amigos ofendidos. Y, seguramente, a ellas también, que no quisieron herir a sus hombres.

Joana y María. Las mujeres ideales de Saramago en este viaje.

\*

### **Y el amor...**

Pero, junto a las mujeres, el amor. Ya lo dijimos, imposible separarlos. “Estoy hecha para amar” dijo aquélla. Y lo estarán diciendo casi todas. Y para ser amadas. Como “Ojos

No Sé Bien” que además tiene otro nombre según sabemos (Joana Carda). O quizá otro más todavía, el que el autor repite cada mañana, según nos enteramos un poco después.

Dos son los que se aman y van a sentarse juntos en el asiento trasero de Dos Caballos después de arduos devaneos de conveniencia y practicidad. Van a sentarse juntos, sea práctico y conveniente o no, que eso es lo que quieren los que comienzan a amarse. “Contra eso no hay disputa”, y sí benévola sonrisa de los que acompañan y son testigos. Es decir Pedro, Joaquim... y nosotros, claro.

Pero hay que saber a quién querer. Tarea nada fácil por cierto. Y si no, pensemos en *Joaquim Sassa, que no sabe a quien querer, pero éste sigue vivo, tal vez le llegue su día, si está atento a la oportunidad.*

Aquí, especialmente en estas cuestiones, quizá tanto o más que en las otras, hay un narrador. Un hombre que lleva el hilo (a hilos y líneas nos estamos acostumbrando) de la historia.

Participamos, sí. Pero es este hombre el que propone el modo. Aunque el narrador es un hombre reservado y respetuoso. Es un hombre cercano a la tierra y a su silencio elocuente. Así, con claridad y algún pudor, dirá de las intimidades que no por ser menos explícitas, tendrán menos poder.

Más poder tiene lo que no es evidente, sobre todo en cuestiones privadas de la mujer y el hombre.

Nuestro narrador es un hombre reservado. Pero a veces su corazón pierde timidez, y liviano de palabras nos cuenta un encuentro en un hotel del afecto entre un hombre al que sigue una bandada y una mujer con un vara modesta y fatal.

Que el encuentro haya sido así, que hayan sido esos dos los que se conocieron así, ciertamente no lo sabemos. En todo caso, así es como quiere verlo este narrador. Pero de ese encuentro es evidente que él sabe mucho, según nos enteramos después.

Los encuentros suceden en 1986, o antes, en un país donde la pobreza muestra su brazo oscuro a lo largo del menudo territorio. Y es gente del país la que se encuentra. Gente que vive en su mayoría fuera de las ciudades, cerca del campo:

*(...) donde vive María Guavaira son de apagón todas las noches, por eso no fue preciso que se partieran las líneas de transporte de electricidad de la Europa civilizada y culta.*

Y los que no sufren tantos apagones rellenan ciudades ricas por historia pero modestas por pobreza. Modestas y tradicionalistas, como la gente del campo. Joana Carda y José Anaíço se inscriben como marido y mujer en el hotel cuyo dormitorio los verá pasar la

noche juntos. Es cuestión de salvar las apariencias y no ofender el buen nombre del establecimiento.

¿Qué dirá al conserje, un muchacho portugués de este 2007, si llega con su amada buscando cobijo para su noche? Seguramente otras cosas. Que diga lo que deba, que decir de más no es lo aconsejable aunque el amor, que promete eternidad y suele no cumplirla, nos tenderá una trampa en la que difícilmente no caigamos:

*el caso más interesante fue el de José Anaiço, que decidió dar cuenta a Joana Carda en la primera oportunidad, mal le va al amor si no lo dice todo, lo peor es cuando el amor acaba, se arrepiente el confeso y no es raro que el confesor abuse de la confidencia, a ver si se las arreglan Joana Carda y José Anaiço para que esta vez no sea así.*

Si el amor acaba, es porque empieza. No porque una vez termine habrá de olvidarse de empezar de nuevo. Y donde hay amor hay una mujer que quiere ser amada. Que ellas casi siempre pueden, ya se sabe.

Ellas saben y también el autor, y también nosotros, cómo las embellece amar y ser amadas.

*(...) pero hermosa nunca seré, a no ser que tú me transformes en la más bella que haya existido, eso es obra que sólo los hombres son capaces de hacer, y la hacen, la pena es que no pueda durar siempre.*

Si el amor es lo que más adentro está, si es cosa del alma, entonces ha de verse en los ojos, que son sus ventanas.

Ya alguien nos habló del influjo de *Ojos No Sé Bien*. Y ahora es Joaquim Sassa, que empieza a saber a quién amar, el que nos dice:

*(...) y sigo mirando a María Guavaira que tiene una manera de mirar que no es mirar sino mostrar con los ojos .*

Joaquim Sassa ya sabe a quién querer, justo a la mujer más bella del mundo. Y no es cosa de azar que ella sea:

*(...) esta criatura silvestre que sabe qué sal traen los vientos por encima de los montes y debe de tener el cuerpo blanco bajo de esas ropas.*

*(...) si ahora yo pudiese, piensa el que ahora sabe a quién querer.*

Estos son los amores del narrador. En estos amores quiere detenerse. Con el debido respeto de hombre cercano a la tierra. Con el debido realismo y con la debida experimentada inocencia de hombre cercano a la tierra.

Estos son los amores del narrador y éstos los personajes del narrador, no los otros, necesarios y feos, en los que poco va a detenerse. Como poco va a detenerse en aquéllos que, quizá no feos pero menos de su agrado, tienen las horas contadas por el utilitarismo a la que la soledad puede llevarnos:

*(...) nunca el navegante solitario le dice, Espérame que un día he de volver, no es petición que él se permitiera hacer, Espérame, ni él podría garantizar que podría estar de vuelta tal o cual día o alguna vez, y, si vuelve, cuántas veces le ocurriría encontrar el muelle desierto, o, de haber mujer en él, está a la espera de otro navegante, y no será raro que faltando éste, sirva el que aparezca. La culpa, si hay que decirlo, no es de las mujeres ni de los navegantes, la culpa es de esa soledad que a veces no se aguanta, también ella puede llevar al navegante al puerto, y a la mujer al muelle.*

Pero estos no son, ahora, los amores del narrador. Los amores del narrador son esos en donde están sus personajes. Especialmente sus mujeres. Qué mejor para hablar de amor, que veamos lo que saben y pasa entre nuestras dos mujeres. María Guavaira va a cambiar de ropa como el invierno cuando irrumpe la primavera. Y se encuentra con Joana Carda que ya lleva otros colores:

*La ropa huele a naftalina y a cerrado, María Guavaira irá a tenderla al sol para que se evaporen las miasmas de la química y del tiempo muerto, y cuando baja así, con los brazos llenos de colores, encuentra a Joana Carda que ha dejado también a su hombre al cobijo de las sábanas y, como comprende de inmediato lo que está ocurriendo, quiere ayudar. Se ríen las dos en el tendadero, el viento les da en el pelo, las ropas estallan y ondean como banderas, dan ganas de gritar viva la libertad.*

\*

### **Netas. Difusas. De nuevo las líneas.**

El pensamiento de un hombre urdió un viaje fantástico de toda una península aguas afuera. Muchos hitos habrán pasado para que, siguiendo los cabos del destino, llegaran a producirse esos pensamientos, esas palabras, en ese hombre. Y no habrá de ser obra del azar. Como en toda línea, habrá habido una sucesión de causas con sus respectivos efectos para que él construya su historia. Cosas del destino. Cosas del tiempo que tanta paciencia tiene en hacer su trabajo.

Si, como alguien sugiriera ya, seguramente puede volver a recombinarse para que lo que ahora sucede, “retorne” a pasar sin variantes, entonces, Joaquim Sassa pudo haber tirado una pequeña piedra rasante sobre el agua para verla saltar y después hundirse

*(...) perdido ya el impulso, piedra que parecía tener su destino marcado, reseca al sol, mojada sólo por la lluvia, y hundida ahora en las oscuras profundidades esperando un millón de años hasta que este mar se*

*evapore, o retrocediendo la devuelva a la tierra donde permanecerá otro millón de años, dando tiempo a que baje a la playa otro Joaquim Sassa, que sin saberlo repetirá el gesto y el movimiento, ningún hombre diga: No lo haré, segura y firme no está piedra alguna.*

Esto puede pasar. Es *tan seguro como que existe el destino*. Basta que la causa se vuelva su efecto. Y éste causa del próximo. Rígidos muros entre los que suceden los puntos de nuestra línea:

*(...) pensándolo bien, no hay principio para las cosas y para las personas, todo lo que un día comenzó, había comenzado antes, la historia de esta hoja de papel,— ésta misma o la que estamos leyendo y copiando?— tomemos el ejemplo más próximo de las manos, para que sea verdadera y completa tendría que ir remontándose hasta los principios del mundo, apostase ha usado el plural en vez del singular, y aún así dudemos, que esos principios principios no fueron sólo puntos de paso, rampas de caída, pobre cabeza nuestra, sujeta a tales tirones, admirable cabeza pese a todo, que por todas las razones es capaz de enloquecer menos por esa.*

O:

*La vida está llena de pequeños acontecimientos que parecen tener poca importancia, otros hay que en un momento determinado ocuparon la atención toda y, cuando más tarde, a la luz de las consecuencias lo analizamos, se ve que de éstos se desvaneció el recuerdo mientras que aquéllos alcanzaron el título de hecho decisivo.*

Y si no hay principio sino principios, tampoco hay fin, sino fines fortuitos. Y ahora eso, que de cerca hemos visto como líneas cuyo origen y cuyo sentido no alcanzamos, ha de formar parte de algo que vuelve, que es circular como Joaquim Sassa que tirará la piedra infinitamente. Bastará que transcurra el tiempo necesario:

*No quiero entrar en vanas filosofías, pero respóndame si ve alguna relación entre el hecho de que un mono haya bajado de un árbol hace veinte millones de años y la fabricación de una bomba nuclear. La relación es, precisamente, esos veinte millones de años...*

Cosas del tiempo que cumple con su papel encadenando los hechos. Quién puede con esas cadenas. Sólo el que sabe de ellas. El que les pone nombre. El que las conoce. El que ha nacido, si nacer es abrirse a la conciencia.

Pero eso no es cosa fácil. Quién puede estar seguro de discernir, de ver. El propio autor tiene sus dudas. Y, seguramente, con él, también nosotros:

*(...) para no ir más lejos, éste que esto escribe, irremediablemente ignorante de lo que aconteció entonces y también, confesémoslo, no muy sabedor de lo que ahora le acontece.*

El hombre es quien les pone nombre a las cosas y podrá cambiárselo. Es decir cambiarse. Y ser. “Yo soy el que soy”.

Si el hombre cambia los nombres, entonces cambia a las cosas. Es decir, crea. Y si no ¿cómo se explica el barco de piedra que sólo Pedro Orce ve de un modo tan real y entero sin las huellas de la erosión del tiempo que a todo lo va esfumando? Será, tal vez, una postrera misericordia de la vida para quien *tiene ya de la muerte el primer aviso, que es la soledad.*

Pedro Orce salió para confirmar que el barco que nadie vio como tal, estaba todavía allí:

*El barco de piedra está allí, y la proa es alta y aguda como la primera noche, a Pedro Orce no le extraña, cada uno ve el mundo con los ojos que tiene, y los ojos ven lo que quieren, los ojos hacen la diversidad del mundo y fabrican maravillas, aunque sean de piedra, y las altas proas, aunque sean de ilusión.*

El hombre crea con sus ojos. Crea con sus palabras y alta será la proa de su destino, aunque no lo veamos con claridad.

Y ahora, a disculparnos con nuestro autor por ir tan lejos. Pero es cuestión de palabras y mal puede enojarse alguien por las palabras si ya sabe antemano que no las ha entendido. Y mal puede enojarse alguien con las palabras si son el material del que está hecho el tiempo, es decir el hombre. Y mal puede enojarse alguien con las palabras si son la arcilla con la que moldea una alfarería que busca la belleza.

El autor lo sabe, por supuesto:

*No queda claro, pero es igual, claridad y oscuridad son la misma sombra y la misma luz, lo oscuro es claro, lo claro es oscuro, y en cuanto a que alguien sea capaz de decir realmente con exactitud lo que siente o piensa, te ruego que no lo creas, no es porque no se quiera, es porque no se puede, Entonces por qué las personas hablan tanto, Eso es lo único que podemos hacer, hablar, hablar, o ni siquiera hablar, todos son experimentos y tentativas.*

Palabras como barro, palabras como Dios. No vamos a enloquecer por eso, mejor será que salgamos a disfrutarlo que seguramente nuestro autor, ex compañero de viaje, va a sonreírnos.

Es difícil imaginar un mundo sin palabras, sin hombres encadenados y no a los muros por donde circulan causas y efectos. Causas y efectos que quizá se reencuentren en el punto donde Joaquim Sassa tira su piedra:

*(...) lo que mucho me gustaría saber es cómo será este mundo cuando ya no haya hombres y los efectos que sólo ellos causan, lo mejor es no pensar en tal inmensidad, que da vértigo, ahora bien, bastará que sobrevivan unos animalillos, unos insectos, y habrá mundos, el de la bormiga, el de la cigarra, no abrirán cortinas, no se mirarán en un espejo, qué más da eso, al fin y al cabo la única gran verdad es que el mundo no puede morir.*

Sí, da vértigo, que es una forma de incontinencia, de algo que no se puede asir ni controlar, como el tiempo. Ése, donde todo se pierde. Y no.

Sí, da vértigo, imaginar un mundo sin el hombre. No debería ser. Si el hombre es, quizá, el que lo crea y lo modifica, con la palabra. Entonces, que Joaquim Sassa siga arrojando su piedra, para que su presente sea eterno, para que nada se pierda. O por lo menos que cada causa “sea” en su efecto. Como un padre o una madre en su hijo. En definitiva, y otra vez, para que nada se pierda. Para aliviarse del gran vértigo.

“Todo pasa y todo queda”, dijo aquél cuyos restos fueron rescatados de Collioure por el comando que repatrió su poesía para la España que salió a navegar. Todo pasa y todo queda. Flaco consuelo, a veces. Sobre todo cuando llega esa melancolía que hace decir a otro ibérico que nació en el Mediterráneo: “no hay nada más amado que lo que perdí”.

O a uno de los narradores de nuestro viaje:

*De perderse Venecia la culpa será de todos, y antigua, por abandono y lucro ya se perdía. No hablo de esas causas, por ellas se pierde el mundo todo, hablo de lo que hice, tiré una piedra al mar, y hay quien cree que esa fue la razón para que se apartara la península de Europa, Si un día tienes un hijo, él morirá porque tú naciste, de ese crimen nadie te absolverá, las manos que hacen y tejen, son las mismas que hacen y destejen, de la certeza sale el error, el error produce la certeza, Flaco consuelo para un triste, No hay consuelo, amigo triste, el hombre es un animal inconsolable.*

Será flaco el consuelo porque nos cuesta comprender que la línea cuyo principio y cuyo fin no vemos, se pueda volver sobre sí misma para completar su ciclo; que es iniciarlo de nuevo:

*(...) el hombre es quién aún no ha conseguido aprender cómo se repiten los ciclos, con él es una vez para nunca más.*

Aún gente sabia por sencilla, como Pedro Orce, se resigna a la fugacidad y al olvido como una pérdida irreparable:

*(...) su vara, la piedra de Joaquim Sassa, los estorninos de José Anaiço sirvieron una vez, no servirán más, son como los hombres y las mujeres, que también sirven sólo una vez, tiene razón José Anaiço, lo que cuenta es el momento, nosotros apenas lo servimos...*

Habrán otros momentos en que sí comprendemos que cada criatura es necesaria para que el universo dé sus pasos. Otros, en que nos parece que lo que sucede es lo contrario. Otros en que las incertidumbres nos llenan de brumas y vacilaciones:

*Mi sabiduría me está susurrando que todo es apariencia, que nada es, y con eso tenemos que contentarnos* nos dice Joaquim Sassa.

Y surgen contradicciones que son incertidumbres. Contradicciones que nos dicen que no lo sabemos del todo. O que todo lo que sabemos es apenas algo. Y vemos cómo cuatro pardillos no corren con el destino que tenían asignado. Entonces habrá más de un destino. ¿Cuántos?

Infinitos. Y otra vez un poco de vértigo. Han abatido a los cuatro pardillos cuando los que debieron caer eran los estorninos:

*Sólo cayeron en total cuatro pardillos vagabundos que estaban destinados a otro fin, pero el destino dispuso un remate diferente a sus vidas, Qué destino, pregunta la voz irónica –será el autor, ¿no les parece?–, y por méritos de esta voz inesperada nos enteramos de que no hay un solo destino contra todo lo que habíamos aprendido de fados y canciones...*

Aquí en nuestra balsa de piedra, vamos andando sobre las palabras. Sobre todas las cosas cuya existencia depende de un nombre. Hasta el perro que nos guía lo necesita:

*Joana Carda, quizá sólo por no permanecer callada. Qué nombre le habrán puesto, tarde o temprano, es inevitable, sale siempre la cuestión de los nombres.*

Es inevitable construir una realidad. Una realidad que siempre termina volviéndose brumosa cuando de razón hablamos. La razón de la razón parece ser la bruma y su paisaje somnoliento:

*(...) los nombres que tenemos son sueños, con quién estuve yo soñando si sueño con tu nombre.*

Y enseguida:

*(...) se ha discutido qué nombre habrán de dar al sueño que este perro es.*

Y enseguida;

*Razón tenía quien una vez dijo, contra la opinión de María Guavaira, que un nombre no es nada, ni siquiera un sueño.*

De nuestra tierra nos desprendemos, aunque nunca del todo. Apenas más móviles que los árboles que nada saben de otro paisaje que no sea el suyo. Apenas más móviles, aunque en ese apenas seguramente cabe toda la diferencia. Esa diferencia que nos hace sufrir y gozar. La angustia de ser producto de un destino irreparable o artesanos del que hemos querido en nuestro apenas.

Aquí en nuestra balsa de tierra, que tantos soles ha visto salir y ponerse, las más de las veces nos parece que está todo escrito, aún a pesar de los pardillos y su destino cambiado. Y decimos la verdad de los refranes, de la que tanto cuesta sustraerse:

*(...) lo que tiene que ocurrir, ocurre, uno no se le puede resistir, Cree en la fatalidad, Creo en lo que tiene que ocurrir.*

Si no, basta pensar en la historia del navegante solitario que casi entregado a su extinción de hambre y sed, es llevado hacia la costa de una Lisboa abandonada. Y con las últimas fuerzas y la alegría, que es delirio, de creerse salvado, enfila para la fuente con la ansiada agua fresca.

Pero no, ese loco desarrapado y balbuceante que camina como un poseso no puede andar suelto. Para eso está el ejército que se quedó cuidando la ciudad. Ejército que tiene la firmeza de no dudar. Y allí, delante del agua y después de la vida quedará nuestro navegante tras su larga peripecia de veinte años sobre el mar.

*Estaba escrito.*

Y nuestro autor lo escribió, entonces. Pero de que sea así, no estamos seguros. No lo tenemos claro. Y qué hacemos. Pensamos y explicamos.

*Aunque lo más probable es que tal explicación no pase de la apariencia, a no ser que de la explicación podamos sacar una explicación y así sucesivamente, hasta aquel último instante en que no había nada que explicara el montante de lo explicado, de ahí en adelante suponemos que será el caos,...*

Y pensando nos parece, y a decir verdad también nos consuela, que no saber es lo que define nuestra identidad. Lo que nos hace como somos. Es probable que para preservarnos lo mejor sea no saber. O saber a medias. Saber del todo, quizá, sea terrible.

Ya lo dice el autor, aunque seguramente, sólo lo sabrá a medias, cuando se refiere a nuestro perro-guía:

*Pero este perro no es un chuchito cualquiera, de paternidad sospechosa o clandestina, su árbol genealógico tiene raíces en el infierno, que, como sabemos, es el lugar a donde va toda la sabiduría, la antigua, que ya está allí, la moderna y la futura que han de seguir por el mismo camino.*

Será terrible, entonces, tener toda la sabiduría. Abrir la caja de Pandora. Eterna tentación. Pero eso no de ha de ocurrir, mientras seamos hombres.

Parece tratarse, de senderos, de destino. Y otra vez de líneas. Infinitas líneas o hilos. Como el hilo azul del que se tomó Joaquim Sassa para ser conducido a María Guavaira que esperaba del otro lado:

*Entonces un hilo azul onduló en el aire, casi invisible en su transparencia, como si buscara apoyo, rozó las manos y los rostros; Joaquim Sassa lo alcanzó, fue azar, fue destino, dejemos que queden así estas hipótesis, incluso habiendo tantas razones para no creer ni una ni la otra,...*

Líneas que corren dejando sus inasibles puntos atrás. Puntos abandonados para siempre. Líneas que se van trazando y pequeñas muertes de puntos:

*(...) la muerte es la suma razón de todas las cosas y su infalible conclusión, a nosotros lo que nos engaña es esta línea de vivos en que estamos, que avanza hacia eso que llamamos futuro sólo porque algún nombre hay que darle, tomando de él incesantemente los nuevos seres, dejando atrás incesantemente los seres viejos a quienes tuvimos que dar el nombre de muertos para que no salgan del pasado.*

Es decir que estamos hechos de tiempo. Y entonces hablamos de las muertes necesarias, para que ocurra un pasado. Un pasado. Algo que se aleja. Algo que parece imposible de recuperar. Queremos sentir como el que cuenta la historia. Él nos invita a participar. Para esto nos hemos reunido. Para crear una historia. Para cumplir con ese destino. Y fugazmente *nos sentimos como dioses que hubieran decidido no ser eternos para poder, en el sentido exacto de la expresión, aprovechar el tiempo.*

Dioses que pueden haberlo decidido, pero que no están seguros de su decisión. Decidir seguros, es como saber. Y sabemos que en el saber puede estar el infierno.

Dioses que no están seguros y que queriendo aprovechar el tiempo, tienen que ver cómo se escurre:

*Y José Anaiço acaricia los brazos de Joana Carda, la besa en la frente, después los párpados se cierran, si al menos este momento pudiera venir conmigo allí donde yo vaya, no pido más, un momento solo, éste, no precisamente este de ahora cuando estoy hablando, el otro, el anterior, el que precedió al anterior, aquel que ya apenas se distingue desde aquí, no lo atrapé cuando vivía, ahora es tarde.*

Parece que podemos decidir, aunque sea tan difícil. Nuestra es la libertad, vayamos por ella. Desatemos la cuerda que retiene al caballo que “decidimos” robar. Para lograrlo: *Valió también que el caballo comprendiese que lo querían liberar, siempre es buena la libertad, hasta cuando vamos hacia lo desconocido.*

Vamos a lo desconocido, como siempre, que lo único seguro, y no siempre, es lo que ya ha pasado. “Sabe el hombre donde nace y no donde va a morir”, hemos escuchado cantar.

Libertad o predestinación. Cuánto de cada una en cada instante. ¿Hasta dónde se puede elegir? ¿Hasta donde las circunstancias determinan el movimiento?

Joana Carda valoriza a las circunstancias, aunque nos dice que *de ellas sólo aceptamos algunas, las que servían para nuestros fines personales.*

Parece que en definitiva, si seleccionamos nuestras circunstancias, podemos elegir. Siempre es buena la libertad. A no ser que las circunstancias que aceptamos para nuestros fines personales, estuvieran escritas en nuestro destino. Y volvemos a lo circular, donde

giran y giran el destino y la libertad: (...) *somos como actores, o somos sólo personajes*, se pregunta Joana Carda.

Queremos decir ahora y en este tramo de nuestra conversación que somos los actores y los personajes. El observador y lo observado. La libertad y el destino. Y que si queremos saber, no lo sabremos.

De nuevo nos disculpamos con nuestro autor por avanzar así. Nuestro autor... ¿Saramago, verdad? Ah sí, Saramago.

Volvamos al trabajo, que por ahora es navegar con la inmensa balsa de piedra, o de hombres, o de voluntades.

Volvamos al camino por el que se mueve Dos Caballos. Como nos movemos nosotros, como se mueve todo. A veces parece que sólo en forma circular, otras, con un sentido recto y certero:

*(...) entonces lo que yo pregunto, si no somos el extremo menor de esa cadena de movimientos dentro de movimientos, me gustaría saber qué es lo que se mueve dentro de nosotros y hacia dónde va, no, no me refiero a las lombrices, microbios y bacterias, esos seres vivos que habitan en nosotros, hablo de otra cosa, de una cosa que se mueve y que tal vez nos mueve, como se mueven y nos mueven, constelación, galaxia, sistema solar, sol, tierra, mar, península, Dos Caballos, qué nombre tiene lo que a todo mueve, de un extremo de la cadena a otro, o no hay tal cadena y el universo quizá sea un anillo, simultáneamente tan delgado que parece que sólo nosotros, y lo que en nosotros cabe, cabemos en él, y tan grueso que pueda contener la máxima dimensión del universo que él mismo es, qué nombre tiene lo que viene detrás de nosotros.*

De cadenas y circularidades hablamos. De circularidades que se encadenan. De círculos y líneas. De retornos y horizontes. Todos estamos moviéndonos entre retornos y horizontes. Pero cada retorno y cada paso hacia delante es solamente nuestro. Únicamente nuestro. Esa es nuestra soledad. Somos como *“estos viajeros que, yendo juntos, van solos.*

Esa es nuestra soledad. Tener que hacer todo el universo porque *realmente en cada uno de nosotros empieza y acaba el mundo.* Eso es la *sumisión a las tentaciones del antropomorfismo, que todo lo ve y juzga en relación obligatoria con el hombre, como si, de hecho, la naturaleza no tuviera más cosa que hacer que pensar en nosotros.* Porque sin nosotros, es el vértigo del vacío. El caos al que le oponemos *un conjunto fugaz de imágenes que en cierto momento parecen armoniosas, en las que la inteligencia, presa del pánico, intentó poner razón, orden, coherencia.*

En fin, la Balsa de Piedra comienza a girar sobre sí misma. A cambiar los lugares que señalaba la rosa de los vientos, a reorganizar su universo de punta a punta.

Pero sólo para tomar algún camino. Para decidir que hacia el viejo sur, donde ve la esperanza y el futuro, habrá de dirigirse.

Es claro, si no cómo se explica que todas las mujeres porten nueva vida en cada uno de sus vientres.

Hemos adoptado el movimiento. El movimiento que todo lo cambia, como tanto cambió a Lisboa en dos meses como para que Pedro Orce dijera que no la conocía.

Hemos adoptado el movimiento que nos hace ser. Hemos resignado la absoluta libertad por un férreo destino que señala la línea del sendero.

O hemos resignado la paz de lo inexorable por la incertidumbre de tomar decisiones. Hemos sabido que no podemos, o no elegimos saber. Y sin embargo buscamos. A veces con *el humano vicio de la impaciencia y la prisa*. Porque, de algún modo percibimos que la felicidad existe, porque estamos hechos para la vida que es buena, para la vida que renace en la vara de negrillo que vuelve a ser el árbol por donde tocan el universo los ojos liberados de Pedro Orce.

Justo donde se quebraron los Pirineos, en el abismo donde termina el mundo lo escuchamos decir a toda voz: *Dios mío, la felicidad existe, dijo la voz desconocida, y puede que no sea más que esto, mar, luz y vértigo.*

\*

### **Ese hombre, ese autor.**

Después de haber trabajado con tres de sus obras, siguiendo la idea que se gestara entre mis compañeros de viaje, si se me permite llamarlos así, me aboqué a ahondar, si se me lo permite también, en el conocimiento del hombre que hay detrás de la obra. O delante. Tanto me he entretenido siguiendo la líneas que viene urdiendo el hombre que es José Saramago.

Qué mejor entonces que recorrer los Cuadernos de Lanzarote, donde seguramente lo literario no habrá sido un objetivo primordial. Y donde él se ocupó de recordar tantas cosas de tantos días siguiendo la secuencia que impone un calendario al que, curiosamente, podemos compartir.

Digo curiosamente, porque, la mayoría de las veces, se torna muy difícil aprovechar algo en común, cuando tantos de nosotros sentimos aislamiento y soledad.

Justamente, en este mismo hombre quiero ver una vocación fraternal, que parece facilitar la amistad como el resultado natural de esa vocación de compartir.

Se notará que se habla en primera persona del singular, cuando en el caso de los tres trabajos realizados, se utilizó la primera del plural. Esto puede atribuirse, tal vez, a la búsqueda de cierta intimidad a que obliga el conocimiento de un ser humano. Además, frente a semejante empresa, imposible en su cabal acepción, no quisiera involucrar a nadie más. No por personalismo, si no por la tranquilidad de equivocarme solo y no inducir a un error a otros. Por lo demás ese mismo hombre, verá qué veo. Por lo demás ese mismo hombre tampoco sabe bien quién es, a pesar de hurgarse en toda la profundidad que le es dada. O que tiene, según se mire. Mal no vendrá que se lo vuelva a mirar, entonces, y después a ver, aunque solo sea desde el punto en que me hallo. Móvil por cierto. Pero punto al fin.

Y van a ser estos cuadernos de Lanzarote los que ojalá me ayuden a corolar la colorida empresa de vérmelas con la obra y la persona de José Saramago.

Me siento tentado a hablar de la fluidez y el humano movimiento en una crónica bastante ordenada de hechos escogidos en los días de Saramago. De ese placer que hay en lo vívido del día a día. En ese placer casi doloroso de estar vivo. En ese saber que un paisaje tiene toda la belleza y el esplendor del mundo, igual que una tarde junto a tres perros y a la amada. (se me perdonará no haberme sustraído al género que me ha tocado en suerte y comparto con ese mismo hombre). Igual, también, que firmar una hora de ejemplares de un trabajo hecho con la energía del aliento.

Me siento tentado, decía, y aún no sé si voy a dar rienda suelta a esa tentación. Recordaré ahora que un querido artista ya me ha interpelado con. “¿no le gustaría vencer la tentación sucumbiendo de lleno en sus brazos?”

No lo sé, pero por lo pronto trataré de no ir disperso por el vasto cielo que hay detrás de cada hombre. Veré qué orden puedo darle y aquí a mi lado hay algunas anotaciones que están esperando para ayudarme.

Claro, los Cuadernos de Lanzarote parecen los más indicados, pero es cierto que aquél a quien miro y trato de ver se me ha ido presentando desde que abrí su primer libro, mucho antes de pensar siquiera en acometer este ensayo, es decir este intento de aproximarnos más a lo que este Saramago es. Como por allí está dicho, el hombre está en su obra. Viéndola, seguramente lo veremos.

Un diario, sin embargo, debería ser un acceso más directo. Y debo decir que estos cuadernos así me lo parecen. Y también me parece que están imbuidos de sinceridad, aún a

pesar de las reservas del mismo autor cuando habla de la imposibilidad de mostrarnos tal como somos, aunque queramos.

Podría, desde su diario, aplicarse a otro modo de la expresión literaria y aunque nunca queda descartada esa posibilidad, hay una vocación de hablar con la comodidad que da el no preocuparse demasiado por eso.

He notado que son verdaderamente consistentes las coincidencias en lo que se decanta de la obra artística de Saramago, como se habrá visto y de lo que él nos dice de sí en sus cuadernos. A veces con satisfacción, otras, ¿por qué no expresarlo?, con cierta inquietud por no haber hallado más que lo obvio.

De todos modos escojo comenzar el abordaje (quizá alguna vez sepa si digno o no), al conocimiento de este hombre por ese valor que es la sinceridad.

Recuerdo haber visto registrada esa voluntad de expresión sincera en pasajes de la obra. Y de los cuadernos también. El 11 de enero de 1994 escribe los versos de Ricardo Reis que tanto lo impresionaron y que se le impusieron como una divisa (según sus propias palabras):

Para ser grande, sé entero: nada  
Tuyo exageres o excluyas.  
Sé todo en cada cosa. Pon cuanto eres  
En lo mínimo que haces.  
Así en cada lago la luna entera  
Brilla, porque alta vive.

Si este hombre atesora un íntimo deseo de fraternidad y amistad, difícilmente podrá lograrlas sin una predisposición a ser entero. Parece de hombre entero cuando, con la alegría de que la opinión respecto de su obra le es benigna, dice:..

*(...) y simplemente, descubro que sería perfecto poder reunir en un solo lugar, sin diferencias de países, de razas, de credos y de lenguas, a todos cuantos me leen y pasar el resto de mis días conversando con ellos.*

Dice mucho este pasaje. Dice del deseo de ser reconocido, de ser visto y sobre todo de conversar. Qué ganas de calificar a Saramago como “el gran conversador”, si hasta me da ganas de llamarlo por teléfono. ¿Qué dicen ustedes? Por cierto, yo también soy uno de sus lectores.

Aunque en tren de hablar de sinceridad es Saramago el que dice también, que *hay un momento en que comprendemos que todo fingimiento es infame.*

Pero allí arriba en la hoja que me ayuda a tratar de organizarme con el abordaje, dice *bondad*. Y aquí quiero ver un valor que está más relacionado con el amor, palabra tan trillada pero inevitable cuando se enfrenta, o mejor se acompaña la obra de Saramago. Podríamos imaginar una combinación de sinceridad con maldad pero el panorama se complicará cuando intentemos separar bondad de sinceridad. Y hay vocación de bondad. Recuerdo ahora haber arriesgado que los personajes principales de muchas de sus novelas tienden a ser buenos. Y por el contrario, a los funcionalmente malos sólo se limita a situarlos.

Hay actos de bondad para con los seres que parecen necesitar más: los desposeídos e indefensos. Desposeídos e indefensos en general. Como los varios perros que encontraron refugio y hogar en su casa de Lanzarote fueron descritos con atención y cariño y dotados de humanos códigos y sentimientos, como siempre o casi siempre. En casa de este hombre y su mujer, estos seres desposeídos e indefensos, sin la alcurnia de la raza pura, fueron acogidos con cariño y justicia. A veces más evidente en los actos de Pilar. Pero ¿quién es el que nos da cuenta de esos actos?

En la mesa redonda del 1º de junio de 1993 donde se discute si los escritores deben ser buenas personas los participantes parecen desdeñar la bondad. Entonces dice:

*Fue entonces cuando resolví poner un granito de arena en el desenvuelto y lubricado engranaje del consenso, sugiriendo que existiendo y actuando, de hecho, la bondad sería tal vez, en este mundo, la más inquietante de todas las cosas...*

Para Saramago la bondad es un motivo de preocupación constante. Un motivo de interrogación. Se asusta de la “avasalladora responsabilidad” cuando la gente parece decirle que es “bueno, en el buen sentido de la palabra”.

Me pregunto si para ser bueno es suficiente con querer serlo. Si así fuere, quédese tranquilo José (¿me permite tratarlo así?) que la responsabilidad está bien asumida. Usted es el que no quiere perder sensibilidad frente a la profusión de imágenes terribles con que nos inunda la prensa. Usted es que elige a la bondad como bien anterior aún a la caridad y la justicia.

Eso lo expresa este hombre. Como tantas veces expresa cómo le resultan los modos en que su obra es recibida. No hace falta que lo aclare. Se ve, y el asumirá con naturalidad la importancia que le da al efecto, y al afecto que produce en los lectores y el público lo que escribe o declara. Si así no fuera, menor sería su preocupación por contestar y por exhibir la

reflexión necia de un detractor (especialmente esos admonitorios detractores de su posición frente a lo religioso), y por el trato recibido por algún otro escritor o crítico.

Este hombre es alguien que se defiende, un hombre habituado a defenderse. Áspero ha sido el medio en que le tocó criarse. Seguramente áspera habrá sido su vida por su posición política (bastante predecible cuando se hace referencia a ese medio) frente a la dictadura de Salazar. Y quizás también áspera su vida de escritor cuando la educación no parece llevarlo a esa posición por la vía más fácil.

Con Tabucchi se encuentra con un efusivo abrazo. Un abrazo que lo desubica después de las enconadas palabras con que contestara a la actitud del italiano. Se pregunta si el abrazo es falso, entonces. Se pregunta:

*¿Cuál de los dos Tabucchis es el verdadero? ¿Éste o el otro? Quizá ambos, quizá ninguno, tal vez nos hayamos perdido de una vez en este mar de equívocos y de desconfianzas...*

Y quiero ver en estas expresiones mucho de lo que constituye a Saramago como hombre: su preocupación por la verdad, su interrogación continua por lo que el otro está viendo y su necesidad de defenderse cuando se dirigen a él con conceptos o actitudes que le parecen adversos o equivocados.

Este hombre es, claro, alguien a quien le preocupa el Otro. No sólo visto como próximo (evito a conciencia *prójimo* para no utilizar un término que rescataría lo religioso), sino el Otro al que necesito para ser. El que necesito que me vea y me reconozca para achicar la soledad. El que también me va a decir quién soy porque solo es imposible que lo sepa.

*El Otro que son todos los otros que juntos podrán llegar más cerca de una verdad que imaginamos universal, pero que aquí no tenemos.*

Es ese Otro que va a reafirmar quién soy y a partir del cual me ha de preocupar qué es lo que está viendo cuando me dirige (por suerte) su mirada.

Usted José, podría decirme: *Es él quien va a decidir si tengo el mérito para recibir tal o cual premio. Es él quien ya a partir de 1993 comienza a sugerirme que quizá merezca el premio Nobel por mi obra. Una ilusión que va cobrando fuerza a medida que pasan los años. Mientras tanto van sumándose muchos otros reconocimientos que tienen tanta importancia como para registrarlos en mis cuadernos. Que recibo, o mejor recibimos Pilar y yo, con satisfacción y con la voluntad de afrontar la fatiga que implica tanto ajetreo entre discursos, ferias y debates. Que recibo con la satisfacción de ser reconocido pero también con el compromiso renovado de seguir mereciéndolos.*

*Y eso es darme. Y eso es seguir comprometido con lo que me parece bondadoso y justo. Me importa tanto la opinión de lo que se ve de mí que me han tildado de egocéntrico y orgulloso. Que yo lo diga no anula esas condiciones, pero que yo las vea, me permite manejarlas.*

Sí, creo que eso le permite manejarlas. Y que además esas son, justamente, condiciones cuyo efecto depende de cómo se las utilice.

Usted, José, ¿me permite llamarlo así?, tiene un Yo poderoso. Pero usted sabe, José, que dentro del yo está todo el universo. Mire si usted no estuviera, ¿qué universo habría para usted?

Pero usted **es**, gracias a todo lo que lo está mirando. Usted, más o menos como todos, necesita que lo nombren, que le den nombre. Y que también lo aprueben con esos premios que sin duda merece. Y eso da ganas de abrirse, de expandirse. De dar, cuando se percibe el dolor y la injusticia. Eso obliga a cada trabajador, cada artesano, a cada escritor, a comprometerse con los otros. Es decir con lo social. Y no sólo con lo personal y artístico de la obra, sino también con el efecto que tenga sobre una comunidad en la que estamos todos. Y como ya vimos, necesítándonos. Hay que expandirse y comprometerse pero a veces no tanto como quisiéramos. Que es cuestión de cuidarse. Que es cuestión de defenderse, como tuvimos que aprender desde niños en una tierra áspera y difícil.

Hay que defender la identidad de un Portugal que se pierde absorbido por una Europa que parece homologarlo todo. De un Portugal pequeño que va a ser ínfimo cuando suba al navío gigante que quieren capitanear los alemanes o los franceses. Hay que defender la pura lengua portuguesa de los barbarismos que parecen infectarla, especialmente en las que fueron colonias.

Está bien. Hay que ejercer la legítima defensa de lo que somos. O lo que creemos ser. Pero dejar también que el río siga fluyendo. Porque “todo pasa” por estos lares, pero “todo queda”, como ya nos dijeron. Y así crece el árbol, de lo que deja de ser luz o tierra o agua para ser árbol.

Árbol bueno tendrá que ser, eso sí. La bondad es lo primero que elegimos. Pero tengamos cuidado con lo que nos parece cierto. Con aquello que vemos con toda claridad.

“Bienaventurados los que lo tienen claro porque de ellos es el reino de los ciegos”. Yo creo que a usted le gustará esta frase o que ya le gustaba.

Usted, José, sabe mucho de lo que hace la certeza con el ser humano cuando de religiones se habla. Pocas hay, más ciertas, que la fuerza de verdad que tiene cada religión.

Y la seguridad de obrar por el bien del hombre. Bien que es de Dios y que nos asegura que actuando en su nombre y en su certeza, no sólo cambiaremos la faz de la tierra sino que también nos aseguraremos un lugar en el paraíso.

Y justificaremos Cruzadas, Guerra Santa, Inquisición y cuanta bomba explote en Medio Oriente. Allí, tan cerquita, de donde nacieron Moisés, Cristo y Mahoma que querían la paz. Y en cualquier otro lugar. Después parecen ser los tiempos de Irak con la Madre de Todas las Batallas y el Eje del Mal. Pero eso lo sabemos. Repetirlo será solo un ejercicio de descarga emocional que la literatura está tan acostumbrada a afrontar y sufrir.

Hace algunos párrafos parece –bien digo, parece– haberse iniciado una conversación que me permito participar sin la educación de pedir permiso. Una conversación donde reflexionamos Saramago y yo. Y el Otro, claro. No se sabe quién es quién. Pero eso es normal, ¿no? Bueno, lo pido ahora y paso adelante.

Mire José, a pesar de que usted se declara ateo me costaría definirlo así.

Sí, usted dice que es ateo. Pero dentro de un contexto que la religión ha configurado. Y por lo tanto se refiere continuamente al problema religioso, especialmente al cristiano. No porque la religión haya configurado el mundo donde vivimos, todos los autores se refieren tanto al ámbito religioso. Usted a veces parece un teólogo y nos ha dicho que:

*Lo que está clarísimo es que nadie cree menos en Dios que los teólogos.*

Ay, clarísimo, que palabra. Que usted esté preocupado por estos temas trascendentales y por sus efecto lo sabemos bien. Pero definirlo como ateo me resulta poco exacto.

*Dios no necesita del hombre para nada, excepto para ser Dios, nos dice usted.*

Pero el hombre está. Y por donde anda el hombre, anda Dios, ¿no le parece?

Ya nos dijeron que el hombre está hecho a su imagen y semejanza. Usted habla mucho de eso. Me gustaría, humana debilidad, coincidir con usted en que el hombre y Dios van de la mano. Que uno tiene dentro al otro. El otro que me da el ser. El otro a quien le doy el ser. Eso lo podemos pensar. Y ya nos dijo usted que *...el único lugar de la trascendencia es, quizá, la más inmanente de todas las cosas: la cabeza del hombre.*

Hermosa conclusión, especialmente por el *quizá*. No será *quizá* otro de los nombres de Dios, es decir, otro de los nombres del Hombre.

No sé bien qué quiere decir ateo, pero no me parece adecuado para definir su posición frente a estas cuestiones. Y me pasa lo mismo con eso que usted llama su “congénito pesimismo”.

Más que a un hombre pesimista, muchas veces, me parece ver a un hombre enojado. A un hombre indignado por todas esas cosas que van contra lo que usted ve como bondad y justicia. Contra la opresión de los más pobres por parte de los poderosos. Contra el utilitarismo político sin moral, contra la resignación del “no vale la pena”.

Es difícil ver en usted a un pesimista cuando usted mismo nos dice: *...con este velo de optimismo incurable que recorre felizmente la masa oscura de mi congénito pesimismo.*

Usted dice “felizmente” , Y yo me atrevo a decir que a usted le gustaría ser **más** optimista. El optimismo parece frecuentar más a los jóvenes que a los que ya no lo son. Con muchas excepciones, por supuesto. Y me parece ver esa actitud en usted. La de una persona con la energía y el ardor de los jóvenes. Los jóvenes que son los que tienen ganas de hacer. Los jóvenes que tienen ganas de soñar.

Un hombre que durante tanto tiempo ha tenido ganas de hacer, con una pasión que reconoce no haber perdido, no responde a mi concepto de pesimista. Quizá sus conclusiones son pesimistas, pero, y disculpe, usted no es sus conclusiones. Usted también es su trabajo y la emoción de ver el juego que hace el universo para su dicha.

Va usted caminando entre los árboles. Va sintiendo el crepitar de sus pasos sobre las hojas que llaman al otoño y comienza a llover con ralas gotas gruesas que traerán las tantas que se están preparando arriba:

*Esta abundancia sólo más tarde vendrá, mientras la lluvia es apenas el tranquilo fresco de la noche iniciada, y yo puedo, con los pies metidos en las hojas que brillan en la oscuridad, sentir lo que aún faltaba para empezar el otoño, el olor caliente de la tierra mojada, ese olor vertiginoso que hace vibrar las narices de todos los animales y que ninguna palabra ha sido capaz de explicar hasta hoy. Se dice que es la tierra llamándonos. Más exacto sería decir que somos nosotros pidiéndole que se quede, porque en ese instante la reconocemos plenamente, porque respiramos su olor más profundo, el de la conjunción creadora del polvo y del agua, el lodo y la lama, el caldo de la vida. Y decir, también, que de las cuatro estaciones del año ésta la más sabia, porque ella es la que conoce el hacer y el deshacer, el concluir y recomenzar, el primero de los principios y el último de los fines, Y otra vez el principio hasta que todo acabe.*

Y es usted el que se enoja apasionadamente con Savater cuando él dice: “Fui un izquierdista sin crueldad y espero llegar a ser un conservador sin vileza”.

Usted se enoja con esa *apariencia de sabiduría*, esa *especie de agua bendita universal destinada a limpiar el espíritu de las manchas que en él había dejado la irresponsable juventud.*

Usted dice:

*Leyendo cosas como éstas, y cada vez se van leyendo más, dan ganas de odiar a lo viejos.*

*Y si es cierto que busco obstinadamente el sosiego de espíritu, también es cierto que no me liberé ni pretendo liberarme de las pasiones.*

Allí, en lo que llama pasión, reside, tal vez, ese optimismo irracional, que creo vislumbrar. Y digo irracional porque no es fruto de silogismos fatigosos, que nos dejan, en la gran mayoría de las veces, llenos de incertidumbre. Ese optimismo es producto de la fuerza que parece exceder las neuronas. Una fuerza que sin embargo está. Será otro de los nombres de Dios que, ya sabemos, está en todas partes.

Qué difícil se hace imaginar a un pesimista apasionado. No digo que sea imposible, “ha de haber gente pa’ todo”, ya sabemos, pero qué difícil....

¿Y a un pesimista soñador?

Nada fácil tampoco.

\*

### **No nos resignemos**

¿Qué cosas ocurren en los sueños?

En los sueños ocurren cosas fantásticas. Los sueños son fantasías de uno, ¿verdad?

Desde un rincón Freud me espeta: ¿pero cómo?

Bueno, entre tantas otras cosas. Pero podemos llamarles fantasías.

Si la realidad que vemos, si la realidad que nos parece ver a través de otros que también observan nos hace sacar conclusiones que calificamos de pesimistas, quizás sea bueno inventar otras realidades.

O variarla, o estirla, o inflarla para que exista alguna posibilidad de alegría. Una alegría que tantas veces parece venir de manos de la trascendencia.

Si yo me muero, o pongamos usted (con respeto), y enterrado y dormido por cuatrocientos años en la cumbre de una montaña, viene a acostarse otro (¿otro?) copiando exactamente la silueta de mi cuerpo o el suyo que miran el cielo (¿por qué mi cuerpo o el suyo quedaron mirando el cielo?) y además a través de esos ojos vivos volvemos a ver el mismo cielo. Si además después de otros cuatrocientos años vuelve a pasar lo mismo, entonces nos quedamos, usted y yo, un poco más tranquilos, ¿verdad? Que la ausencia no habrá de ser para tanto.

O si todo vuelve a recombinarse de idéntico modo y al cabo del desmesurado tiempo necesario, volvemos usted y yo. Eso, exactamente usted y yo, pero en un “de nuevo” que se podrá repetir eternamente (Nietzsche y Bioy Casares mediante), entonces nos quedamos

un poco más tranquilos, la ausencia no habrá de ser para tanto. Sobre todo por lo poco que parece importar el desmesurado tiempo en cada instantáneo “de nuevo”.

Pienso en un buscador de oro. De esos de las películas americanas que van tras el sueño de hacerse ricos encontrando un río pletórico de pepitas o un filón generoso.

Sabe que el oro está. No sabe cuánto hay, pero el oro está. No sabe cuánto va a encontrar pero sabe que puede haber mucho. Y decide ir a buscar (otra vez la búsqueda).

Pienso que esas “fantasías”, que van sacando la cabeza del agua “buscando” el aire, son como las pepitas que están, pero que hay que encontrar.

Serán preciosas las fantasías del recuerdo de los posibles gestos que habitaron cada tiempo y lugar, cada recinto con su historia de amor e intenciones, cada hora del paisaje, tan necesarias para que usted diga sus palabras y nosotros las nuestras.

Con ternura las recordamos, las contamos, las describimos al detalle y le damos el valor de lo necesario para que las cosas pasen. Para que pasemos nosotros. Y con el consuelo de que si esa combinación de gestos que son amores es una invención nuestra (y es solo nuestra) igual puede repetirse en el tiempo, que puede tomarse todo el tiempo del mundo.

Hay algo precioso como el oro en la ternura del árbol que conversa con quien lo plantó, sabiendo que su padre dejará su sombra huérfana cuando le toque “entregar el equipo”. Qué dulzura silenciosa se vienen prodigando en esas tardes de conversación y sosiego. Usted que es especialista en charlas con árboles ha de saberlo. Usted, más que el narrador, es el que disfruta de ese gorrión liberado de la injusta cárcel, que le muestra el cielo libre a través de los vidrios de las ventanas. Ese gorrión desesperado por no entender cómo es que no puede salir si el cielo está ahí nomás. Usted es quien sabe qué le pasa a su corazoncito latiendo a toda carrera por la angustia. Y se alegra y enorgullece (y le son perdonados todos los pecados) cuando de su mano encuentra el espacio libre.

A propósito, con perdón, ¿es usted pesimista?

Hay que salir a buscar el oro, que por allí debe haber. Los que saben de eso son los niños, que encima tienen todo el tiempo del mundo. Y que encima siempre encuentran el oro.

Yo que ya no lo soy y usted que tampoco (¿o sí?) hemos visto cómo lo guardan y lo admiran bajo la forma de cualquier guijarro hallado en cualquier río. Los hemos visto comprar casi todo lo que quieren con semejante fortuna. Y encima con todo el tiempo del mundo porque se olvidan del reloj mientras juegan.

Eso es. Mientras juegan. Para encontrar oro vamos a tener que salir a jugar. Vayamos a jugar, me parece escucharlo decir. A inventar. Que de eso se trata la fantasía. De mejorar la realidad, o sea, de hacerla mejor. Más Real. Vida de reyes.

Vayamos a jugar, a inventar una realidad. Esa es también la conciencia, la capacidad de decidir la realidad, que rima con libertad, que rima con humanidad.

Rimas. Tiempo de defender la poesía. Quizá la poesía es la que menos se preocupa por lo que es y lo que no. No hace falta extenderse. Baste escucharlo hablar de ella. Baste escucharlo hablar con ella. La poesía por decir belleza, hace belleza. Y *Probablemente Alegría*.

Rimas. Juguemos la realidad fantástica, entonces. O debería decir Realismo Mágico. Pero ese es latinoamericano. Y claro, por allí, cerca de Latinoamérica, anda la Balsa de Piedra. Bueno, no tan latinoamericano. Sí más universal. Que esa balsa viene con Portugal y España adentro. Y más dramático quizás. Con el peso de los siglos y la tierra vieja sobre los hombros del hombre. Portugués en este caso.

En fin, ya sabemos que no confiamos en lo que estamos viendo. Ni en lo que verán los otros. Ni en lo que vemos que están viendo los otros. No confiamos siquiera en la suma democrática de todo lo que vemos y no vemos que están viendo esos que nos parecen todos y que sabemos que no lo son.

Entonces la fantasía. La “no verdad” que para nosotros (depende de cada uno como siempre) ocurre tanto como queramos. Y si ocurre: es ¿verdad o no?

No hay verdad sin fantasía, no hay fantasía sin verdad. Yin y Yan. Todo. ¡Uy!, ¿otra vez Dios? No, no, por ahora, mejor el Hombre, también con mayúsculas.

El hombre que crea con *los ojos que hacen la diversidad del mundo*.

\*

### **Como ellas**

No pretende liberarse de las pasiones, nos dijo. Pero en medio de esos ardores, esa suavidad. Esa atención olvidada, por lo femenino. Ese reconocimiento y ese recogimiento por una naturaleza que, a pesar de ser varón, no le es vedada. Una naturaleza que rescata en la férrea blandura femenina los valores que se soslayan. Los valores que operan en el silencio y en la sombra. Y que son imprescindibles para que el universo gire, como gira

también por la necesaria presencia de cada ser, hasta el más ínfimo. Lejos de ser ínfimos para usted, esos seres suaves, le buscan la palabra para salir de un olvido injusto.

Es su voluntad de rescatar lo pequeño, lo cotidiano, lo doméstico. Todo tan hecho a la medida de lo femenino. Esa necesidad de subrayar la prepotencia masculina y esa vergüenza por los que la manifiestan como una cualidad del género.

Y en cambio, el amor por el mínimo gesto de cada hombre y de cada mujer que parecen estar en los últimos puestos de la trastienda del mundo. Pero que, sin embargo, son su misma sangre.

Usted es un hombre que proviene de lo escaso. De los lugares donde ronda la necesidad. Del Portugal pobre. Del Portugal analfabeto. Un hombre que sale a defender lo que pocos de los suyos, pueden hacer. Un hombre que teme que los valores que conoce y quiere sean arrollados por una homologación salvaje donde el ser humano opere al modo de una máquina. Un hombre listo para preservar lo que cada uno tiene. Que al final, claro, es la vida. Será por eso que hay que defenderla contra la muerte. Contra la muerte que es olvido. Puede este hombre entender el olvido. Pero este hombre no quiere el olvido.

¿Y qué hacer? Simplemente, lo que hace “el hombre”, trabajar, inscribirse, reconocerse. Con la alegría trabajada de lo cotidiano, con la consecución leve del amor, con la palabra lista para reconocernos y ser.

Es cuestión entonces de seguir trabajando porque en *ningún momento de la Historia (y este en el cual vivimos no es la excepción) el mundo habrá sido el mejor de los mundos posibles.*

Es cuestión de seguir trabajando para que cuando *llueva sobre Santiago* sea sólo para lavar el aire y dar agua a la tierra: Y si me permiten y si es posible, que llueva sobre Santiago con la música de Piazzola.

Es cuestión de seguir trabajando para llegar a ser hombres buenos que es, al final de todas las cuentas, lo único que vale la pena haber sido.

[FIN]

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:**

- Anónimo, *Amadís de Gaula*” Ed. Losada, Bs. As., 1994
- Arthur Schopenhauer , “El mundo como voluntad y representación”, Ed. Porrúa, 1992
- Arthur Schopenhauer, “Sobre la voluntad en la naturaleza”, Ed. Alianza, Madrid, 1987
- Balzac, “La piel de Zapa”, Ed. Brugera, Barcelona, 1979
- Bioy Casares, “Clave para un amor”, en *Cuentos Completos I*, Ed. Norma, Bs. As., 1997
- Bioy Casares, “El sueño de los héroes”, *Novelas I*, Ed. Norma, Bs. As., 1997
- Borges un escritor en las orillas”, Beatriz Sarlo, Ed. Seix Barral, Bs. As., 2003
- Borges, Bioy Casares, Ocampo, “Antología de la literatura fantástica”, Ed. Sudamericana, Bs. As. 1996
- Camoens, “Los Lusíadas”, Ed. Iberia, Barcelona, 1952
- Cervantes, “Don Quijote de la Mancha”, Ed. Alfaguara, San Pablo, 2004
- Chesterton, “Orthodoxy”, Ed. Image Book, USA, 1959
- Georg Lukacs, “Teoría de la Novela”, Ed. Siglo Veinte, Bs. As., 1980.
- J. P. Sartre , “El Idiota de la Familia”, Ed. Tiempo Nuevo, Bs. As., 1975)
- K. Marx y F. Engels, “Escritos sobre Literatura”, Colihue, Bs. As., 2003.
- Kafka, “Obras Completas”
- M. M. Bajtín, “Estética de la Creación verbal”, Ed. Siglo XXI, Méjico, 1990.
- Marechal, “Adán Buenosayres”, Ed. Planeta, Bs. As., 1994
- Michel Foucault, “El yo minimalista y otras conversaciones”, Ed. La Marca, Bs. As., 2003.
- Michel Foucault, “Las Palabras y las Cosas”, Ed. Siglo XXI, Méjico, 1986.
- Pessoa, “El marinero”, Ed. Pretextos/Poesía, Valencia, 1988
- Pessoa, “Poesias de Alvaro de Campos”, Ed. FTD, São Paulo, 1992
- Silva Bélkior, “Texto Crítico das Odes de Fernando Pessoa–Ricardo Reis”, Ed. Imprensa Nacional–Casa da Moeda, Rio de Janeiro, 1988
- Todorov, “Introducción a la literatura fantástica”, Ed. Coyoacán, México, 1999
- Tomás Eloy Martínez, “Ficciones Verdaderas”, Planeta, Bs. As., 2005.
- Umberto Eco, “Sobre Literatura”, Océano, RqueR Editorial, España, 2002.
- Vargas Llosa “La Orgía Perpetua”, Seis Barral, Barcelona, 1975)
- Walter Benjamin, “Escritos”(Ed. Nueva Visión, Bs. As.,1989)
- Werner Jaeger, “Paideia”, FCE, Bs. As., 1993

## **BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA EN PORTUGUÉS**

- José Saramago, “A Jangada de Pedra”, Ed. Caminho, Lisboa, 1986
- José Saramago, “Memorial do Convento”, Ed. DIFEL, São Paulo, 1983
- José Saramago, “Terra do pecado”, Romance, Caminho, Lisboa, 1997. (Reproduz a primeira, Ed. Minerva, Lisboa, 1947).
- José Saramago, “Objeto quase”, (contos), (Caminho, Lisboa, 1998) (Prémio Scanno de Literatura, Itália)
- José Saramago, “Levantado do chão”, Romance, (Caminho, Lisboa, 1980, Prémio Cidade de Lisboa 1980; Prémio Internacional Ennio Flaiano – Itália, 1992
- José Saramago, “Deste mundo e do outro”, Crónicas, (Caminho, Lisboa, 6ª. Ed., 1997)
- José Saramago, “As intermitências da morte”, Romance. (Caminho, Lisboa, 2005)

## **BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ SARAMAGO**

### **Poesía y Narrativa:**

- 1947: “Terra do Pecado” – novela (s/trad).
- 1965: “Claraboya” – novela (s/ed).
- 1966: “Los poemas Posibles” – poemas
- 1976: “El año de 1993” – poemas
- 1977: “Manual de Pintura y Caligrafía” – novela
- 1978: “Casi un Objeto” – cuentos – (Premio SCANNO, Italia, 1998)
- 1979: “Poética de los Sentidos” – cuentos
- 1980: “Levantado del Suelo” – novela (Premio “Ciudad de Lisboa” 1980; Premio Internacional “Ennio Flaiano”, Italia, 1992.
- 1982: “Memorial del Convento” – novela (Premio Pen Club 1982; Premio “Municipio de Lisboa”, 1982).
- 1984: “El Año de la Muerte de Ricardo Reis” – novela (Premio Pen Club Portugués 1984; Premio “Grinzane-Cavour”, Italia; “The Independent”, Inglaterra).
- 1986: “La Balsa de Piedra” – novela
- 1986: “Probablemente Alegría” poemas – (s/tr)
- 1989: “Historia del Cerco de Lisboa” – novela
- 1991: “El Evangelio según Jesucristo” – novela (Premio APE 1992)
- 1995: “Ensayo sobre la ceguera” – novela
- 1997: “Todos los nombres” – novela
- 1998: “La Caverna” novela

1999: “El hombre duplicado” – novela  
2001: “Ensayo sobre la lucidez” – novela  
2005: “Intermitencias de la Muerte” novela

**Crónicas:**

“De este mundo y el otro”  
“Las maletas del viajero”  
“Los Encuentros”  
“Viaje a Portugal”

**Teatro:**

1979: “La Noche” (Premio mejor obra teatral portuguesa)  
1980: “¿Qué haré con este libro?”  
1987: “La segunda vida de San Francisco de Asís”  
1993: “In nomine Dei” (Grande Prémio de Teatro APE/SEC, 1994)

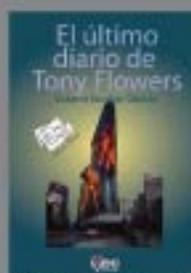
**Ópera:**

“Divara” (En “Alla Scala”, Milán, música de Azio Corghi)  
“Blimunda” (s/ el “Memorial del Convento”)  
“La muerte de Lázaro” (Cantata) (Festival de Ferrara, sobre textos de “El Evangelio según Jesucristo”, Música de Azio Corghi, por encargo del Teatro “Alla Scala” de Milán, estreno 1995)

**Alma Maritano, Alejandro Rébola (h), Ebel Barat**  
**Rosario, Argentina, 2006 / 2007**



*Carla está convencida de que  
Dios leyó Ana Karénina*  
Javier Chlabrando



*El último diario de  
Tony Flowers*  
Octavio Escobar Giraldo



*Ciudad de Invierno*  
Abdón Ubidia



Sulpacha 581 - (52002LRK) Rosario - Argentina  
Tel/fax: (+54) 341 439 4078/ 437 1327  
editorial@librosdelsur.com

[www.librosdelsur.com](http://www.librosdelsur.com)

## *Aproximación a la narrativa de José Saramago*

En una homología con la vocación de Saramago por cercar la realidad observándola desde diferentes puntos de vista en el espacio y el tiempo, los autores de este trabajo, donde la profundidad técnica no está reñida con la lectura amena, han abordado al escritor apelando a la riqueza que surge de la diversidad de criterios.

El hilo conductor es, por supuesto, la obra de Saramago y se verá cómo en él operan las influencias de autores tan disímiles e importantes como Flaubert, Chesterton o Antonio Machado y cómo el arte, el compromiso social y el ingenio se ensamblan en la abundante y valiosa obra del escritor portugués.

Desde el universo femenino a partir de obras inéditas en español como *A Viúva y Terra do pecado* analizado por una mujer (Alma Maritano), pasando por lo fantástico (Alejandro Rébola), hasta las experiencias en el retrato del hombre y el artista (Ebel Barat) el libro recorre buena parte de la obra y el cosmos saramaguinos y, al modo de *Imagen de John Keats* de Cortázar o *La orgía perpetua* de Vargas Llosa, su discurso ágil logra una estrecha complicidad entre autores y lectores.

ISBN 978-987-24455-6-0



9 789872 445560



[www.librosdelsur.com](http://www.librosdelsur.com)