

A black and white photograph of José Saramago speaking at a press conference. He is wearing glasses and a suit, looking slightly to the right. In front of him are several microphones. One prominent microphone has a silver grille with the letters 'H.U.C.K.' on it. Other microphones have logos for 'teles' and 'terra'. The background is a textured wall.

ENSAYO SOBRE LA CEGUERA
DE JOSÉ SARAMAGO:
REPRESENTACIÓN DE LA
POLÍTICA Y LA EDUCACIÓN

LISSETT M.ESPINEL TORRES

Foto: encuentro El Elogio de la Lectura Bogotá, julio 2007.

Rueda de prensa Grupo Editorial Santillana

ENSAYO SOBRE LA CEGUERA DE JOSÉ SARAMAGO: REPRESENTACIÓN DE
LA POLÍTICA Y LA EDUCACIÓN

LISSETT M. ESPINEL TORRES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE LITERATURA

MAESTRIA EN LITERATURA

B OGOTÁ, D.C.

2008

ENSAYO SOBRE LA CEGUERA DE JOSÉ SARAMAGO: REPRESENTACIÓN DE
LA POLÍTICA Y LA EDUCACIÓN

LISSETT M. ESPINEL TORRES

Tesis de grado para optar al título de magíster en literatura

Cristo Rafael Figueroa
Director

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE LITERATURA

MAESTRIA EN LITERATURA

B OGOTÁ, D.C.

2008

NOTA DE ACEPTACIÓN

Firma del Presidente del Jurado

Firma del Jurado

Firma del Jurado

Bogotá, D.C., julio 25 de 2008

DEDICATORIA

A mi esposo Iván Felipe con todo mi amor y gratitud, por su paciencia y tolerancia en los momentos que sacrifique tiempo vital para los dos, por alcanzar una meta más en la vida. A mis padres por ser quienes me enseñaron desde pequeña que la constancia y la dedicación son los cimientos para alcanzar los objetivos propuestos en la vida, a mis hermanos por ser mis mejores amigos.

AGRADECIMIENTOS

Sin la ayuda incondicional y oportuna de Cristo Rafael Figueroa, el trasegar en la culminación de mi tesis de maestría habría sido más difícil; gracias a sus oportunas intervenciones pude lograr un escrito, que resulta ser un peldaño más para lograr comprender el pensamiento de José Saramago.

Ingrato sería, no mencionar a mi amigo y compañero de universidad Fredy Reyes, quien estuvo siempre atento, a mis llamados de auxilio en la ardua tarea de escudriñar los aspectos más relevantes que sirvieran al propósito de la investigación.

Sin duda, alguna la colaboración brindada por las personas antes mencionadas, no hubiera tenido razón de ser, sin el conocimiento ofrecido por mis maestros durante los años de estudio de la maestría; la sapiencia de ellos me han permitido aproximarme de una manera acertada a uno de los escritores más reconocidos a nivel mundial.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	7
1. EN TORNO A SARAMAGO Y AL SIGNIFICADO DE LA CEGUERA: UN INTENTO CARTOGRÁFICO	15
2. RELACIÓN AUTOR NARRADOR: REPRESENTACIONES DE LAS MENTALIDADES EN LA SOCIEDAD MODERNA	33
2.1 La voz del autor desde las tipologías de Bajtin	38
2.2 El héroe como testigo histórico de una realidad: el papel de la mujer en la obra de Saramago	48
2.3 La actitud emocional y volitiva hacia el determinismo interno del hombre	51
2.4 El Cronotopo en la obra Ensayo Sobre la Ceguera	55
3. SARAMAGO: LITERATURA Y POLÍTICA	63
3.1 Concepto de Campo y Habitus	64
3.2 Saramago y el escenario político	67
3.3 Saramago y el campo literario	82
CONCLUSIONES	94
BIBLIOGRAFÍA	101

ENSAYO SOBRE LA CEGUERA DE JOSÉ SARAMAGO: REPRESENTACIÓN DE LA POLÍTICA Y LA EDUCACIÓN

INTRODUCCIÓN

De niña me encantaba leer bajo las cobijas con una linterna, ya que a mis padres no les gustaba que me acostara tarde por ninguna razón. Me inventaba mil formas para lograrlo, emprendiendo rumbo sin agotar en entusiasmo, ya que tenía un mayor sentido la lectura cuando la hacía cómplice de un trasegar nocturno en el que nadie, sólo yo, participaba del misterio que imprimía hacerlo a escondidas en un horario prohibido.

De nuevo, con el palpitar del corazón, me acostaba sigilosamente y bajo las cobijas me encerraba en mi mundo o en el mejor de los casos en el mundo atípico de caballeros vestidos de negro, montados en sus caballos galopando por calles oscuras; el sólo recrear los sonidos del trote, la respiración fuerte del caballero y el jadeante aliento del caballo, hacían recorrer más rápido la sangre por mis arterias colapsando la respiración al punto de perder la noción del tiempo, consiguiendo que nunca pudiese levantarme temprano por petición de mis padres.

Recorro los laberintos de mi memoria en búsqueda de un pasado que aún vive en mí, como decir que la luna al igual que antes alumbra hoy mi ventana. Luego de mis largas jornadas de lectura, comienza ahora sí la noche para volverse eterna y compañera de mis viajes. La oscuridad fue cómplice de múltiples aventuras: descubrir el significado de las sombras y junto al significado del sentir la soledad, al igual que el silencio agudo de los muros y el sonido del cantar de los grillos, hicieron que estas experiencias fueran la fuente creativa que nutriera mi universo imaginario.

La literatura se volvió imprescindible, ya que forjaba en mí un gran acontecer diario. Mucho después, cuando dejaba a un lado la fantasía, me interesé por lecturas de más rigor; esa era la prueba fehaciente para constatar que hacía parte de ese mundo, mundo del que José Saramago empezó a ser parte. Mi descubrimiento de su obra el *Ensayo sobre la ceguera* (1998), fue la siguiente revelación de mi subjetividad como de mi desarrollo profesional.

Atrapada entonces en la red de Saramago, por un ejercicio que comencé hace ya cinco años de un trabajo en el Instituto Caro y Cuervo, se inició fundamentalmente como un mero desarrollo teórico en el que debía dar cuenta del manejo de un gran número de teóricos literarios, y que finalmente pasó de ser un reto profesional a un reto personal, en el que más que interesarme por sus obras como evento lingüístico o literario, encontré en él una fuente de análisis de mi acontecer diario.

Sólo así comprendí que debía echar un vistazo a ese gran cúmulo de conocimiento que me obsequiaba Sousa en sus obras, especialmente su obra

cumbre, *Ensayo sobre la Ceguera* (1998); a través de todo este tiempo, empecé a develar y quiero confesar que mis primeras lecturas fueron afanosas y totalmente ciegas, valga la metáfora que se quiere construir. Ya que sólo en estas últimas lecturas fui descubriendo que la historia no sólo hacía referencia al tema de los ciegos y su mundo, sino que entre líneas hallé en forma reveladora la cercanía de su literatura al complejo concepto de la política, haciendo del texto, o más bien de su ensayo, una mordaz crítica al caos y a la proliferación de insensibilidades a las que todos como entes sociales estamos sometidos por un sistema económico que nos convierte en máquinas trabajadoras y sin ningún tipo de espíritu, obligándonos a olvidar que hacemos parte de una sociedad, de un colectivo con facultades para pensar y analizar nuestro entorno.

No hay tiempo, el aceleramiento vertiginoso del mundo moderno hace que me proponga reflexionar sobre la visión del mundo de José Saramago como sujeto axiológico – político que se mimetiza en la literatura moderna, para que a través de relatos que se asumen como ficción (representación literaria), tenga la posibilidad de asumir y expresar posiciones categóricas respecto a fenómenos socioculturales (globalización, Estado, fe cristiana, entre otros) que en un plano netamente político o académico lo podrían marginar.

Así que sin más preámbulos el horizonte de interpretación del trabajo de grado, se ocupa de cómo, gracias a su propia lectura de la sociedad moderna, Saramago consigue construir en la totalidad de su obra una historia en donde los individuos son los que construyen una comprensión de lo social, una

representación de ellos mismos, una interpretación de su relación con el mundo moderno y con lo sagrado.

Es imprescindible aclarar que el objetivo es identificar en la obra seleccionada las posturas ideológicas del autor, tomando como base escenas, discursos y personajes de la misma, convirtiendo la propuesta en un análisis que enfatiza la relación de la novela con unos contextos, en especial el ideológico y político.

En términos metodológicos, éste ejercicio sigue unos parámetros establecidos a continuación: primero, y como excusa para elaborar un acercamiento en torno a Saramago y desde luego al significado de la ceguera, es importante presentar en el primer capítulo las diferentes lecturas que se han elaborado sobre el concepto de ceguera.

Indiscutiblemente hay que referenciar en esta etapa inicial, el estudio que hace el compañero de estudios de maestría Gregorio Andrés Ríos Montoya, por su inusual y categórico enfoque de explicar la ceguera “... *no sólo como símbolo, sino como hecho literario y realidad novelesca*” (2); es allí donde encontramos, en una de las nueve tipologías sobre la ceguera que expone el ensayista Kenneth Jernigan, () un punto de equilibrio para tratar de profundizar en el criterio teórico sobre la relación del concepto de ceguera como símbolo o parábola, en la que el escritor se vale para proponer una visión de mundo, como bien afirma el compañero Gregorio.

Sin duda alguna, esta fase también referencia, a manera de seguimiento, otros estudios que desde otras perspectivas han trabajado el tema de la ceguera,

como el de Cándida Ferrero Hernández (2001), quien desarrolla, desde el estudio de la obra *Ensayo sobre la ceguera*, la perspectiva del autor, que para nuestro propósito es relevante, ya que allí se analiza la obra desde un enfoque netamente ideológico.

Cabe aclarar que ambos estudios, anteriormente señalados, hacen acotación a la misma obra; empero, nuestra propuesta en esta parte inicial no es sólo abarcar autores que se han valido de la literatura o en su efecto de ensayos para exponer el tema de la ceguera como recurso literario, sino también referenciar parte de la crítica literaria que se ha dado a la tarea de debatir el sinnúmero de significados que se le atribuye a la parábola de la ceguera.

Un segundo capítulo, rastrea la relación entre autor y narrador como representaciones de las mentalidades en la sociedad moderna, basándose principalmente en el teórico ruso Mijael Bajtin¹, cuyos criterios más relevantes, seleccionados para el estudio, son los que de manera clara dejan entre ver la relación estrecha que hay con la hipótesis del trabajo planteada anteriormente, ya que el Narrador Omnisciente como categoría estrictamente literaria ayuda a entender el proceso que elabora Saramago como autor no “influyente” en la obra y que sólo es un ente pasivo, que habla a través de sus personajes y que no es precisamente su voz la que dialoga con el lector.

En cuanto a una segunda categoría Bajtiniana, se ha seleccionado la Tipología de la Novela de Educación, la cual es considerada relevante para el estudio porque se encarga de enmarcar la obra en el concepto de la formación del

¹ BAJTIN, Mijail. *Estética de la Creación Verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1999.

hombre. Así que el puente entre dicha tipología y el autor es confrontar al lector con la realidad y más aún, determinar su concepción sobre el mundo como experiencia misma; los personajes sufren una transformación tanto individual como colectiva, es decir, que Saramago hace toda una metamorfosis de sus personajes; se puede decir que Saramago encarna, de alguna forma, la categoría de la Novela de Educación en la obra, ya que concretiza pedagógicamente la evolución política que vive la comunidad, desde cuando se presenta el caos hasta cuando encuentran acomodarse a un tipo de organización; así pues, se pretende dar explicación de forma analógica sobre los conceptos de fe, Estado, globalización y, en general, al sistema imperante.

Un tercer capítulo, y no menos importante, pero sí el más clave para el estudio, es la continuación y la concretización de la hipótesis trazada al inicio de la introducción dado que, se materializa la propuesta de que Saramago permea su obra con un contenido ideológico capaz de absorber al lector en acertadas conclusiones que más adelante le permitirá construir analogías con su realidad; parte de este complejo capítulo está basado en la teoría del manejo del concepto de *campo* y *habitus* de Pierre Bourdieu. El concepto de *campo* se define, en términos generales, como un microcosmos social que establece reglas que determinan las relaciones que se dan al interior del mismo. El *habitus* lo constituye el sistema de disposiciones resultantes de la trayectoria social del escritor, entendiendo que ese escritor es un ser social y no un ser individual. Ello implica que sólo es posible comprender el punto de vista del escritor (toma de posición) si se reconstruye su situación respecto al *campo literario*, a través de un análisis que

entiende la obra de arte como una relación de homología entre el *campo literario* y el campo social, es decir, entre las condiciones sociales, culturales o políticas de un momento histórico específico.

Prosiguiendo con el capítulo se compararán los conceptos expuestos por *Julio Ramos*, *Desencuentros de la modernidad en América Latina, literatura y política en el siglo XIX (1991)* de quien parte recordando un prólogo lateralmente clásico de *José Martí*² en tal prólogo se observan indicios teóricos de un acercamiento de la literatura a una mirada modernizadora como la que se puede abstraer en la siguiente cita: “La literatura desliza su mirada hacia la turbulencia, hacia la regularidad, en contra de las “redenciones teóricas y formales” privilegiadas por el sueño modernizador: “una tempestad es más bella que una locomotora”: allí donde se detiene el curso de la máquina iluminista, cobra cuerpo la nueva autoridad literaria” (*Ramos, 10*)

Dado que como se anuncia anteriormente, dichos postulados de José Martí, pueden ser el origen de la relación entre la literatura y la política, como también se

² El prólogo al Poema del Niágara del poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde. Escrito sobre una obra ajena, ese prólogo, relativamente desconocido, pareciera ser un texto que configura una de las primeras reflexiones latinoamericanas sobre la relación problemática entre la literatura y el poder en la modernidad. ¿De qué otro modo podía ser-si no menor y fragmentaria – una reflexión sobre el flujo, sobre la temporalidad vertiginosa que para el propio Martí distingue la vida moderna? Publicado con el poema poco memorable de Pérez Bonalde, quien se encontraba, como Martí, exiliado en Nueva York, ese texto de 1882 es muy distinto de las reflexiones críticas sobre la literatura que anteriormente habían producido los intelectuales latinoamericanos. En contraste a las explicaciones retóricas o gramaticales de Bello, por ejemplo, el prólogo martiano no busca someter la particularidad del texto a las normas preestablecidas de un código incuestionado, ya sea retórica, gramatical o ideológico. Todo lo contrario, la lectura martiana es una reflexión intensa sobre la imposibilidad y el descrédito de aquel tipo de concepto literario. (*Ramos. Prólogo, pág.7*)

puede pensar que Saramago posee control como autor narrador y como sujeto activo políticamente a través de sus obras. No hay que ser militante de un partido de izquierda para saber y reconocer los ideales humanísticos que conllevan pensar en la equidad, igualdad y derechos compartidos, características imprescindibles en Saramago

En tal sentido se reafirma la hipótesis planteada, sobre cómo gracias a su propia lectura de la sociedad moderna, Saramago consigue construir en la totalidad de su obra una historia en donde los individuos son los que construyen una comprensión de lo social, una representación de ellos mismos, una interpretación de su relación con el mundo moderno y con lo sagrado.

1. EN TORNO A SARAMAGO Y AL SIGNIFICADO DE LA CEGUERA: UN INTENTO CARTOGRÁFICO

“Aquella noche, el ciego soñó que estaba ciego. Al ofrecerse para ayudar al ciego, el hombre que luego robó el coche no tenía, en aquel preciso momento, ninguna intención malévola, muy al contrario, lo que hizo no fue más que obedecer a aquellos sentimientos de generosidad y de altruismo que son, como todo el mundo sabe, dos de las mejores características del género humano, que pueden hallarse, incluso, en delincuentes más empedernidos que éste, un simple ladronzuelo de automóviles sin esperanza de ascenso en su carrera, explotado por los verdaderos amos del negocio, que son los que se aprovechan de las necesidades de quien es pobre”.

José de Sousa Saramago

En seis años de jornadas extenuantes, se han dedicado esfuerzos a reunir recortes de noticias sobre José de Sousa, artículos de revistas, comentarios de foros y conferencias del autor, entrevistas y toda información que nos señale su visión de mundo; este singular trabajo de investigación se ha valido de herramientas fundamentales para abarcar otras obras como perspectiva general: *Historia del Cerco de Lisboa* (1989), *Memorial del Convento* (1982), *Ensayo sobre la Lucidez* (2004), *Mis Pequeñas Memorias* (2007) entre otras; es decir, se ha podido abrir un gran abanico en el horizonte de los postulados ideológicos del novelista.

Fundamentalmente el ejercicio ha consistido en una apropiación del tema, para tratar de establecer una parte de la crítica y, mejor aún, las diferentes perspectivas en que ha sido abordado este tópico. Procurando ceñirnos al rigor

académico se ha resuelto abarcar esta primera parte del estudio en forma descriptiva y comparativa.

La obra de Saramago se vincula con la literatura que crítica los sistemas religiosos, y se sitúa dentro de la literatura portuguesa, y se asemeja a la del escritor José María Eça de Queiroz³ y su novela *El crimen del Padre Amaro* (1875) quien crítica al fanatismo y la ignorancia a la que es sometida una ciudad portuguesa. La escritora Teolinda Guersao⁴ a quien sin duda alguna el Nobel conoció como referente para realizar una reflexión feminista, necesaria para el personaje de la vidente. Y en cuanto al polémico escritor Fernando Pessoa⁵, una

³ Escritor portugués (1845 – 1900), considerado el mayor novelista del país. Estudió Derecho e ingresó en el cuerpo diplomático en 1872. Después de prestar servicios en Cuba e Inglaterra, fue destinado a París en 1888 para cubrir el cargo de cónsul. Los primeros escritos de Eça de Queirós en Portugal, consistieron en ensayos y relatos cortos caracterizados por la ironía y un componente de fantasía macabra. Durante sus años de cónsul, Eça de Queirós escribió sus novelas más famosas, en las que denunció los males de la vida portuguesa contemporánea. *El crimen del padre Amaro* (1875) trata de los efectos destructivos del celibato en un sacerdote de carácter débil y los peligros del fanatismo en una ciudad portuguesa de provincias; *El primo Basílio* (1878) satiriza el amor romántico. Considerada su obra maestra, *Los Maias* (1888), narra la degeneración de una familia como símbolo de la decadencia de la clase alta de la sociedad portuguesa. *La ciudad y las sierras*, publicada póstumamente (1901) despliega su nostalgia por las bellezas del campo portugués.

⁴ Novelista portuguesa, una de las más destacadas dentro de la ficción portuguesa contemporánea. Los temas centrales de su obra giran alrededor de la relación hombre-mujer, del vínculo con la naturaleza, del tiempo, del lenguaje de la vida cotidiana. Representa a la mujer como instrumento de ruptura de los modelos tradicionales que plantea el feminismo, en busca de una existencia sensual y afectiva, que el hombre difícilmente llega a integrar. Es una escritura femenina, próxima a la vida, pero impregnada de la fuerza del sueño, en el que hay un tiempo circular infinito, de retorno y recomienzo, reproduciendo los ciclos de la naturaleza. En el ámbito académico publicó ensayos y artículos. Se reveló literariamente con *El Silencio* (1981) y publicó, entre otras obras *Paisaje con mujer y Mar al fondo* (1982), *A Casa da Cabeça de Cavalo* (1995) y *El árbol de las palabras* (1997).

⁵ Poeta portugués (1888-1935) que introdujo en la literatura europea el modernismo portugués, pero que sólo alcanzó reconocimiento tras su muerte en Lisboa, en 1935. Pessoa nació en Lisboa, pero durante su infancia viajó a Durban, en Suráfrica, donde su padre era cónsul. El inglés se convirtió en su segunda lengua: fue bilingüe y trabajó como traductor técnico; publicó sus primeros poemas en inglés. Al tiempo que trabajó como traductor se convirtió en el principal foco estético de la vanguardia portuguesa y colaboró en diversas publicaciones como Orfeo, órgano de la literatura vanguardista. Influido por la filosofía de Schopenhauer y de Nietzsche, y por los simbolistas franceses, introdujo en su país las corrientes literarias en boga de la época; desde el modernismo al futurismo. No publicó poesía en portugués hasta un año antes de su muerte, cuando apareció

de las lecturas favoritas de Saramago, ya que los tópicos a la crítica al Estado, han sido tratados en varias de las novelas históricas del escritor portugués, en ellas se logra identificar la afinidad con dicho autor. Agustina Bessa Luís⁶ es al igual que Saramago una escritora contemporánea, conocida por sus obras de actualidad histórica, y su permanente alusión al concepto de la mitología, concepto que Saramago recrea en casi la totalidad de su obra.

Emprendemos, entonces, un recorrido en el trabajo del compañero de maestría, Gregorio Andrés Ríos Montaña (2007), ya que en su quinto y último capítulo abarca la idea del narrador omnisciente, Gregorio, fundamentalmente inicia su quinto capítulo argumentando que: *“Toda catástrofe, incluso las de mayores proporciones, deja vivir, para contarla, a jirones de su devastación. Pedazos de vida que encarnan doloridos personajes que dan testimonios de los horrores a que se vieron abocados, pero de los que pudieron escapar con vida a un dios o a un escritor”* (47).

Sobre el tema del narrador omnisciente, Gregorio señala que este autor narrador encuentra en la voz de la única vidente total respaldo; de acuerdo con

una colección de poemas firmados con diferentes nombres, como si fueran distintos alter egos. Después de su muerte han aparecido sus Obras Completas publicadas con diferentes nombres. I- *Poesías* (1942) de Fernando Pessoa; II- *Poesías* (1944) de Álvaro de Campos; III- *Poemas* (1946) de Alberto Caeiro; IV- *Odas* (1946) de Ricardo Reis; V- *Mensajes* (1945); VI- *Poemas dramáticos* y VII y VIII- *Poesías inéditas*. Destaca también *El libro del desasosiego* (aparecido en 1982), que inició el poeta en 1912 y que se compone de aforismos, divagaciones y fragmentos de su diario.

⁶ (Portugal, 1922) Novelista portuguesa, autora de una obra vastísima, de gran libertad estética, que se asienta en una visión simbólica del mundo y una percepción insondable del tiempo, el espacio y los personajes. Combina influencias que van de Dostoievski, Proust y Thomas Mann a Camila y Raul Brandão. En *A Sibila* (1954; *La sibila*, trad. castellana de Eduardo Naval), como en otras obras, pone en cuestión los orígenes culturales europeos, en un análisis regional y universal, social y mítico. Ya en *Crónica do Cruzado Osb.* (1976) u *Os meninos de Ouro* (1983), la actualidad histórica se convierte en tema. En tal sentido, deben destacarse también las novelas históricas o biográficas, con elementos aforísticos y de ficción, Fanny Owen (1979), Sebastião José (1981), Vale Abraão (1993) o Memórias Laurentinas (1996).

dicha idea coincidimos en el presente trabajo con la reflexión señalada; ya que se sabe efectivamente que la mujer, la esposa del médico, mantiene una presencia relevante en la que asiste como testigo a lo largo de la obra y que hace las veces de narrador-omnisciente, lo sabe todo a partir del mismo autor, dado que ella es la conexión con los demás personajes, así como se percibe en el siguiente ejemplo, en el que la mujer, la única vidente, revela los antecedentes que anunciamos anteriormente.

“En un momento alguien recuerda que la mujer del médico tiene ojos que ven, dónde está, preguntan, que nos diga ella lo que pasa, hacia dónde tenemos que ir, dónde está, estoy aquí, sólo ahora he logrado salir de la sala, la culpa fue del niño estrábico, que nadie conseguía saber dónde se había metido, ahora está aquí, lo agarró con fuerza de la mano, tendrían que arrancarme el brazo para que lo soltara, con la otra mano llevo la mano de mi marido, y luego viene la chica de las gafas oscuras, y luego el viejo de la venda negra, donde está uno está el otro, y después el primer ciego, y después su mujer, todos juntos, como una piña, que, al menos eso espero, ni este calor pueda abrir. Entre tanto, unos cuantos ciegos de este lado habían seguido el ejemplo de los de la otra ala, saltaron al cercado interior, no pueden ver que la mayor parte del edificio es una hoguera, pero notan en las manos y en la cara el vaho ardiente que de allí viene, por ahora aún aguanta el tejado, las hojas de los árboles se van arrugando lentamente (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 276 – 277).

Como puede verse, el narrador omnisciente en la obra seleccionada para este estudio, actúa como un dios, es decir, que tiene el poder absoluto para decidir el destino de sus personajes. Al señalar, entonces, que se está de acuerdo con la afirmación que hace el compañero Gregorio ya que, desde nuestra perspectiva el concepto de narrador omnisciente en la obra se concreta con el personaje de la única vidente que es quien viene a marcar la diferencia con el resto de personajes;

en el fragmento señalado, enseguida, se evidencia el fenómeno con el cual Saramago crea el carácter del narrador en la obra.

“Entonces alguien gritó, Qué estamos haciendo aquí, por qué no salimos de una vez, la respuesta llegó de este mar de cabezas, sólo precisó cuatro palabras, Ahí están los soldados, pero el viejo de la venda negra dijo, Antes morir de un tiro que quemados, parecía la voz de la experiencia, aunque quizá no haya sido exactamente él quien habló, quizá por su boca ha hablado la mujer del mechero, que no tuvo la suerte de ser alcanzada por la última bala del ciego contable. Dijo entonces la mujer del médico, Déjenme pasar, voy a hablar con los soldados, no van a dejarnos morir así, los soldados también tienen sentimientos. Gracias a la esperanza de que los soldados tuviesen sentimientos, pudo abrirse en la apretura un estrecho canal, por el que avanzó la mujer del médico con dificultad llevando a los suyos detrás” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 276 – 277).

La idea de clasificar un tipo de narrador en cualquier estudio literario, es para asegurar un criterio frente al autor, Gregorio señalaba que el narrador es omnisciente en la misma obra y que actuaba como un dios, con pleno conocimiento de los acontecimientos, empero en nuestro caso el narrador no está explícito pero sí es un ente regulador de la obra, que al final de cuentas sostiene la narración en punta y le da credibilidad, notemos cómo la relación (autor-narrador) sugiere pensar en el eslabón fino que hay entre el pensamiento y/o ideología del autor en relación al mundo propio de la obra.

Para aclarar un poco el tema del tipo de relación que existe entre el contenido ideológico de la obra y la ideología propia del autor, es pertinente ahondar en el título de la obra, en la cual se pueden vislumbrar ambos contenidos; a su vez es necesario explicar el tema, el problema y la idea final del autor, para lograr concluir sobre la relación constante que hay entre ambos campos, que más

adelante se abarcarán, más abiertamente, en el tercer capítulo. En concordancia, es preciso definir el tema como una peste ocular; y que en el problema se evidencia una nefasta debacle urbana y en lo que respecta a la idea vemos, naturalmente, que no es conclusiva.

El título *Ensayo sobre la Ceguera*, sugiere que la sociedad se enfrenta a una serie de críticas que están fundamentadas en elementos socioculturales como múltiples lecturas de la realidad contemporánea, una de estas formas de lectura podría catalogarse hipotéticamente en un ensayo sobre la Crítica a la Fe Cristiana en nuestra Contemporaneidad. No obstante la anterior postura, podría ser una de las tantas lecturas hechas a partir de una obra polémica; la idea de Saramago se centra en el título de la obra, es decir, su tesis parte de allí y la contemplada por el estudio consiste en cómo gracias a su propia lectura de la sociedad moderna, Saramago consigue construir en la totalidad de su obra una historia en donde los individuos son los que construyen una comprensión de lo social, una representación de ellos mismos, una interpretación de su relación con el mundo moderno y con lo sagrado.

Para Cándida Ferrero el *Ensayo Sobre la Ceguera* es la primera obra de una trilogía compuesta por *Todos los Nombres* (1997) y *La Caverna* (2000), novelas que ponen a prueba toda condición humana; no obstante, el escritor portugués ha sostenido en varias entrevistas que en lugar de *La Caverna*, la trilogía se completa con *El Hombre Duplicado* (2004). En la entrevista “Crítica de la razón impura” concedida a Flavio Costa del periódico El Clarín (13 de abril de 2004), José Saramago también reveló que la palabra *democracia* fue el punto de

partida para hilvanar una serie de reflexiones críticas sobre la situación política del mundo.

Sobre el particular y volviendo al texto de *La Caverna*, desde sus primeras páginas, el escritor cuestiona la sociedad capitalista, tachándola de mercantilista, pobretona y marginada, como bien podemos apreciar el siguiente ejemplo:

“... no es como la conocemos, es decir, más democrática, libre, tolerante, limpia y próspera que la sociedad no capitalista; al contrario, todo es destrucción, pobreza y marginación. Hasta los apellidos de los protagonistas, como se ocupa de aclarar la primera página, presagian desastre y explotación. El argumento gira en torno de un alfarero: tiene un solo cliente que no lo autoriza a vender a nadie más y para colmo deja de comprar su mercancía, una exageración anticapitalista innecesaria, salvo que el autor esté decidido de antemano a arruinar al alfarero, sin plantearse la posibilidad de que haga lo que hace todo el mundo cuando las cosas van mal: adaptarse”⁷.

Igual postura queda registrada en la segunda obra, *Todos los Nombres*, donde nos enteramos que el protagonista lleva por nombre José. Este personaje principal describe a un burócrata que indudablemente nos hace recordar a Bernardo Suárez, personaje de Pessoa y autor de *El libro del desasosiego* (2005). Éste sólo se limita a registrar los nombres y datos de seres humanos que han muerto y que están vivos, cada uno con un pasado o una historia por contar. Ya que José trabaja para la Conservaduría General del Registro Civil. El azar se presenta como tópico esencial en la historia, haciendo la analogía con la obra *Ensayo sobre la Ceguera*; por ejemplo, la historia comienza con un hombre sentado al volante y de repente se queda ciego; con la novela *Todos los Nombres*, sucede algo similar, José el personaje principal se encuentra la ficha de una mujer

⁷ Portada de los libros *Liberales* y *Saramago y la economía* de Carlos Rodríguez Braun. 2004

desaparecida por casualidad, y de allí se desprende la historia que da comienzo a la crítica del sistema laboral, pues el personaje principal, trabaja sin ningún tipo de inquietud sobre su entorno. En relación con la novela y el tema, el escritor afirma:

“Nos estamos volviendo masa, nos estamos volviendo número, nos estamos volviendo anónimos, no se habla del señor o la señora fulano o fulana, se habla de personas, de seres, individuos que hacen parte de una masa que consume o no consume, que gasta o no gasta. El nombre que tenemos sustituye lo que somos. Si le preguntas a alguien quién es, responde yo me llamo fulano, y eso pasa a ser todo: no sabemos nada de esa persona. El nombre no es más que una especie de muro no voluntario que impide saber quién es el otro. Los nombres que tenemos son cada vez menos importantes. Lo que hoy cuenta verdaderamente en el sistema que nos gobierna, y que no sabemos identificar bien, es el número de la tarjeta de crédito. Todo lo que tú hagas y sientas hoy se puede deducir de un número: se te define. Yo me llamó José Saramago, mi nombre completo es José de Sousa Saramago, ya casi se me olvidó que me llamo de Sousa porque el nombre por el que me conocen es José Saramago. Pero eso qué es, eso no es nada, yo no sé quién soy. Y lo que yo estoy tratando de hacer es saber quién soy finalmente, porque decir que soy José Saramago no sirve” (Saramago, citado en Peña, 36).

Por otra parte, Cándida Ferrero en su estudio también hace referencia a la ceguera como enfermedad: *“la enfermedad es un estigma, la maldición de la enfermedad es, desde los antiguos, una maldición sagrada: una evidencia de nuestra culpa, y todos podemos ser culpables, ni que sea de los pecados de nuestro padre, ni que sea de nuestros hijos, aunque no entendamos el por qué todos somos culpables”* (90). Lo anterior con el fin de potenciar el concepto que da Saramago con respecto a la visión que se tiene sobre la ceguera a través de la historia, la novela *Ensayo sobre la Ceguera* encarna el concepto de la culpa como faceta determinante de la sociedad moderna; en concordancia encontramos otros criterios como el de la escritora Susang Sontag, que en su texto *La Enfermedad y*

sus Metáforas (1985), no hace referencia a Saramago, pero sí hace un estudio que nos presenta parámetros para determinar que dichas metáforas se materializaron a lo largo de la Novela; las enfermedades descritas por Sontag, en su texto como la tuberculosis, sífilis, lepra y hoy día el cáncer son las que al comienzo de siglo fueron catalogadas desconocidas e inmanejables y por lo tanto causantes de aislamientos y muertes, esa metáfora es la que Saramago recrea en su obra, acercándose a la paradoja que construye la autora Norteamericana. Sostiene Sontag, que: *“vasta ver una enfermedad cualquiera como un misterio, y temerla intensamente, para que se vuelva moralmente, sino literalmente, contagiosa”* (11). Saramago lo ejemplifica en su obra cuando argumenta que efectivamente los gobiernos operan, todos y sin excepción alguna, bajo la misma mirada del sistema:

“En palabras al alcance de todo el mundo, se trataba de poner en cuarentena a todas aquellas personas, de acuerdo con la antigua práctica, heredada de los tiempos del cólera y de la fiebre amarilla, cuando los barcos contaminados, o simplemente sospechosos de infección, tenían que permanecer apartados cuarenta días, Hasta ver. Estas mismas palabras, Hasta ver, intencionales por su tono, pero sibilinas por faltarle otras, fueron pronunciadas por el ministro, que más tarde precisó su pensamiento, Quería decir que tanto pueden ser cuarenta días como cuarenta semanas, o cuarenta meses, o cuarenta años, lo que es preciso es que nadie salga de allí. (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 55 – 57).

La analogía es absolutamente congruente con la teoría de Sontag, y en particular con este ejemplo señalado de la obra; se percibe ampliamente que la metáfora consiste en aislar la comunidad de lo desconocido, por lo tanto es

calificado de contagioso, de enfermizo; tópico que parte de la ignorancia del Estado, y así lo explica Saramago a lo largo del siguiente párrafo.

“Ahora hay que decidir dónde los metemos, señor ministro, dijo el presidente de la Comisión de Logística y Seguridad, nombrada al efecto con toda prontitud, que debería encargarse del transporte, aislamiento y auxilio a los pacientes, De qué posibilidades inmediatas disponemos, quiso saber el ministro, Tenemos un manicomio vacío, en desuso, a la espera de destino, unas instalaciones militares que dejaron de ser utilizadas como consecuencia de la reciente reestructuración del ejército, una feria industrial en fase adelantada de construcción, y hay también, y no han conseguido explicarme por qué, un hipermercado en quiebra, Y, en su opinión, cuál serviría mejor a los fines que nos ocupan, El cuartel es lo que ofrece mejores condiciones de seguridad, Naturalmente, Tiene, no obstante, un inconveniente, es demasiado grande, y la vigilancia de los internos sería difícil y costosa. (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 55 – 57).

La desolación puede ser en este campo otra connotación del concepto de la ceguera; esta inclinación al desasosiego, acompañado con el miedo al verse acorralado frente a lo desconocido, ha logrado que las diferentes sociedades a lo largo de las épocas le teman a lo indescifrarle, a lo que por un motivo u otro no se conoce. Los Estados operan mecánicamente y atienden cualquier urgencia epidemiológica como iguales, sin tener mecanismos diferenciadores para arrojar un dictamen. Expresa Susang Sontag al respecto:

“Las conductas optadas frente a las enfermedades por parte de las sociedad secularizada es y ha sido una forma normal de abarcar lo misterioso; enfrentar estas condiciones revelan un progresivo buceo en el mundo del inconsciente que lesiona al mismo enfermo, logrando aislarlo en busca de un sitio “sano”, “a partir del Siglo XIX la tuberculosis se convierte en otra razón para el exilio, para una vida sobre todo de viajes (ni el viaje ni el aislarse en una sanatorio habían sido hasta entonces tratamientos de la tuberculosis)” (51).

Con base en los estudios anteriormente descritos, - dos basados en la obra *Ensayo sobre la ceguera* y uno sobre el tratamiento de la ceguera como enfermedad – se destaca la creación literaria de Sousa por demostrar una vez más, que los sistemas políticos imperantes se prestan para ser encarnados en la literatura universal como metáfora.

“Sollozando aún, la mujer del médico saltó de la cama, se abrazó a la muchacha, No es nada, fue un momento de aflicción, Si usted, que es tan fuerte, se desanima, entonces es que de verdad no tenemos salvación, se lamentó la chica. Más tranquila, la mujer del médico pensaba, mirándola de frente, Ya casi no tiene rastros de conjuntivitis, qué pena que no se lo pueda decir, con lo contenta que se pondría. Probablemente sí, se pondría contenta, aunque tal contento fuese absurdo, no tanto por estar ciega sino porque también toda la gente allí lo estaba, de qué sirve tener los ojos límpidos y bellos como son éstos, si no hay nadie que los vea. La mujer del médico dijo, Todos tenemos nuestros momentos de flaqueza, menos mal que todavía somos capaces de llorar, el llanto muchas veces es una salvación, hay ocasiones en que moriríamos si no llorásemos, No tenemos salvación, repitió la chica de las gafas oscuras, Quién sabe, esta ceguera no es como las otras, tal como vino puede desaparecer, Sería ya tarde para los que han muerto, Todos tenemos que morir, Pero no tendríamos que ser muertos, y yo he matado a una persona, No se acuse, fueron las circunstancias, aquí todos somos culpables e inocentes, peor, mucho peor fue lo que hicieron los soldados que nos vigilan, y hasta éstos podrán alegar la mayor de todas las disculpas, el miedo, Qué más daba que el pobre hombre me tocara, ahora él estaría vivo y yo no tendría en el cuerpo ni más ni menos que lo que tengo, No piense más en eso, descanse, intente dormir... (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 130 – 132).

La metáfora es usada por Saramago como forma para ilustrar la idiosincrasia de los pueblos frente al sometimiento del Estado; la vida misma tiene curso propio y todo es ajeno en las mentes humanas, siempre y cuando la resignación divina este allí. A renglón seguido el autor intenta expresar y precisar elementos de confrontación sobre la ceguera.

“...La acompañó hasta la cama, Acuéstese, Es usted muy buena, dijo la muchacha, y luego, bajando la voz, No sé qué hacer, me va a venir la regla y no tengo compresas, Tranquila, tengo yo. Las manos de la chica de las gafas oscuras buscaron dónde asistirse, pero fue la mujer del médico quien, suavemente las cogió entre las suyas, Descanse, descanse. La muchacha cerró los ojos, se quedó así un minuto, se habría quedado dormida de no ser por el barullo que en aquel momento se armó, alguien había ido al retrete y, al volver, encontró su cama ocupada, no había sido por mala intención, el otro se había levantado para el mismo fin, se cruzaron los dos en el camino, está claro que a ninguno de los dos se le ocurrió decir, Ojo, no se equivoque de cama cuando vuelva. De pie, la mujer del médico miraba a los dos ciegos que discutían, notó que no hacían gestos, que casi no movían el cuerpo, muy rápido han aprendido que sólo la voz y el oído tienen ahora alguna utilidad, cierto es que no les faltaban brazos, que podían pegarse, luchar, llegar a las manos, como suele decirse, pero un cambio de cama no era para tanto, que todos los errores de la vida fuesen como éste, bastaba con que se pusieran de acuerdo, La dos es la mía, la suya es la tres, que quede claro, Si no fuéramos ciegos, no habría ocurrido esto, Tiene razón, lo malo es que somos ciegos. La mujer del médico le dijo al marido, El mundo está todo aquí dentro” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 130 – 132).

Parte de la cita anterior, establece una relación con el contexto al que se refiere el autor Miercea Eliade, en su texto *Mito y Realidad* (1968), pues también le da significado a la paradoja de la ceguera, representándola en el olvido basado en la ignorancia, y lo ejemplifica a partir del mito de El Dîghanikaya (19 – 22), en cual se afirma que los dioses caen del Cielo cuando «les falla la memoria y su memoria se embrolla» (6 - 7); por el contrario, aquellos dioses que no olvidan son inmutables, eternos, de una naturaleza que no conoce el cambio.

Explica Eliade que el concepto de la ceguera ha sido representado en la literatura desde mucho tiempo atrás, en un momento equivale al «olvido», al «sueño», pero también a la pérdida de sí mismo, es decir, a la desorientación, a la «ceguera» (la venda sobre los ojos).

Respecto al mito El Chandogya-Upanishad (12 – 14), señala que un hombre es llevado por unos bandoleros lejos de su ciudad, con los ojos vendados y abandonado en un lugar solitario; Alguien le quita, entonces, la venda y le indica la dirección de la ciudad. Preguntando el camino de pueblo en pueblo, el hombre logra regresar a casa. Del mismo modo, añade el texto, quien tiene un Maestro competente logra liberarse de las vendas de la ignorancia y alcanza por fin la perfección de decir que sólo Buda es omnisciente (59)

Cabe aclarar que observando ambos discursos, estamos de acuerdo con Gregorio Ríos, cuando señala en la obra *Ensayo sobre la Ceguera* la progresiva reflexión en torno a la ceguera, y cómo ésta se vincula al aislamiento, a la ignorancia; como conclusión provisional en nuestro estudio, encontramos que el concepto de ceguera en la obra de Soussa apunta al determinismo de la ignorancia identificada en el concepto de locura. A continuación, se observa como el caos se apropia y se difunde a partir de que el Estado asocia la ceguera con la locura, primer tópico desacertado para atender una urgencia de la que no se tenía algún tipo de conocimiento para actuar:

“La comisión actuó con rapidez y eficacia. Antes de que anocheciera ya habían sido recogidos todos los ciegos de que había noticia, y también cierto número de posibles contagiados, al menos aquellos a quienes fue posible identificar y localizar en una rápida operación de rastreo ejercida sobre todo en los medios familiares y profesionales de los afectados por la pérdida de visión. Los primeros en ser trasladados al manicomio desocupado fueron el médico y su mujer. Había soldados de vigilancia. Se abrió el portón para que los ciegos pasaran, y luego fue cerrado de inmediato. Sirviendo de pasamanos, una gruesa cuerda iba del portón de entrada a la puerta principal del edificio...” (Saramago, *Ensayo sobre la Ceguera*: 57 – 59).

La puesta en escena se ve antecedita por la incólume decisión del novelista de dar una ejemplar lección: más que sufrir la desgracia de una ceguera negra (en la que materialmente los ojos no ven), la peor es, y sobre todo la que padecemos sin darnos cuenta, el mal de la ceguera blanca (la del mal de la ignorancia); esta ceguera corrosiva y mordaz ha tomado ventaja a pesar de la “evolución industrial”, de la “ilustración” y de muchos otros cambios radicales que ha experimentado la sociedad moderna:

“...Sigán un poco hacia la derecha, ahí hay una cuerda, agárrenla y síganla siempre hacia delante, hacia delante, hasta los escalones, los escalones son seis, advirtió un sargento. Ya en el interior, la cuerda se bifurcaba, una hacia la izquierda, otra hacia la derecha, el sargento gritó, Atención, su lado es el derecho. Al tiempo que arrastraba la maleta, la mujer guiaba al marido hacia la sala más próxima a la entrada. Era amplia como una enfermería antigua, con dos filas de camas pintadas de un gris ceniciento, pero ya con la pintura descascarillada. Las mantas, las sábanas y las colchas eran del mismo color. La mujer llevó al marido al fondo de la sala, lo hizo sentarse en una de las camas, y le dijo, No salgas de aquí, voy a ver cómo es esto. Había más salas, corredores largos y estrechos, gabinetes que habrían servido como despachos de los médicos, letrinas empercudidas, una cocina que conservaba aún el hedor de mala comida, un enorme refectorio con mesas forradas de cinc, tres celdas acolchadas hasta la altura de dos metros y cubiertas de láminas de corcho a partir de ahí...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 57 – 59).

En este caso, la sociedad moderna es un objeto literario, es una metáfora a construir en todo el contexto de las obras de Saramago; la epidemia de la que nos habla en su novela, realmente es el espejo de nuestras conciencias que juegan a vivir en un eterno escondite, que si no fuera por la tarea reveladora de algunos autores como Ernesto Sábato, del mismo Saramago, de la visión de la norteamericana Susan Sontag, de la cosmogonía simbólica de Mircea Eliade,

entre otros, no entenderíamos la forma de explicar el mundo a través de la metáfora de la ceguera:

“...Detrás del edificio había un cercado abandonado, un jardín con árboles descuidados, los troncos parecían desollados. Se encontraba basura por todas partes. La mujer del médico volvió hacia dentro. En un armario medio abierto encontró camisas de fuerza. Cuando llegó junto al marido le preguntó, A que no eres capaz de imaginar adónde nos han traído, No, iba a añadir, A un manicomio, pero él se adelantó, Tú no estás ciega, no puedo permitir que te quedes aquí, Sí, tienes razón, no estoy ciega, Voy a pedirles que te lleven a casa, les diré que los engañaste para quedarte conmigo, No vale la pena, desde donde están no te oyen, y, aunque te oyeran no te harían caso, Pero tú puedes ver, Por ahora, lo más probable es que me quede también ciega un día de éstos o dentro de un minuto, Vete, por favor, No insistas, además, estoy segura de que los soldados no me dejarían poner un pie fuera, No te puedo obligar, No, amor mío, no puedes, me quedo aquí para ayudarte y para ayudar a los que vengan, pero no les digas que yo veo, Qué otros, No creerás que vamos a ser los únicos, Esto es una locura, Debe serlo, estamos en un manicomio” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 57 – 59).

Es posible que con el ejemplo de la obra anteriormente señalado, se evidencie la falta y la necesidad de metáforas que potencien cada vez más la idea de la ignorancia en estas sociedades modernas, hija de sistemas hegemónicos causantes de un adormecimiento absoluto de la misma; por lo tanto, la obra de Saramago es un vestigio que heredamos para la eternidad. Al respecto, plantea un paradigma que construye en la novela:

“El ciego gritó, Quietos todos ahí, y callados, si alguien se atreve a levantar la voz, tiraré al cuerpo, no al aire, caiga quien caiga, luego no os quejéis. Los ciegos ni se movieron. El de la pistola continuó, Lo dicho, y no hay vuelta atrás, a partir de hoy seremos nosotros quienes nos encarguemos de la comida, están avisados todos, y que no se le ocurra a nadie salir a buscarla, vamos a poner guardias en esta entrada, y quien se acerque las

va a pagar, de aquí en adelante, la comida se vende, y quien quiera comer tendrá que aflojar los cuartos, Y cómo vamos a pagar, preguntó la mujer del médico, He dicho que todos callados, ni una palabra, gritó el de la pistola moviendo el arma ante él' (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 182).

Este es un paradigma en la que se representa contundentemente la soledad, en ella la construcción de la idea de la ceguera como elemento recurrente en el siglo XX, el poder por el poder; y éste matizado desde la impotencia misma de los personajes, generando una atmósfera de confusión en la que todos tratan de buscar una luz:

“Alguien tendrá que hablar, necesitamos saber cómo actuamos, dónde encontraremos la comida, si vamos todos juntos o uno a uno, Ésta se las da de lista, comentó uno del grupo, si le pegas un tiro será una boca menos, Si la viera ya tenía una bala en la barriga. Luego, dirigiéndose a todos, Volved inmediatamente a las salas, ja, ja, cuando hayamos llevado la comida para dentro ya diremos lo que tienen que hacer, Y el pago, volvió a preguntar la mujer del médico, cuánto nos va a costar un café con leche y una galleta, La tía se la está jugando, dijo la misma voz, Déjamela a mí, dijo el otro, y cambiando de tono, Cada sala nombrará dos responsables que se encargarán de recoger todo lo que haya de valor, todo, de cualquier tipo, dinero, joyas, anillos, pulseras, pendientes, relojes, todo lo que tengan, y luego lo llevan a la tercera sala del lado izquierdo, que es donde estamos, y si quieren un consejo de amigo, que no se les pase por la cabeza engañarnos, sabemos que algunos van a esconder parte de lo que tengan de valor, pero les advierto que ésa será una idea pésima, si lo que nos entregáis no nos parece suficiente, simplemente no coméis, tendréis que entreteneros masticando los billetes y los brillantes” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 183).

Lo interesante es que la enfermedad y los efectos que produce, encuadran perfectamente en un sistema que exige y reclama otros dos aspectos vitales para el desarrollo de la sociedad capitalista: la administración y la legitimidad jurídica, ésta a su vez incrementa la construcción de estabilidad y de confianza entre los

ciudadanos, que esperan que el Estado de soluciones e interactúe en sus vidas; así es el caso de la obra de Saramago, en que los personajes atraviesan la nefasta intervención del Estado, en el cual se prima la legitimidad del mismo por encima de las vidas humanas, recurriendo a lo más bajo... a la deshumanización del ser; observemos en la cita siguiente como se evidencia el caos propiciado por el, ente regulador, Estado, del cual Saramago plasma acertadamente:

“...Un ciego de la segunda sala, lado derecho, preguntó, Y cómo hacemos, entregamos todo de una vez o vamos pagando conforme vayamos comiendo, Por lo visto no me he explicado bien, dijo el de la pistola riéndose, primero pagáis, después comeréis, y, en cuanto a lo de pagar según vayáis comiendo, eso exigiría una contabilidad muy complicada, lo mejor es que lo llevéis todo de una vez, y ya veremos qué cantidad de comida merecéis, estáis avisados, que no se os ocurra esconder nada, porque a quien lo haga le va a costar muy caro, y para que veáis que actuamos legalmente, os advierto que después de que entreguéis lo que tengáis, haremos una inspección, y ay de vosotros si encontramos algo, aunque sólo sea una moneda, y ahora, fuera de aquí todos, rápido...”
(Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 184).

Finalmente, la especial combinación de ceguera y administración aplaca cualquier reacción; incluso, aquellos que en un momento tratan de rebelarse son fustigados por los demás integrantes de la comunidad, en una reacción que despoja cualquier acto de solidaridad:

“Los ciegos retrocedieron a toda prisa, en busca de las puertas, poco después estaban los de la primera sala informando de la situación a los compañeros, Por lo que hemos oído, no creo que podamos, de momento, hacer otra cosa que obedecer, dijo el médico, deben de ser muchos, y lo peor es que tienen armas, También nosotros podríamos hacernos con algunas, dijo el dependiente de farmacia, Sí, unas ramas arrancadas de los árboles, si es que quedan ramas a la altura del brazo, unos hierros de las

camas, que apenas tendríamos fuerzas para manejar, mientras que ellos disponen, al menos, de una pistola, Yo no doy nada de lo mío a esos hijos de puta ciega, dijo alguien, Ni yo, añadió otro, O damos todos, o nadie, dijo el médico, No tenemos otra alternativa, dijo la mujer, además, la regla, aquí dentro, tendrá que ser la misma que nos han impuesto fuera, quien no quiera pagar, que no pague, está en su derecho, pero entonces no comerá, lo que no puede ser es que alguien esté alimentándose a costa de los otros” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 184).

Ahora bien, sobre la base de tener un contexto en torno a Saramago como escritor e intelectual que cuestiona el mundo contemporáneo, en el segundo capítulo se aborda el contexto de la obra y su relación con el autor, para seguir ahondando sobre el mundo que por suerte nos ha tocado vivir. Se tiene como principal referente al teórico Ruso Mijael Bajtin, con quien se logra entrelazar la tipología de la Novela de Educación en el marco de la controversial idea de que Saramago trabaja con el concepto de la formación del hombre a través de su relato, es decir, que para sostener dicho argumento se ha decidido desglosar la obra en cuestión, para develar el por qué del uso de la formación pedagógica en su obra y así descifrar el contenido ideológico de cómo ésta se vuelve puente, vínculo entre la expresión literaria y la política.

Es importante señalar que con el segundo capítulo se procura profundizar un poco más en la hipótesis trazada al comienzo del estudio, según la cual la razón fundamental es cuestionarse cómo, gracias a su propia lectura de la sociedad moderna, Saramago consigue construir en la totalidad de su obra una historia en donde los individuos son los que construyen una comprensión de lo social, una representación de ellos mismos, una interpretación de su relación con el mundo moderno y con lo sagrado.

2. RELACIÓN AUTOR NARRADOR: REPRESENTACIONES DE LAS MENTALIDADES EN LA SOCIEDAD MODERNA

“Pienso que la bondad es la condición del pensar, la condición quizá no suficiente, pero necesaria del pensar”.

José de Sousa Saramago

La relación entre autor y narrador está determinada por el entorno total de la obra. Para el análisis literario de la misma se asume la categoría Bajtiniana de *extraposición*⁸, dicho concepto pretende ubicar el sentido creativo de la obra y establece relaciones entre autor-narrador, aportando un sistema de estudio al objeto de trabajo totalmente integral, conceptualizando un todo en la obra sin divisiones que la fragmenten, además se percibe desde la colocación de afuera y temporalmente hablando sobre los valores y el sentido; también se trae a colación la voz del autor, quien proporciona varias rutas para adentrarnos en el laberinto de su obra, y ver esa luz blanca lechuda que obstaculiza la visión de las propias conciencias.

⁸ La *extraposición* se ha de conquistar, y a menudo se trata de una lucha mortal, sobre todo allí donde el personaje es autobiográfico, aunque no sólo en estos casos: a veces resulta difícil ubicar su propio punto de vista fuera del punto de vista del compañero del acontecer vital o fuera del enemigo; no tan sólo el hecho de situarse dentro del personaje, sino también el situarse a su lado o frente a él distorsiona la visión debido a momentos que la completan de una manera exigua; entonces resulta que los valores abstractos de la vida son más parecidos que su mismo portador. La vida del personaje es para el autor una vivencia dentro de las categorías valorativas muy diferentes a las de su propia vida y las de otra personas que viven a su lado y que participan de un modo real en el acontecer abierto, único y éticamente evaluable de la existencia, mientras que la vida de su personaje se llena de sentido en un contexto de valores absolutamente distinto. (Bajtin: 22)

Se pretende demostrar hermenéuticamente, que José Saramago va hasta un punto como objetor de conciencia, mas no se compromete a ser conclusivo, dejando al lector a merced de sus propias reflexiones; por lo tanto, acusa al lector de ser el responsable y el autor de sus múltiples conclusiones axiológicas – políticas.

Entre tanto y para descifrar un poco la relación entre autor - narrador, Bajtin señala que: *“El autor es el que da el tono a todo detalle de su personaje, a cualquier rasgo sumo, a todo suceso, sentimientos, igual que en la vida real evaluamos cualquier manifestación de las personas que nos rodean”* (13).

Así pues, Bajtin se aproxima al concepto del autor creador que según nuestro parecer es la autoridad, dado que su teoría se acerca a los criterios planteados en el trabajo, es decir, que en el análisis del héroe es importante señalar este elemento desde la actitud del autor.

Ahora bien, en el capítulo Sobre la Novela de Educación y su importancia en la historia del realismo (Bajtin, 1999: 210), se derivan varios tipos de novela: entre ellos se describe como primera medida el mundo en la Novela de Vagabundeo, la cual asume al mundo y se muestra como realidad estática, constante y perdurable. Como segunda medida se establece la Novela Barroca, según la cual la historia alcanza la escala de lo grandioso, en ella existen dos subcategorías, Novela Heroica de Aventuras, anexa a la novela negra o gótica; otra subcategoría es la Novela de Pruebas, en la que se da posibilidad de representar más allá de la realidad, dando cabida a la casualidad, al tiempo psicológico y al tiempo de la aventura. La Novela Biográfica, se desarrolla como

tercera categoría que ocurre cuando el autor es el personaje principal y se reseña la totalidad de su vida. A su vez y como cuarto tópico reseña la Novela Bizantina, concebida como un juicio sobre el protagonista, al estar basada en una concepción retórica-jurídica del hombre. Y el quinto tópico, dentro de la tipología de Novela de Educación, elabora el concepto de Novela de Caballería, que es el tipo de novela influenciada por las obras de antigüedad, que se desarrolla en la edad media. Y por último la Novela de Desarrollo (Bajtín: 214), que trata de la formación y educación del protagonista, es decir, muestra el cambio y crecimiento esencial del hombre no sometido a los avatares del destino, sino dueño de una imagen interior dinámica otorgada por su voluntad; gracias al concepto anterior, el argumento se enriquece con las transformaciones del héroe, logrando incluir el tiempo cíclico, en la que se pone en juego una sucesión de hechos históricos de la vida humana. En sí la Novela de Educación se desenvuelve en la denominada Novela de Desarrollo, la cual se ajusta más a la novela *Ensayo sobre la Ceguera*, pues en ella se demuestra que sus características son de tipo formadoras, en las que el personaje crece, y se construye evolutivamente una percepción del mundo, y de la realidad.

Ahora bien, teniendo en cuenta los Casos de Apropiación del Personaje (Bajtín: 26-27) que son el punto de apoyo para el autor, se tiene un primer caso <El personaje se apropia del autor, pues posee tanto prestigio para el autor, que éste no puede dejar de ver el mundo de objetos sin usar la visión de su personaje>; un segundo caso, cuando <El autor se posesiona de su personaje: la actitud del autor frente al personaje llega a ser en parte la actitud del personaje

hacia sí mismo>; y el tercer caso <El personaje es su propio autor, esto es, el personaje comprende su propia vida estéticamente, representa cierto papel, es autosuficiente y concluido de una manera total>; en Saramago prima el segundo caso y la forma espacial del personaje, como formas de aproximación novelesca para hacer crítica de los sistemas. Precisamente, la voz del premio Nobel de literatura ayuda a comprender la verdad de su intencionalidad cuando exclama que *“La verdad es quien se enfrente con un libro mío, en especial con las novelas, se encuentra en una situación un poco complicada... Cuando yo elimino, prácticamente, toda la puntuación busco que el lector no lea pasivamente sino que construya el texto, gracias a esa voz que debe estar escuchando, yo propongo al lector un texto incompleto”* (Saramago, citado en Peña, 32); leemos cómo la voz del autor resalta que de ninguna manera da por terminado los temas y que le dificulta el trabajo al lector concientemente, prolongándole la agonía de tener que analizar su propio contexto; a su vez Saramago resalta: *“aunque todas las palabras que yo quiero se encuentran allí, el texto está incompleto porque le falta esa convención que son los signos de puntuación. El lector cuando lee, debe saber qué está leyendo para recibir todo lo que hay en el texto. Aunque, a primera vista parezca oculto, está allí... El escritor igual que el pintor o el músico, va borrando los rastros que dejó; razón por la que el lector tendrá que abrir una ruta, una huella que jamás coincidirá con la del escritor. Será otras dudas, otras pausas, otras hipótesis”* (Saramago, citado en Peña, 33) Es decir, que el juego que plantea el autor parte de la noción usual sobre la novela de desarrollo, en que

el hombre crece por sí sólo, y genera en sí mismo la confianza de construir su propia visión de mundo.

Visión de mundo que hay que determinar a partir de varios criterios, entre ellos, el tiempo y el espacio, esto es el *cronotopo*⁹ para Bajtin, la cual establece dos elementos fundamentales para el análisis de una novela -este concepto se desarrolla profundamente en el apartado 2.4; - el cronotopo se caracteriza por una parte descriptiva que sólo denomina datos y hechos en un espacio determinado y por otro aspecto llamado nivel interpretativo, ajustado a otro tipo de relaciones, es decir, se determinan factores culturales y sociales para analizar e interpretar acontecimientos de nuestra realidad, en que se especifica de manera argumentativa, la visión de mundo del autor, que en nuestro caso, se trata como una visión crítica en donde José de Saramago no elabora propuestas conclusivas sobre el tema de la sociedad ojo – dependiente, este concepto fue acuñado por el autor, y mencionado por él mismo en conferencias y entrevistas, que hicieron alusión a que la sociedad es totalmente superflua, banal y consumista, confrontándola de igual manera con su propia realidad de lo “sagrado”.

⁹ Bajtin, Mijael “Problemas Literarios y Estéticos, formas del tiempo y del Cronotopo en la Novela” Edit: Arte y Literatura, La Habana, Pág. 11-82.

2.1 La voz de José Saramago

José Saramago es un autor crítico del mundo, es inquieto e insatisfecho con la vida, es un hombre que examina su entorno y lo recrea en sus textos y, más exactamente, en sus entrevistas. Al respecto sostiene de Sousa:

“No sólo hay desigualdad en la distribución de la riqueza, no en la satisfacción de las necesidades básicas. No nos orientamos por un sentido de la racionalidad íntima. La tierra está rodeada por miles de satélites, podemos tener en casa cien canales de televisión, pero de qué nos sirve eso en este mundo donde mueren tantos. Es una neurosis colectiva, la gente ya no sabe lo que le conviene esencialmente para su felicidad. Vamos hacia los 500 canales y ¿para qué nos sirve?” (Saramago, citado en Peña, 35)

Contrario a la posición del autor, la cuestión es preguntar: ¿cómo y cuándo la gente ha sabido lo que le conviene? La novela *Ensayo sobre la ceguera* es la historia sobre una gran epidemia ocular, que el propio José de Sousa denomina enfermedad “ojodependiente”, enfermedad que padece la sociedad moderna, sociedad sometida a una ceguera colectiva, donde al hombre se le cataloga como un ente industrial y comercial con una sola y sesgada posición frente a los avatares de la vida. Se asiste a una gran peste, a un SIDA óptico que se expande sin piedad. Es el retrato colectivo de una sociedad confundida y aturdida que tuvo *“que enfrentarse con lo más primitivo en la naturaleza humana: la voluntad de sobrevivir a cualquier precio”* (Saramago, Portada); a continuación se ofrece una breve reflexión sobre la desesperanza y la representación literal de lo que muy posiblemente podría ser el *limbo*, espacio en el que el espíritu del hombre queda

vagando, la misma mitología varía en dicho concepto; pero Saramago es quien lo define en la obra, como nuestro entorno, en este caso la ciudad sirve de marco referencial y como escenario para demostrar que no hay tal estadio espiritual.

“Dejó de llover, ya no hay ciegos con la boca abierta. Andan por ahí, sin saber qué hacer, vagan por las calles, pero nunca mucho tiempo, andar o estar parado viene a ser lo mismo para ellos, salvo encontrar comida no tienen otros objetivos, la música se ha acabado, nunca hubo tanto silencio en el mundo, teatros y cines sirven a quien se ha quedado sin casa o ha dejado de buscarla, algunas salas de espectáculos, las mayores, se usaron para las cuarentenas cuando el Gobierno, o lo que de él sucesivamente fue quedando, aún creía que el mal blanco podía ser atajado con trucos e instrumentos que de tan poco sirvieron en el pasado contra la fiebre amarilla y otros pestíferos contagios, pero eso se ha acabado, aquí ni siquiera ha sido necesario un incendio. En cuanto a los museos, es un auténtico dolor del alma, algo que rompe el corazón, toda aquella gente, gente digo bien, todas aquellas pinturas, aquellas esculturas no tienen delante ni una persona a quien mirar...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 309 – 311)

Teniendo en cuenta la estructura de la obra, la caracterización del autor y el contenido, la novela *Ensayo sobre la Ceguera* se suscribe en el estudio tipológico que hace Bajtin sobre la “*Novela de educación*”, más específicamente Novela de Desarrollo, como se señaló anteriormente; dicha tipología se define como la forma en la que pedagógicamente se crea un acercamiento a la formación del hombre, haciéndolo conciente de su realidad; más claramente se puede ver en el ejemplo seguido, en el que el autor se propone explicar lo más profundo del ser, la maldad:

“...No se sabe qué esperan ahora los ciegos de la ciudad, esperarían su curación si todavía creyeran en ella, pero esa esperanza se acabó cuando se enteraron de que el mal había afectado a todos, sin dejar a nadie libre, que no había quedado vista humana para mirar por la lente de un microscopio, que habían sido abandonados los laboratorios, donde no le

quedaba a las bacterias más solución, si querían sobrevivir, que devorarse entre sí. Al principio, muchos ciegos, acompañados por parientes aún con vista y espíritu de familia, acudían a los hospitales, pero allí sólo encontraron médicos ciegos tomando el pulso a enfermos que no veían, auscultándolos por delante y por detrás, eso era todo lo que podían hacer, para eso todavía tenían oídos. Después, bajo el aprieto del hambre, los enfermos, los que podían andar, huían de los hospitales, y acababan muriendo en la calle, abandonados, las familias, si las tenían, dónde andarían, y luego, para que los enterrasen, no bastaba que alguien tropezase con ellos por casualidad, tenían que empezar a oler mal, e, incluso así, sólo si habían ido a morir a un lugar de paso...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 309 – 311)

La idea acerca de la formación del hombre se encuentra plasmada en la obra *Ensayo Sobre la Ceguera*, porque a través de la novela Sousa busca confrontar al lector con la realidad y más aún, determina su concepción sobre el mundo como experiencia misma; los personajes sufren una transformación tanto individual como colectiva, tal como lo hemos ejemplificado con apartados de la novela a lo largo del estudio; entonces la analogía de la Novela de Educación o mejor Novela de Desarrollo con la obra en cuestión, se puede evidenciar a partir de elementos estructurales que se hallan en la obra y en las múltiples reflexiones que hace el personaje principal: la vidente, cuando pueden salir del manicomio, y están caminando, observando impávidos los cambios que produjo la epidemia en la gente y el caos que ocasionó el Estado en la ciudad. Ella, la vidente, en su interior evoluciona a medida que el personaje enfrenta varias pruebas, entre ellas cuando decide mantener en silencio que puede ver, cuando toma las riendas del grupo de ciegos y se enfrenta con los malvados hombres que se roban los suministros diarios, además de tener la fortaleza de salir del manicomio y buscar por la ciudad un refugio adecuado sin perder a ninguno del grupo inicial de ciegos;

posteriormente ella sola reconoce que su mentalidad se ha fortalecido durante el recorrido que emprende durante el proceso de la debacle urbana; recordemos también en la primera etapa de la obra cómo se refiere el narrador al personaje femenino, esposa del médico, y así es como se le va a conocer en la obra al comienzo, por lo que el lector se hace a la idea que es una mujer sin autonomía, dependiente de su esposo; más adelante, cuando la epidemia cobra importancia para el Estado y recurren al aislamiento como forma de control, automáticamente el narrador de la obra da un giro literario, mediado por un proceso circunstancial en el que le otorga al personaje una rasgo característico, es decir, que luego de la epidemia que por ende resulta en caos, ella será reconocida por el autor narrador, como un sujeto emancipado y será denominada como la única vidente, atribuyéndole el poder absoluto de quien lo puede ver todo, la cual también le otorga la facultad de pensar en su entorno. Dicho concepto se puede extraer del siguiente párrafo.

“...No es extraño que los perros sean tantos, algunos ya parecen hienas, los matojos del pelo apestan a podredumbre, corren por ahí con los cuartos traseros encogidos, como si tuvieran miedo de que los muertos y devorados cobrasen vida de nuevo para hacerles pagar la vergüenza de morder a quien ya no puede defenderse. Cómo está el mundo, preguntó el viejo de la venda negra, y la mujer del médico respondió, No hay diferencia entre fuera y dentro, entre aquí y allá, entre los pocos y los muchos, entre lo que hemos vivido y lo que vamos a tener que vivir, Y la gente, cómo va, preguntó la chica de las gafas oscuras, Van como fantasmas, ser fantasma debe de ser algo así, tener la certeza de que la vida existe, porque cuatro sentidos nos lo dicen, y no poder verla” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 309 – 311).

Es decir, que el proceso educativo parte de la constante reflexión que hacen los personajes, reflejado en parte en los dichos y refranes populares, que sirven de puente entre el lector y el contenido de la obra: “*El miedo ciega, dijo la chica de las gafas oscuras, son palabras ciertas, ya éramos ciegos en el momento en que perdimos la vista, el miedo nos cegó, el miedo nos mantendrá ciegos, Quién es el que está hablando, preguntó el médico, Un ciego, respondió la voz, sólo un ciego, eso es lo que hay aquí...*” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 172) Es así, como al final de la obra se percibe una moraleja que intuitivamente se puede tomar como una propuesta educacional, donde el héroe, como unidad dinámica, aprende y desaprende de sus equivocaciones. La única vidente quien se caracteriza de acuerdo a los elementos que afirma Bajtin: “La transformación del hombre, sin embargo, puede presentarse de una manera muy variada. Todo depende del dominio de la temporalidad real de la historia. En la temporalidad de la aventura, el desarrollo humano es desde luego, imposible. Pero es totalmente concebible dentro del tiempo cíclico. Por ejemplo, en el tiempo del idilio puede representarse el camino del hombre desde la infancia y madurez hacia la vejez mostrando todos aquellos cambios internos esenciales en el carácter y los puntos de vista que se realizan con las sucesión de edades” (Bajtin, 1982: 212, 213). No obstante, éste no es el caso de la obra en cuestión, pero sin embargo el anterior análisis que hace el teórico ruso, se acerca poco a poco a la construcción de la idea de la evolución del personaje en contexto con el Tiempo cíclico, y al tiempo de la obra *Ensayo sobre la Ceguera*, “Otro tipo de transformación cíclica que conserva su relación (aunque no muy estrecha) con las

edades, es representado por un cierto camino del desarrollo humano desde un idealismo juvenil e iluso hacia la madurez sobria y práctica. Este camino puede complicarse el final por diferentes grados de escepticismo y resignación. A este tipo de novela lo caracteriza la representación de la vida y del mundo como experiencia y *escuela* que debe pasar todo hombre sacando de ella una misma lección de sensatez y resignación” (Bajtín: 213) Este tipo de novela es clásica del siglo XVIII y por lo tanto no se le incorporó en el contexto de la obra seleccionada en este estudio, aunque sí es de carácter conocer los diferentes desarrollos del hombre en la literatura: “El tercer tipo de novela de desarrollo es el biográfico (y autobiográfico). En el ya está ausente el elemento cíclico. La transformación transcurre dentro del tiempo biográfico, salvando etapas irrepetibles e individuales. Puede ser tipificado, pero la tipicidad de este tiempo ya no es cíclica. El desarrollo viene a ser resultado de todo un conjunto de condiciones de vida fluctuantes y de acontecimientos varios, de las acciones y del trabajo. Se está creando el destino humano, y a la vez se está forjando al hombre mismo y su carácter. La generación de una vida y de un destino se funde con el desarrollo del hombre” (Bajtín: 213). Se podría decir que para el análisis se observa un comportamiento similar en el desarrollo del personaje de la única vidente, dado que ésta evoluciona por elementos externos a su propio desarrollo, aunque no tanto, cuando se le observa como componente de un todo, es decir, cuando su comportamiento es observado desde el enfoque colectivo, se torna universal.

Saramago desarrolla de forma particular la figura de héroe¹⁰, y la define de dos formas: en la primera concibe al héroe como un ente individual y en la segunda, en cambio, el héroe es colectivo. En nuestro caso, el héroe individual vendría siendo la única vidente, o sea, la mujer del médico, como lo representa efectivamente el siguiente ejemplo:

“...El niño estrábico murmuraba, debía de estar soñando, tal vez estuviera viendo a su madre, preguntándole, Me ves, ya me ves. La mujer del médico preguntó, Y ellos, y el médico dijo, Éste probablemente estará curado cuando despierte, con los otros no será diferente, lo más seguro es que estén ahora recuperando la vista, el que va a llevarse un susto, pobrecillo, es el amigo de la venda negra, Por qué, Por la catarata, después del tiempo pasado desde que lo examiné, debe de estar como una nube opaca, Va a quedarse ciego, No, en cuanto la vida esté normalizada, cuando todo empiece a funcionar, lo opero, será cuestión de semanas, Por qué nos hemos quedado ciegos, No lo sé, quizá un día lleguemos a saber la razón, Quieres que te diga lo que estoy pensando, Dime, Creo que no nos quedamos ciegos, creo que estamos ciegos, Ciegos que ven, Ciegos que, viendo, no ven .La mujer del médico se levantó, se acercó a la ventana. Miró hacia abajo, a la calle cubierta de basura, a las personas que gritaban y cantaban. Luego alzó la cabeza al cielo y lo vio todo blanco, Ahora me toca a mí, pensó. El miedo súbito le hizo bajar los ojos. La ciudad aún estaba allí” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 418 - 420).

¹⁰ Para Bajtin: “La enorme mayoría de las novelas (y de sus variedades) conoce tan sólo la imagen *preestablecida* del héroe. Todo el movimiento de la novela, todos los acontecimientos representados en ella y todas las aventuras trasladan al héroe en el espacio, lo mueven en la escala de la jerarquía social: de mendigo, se convierte en hombre rico, de vagabundo en noble; el héroe bien se aleja, bien se acerca a su objetivo: la novia, el triunfo, la riqueza, etc. Los acontecimientos truecan su destino, cambian su posición en la vida y en la sociedad, pero el héroe mismo permanece sin cambios, igual así mismo. En la mayoría de las variedades del género novelístico, el argumento, la composición y toda la estructura interna de la novela postulan esta invariabilidad, la firmeza en la imagen del protagonista, lo estático de su unicidad. El héroe es una constante en la fórmula de la novela; todas las demás magnitudes -La ambientación, la posición social, la fortuna, en fin todos los momentos de la vida y del destino del héroe- pueden ser variables.” (Bajtin: 212)

Además hay que tener presente que el héroe en esta ocasión es Mujer y esto es un factor relevante para la literatura en general si se tiene en cuenta que casi siempre se le atribuye al hombre la capacidad de escribir la historia. Y Saramago, en esta oportunidad le da el rol de héroe a ella. No siendo tópico esencial en este estudio, sin embargo se profundiza en el apartado 2.2 el tema del papel de la mujer en la obra; por ahora, se quiere a manera de introducción, resaltar el siguiente planteamiento, que hace el autor con referencia al tema de la mujer en la obra:

“Cuando comienzo una novela no tengo una idea sobre lo que van a ser los personajes. Sé que hay un personaje que tendrá la responsabilidad o esta ocupación o lo que sea, pero siempre llega un momento en que se me presenta un personaje femenino: el personaje fuerte, quien lleva la razón y la capacidad de sentir...” (Saramago: Peña, 33)

Destacando la cita anterior se obtiene la visión de héroe en Saramago, volviendo a confirmar que él coloca a una mujer como pilar y líder de procesos históricos, se da por sentado y se le atribuye otro rol dentro de la sociedad, y casi siempre es el de constructora, arquitecta y/o diseñadora de la base de la sociedad misma, que sería en teoría el fortalecimiento de la familia como pilar de las sociedades, acostumbradas a ser direccionadas por la Fe.

“...No es nada premeditado, es decir, al empezar una novela no me digo a mi mismo, ‘voy a poner aquí un personaje femenino fuerte’, no, es la historia misma que me lleva, sin haberme preocupado antes por eso, a que siempre, en todas mis novelas, haya una mujer fuerte. ¿Por qué? A lo mejor porque tengo la esperanza de que, quizás algún día, la mujer asuma su responsabilidad total y no permita seguir siendo una especie de sombra del hombre, presente apenas para cumplir lo que el hombre decida; que ella

misma se afirme con su capacidad única, con su generosidad. La mujer siempre es más generosa que el hombre y ocurre que el mundo necesita mucha generosidad” (Saramago: Peña, 33).

Ahora bien, retomando el segundo aspecto, Saramago hace una mezcla de personajes logrando colectivizar al héroe con la primicia de ser protagonista, la visión del hombre colectivo en el novelista es una constante sátira, porque según él ha afectado al ser en su individualidad, no dejándolo tomar consciencia propia de muchos hechos sociales; también ubica este último elemento como uno de los factores poco productivos para el ser humano; por otra parte, en la cita siguiente, Saramago cuestiona de manera cruda el destino de las masas debido a su peculiar afiliación “consumista” y capitalista.

“Le dices a un ciego, Estás libre, le abres la puerta que lo separaba del mundo, Vete, estás libre, volvemos a decirle, y no se va, se queda allí parado en medio de la calle, él y los otros, están asustados, no saben adónde ir, y es que no hay comparación entre vivir en un laberinto racional, como es, por definición, un manicomio, y aventurarse, sin mano de guía ni trailla de perro, en el laberinto enloquecido de la ciudad, donde de nada va a servir la memoria, pues sólo será capaz de mostrar la imagen de los lugares y no los caminos para llegar. Apostados ante el edificio, que arde de un extremo al otro, los ciegos sienten en la cara las olas vivas del calor del incendio, las reciben como algo que en cierto modo los resguarda, como antes habían sido las paredes, prisión y seguridad al mismo tiempo. Se mantienen juntos, apretados, como un rebaño, ninguno quiere ser la oveja perdida, porque de antemano saben que no habrá pastor para buscarlos. (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 280 – 281)

Saramago es drástico al afirmar que la tragedia humana parte de la concepción y/o ideología de la Fe, en la que no se tiene libertad de pensamiento, ya que históricamente se ha podido comprobar que tras generaciones, las

conciencias han sido manipuladas con historias de fantasmas, castigos y otros elementos represores de la libertad; el ejemplo siguiente, es ilustrativo al respecto:

“...El fuego va decreciendo lentamente, la luna ilumina otra vez, los ciegos comienzan a inquietarse, no pueden continuar allí, Eternamente, dijo uno. Alguien preguntó si era de día o de noche, la razón de aquella incongruente curiosidad se supo enseguida, Quién sabe si nos traerán comida, puede que hubiera una confusión, un retraso, otras veces pasó, Pero aquí no hay soldados, Eso no tiene nada que ver, puede que se hayan ido porque ya no son necesarios, No entiendo, Por ejemplo, porque se ha acabado la epidemia, O porque se ha descubierto el remedio para nuestra enfermedad, No estaría mal eso, Qué hacemos, Yo me quedo aquí hasta que se haga de día, Y cómo vas a saber tú cuándo es de día, Por el sol, por el calor del sol...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 280 – 281).

No obstante, habría que reflexionar sobre la idea que plantea José Saramago de creer que la cultura de la Fe en los pueblos, imposibilita el análisis y la crítica actual de las masas, debido a que hoy por hoy la Fe es débil y muy poca, pues gran parte de las sociedades se han sumido en una cultura capitalista, del consumismo y del trabajo; en este sentido la posible liberación de las mentes humanas estaría en la construcción de una profunda educación como requisito para que los individuos exploren la historia de su acontecer y su futuro más cercano, entonces ahí sí habría un cambio de mentalidad y de cultura, ¿la cambiaríamos por una más científica?

2.2 El héroe como testigo histórico de una realidad: el papel de la mujer en la obra de Saramago.

En la obra de José Saramago sólo existe un caso típico de actitud hacia el personaje, que en palabras de Bajtin “*es cuando el autor se posesiona de su personaje, introduce en él momentos conclusivos, la actitud del autor frente al personaje llega a ser en parte la actitud del personaje hacia sí mismo. El personaje comienza a autodefinirse, el reflejo del autor está en el alma o en el discurso del héroe*” (26).

Por consiguiente, la obra se ciñe a la categoría de Bajtín sobre la actitud del autor al personaje¹¹, ya que se percibe en el texto una ausencia del autor en primera persona y un constante discurso Saramaguiano, que se ve reflejado en la

¹¹ Al respecto, señala Bajtin: “Desde luego a veces el autor convierte a su personaje en el portavoz inmediato de sus propias ideas, según su importancia teórica o ética (político-social), para convencer de su veracidad o para difundirlas, pero éste ya no sería un principio de actitud hacia el personaje que pudiese llamarse estéticamente creativo; sin embargo, cuando sucede tal cosa, generalmente resulta que, independientemente de la voluntad y la conciencia del autor, existe una adecuación de la idea a la totalidad del personaje, no a la unidad teórica de su cosmovisión; la idea se ajusta a la individualidad completa del personaje, en la cual su aspecto, sus modales, las circunstancias absolutamente determinadas de su vida tienen tanta importancia como sus ideas; es decir, en este caso, en vez de la fundamentación y propaganda de un idea tiene lugar la encarnación del sentido al ser. Cuando esta reelaboración no se realiza, aparece un prosaísmo no disuelto en la totalidad de la obra, que tan solo puede ser explicado comprendiendo con anticipación el principio general y estéticamente productivo de la actitud del autor hacia su personaje. De igual modo puede ser establecido el grado de declinación de la idea pura del autor, de significado teórico, de su realización en el personaje, es decir, el sentido del trabajo que se realiza sobre la idea original en la totalidad de la obra. Todo lo dicho no niega en lo absoluto la posibilidad de una confrontación científica productiva de las biografías del personaje y del autor, así como la comparación entre sus visiones del mundo, procedimiento útil tanto para la histórica de la literatura como para un análisis estético...” (Bajtin: 17,18)

concepción del mundo en el espíritu del héroe; en este caso toda su cosmovisión está extrapuesta en el personaje protagónico que es la única “vidente”, testigo de toda la catástrofe sociocultural que presenciamos en la obra.

La actitud de dicho héroe en sí misma es la actitud del autor, sólo que éste puede pasar desapercibido, porque la voz se la asigna a la “Vidente”, ésta toma su fuerza debido a su propia naturaleza de mujer. Ella le imprime un toque de protección y sabiduría a lo que dice, obviamente, que pueden estar en juego dos tipos de concepciones: una, la que pudo imprimir Saramago como hombre y otra la que él pudo crear a través de su héroe femenino.

Saramago acierta en su enfoque de héroe, trasponiendo su visión de mundo en una mujer, ya que el discurso es más creíble en una voz femenina, dado que implícitamente se cree socioculturalmente que la mujer es el símbolo de la madre, abuela y hermana, la cual es sinónimo de lealtad y de honestidad; simbólicamente lo representa en el siguiente ejemplo, el cual Saramago encarna en su heroína y la personifica como el sexo fuerte, resistente, a cualquier epidemia.

“La mujer del médico bajó la cabeza, pensó, Tienen razón, si alguien muere de hambre, la culpa será mía, pero, después, dando voz a la cólera que sentía crecer dentro de sí, contradiciendo esta aceptación de responsabilidad, Pero que sean éstos los primeros en morir para que mi culpa pague su culpa. Luego pensó, levantando los ojos, Si ahora les dijese que fui yo quien lo mató, me entregarían, sabiendo que me entregaban a una muerte cierta. Fuese por efecto del hambre, o porque el pensamiento súbitamente la sedujo como un abismo, una especie de aturdimiento se apoderó de su cabeza, el cuerpo se le movió hacia delante, se abrió su boca para hablar, pero en ese momento alguien la agarró por el brazo, era el viejo de la venda negra, que dijo, Mataría con mis manos a quien le denunciase, Por qué, preguntaron los del corredor, Porque si todavía tiene

algún significado la vergüenza, en este infierno al que nos arrojaron y que nosotros convertimos en infierno del infierno, es gracias a esa persona, que tuvo el valor de ir a matar a la hiena en el cubil de la hiena...”(Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 252 – 254)

En la obra Saramago da cuenta de la fuerza que tiene el que ve, en este caso sería paralelamente el que sabe o el que por razones no tiene venda en los ojos, el que tiene la capacidad y la razón para organizar y para vengar la dignidad humana en una jungla en que se había perdido más que la vista, se había perdido la coherencia, el raciocinio para pensar; el instinto animal se apoderó de las mentas y de los sentimientos, así lo podemos evidenciar:

“...Sí, claro, pero no será la vergüenza quien nos llene el plato, quien quiera que seas, tienes razón, siempre hubo quien se llenó la barriga con la falta de vergüenza, pero nosotros, que nada tenemos ya, a no ser esta última y no merecida dignidad, seamos capaces, al menos, de luchar por los derechos que son nuestros, qué quieres decir con eso, que habiendo empezado por mandar allí a las mujeres, y comido a costa de ellas como chulos de barrio, ahora hay que mandar a los hombres, si es que aún los hay aquí, explícate, pero primero dinos de dónde eres, de la primera sala del lado derecho, habla, es muy sencillo, vamos a buscar la comida con nuestras propias manos, Tienen armas, que se sepa, sólo una pistola, y no les van a durar siempre las balas, con las que tienen morirán algunos de los nuestros, otros han muerto ya por menos, no estoy dispuesto a perder la vida para que los demás sigan aquí, llenando la barriga, supongo que también estarás dispuesto a no comer si alguien pierde la vida para que tú comas, preguntó sarcástico el viejo de la venda negra, y el otro no respondió” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 252 – 254)

La relación de Saramago con sus metáforas en la obra, describe el pensamiento y las posturas ideológicas a las que está adscrito, por lo mismo leemos entre renglones las posturas y pensamientos del autor; a continuación, en el tercer apartado del capítulo dos, vemos el reflejo de él en relación al espacio y

al personaje, para entender cómo él como autor construye a partir de su propia lectura individuos con una comprensión de lo social y una interpretación de ellos mismos con relación al mundo moderno y con lo sagrado, entendiéndose lo último como la Fe.

2.3 La actitud emocional y volitiva hacia el determinismo interno del hombre

Bajtín, en el plano de la creación artística y de los personajes, plantea cuatro dimensiones en el problema del hombre interior o el alma (Bajtín: 14,15) Primero, el hombre en el arte es hombre integral; segundo, la actitud emocional y volitiva hacia el determinismo interno del hombre; tercero, el ser -no ser del determinismo interno del hombre, así como la existencia física carece de significado. Y por último, la totalidad estéticamente significativa de la vida interior de un hombre, está en su alma; ésta se crea activamente, cobra una forma positiva y se concluye únicamente dentro de la categoría de la obra.

De acuerdo a los cuatro dimensiones anteriormente descritas, vemos como en el *Ensayo sobre la Ceguera*, la creación del personaje se hace de manera compuesta, es decir, de manera colectiva, por lo tanto, hay que tener en cuenta que en dicha obra no se detalla al hombre en sí mismo, sino que hay una apropiación de muchos personajes que al final dejan entrever la realidad social en su conjunto, es decir, en un sistema.

No obstante, se intenta elaborar una analogía entre las cuatro dimensiones de Bajtin y la teoría de Roger Chartier¹² dado que, cuando se pretende definir el concepto de sistema, es imprescindible abordar otras perspectivas sobre el tema, así que en este caso Chartier, hace alusión a la construcción de un saber colectivo, que a su vez se compone de múltiples prácticas individuales, que generan conductas asociadas a las representaciones dentro de una cultura determinada: *“prácticas de lo escrito son pues esenciales a la definición de una cultura política moderna que afirma la legitimidad de la crítica frente a la potencia del príncipe y que cimienta la comunidad cívica sobre la comunicación y la discusión de las opiniones individuales”* (Chartier, III - IV).

Precisamente, volviendo a la segunda dimensión examinada por Bajtin, la actitud emocional y volitiva hacia el determinismo interno del hombre, Saramago basa casi toda su obra en el aspecto emocional de sus personajes; ellos crecen a través de una larga y profunda reflexión, el hombre evoluciona primero en su interior y después se exterioriza en determinadas acciones, como es el caso de la protagonista, la única vidente esposa del médico, la testigo de la debacle urbana.

Avanzando con dichas dimensiones, percibimos una incansable apropiación de José Saramago por plantearse el concepto del amor en dos propuestas que son: la ética del amor y la solidaridad, allí es donde también hay un proceso **volitivo**, pues de las cuatro dimensiones, establecidas por Bajtin, ésta es la segunda categoría, que a su vez es asociada con el proceso que se da en el

¹² Chartier, Roger. El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa. 1995

amor, donde hay que tener en cuenta la totalidad estéticamente significativa de la vida interior del personaje como reflejo del hombre contemporáneo, en este contexto Saramago, sin proponérselo, lo recrea y lo ejemplifica en el párrafo siguiente:

“Esperas que te lo diga delante de todos, cosas más sucias, más feas, más repugnantes hemos hecho unos ante los otros, seguro que no será peor lo que tienes que decirme, sea, si lo quieres, porque al hombre que aún soy le gusta la mujer que tú eres, tanto te ha costado hacer una declaración de amor, a mi edad uno tiene miedo al ridículo, no ha sido ridículo, olvidemos esto, por favor, No tengo intención de olvidar ni dejarte que olvides, es un disparate, me has obligado a hablar, y ahora, Y ahora me toca a mí, No digas nada de lo que puedas arrepentirte, recuerda lo de la lista negra, si yo soy sincera hoy, qué importa que mañana tenga que arrepentirme, cállate, tú quieres vivir conmigo, y yo quiero vivir contigo, estás loca, viviremos juntos aquí, como un matrimonio, y juntos seguiremos viviendo si tenemos que separarnos de nuestros amigos, dos ciegos pueden ver más que uno...”
(Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 392 – 394)

Así pues, el autor manifiesta cómo en dicho proceso, los valores como la ética y la solidaridad entran a hacer parte esencial de un juego o un rol considerado social, como lo es el elemento más instintivo muy propio del ser humano; demos cuenta por ejemplo de la relación de la chica de las gafas oscuras junto con el viejo del parche en el ojo; ellos primero dialogan para establecer parámetros de solidaridad y luego, el factor de la ética es relevante para ambos, por lo mismo se toman su tiempo para aprovechar y comentarse lo que en realidad los afecta, es decir, sus conciencias de lo que fueron; entonces impulsados por la razón llegaron a un acuerdo, que se connota el párrafo siguiente, ya que en ese estado de ceguera no importa nada, solo los sentimientos y la lealtad para consigo de ahí en adelante.

“...Es una locura, tú no me quieres, qué es eso de querer, yo nunca quise a nadie, sólo me acosté con hombres, estás dándome la razón, no. lo estoy, Has hablado de sinceridad, respóndeme sinceramente si es verdad que me quieres, te quiero lo suficiente como para querer estar contigo, y esto es la primera vez que se lo digo a alguien, tampoco me lo dirías a mí si me hubieras encontrado antes, un hombre viejo, medio calvo, el pelo que le queda blanco, con una venda en un ojo y una catarata en el otro, No lo diría la mujer que entonces era, lo reconozco, quien lo ha dicho es la mujer que ahora soy, Veremos entonces qué va a decir la mujer que serás mañana,... (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 392 – 394)

La locura es una metáfora recurrente en el autor, por lo tanto, lingüísticamente, es fácil encontrar en el texto la palabra repetida; dentro de las cuatro dimensiones anteriormente nombradas podemos evidenciar que ésta se suscribe en la número tres (El ser) dado que carece de significado, pues no se le encuentra respuesta y no se le atribuye un concepto; pues en su totalidad es reconocido falsamente como lo desconocido, la razón ,no importa cuando de amor se está hablando, por lo tanto es asociada con la locura, así como se lee en el texto siguiente:

“...Me pones a prueba, qué idea, quien soy yo para ponerte a prueba, la vida es quien decide estas cosas, una la ha decidido ya. Tuvieron esta conversación cara a cara, los ojos ciegos de uno clavados en los ojos ciegos del otro, los rostros encendidos y vehementes, y cuando, por haberlo dicho uno de ellos y por quererlo los dos, concordaron en que la vida había decidido que vivieran juntos, la chica de las gafas oscuras tendió las manos, simplemente para darlas, no para saber por dónde iba, tocó las manos del viejo de la venda negra, que la atrajo suavemente hacia sí, y se quedaron sentados los dos, juntos, no era la primera vez, claro está, pero ahora habían sido dichas las palabras de recibimiento. Ninguno de los otros hizo comentarios, ninguno dio la enhorabuena, ninguno expresó votos de felicidad eterna, los tiempos, en verdad, no están para festejos e ilusiones, y cuando las decisiones son tan graves como parece haber sido ésta, nada

tendría de sorprendente que alguien hubiera pensado que hay que ser ciego para comportarse de este modo, el silencio es el mejor aplauso...”
(Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 392 – 394)

La prueba, concepto desarrollado en la cita anterior, y la seguridad es tomada como fundamental en el concepto del amor, y más en las sociedades acostumbradas al sacrificio, al esfuerzo, al trabajo; por lo mismo Saramago asegura desde el ejemplo, que allí en ese laberinto de desesperación tampoco importa el gesto innegable de los humanos que ven, es decir, las tan anheladas pruebas que en un mundo de ciegos es como la música en el mundo de sordos.

En el próximo apartado, el interés es particularizar la escritura de Saramago ya que surge la necesidad de estudiar y de entablar una relación entre Espacio y Tiempo, que en esta obra no es fácil de visualizar; se sobre entiende, pero la idea es intentar reproducir el contexto para crear una idea de los niveles que utiliza el autor con el fin de resaltar su afiliación ideológica.

2.4 El Cronotopo en la obra Ensayo Sobre la Ceguera

Bajtín señala dos tipos de niveles en cuanto a *cronotopo* (Bajtín, Problemas Literarios y Estéticos:11-82) se refiere: primero, el nivel descriptivo, que es el que sólo se remite a datos y cifras sin ningún contexto adicional, y éste a su vez tiene también otros dos niveles (temporal y espacial), sin embargo en nuestro objeto de estudio hay que precisar el tiempo físico de la obra y el tiempo argumental, que bien podemos definirlo como el tiempo interpretativo; es pertinente argumentar

entonces que en la novela no se puede abarcar el análisis desde el punto de vista del tiempo físico, ya que el autor en la obra no se ciñe a un marco temporal exacto, cronológico, o tiempo real, no se tiene a ciencia cierta la idea de que la historia transcurre en un mes, dos o más.

A continuación se hace un esquema del *cronotopo* en su nivel descriptivo, donde se dibujó el tiempo y el espacio en el que se recrea la obra; así pues, la intención es hacer notar las características más relevantes en cuanto a un antes y un después de los hechos de la novela, ello conllevó a precisar lugares, elementos y personajes de la obra.

El plano cartesiano (Ver página 57: esquema cronotopo), originalmente se destaca por la separación del espacio y el tiempo en dos líneas imaginarias, las cuales fueron trazadas sobre una circunferencia que pretende ser el espacio de la obra; se trata de observar dicho plano de la manera más objetivamente posible, es decir, éste muy posiblemente sirve como marco general para entender un poco la relación arquitectónica que tiene Saramago con su escritura en cuanto a espacio se refiere.

Así que ubiquémonos en el plano y distingamos entre el antes y el después, el cual está separado por dos líneas imaginarias que son el tiempo argumental de la obra, que es al fin de cuentas el tiempo interpretativo, es decir, aquel que asociamos con nuestra realidad; empero en la obra ese tiempo está definido por el nivel espacial y al inicio de la obra se define un espacio macro que es la ciudad y otros subespacios que son señalados en la parte superior del plano, enumerados

de uno a seis y acompañados por las letras de la (A) a la (F); en ellas se identifican los primeros espacios, en los que el tiempo de la obra transcurre.

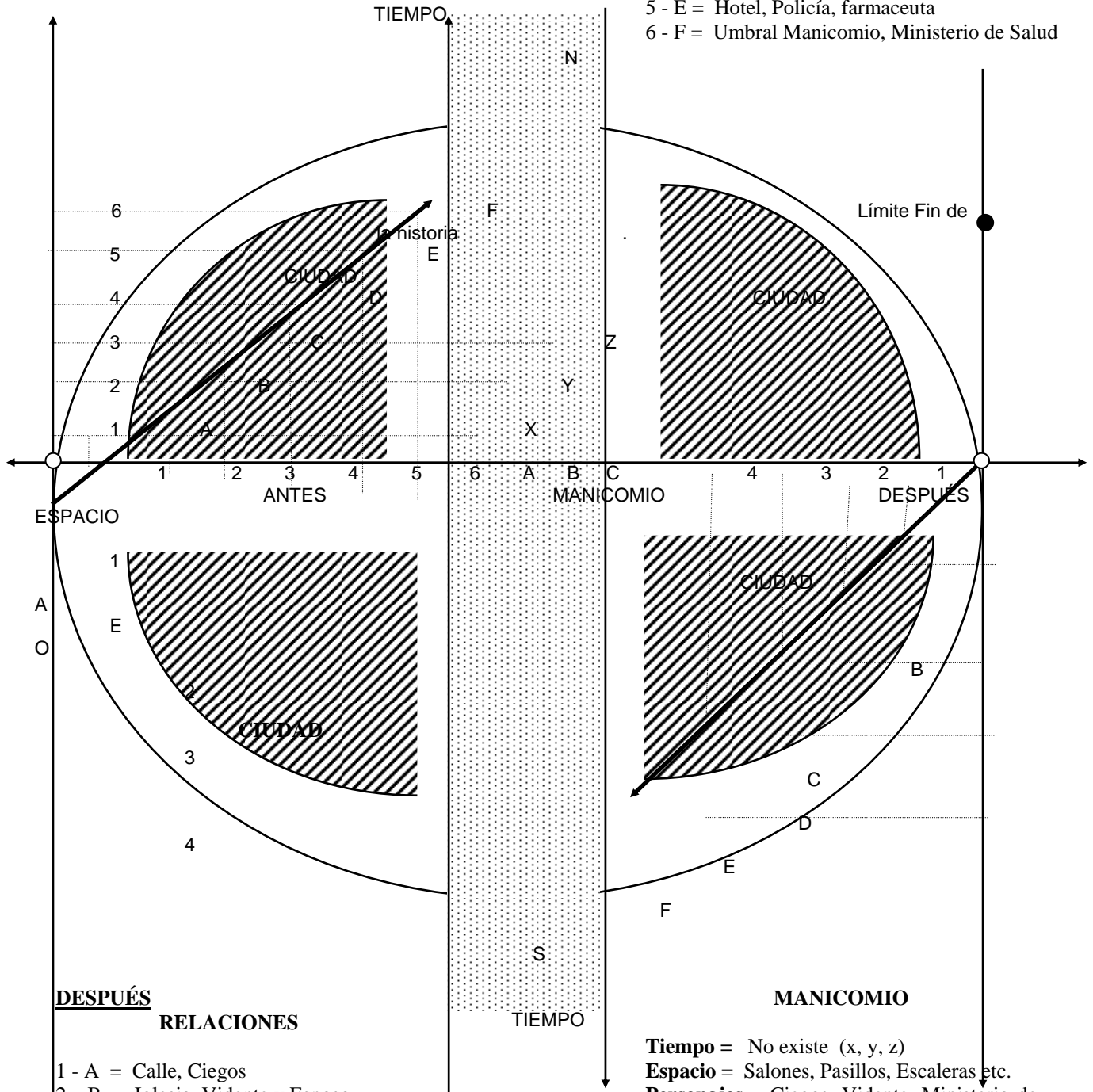
ANTES

RELACIONES

ESQUEMA CRONOTOPO EN LA OBRA

Hora Cero
Inicio de la Obra

- 1-A = Carro, primer ciego.
- 2 - B = Calle, ladrón
- 3 - C = Apartamento, esposa
- 4 - D = Consultorio, (enfermas)
- 5 - E = Hotel, Policía, farmaceuta
- 6 - F = Umbral Manicomio, Ministerio de Salud



DESPUES

RELACIONES

- 1 - A = Calle, Ciegos
- 2 - B = Iglesia, Vidente y Esposo
- 3 - C = Apartamento, vidente y ciegos
- 4 - D = Supermercado, vidente

MANICOMIO

Tiempo = No existe (x, y, z)
Espacio = Salones, Pasillos, Escaleras etc.
Personajes = Ciegos, Vidente, Ministerio de Salud.

Al observar el esquema anterior, se parte de la hora cero, que es donde inicia la obra y sobre los espacios correspondientes se proyecta una línea, que rompe y se entrecruza entre el espacio y el tiempo, en el cual, el primer ciego y la mujer del médico, son los personajes principales de la novela, quienes hacen pensar en el *cronotopo* argumental de la obra. Es sólo una posible lectura que nos aventuramos a hacer, ya que al definir el estado del *cronotopo*, podemos llegar a la conclusión de que los acontecimientos u hechos de la obra, nos llevan a interpretar que sí hay un tiempo y un espacio interpretativo por estudiar, que en este caso ayuda a entablar la relación de que todo hecho nombrado por Saramago es la mediación literaria de su pensamiento y de su ideología política más exactamente.

Continuando por la ruta trazada en el plano, el tiempo se fractura cuando el nudo de la obra gira alrededor del manicomio, elemento que indica que el tiempo se detuvo, ya que racionalmente los ciegos no tienen una percepción del mismo, no pueden ver un reloj que los oriente en la travesía de lo desconocido, un laberinto que va a ser las veces de la radiografía de lo que es la realidad.

El después es lo interesante de la obra, ya que ésta transcurre más allá del manicomio, y del concepto mismo que representó para los ciegos adaptarse a ese entorno en el que por muchas razones ya conocían, así que la paradoja del asunto es notar como son libres de cuerpo, y cómo pueden transitar por las calles de la ciudad sin el problema de ser acibillados a bala por el ejército, toda vez que éstos ya no estaban presos de cuerpo, pues la hecatombe también los había liberado, y cómo a su vez no podían ser libres del todo, ya que sus espíritus y pensamientos

estaban atados al miedo, a lo desconocido. En concordancia, el plano cartesiano sugiere una forma de mapa conceptual descriptivo de la obra *Ensayo sobre la Ceguera*, en donde tanto la participación del lector es tan válida.

Así pues, la relación entre literatura y política está dada, el autor ideológicamente predetermina qué hecho de la realidad va a recrear y a objetar en su obra y cómo la asume desde su óptica; así que la naturaleza del argumento está supeditada a la estructura (tiempo y espacio) de la obra. En efecto, la novela se acopia de unos parámetros, los cuales establece el autor desde su subjetividad, entre esos, el tiempo argumental en el caso de Saramago, es la crítica a un sistema imperante en el siglo XX y el espacio puede ser cualquier parte geográfica que se conozca. Saramago no remite a un espacio específico sino que, alegóricamente, fabrica una serie de entornos que fácilmente pueden llegar a ser varios lugares.

Dado que el referente de Saramago es su constante crítica sobre la sociedad ojodependiente, nos hace reflexionar en lo que Bajtin denominó tiempo argumental, y con ello intentamos continuar dando una explicación al esquema cronotópico anteriormente descrito, así que es prudente explicar que ésta categoría hace referencia a toda una ceguera que ha estado incrustada a lo largo del siglo XX hasta nuestros días.

No obstante, volviendo a la afirmación sobre el tiempo argumentativo, se ve efectivamente que José Saramago reproduce fielmente la tendencia al miedo a la libertad, dependiente de más de tres generaciones que han desfilado a través del siglo más caótico. Entonces, el autor se acerca al lector para entablar una relación

directa en la que la interpretación del mundo queda evidenciada en el entorno de la obra.

En el nivel espacial, encontramos lugares precisos que colaboran al desarrollo de la obra; ésta transcurre en un espacio abierto que es la ciudad y otros espacios cerrados como el manicomio, donde son confinados los ciegos después de volverse la ceguera colectiva. Al recalcar que los lugares señalados son para Saramago elementos esenciales para recrear circunstancias o hechos reales de una sociedad compleja como la moderna, se entiende que éste es recurrente con los espacios. Sobre este asunto, Saramago opina en una entrevista que da para Colombia:

“...hace un tiempo un arquitecto se doctoró con una tesis, <<El pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago>>. Y cuando me llamó para decirme que él tenía esa idea y yo le dije usted se equivoca, no hay ningún pensamiento arquitectónico en mi obra, si hablo de esto y de aquello, de un palacio o de una casa. Me dijo, no, no, usted no sabe eso, sobre si mismo, y la tesis es absolutamente magistral y me convenció. En el fondo es el espacio en la obra y curiosamente yo tengo un sueño recurrente, que de vez en cuando aparece, en que yo me encuentro en espacios de grandes arquitecturas, enormes escaleras, arcos o en ruinas o en obras inacabadas y yo ando por ahí subo y bajo, es algo así. Se parece mucho a los grabados de Piranesi. Y no sé si algo tiene que ver con un pensamiento arquitectónico en lo que yo escribo; ahora, lo que yo quiero decir es que si alguien ha encontrado un pensamiento arquitectónico en mi obra, otro puede encontrar un pensamiento matemático, o filosófico o científico, y yo no soy experto en esas materias” (Henao Restrepo, 39).

Las anteriores palabras de Saramago hacen pensar que las diferentes lecturas que se pueden encontrar, no en él, sino en sus obras, son posturas interdisciplinarias, o sea, que su perspectiva es tan amplia que permite ser

estudiada bajo múltiples enfoques. En cuanto a las mil formas de relacionar la literatura con otras disciplinas, se ha hallado un nexo novedoso en la novela de Saramago, la cual fue relacionada con la física, ya que sin proponerlo, se ha dibujado en un plano cartesiano la forma en que se vería el tiempo y el espacio en la novela; considerando que en cualquier estudio se pretende darle forma a lo intangible; se da por sentado que si bien los análisis estructuralistas de una obra abarcan explicaciones netamente lingüísticas, también es preciso recordar que para hacer un análisis crítico hay que recurrir a aspectos teóricos literarios, y recordar que éstos sirven al objetivo del estudio, esto es, entablar relación entre dos disciplinas humanísticas como la literatura y la política en el marco de la hipótesis central de éste estudio, que se evidencia aun más en el tercer y último capítulo en el que a partir de la teoría de Pierre Bourdieu, se define cómo Saramago construye en su obra una historia en dónde los personajes y/o individuos hacen una comprensión y una interpretación de lo social; así que es imprescindible conceptualizar desde cuál contexto sociocultural nos habla el autor, para definir su vinculación ideológica en el marco de su visión como escritor con poder detrás de su pluma.

3. SARAMAGO: LITERATURA Y POLÍTICA

“La postmodernidad de Lyotard confunde el lenguaje de mecánica con un presunto eclipse del pensamiento crítico; ¿podría esto mas bien significar el eclipse de una filosofía burguesa, incapaz de pensar el destino del hombre concreto?”

José de Sousa Saramago

José Saramago evidencia a través de su escritura una posición en relación con las circunstancias políticas, económicas y socioculturales que caracterizan su entorno como escritor, entorno por lo demás amplio en la medida que el escritor portugués, conciente de su rol como intelectual en un mundo globalizado, opina con igual ahínco sobre temas que se enmarcan en Portugal como sobre temas referidos a otros contexto socioculturales.

Saramago, entonces, es un sujeto que también destella en el terreno de la política, emitiendo opiniones que en algunos casos tienen como base sus obras literarias, pero que en otros se distancian y adquieren autonomía, ubicándose sólo en el ámbito político.

En ese contexto, el presente capítulo busca comprender esa relación entre literatura y política en Saramago, profundizando en los contextos socioculturales en los que se desenvuelve el escritor, permitiendo comprender tanto a Saramago como un sujeto axiológico inmerso en un momento histórico, como a una obra literaria que representa los conflictos de una época signada por el fin y el

comienzo de un siglo. El fundamento básico para el análisis son las categorías de Pierre Bourdieu de *campo* y *habitus*, trabajados, fundamentalmente, por el sociólogo francés en *Las reglas del arte* (2005).

3.1 Concepto de *Campo* y *Habitus*

En su análisis de la *Educación sentimental* (1869) Bourdieu concluye que la novela de Gustave Flaubert, restituye la estructura del mundo social de la Francia de mediados del siglo XIX, época de las revoluciones liberales, teniendo como epicentro a la ciudad de París. Un primer aspecto que se destaca es lo que Bourdieu denomina como *efecto de creencia*, y señala que un escritor al ficcionalizar una época, representa situaciones y personajes que son reveladores, es decir, que dicen más que lo que la realidad misma pudiera reflejar en un libro científico (63).

En segundo lugar, para Bourdieu la comprensión cabal de la obra literaria exige el análisis sociológico del mundo en la que ha sido escrita, porque sólo ese análisis permite la comprensión de la fórmula generadora de la obra literaria como el trabajo del escritor que posibilita ponerla en marcha (79).

En relación con la novela de Flaubert, Bourdieu sostiene: “*Reconstruir el punto de vista de Flaubert, es decir el punto del espacio social a partir del cual se formó su visión del mundo, es ofrecer la posibilidad real de situarse en los orígenes de un mundo cuyo funcionamiento se nos ha hecho tan familiar que las regularidades y las reglas que lo gobiernan se nos escapan*” (79 – 80).

Desde esa perspectiva, Bourdieu acuña los conceptos de *campo* y *habitus*, desde los cuales reconstruye el espacio social de Flaubert. El concepto de *campo* se define, en términos generales, como un microcosmos social que establece reglas que determinan las relaciones que se dan al interior del mismo. De igual forma, también describe tres grandes campos (político, económico y de producción cultural), de los cuales se desprenden campos más específicos (299)¹³. Según Bourdieu, los tres grandes campos conforman el *campo del poder*, que es el que instaura las reglas generales dentro del sistema social. “*El campo del poder es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial). Es la sede de luchas entre ostentadores de poderes (o de especie de capital) diferentes...*” (Bourdieu, 319 – 320).

Ahora bien, la hipótesis de Bourdieu es que existe una “*homología entre el espacio de las obras definidas en su contenido propiamente simbólico, y en particular en su forma, y el espacio de las posiciones en el campo de la producción* (308)”. En cuanto al concepto de *habitus*, indica Bourdieu que es el “*conocimiento adquirido y un haber que puede, en determinados casos, funcionar como un capital* (268)¹⁴.

¹³ En el caso del campo de la producción cultural se desprenderían, por ejemplo, subcampos como música, pintura, poesía, lingüística, entre otros.

¹⁴ El concepto de *habitus* es una noción a través de la cual Bourdieu expresa su rechazo a otros conceptos propios de las ciencias sociales, acuñados por los estructuralistas: conciencia – inconsciencia o finalismo – mecanismo. Al respecto, el sociólogo afirma: “*Al retomar la noción aristotélica de hexis, convertida por la tradición escolástica en habitus,*

El análisis a partir de la teoría del campo implica tres operaciones muy bien definidas: la primera, el análisis del campo literario en el cual se encuentra inmerso el escritor en relación con el campo del poder; la segunda, el análisis de la estructura interna del campo literario, toda vez que éste posee sus propias reglas o leyes que lo regulan; el tercero, el análisis de la génesis de los *habitus* de José Saramago, que son producto de una trayectoria social y de una posición dentro del campo literario (Bourdieu, 318), posición que debe entenderse como una constante lucha de independencia respecto a las leyes que regulan el campo (autonomía) o de sometimiento a esas mismas leyes (heteronimia).

“Así, la jerarquización de los factores explicativos exige invertir el proceso que suelen adoptar los analistas: hay que plantearse no cómo tal escritor llegó a ser lo que fue – corriendo el peligro de caer en la trampa de la ilusión retrospectiva de una coherencia reconstruida – sino cómo, dada su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas de las que era tributario, pudo ocupar o, en algunos casos, producir las posiciones ya creadas o por crear que un estado determinado del campo literario ofrecía (etc.) y dar así una expresión más o menos completa y coherente de las tomas de posición que estaban inscritas en estado potencial en esas posiciones...” (Bourdieu, 319).

Teniendo como referencia conceptual la teoría de *Campo* desarrollada por Pierre Bourdieu, intentamos comprender la génesis social que envuelve a José Saramago ubicándolo en el campo político y de producción.

yo pretendía reaccionar contra el estructuralismo y su insólita filosofía de la acción, que, implícita en la noción levi-straussiana de inconsciente y manifiestamente declarada en los althusseranos, hacía desaparecer al agente reduciéndolo al papel de soporte o portador (Träger) de la estructura (267).

3.2 Saramago y el escenario político

Como sujeto axiológico, Saramago es ante todo una figura política, cuyas posiciones son categóricas frente a los sucesos de la sociedad moderna y a los cambios producidos por un sistema capitalista que enclava sus raíces en una cultura que niega su propio pasado y del cual no se permite tener memoria.

Una característica que define a José Saramago es que es un sujeto político, al margen de la actividad productiva a la que se dedica. Como mecánico cerrajero, pasando por administrador del Seguro Social, hasta su condición de escritor e intelectual, su posición propugna por la concienciación del ser humano como un sujeto que debe participar y comprometerse con el momento histórico que por suerte le ha tocado vivir. El escritor no duda en definirse como sujeto político comprometido: *“Yo creo que sí, yo soy una figura política como a mi me gustaría que fuera el colombiano que está pasando allí. Es decir, entrar a la política directa yo no lo haría. En Santo Domingo, después de la presentación del libro hubo bastantes preguntas y una persona me preguntó: ¿a usted le gustaría ser presidente de este país? Y yo le contesté no porque tendría que callar”* (Henao Restrepo, 38).

Desde la perspectiva anterior, Saramago establece una relación con el campo de poder directa y autónoma, producto de una niñez y primera juventud vinculada con el agro y la condición marginal de una población desposeída. Años más tarde, cuando se dedicó al oficio de mecánico cerrajero (es decir, desde una condición de obrero) se atrinchera en el partido comunista para disenter de la

dictadura Salazarista y de un modelo económico sustentado en el feudalismo.

Sobre el particular, en el discurso de entrega del premio Nobel, el escritor recordó:

“Vinieron después los hombres y las mujeres del Alentejo, aquella misma hermandad de condenados de la tierra a que pertenecieron mi abuelo Jerónimo y mi abuela Josefa, campesinos rudos obligados a alquilar la fuerza de los brazos a cambio de un salario y de condiciones de trabajo que sólo merecerían el nombre de infames. Cobrando por menos que nada una vida a la que los seres cultos y civilizados que nos preciamos de ser llamamos, según las ocasiones, preciosa, sagrada y sublime. Gente popular que conocí, engañada por una Iglesia tan cómplice como beneficiaria del poder del Estado y de los terratenientes latifundistas, gente permanentemente vigilada por la policía, gente, cuántas y cuántas veces, víctima inocente de las arbitrariedades de una justicia falsa. Tres generaciones de una familia de campesinos, los Mau-Tempo, desde el comienzo del siglo hasta la Revolución de Abril de 1974 que derrumbó la dictadura, pasan por esa novela a la que di el título de "Alzado del suelo" y fue con tales hombres y mujeres del suelo levantados, personas reales primero, figuras de ficción después, con las que aprendí a ser paciente, a confiar y a entregarme al tiempo, a ese tiempo que simultáneamente nos va construyendo y destruyendo para de nuevo construirnos y otra vez destruirnos. No tengo la seguridad de haber asimilado de manera satisfactoria aquello que la dureza de las experiencias tornó virtud en esas mujeres y en esos hombres: una actitud naturalmente estoica ante la vida” (Saramago, Discurso premio Nobel: 3).

Con la caída de Antonio de Oliveira Salazar, la autonomía de Saramago frente al campo de poder se manifiesta y encara las paradojas y contradicciones que encierra el sistema capitalista como modelo económico, la globalización como esquema sociocultural imperante y la democracia como sistema político ideal. En cada uno de estos escenarios, Saramago reivindica su condición como sujeto político que no guarda silencio.

Comencemos por analizar el último escenario: la democracia como el punto culminante de la sociedad contemporánea. Para alguien que prácticamente nació,

creció y envejeció bajo un régimen dictatorial (Saramago nace en 1922 y la dictadura arranca en 1926 y se extiende hasta 1974), la realidad socioeconómica y sociopolítica se constituyen en referentes obligados que signan la axiología de un escritor convencido del socialismo como sistema social, sin negar las falencias, fisuras, vacíos, descalabros y contradicciones de los gobiernos socialistas. A pesar de ello, Saramago reivindica el axioma social de Federico Engels, consignado en *La sagrada familia*, según el cual “*el hombre es formado por las circunstancias, entonces es necesario formar las circunstancias humanamente*” (Citado por Henao, 38).

Por lo mismo, la democracia representa para el escritor portugués una falacia que – vinculada con la dinámica del capitalismo, la desmesura del consumo, la relación dominantes (patrono) y dominados (obrero), la cultura entendida como una producción en serie, entre otros aspectos –, produce una sociedad y un sujeto pasivo, cuyo letargo resta su capacidad para entender las circunstancias que envuelven los contextos socioculturales, así como su papel como sujeto político que tiene la responsabilidad de intervenir en la construcción de su propio devenir. Por ello Saramago indica que:

“Creo que una de las cosas fundamentales que hemos perdido es la capacidad de indignarnos, y creo que deberíamos indignarnos, porque no faltan en el mundo motivos para indignarnos. En el tiempo del fascismo la gente sufrió persecuciones, cárcel, tortura por luchar por el inicio de algo nuevo: la libertad, la democracia. Lo que es sorprendente es que precisamente en el tiempo de la democracia la gente se manifieste menos. Cuando todos podemos hacer la crítica y el debate es cuando no se hace. Yo creo que nos equivocamos y pensamos que la democracia es un punto de llegada, pero no es el punto de llegada, es el punto de partida. A partir del momento en que abrimos esa puerta y pasamos es cuando empieza el

camino que tenemos que andar. No se puede decir: 'ya estoy en la democracia' ¡No estamos! Estamos en el primer paso, y si trabajamos, si luchamos y cumplimos con nuestra obligación ciudadana, entonces sí, la democracia se desarrollará, se consolidará. Si no nos quedamos con la sombra de la democracia. Podemos tener todas las instituciones y partidos funcionando con una normas establecidas, pero por detrás se estará produciendo un vaciamiento de la democracia". (Elkarri, 2).

En relación con la globalización y el modelo económico neoliberal, Saramago está convencido que ambos fenómenos llevaron a la deshumanización de la condición humana, poniéndola, incluso, ad portas de su propia desaparición como raza. En tal sentido, Saramago percibe el fin de una época en la que priman los valores personales y el interés privado, reconociendo que:

"...somos todavía descendientes del siglo XVIII, del espíritu de la enciclopedia, del humanismo, de la ilustración... y eso se está acabando. Entramos en un tiempo en el que lo que denomina es la tecnología, y no siempre al servicio de la humanidad, a veces contra ella... Lo que está cambiando es sobre todo la mentalidad, la forma de vivir que teníamos hasta ahora, que por otra parte tampoco era pacífica, ni buena para todos, pero ésa era la que teníamos y ahora vamos a tener otra. La pregunta de qué es lo que puede venir, eso no tiene respuesta. Por lo tanto, lo que yo pienso es que deberíamos de mantener lo que de bueno tenemos hasta ahora para darle una vida más larga... Se priman valores como el interés personal, el lucro, que siempre ha existido – es normal que las cosas tengan una función utilitaria porque la gente tiene que vivir, todos compran y todos venden, eso es normal – pero ahora llegamos a un momento en que el comprar y el vender se ha convertido en una especie de razón, de motivo de vivir" (Elkarri, 1).

Ahora bien, aceptando la premisa planteada por el propio Saramago respecto a que en sus novelas el género se diluye con el ensayo, hay un aspecto que resulta llamativo en relación con *El ensayo sobre la Ceguera*: en la novela hay una profunda reflexión en torno a aquellos fenómenos e instituciones que

precisamente reafirman el distanciamiento de Saramago en relación con el campo de poder, lo que resulta muy interesante, teniendo en cuenta que el análisis en la teoría del campo se hace a partir de los habitus que envuelven al escritor.

Si bien es cierto que en el análisis textual de la representación literaria se pueden reafirmar las posiciones que asume el escritor como un sujeto axiológico, en el caso de Saramago hay una intencionalidad manifiesta para que en la misma ficción se reconozca su posición frente a la religión, los medios masivos de comunicación, las instituciones del Estado, etc.

Lo anterior no sólo se evidencia en el reconocimiento de que su novela es un ensayo, sino también en la decisión que toma Saramago para que su voz sea la misma que la voz del narrador. Mientras en el análisis de *La educación sentimental* Bourdieu determina la distancia entre Flaubert y Frédéric, es decir, entre autor y personaje, en *El ensayo sobre la Ceguera*, la voz del autor y la voz del personaje es la misma, pues no buscan distanciarse. Desde esa perspectiva, podemos referir entrevistas y pasajes de la novela para ejemplificar elementos que definen la autonomía de Saramago respecto a ese campo de poder. A continuación la voz del autor en entrevista con Henao

“Desde mi punto de vista la novela es un lugar a donde todo puede confluir: la filosofía, el drama, la poesía e incluso la ciencia. Es decir, la novela como suma. Eso me ha llevado, en mi caso particular, a contar unas cuantas cosas fuera de tono, como es por ejemplo negar la existencia del narrador y decir que es un personaje más y mucho más... Para mí es mucho más importante reivindicar para el autor el derecho a participar en lo narrado, es decir que no sea solo un narrador que de alguna forma está encargado en narrar y permitir al autor quedarse fuera. Me parece que es una acrobacia un poco complicada. Es posible que el autor esté al mismo tiempo dentro y

fuera... La novela para mí, en el fondo, es como un ensayo. Yo a veces digo que a lo mejor ni siquiera soy novelista, yo soy un ensayista que no sabe escribir ensayos, escribo novelas... la intervención del autor es tan clara que el lector se da cuenta de que está diciendo lo que quiere en ese momento y a mí me parece que se ha introducido al libro una reflexión. Ya me encargaré de encontrar la forma de atarla a la ficción. Yo quiero que se perciba que yo estoy ahí. Yo quiero ir mucho más allá; y a veces digo al contrario de lo que se cree, el lector no lee para leer, él trata de leer al novelista". (Saramago: Henao, 37 – 38).

Para Saramago, por ejemplo, el sistema que regula a la humanidad a comienzos y finales de siglo es débil, irracional, frágil y ciego. Esa ceguera es la que está llevando a que el hombre como especie esté en riesgo, pues elementos como la dignidad, los derechos humanos y en general la condición humana se pierdan.

"Golpean impacientemente los cristales cerrados. El hombre que está dentro vuelve hacia ellos la cabeza, hacia un lado, hacia el otro, se ve que grita algo, por los movimientos de la boca se nota que repite una palabra, una no, dos, así es realmente, como sabremos cuando realmente, al fin, logre abrir una puerta, Estoy ciego. Nadie lo diría. A primera vista, los ojos del hombre parecen sanos, el iris se presenta nítido, luminoso, la esclerótica blanca, compacta como porcelana. Los párpados muy abiertos, la piel de la cara crispada, las cejas, repentinamente revueltas, todo eso que cualquiera puede comprobar, son trastornos de la angustia. En un movimiento rápido, lo que estaba la vista desapareció tras los puños cerrados del hombre, como si aún quisiera retener en el interior del cerebro la última imagen recogida, una luz roja, redonda, en un semáforo. Estoy ciego, estoy ciego, repetía con desesperación mientras le ayudaban a salir del coche, y las lágrimas, al brotar, tornaron más brillantes los ojos que él decía que estaban muertos. Eso se pasa, ya verá, eso se pasa en seguida, a veces son nervios, dijo una mujer..." (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 10 – 11).

Todo es producto de un gran caos de la mente humana que se manifiesta en la esfera social. En la obra, por ejemplo, ese caos se manifiesta en las primeras

páginas, cuando la ceguera sorprende al que Saramago denomina como el “primer ciego”:

“...El semáforo había cambiado de color, algunos transeúntes curiosos se acercaban al grupo, y los conductores, allá atrás, que no sabían lo que estaba ocurriendo, protestaban contra lo que creían un accidente de tráfico vulgar, un faro roto, un guardabarros aboyado, nadie que justificara tanta confusión. Llamen a la policía, gritaban, saquen eso de ahí. El ciego imploraba, Por favor, que alguien me lleve a casa. La mujer que había hablado de nervios opinó que debían llamar a una ambulancia, llevar a aquel pobre hombre al hospital, pero el ciego dijo que no, que no quería tanto, sólo quería que lo acompañaran hasta la puerta de la casa donde vivía, está ahí al lado, me harían un gran favor, Y el coche, preguntó una voz. Otra voz respondió, La llave está ahí, en su sitio, podemos aparcarlo en la acera. No es necesario, intervino una tercera voz, yo conduciré el coche y llevo a este señor a su casa (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 10 - 11).

Para Saramago esta primera ceguera es la que contribuye a debilitar el sistema, que en principio todos acatan y perciben como efectivo y racional. La dignidad humana está en juego, pues esa supuesta racionalidad va carcomiendo la moral de un hombre que pierde su dignidad.

Considera, entonces, Saramago que se puede perder la esperanza, pero nunca la dignidad, porque perder la dignidad es perderse a sí mismo, entendiendo que dignidad es sinónimo de autoestima, de altruismo, de respeto. Esa pérdida de la dignidad es un aspecto que conduce a la apatía: *“Los tiempos han cambiado, no son mentiras, nos mantienen apáticos para que no reaccionemos”* (Citado en Espinel, 6 y 7).

Esta frase, como muchas otras, encierra una profunda reflexión en la que nos invita a pensar en nuestro papel como sujetos “activos” en una sociedad

“democrática”. Para el caso, la dignidad que está en juego es la que socava la moral del hombre, porque, como reconoce el autor, “...no es tan grande la diferencia entre ayudar a un ciego para robarle luego, y cuidar a un viejo caduco y baboso con el ojo puesto en la herencia” (Saramago: 28).

Esta ceguera irracional continúa en las instituciones que integran un Estado enmarcado en un régimen democrático. Se reitera que Saramago considera la democracia como un sistema político débil en el que se tiene que invertir la relación, pues la democracia no es un punto de llegada, sino un punto de partida donde todo está por construir. Las posiciones al respecto por parte del portugués son claras y contundentes, manifiestas tanto sobre el sistema global como sobre situaciones particulares como Cuba, el conflicto del país Vasco, el conflicto palestino – israelí o el conflicto colombiano. Sobre éste último, aprovechando su visita al país entre el 9 y el 13 de julio de 2007, Saramago dejó atrás su fuero de escritor para ponerse en nuestros zapatos y sentir el dolor de nuestra tragedia.

En la presentación en la Fundación Santillana (2007), Saramago fue sereno con sus palabras, pero fuerte en el contenido, haciendo un llamado a que los colombianos deben perder la paciencia, ya que es la peor enemiga para una revolución, entendiéndose revolución como cambio. Hizo referencia a que el problema en Colombia lleva comprometiendo a tres generaciones consecutivas; como ejemplo, retomó el concepto de democracia que trabajó en el texto *Ensayo sobre la Lucidez* (2004) y lo trasladó a nuestra sociedad civil colombiana. Según el escritor se debe asumir el problema, se debe intervenir activamente, hay que perder la paciencia.

"Tenéis que parir vuestros muertos, sacarlos de esta tierra, parirlos de vuestra conciencia. Parirlos no será fácil, pero cargarlos será seguir en la pesadilla que lleva dos generaciones y ha causado 30 mil desaparecidos y más de tres mil secuestrados. Es algo monstruoso, que se ha vuelto cotidiano, donde se pierde la medida de la realidad. La solución no es militar, es una situación empantanada; hay que ir más allá del acuerdo humanitario. Es fácil decir diálogo, pero, ¿cómo se llega a él? Parecieran no estar dispuestos. Los políticos que hagan (su labor), pero lo importante es que la sociedad civil asuma su papel como parte, que los ciudadanos tomen parte activa; dejen de ser espectadores e intervengan". (Espinel, 6).

Por lo mismo, Saramago concede una gran importancia a los Derechos Humanos y a la Declaración Universal de 1948, pues *"tiene que ser la brújula"* en tiempos en que las políticas económicas reducen, según él, las garantías en salud, educación, trabajo y tierra para la mayoría de personas en el mundo.

"La prueba del progresivo deterioro del estado de espíritu general la dio el propio Gobierno, alterando dos veces, en media docena de días, su estrategia. Primero creyó que sería posible circunscribir aquel extraño mal confinando los afectados en unos cuantos espacios discriminatorios, como el manicomio en que nos encontramos. Luego, el crecimiento inexorable de los casos de ceguera llevó a algunos miembros influyentes del Gobierno, temerosos de que la iniciativa oficial no cubriera las necesidades, de lo que se derivarían graves costes políticos, a defender la idea de que debería ser cosa de las familias el guardar a sus ciegos en casa, sin dejarlos ir a la calle, a fin de no complicar el ya difícil tráfico, ni ofender la sensibilidad de las personas que aún veían con los ojos que tenían y que, indiferentes a las opiniones más o menos tranquilizadoras, creían que el mal blanco se contagiaba por contacto visual, como el mal de ojo. En efecto, no era legítimo esperar una reacción distinta de alguien que, abismado en sus pensamientos, tristes, neutros, o alegres, si aún hay de éstos, veía cómo se transformaba la expresión de una persona que caminaba en su dirección, cómo se dibujaban en su rostro las señales todas del terror absoluto, y luego el grito inevitable, Estoy ciego, estoy ciego. No había nervios que resistieran. Lo peor es que las familias, sobre todo las menos numerosas, se convirtieron rápidamente en familias completas de ciegos, sin nadie que los pudiera guiar, guardar, proteger de ellos a la comunidad de vecinos con

buena vista, y estaba claro que no podían esos ciegos, por mucho padre, madre e hijo que fuesen, cuidarse entre sí, o les ocurriría lo mismo que a los ciegos de la pintura, juntos caminando, juntos cayendo y juntos muriendo” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 163 - 164).

En torno a la religión y la iglesia, Saramago se declara ateo abiertamente, sin pena, sin enrojecimiento, sin falsedades, afirmando que *“sí todos fuéramos ateos el mundo sería más pacífico”* (Espinel, Página: 6 y 7), ya que en nombre de la iglesia ha muerto mucha gente.

“No vas a creer lo que te digo, pero todas las imágenes de la iglesia tienen los ojos vendados, Qué extraño, por qué será, Cómo voy a saberlo yo, puede haber sido obra de algún desesperado de la fe cuando comprendió que iba a quedarse ciego como los otros, puede haber sido el propio sacerdote de aquí, tal vez haya pensado justamente que, dado que los ciegos no podrían ver a las imágenes, tampoco las imágenes tendrían que ver a los ciegos, Las imágenes no ven, Equivocación tuya, las imágenes ven con los ojos que las ven, sólo ahora la ceguera es para todos...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 407 – 408)

Sobre el particular, *Ensayo sobre la Ceguera* es una crítica a este sistema, porque también lo cataloga como sistema: sistema opresor, sistema que somete a la ignorancia, sistema que induce a la ceguera, afirmando que *“...hablo de la religión Católica en mis textos porque esa ha sido la religión más influyente en el mundo y la principal causante de la ceguera en el ser humano”* (Espinel, página: 6 y 7):

“...Tú sigues viendo, Iré viendo menos cada vez, y aunque no pierda la vista me volveré más ciega cada día porque no tendré quien me vea, Si fue el cura quien cubrió los ojos a las imágenes, Eso es sólo idea mía, Es la única posibilidad que tiene verdadero sentido, es la única que puede dar

alguna grandeza a esta miseria nuestra, imagino a ese hombre entrando aquí, desde el mundo de los ciegos, al que luego tendría que regresar para quedarse ciego también, imagino las puertas cerradas,...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 407 – 408)

La cita anterior nos deja entrever que sobre la Iglesia Saramago le atina al pensamiento de que las sociedades actuales son vulneradas en su actuar y predeterminadas por un sujeto al que no se le ve, que nos hace mover sostenidos de hilos invisibles, de los cuales nos podremos librar, el día en que se consolide la mentalidad sobre la “responsabilidad” en los Hombres.

En la novela hace un llamado a que el hombre debe otorgarse el poder de la inminente y aunque riesgosa postura de tomar las riendas y aceptar que es el causante de los problemas materiales y espirituales. Como se expresaba anteriormente, saramago se declara ateo y lo confirma en la obra reseñada:

“...la iglesia desierta, el silencio, imagino las estatuas, las pinturas, lo veo yendo de un lado a otro, subiendo a los altares y anudando los paños sobre los ojos, dos nudos, para que no se caigan, y dando dos brochazos de pintura blanca en los cuadros para hacer más espesa la noche en que entraron, ese cura tiene que haber sido el mayor sacrílego de todos los tiempos y de todas las religiones, el más justo, el más radicalmente humano, el que vino aquí para decir al fin que Dios no merece ver” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 407 – 408).

Frente a todo ese panorama en crisis y caótico, Saramago considera que buena parte de la responsabilidad recae en los medios masivos de comunicación, entendiéndolos como una institución mediadora que tiene que superar sus propias crisis. Los medios de comunicación, de éste u de otro país, son considerados como los promotores de afluencias en cuanto a la opinión pública se refiere; no

obstante Saramago se limita a controvertir dicha postura, dado que se sabe que el control surge desde el Estado, desde el sistema y no precisamente son los medios los que manipulan la información, ésta ya viene tergiversada desde donde se gesta. La autoridad en este plano son las fuentes autorizadas (Ejército, Policía, Administraciones Públicas, entre otros), que son desde donde se genera el tipo de información. En el *Ensayo sobre la Ceguera* hace la siguiente consideración:

“Un comentarista de la televisión tuvo el acierto de dar con la metáfora justa cuando comparó la epidemia, o lo que fuese, con una flecha lanzada hacia arriba, y que, tras alcanzar el punto más alto en su ascenso, se detiene un momento, como suspendida en el aire, y empieza luego a describir la obligada curva de caída, que, si Dios quiere, y con esta invocación regresaba el comentarista a la trivialidad de las expresiones humanas y a la epidemia propiamente dicha, la gravedad tratará de acelerar hasta que desaparezca la terrible pesadilla que nos atormenta, media docena de palabras éstas que se repetían constantemente en los distintos medios de comunicación,...” (Saramago, *Ensayo sobre la Ceguera*: 161 – 163)

Aunque su visión es negativa en torno a los medios, Saramago ha planteado que las empresas de comunicación masiva representan una institución desde la cual se puede dar la transformación social. Ello estaría en consonancia con los postulados de la teoría de la comunicación, que considera que en esa relación recíproca entre comunicación y sociedad, la primera pueda transmutar hábitos, comportamientos, representaciones e imaginarios.

“... que acababan siempre por formular el piadoso voto de que los infelices ciegos recuperen en breve la visión perdida, prometiéndoles, entretanto, la solidaridad de todo el cuerpo social organizado, tanto el oficial como el privado. En un pasado remoto, razones y metáforas semejantes eran

traducidas por el impertérrito optimismo de la gente común en dicitos como éste,...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 161 – 163)

Saramago crítica a los medios, pero insiste en sus entrevistas, conferencias y discursos que cualquier proceso de cambio tiene que estar mediado por la comunicación. Y hace una analogía con respecto a la Democracia, se refiere a la tiranía de las minorías, y lo representa en su obra criticando al sistema desde variadas esferas (Estado, Fe, Globalización, Medios masivos de comunicación, etc.)

Sin embargo, Saramago analiza las diferentes clases de democracia que se crean a través de sustratos, por debajo de los complejos y aunque pequeños sistemas que elaboran diferentes posturas de comportamiento dentro de la sociedad, eso es lo que la ciencia moderna denomina clases de éticas, nosotros la llamaríamos éticas degradadas de acuerdo a la moral y a la ética que practican los grupos sociales inscritos en la modernidad. Y en cuanto al concepto general de la Democracia, ya hemos señalado en el capítulo anterior que Saramago ni cree ni confía en él.

“...No hay bien que siempre dure, ni mal que no se ature, o, en versión literaria, Del mismo modo que no hay bien que dure siempre, tampoco hay mal que siempre dure, máximas supremas de quien tuvo tiempo para aprender con los golpes de la vida y de la fortuna, y que, trasladadas a tierra de ciegos, deberían leerse como sigue, Ayer veíamos, hoy no vemos, mañana veremos, con una ligera entonación interrogativa en el tercio final de la frase, como si la prudencia, en el último instante, hubiera decidido, por si acaso, añadir la reticencia de una duda a la esperanzadora conclusión. Desgraciadamente, pronto se demostró la inanidad de tales votos, las expectativas del Gobierno y las previsiones de la comunidad científica se las llevó el agua...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 161 – 163)

De cualquier forma, Saramago, consciente de la representación que elabora en su texto *Ensayo sobre la Ceguera*, relaciona el concepto de ceguera con la ignorancia y argumenta enfáticamente que somos ciegos a la razón y por lo tanto somos todos enfermos mentales, nadie se salva de estar en el límite entre la cordura y la locura; en tal sentido, aclara que en el contenido de sus obras no hay construcciones metafóricas, sólo hay un espacio de reflexión en el que él, como autor, dice lo que piensa, así lo haga en forma de ensayo.

“...La ceguera iba extendiéndose, no como una marea repentina que lo inundara todo y todo lo arrastrara, sino como una infiltración insidiosa de mil y un bulliciosos arroyuelos que, tras empapar lentamente la tierra, súbitamente la anegan por completo. Ante la alarma social, a punto de desencadenarse, las autoridades convocaron a toda prisa reuniones médicas, sobre todo de oftalmólogos y neurólogos. Visto el tiempo que se tardaría en organizarlo, no se llegó a convocar el congreso que algunos preconizaban, pero, en compensación, no faltaron coloquios, seminarios, mesas redondas, abiertas unas al público, otras a puerta cerrada...”
(Saramago, *Ensayo sobre la Ceguera*: 161 – 163)

José Saramago plasma a través de su escritura una posición en relación con las circunstancias políticas, económicas y socioculturales que caracterizan su entorno como escritor, entorno, por lo demás, amplio en la medida que el escritor portugués, conciente de su rol como intelectual en un mundo globalizado, opina con igual ahínco sobre temas que se enmarcan en Portugal, como sobre temas referidos a otros contextos socioculturales.

“...El efecto conjugado de la patente inutilidad de los debates y los casos de algunas cegueras repentinas, sobrevenidas en medio de las sesiones, con el orador gritando, Estoy ciego, estoy ciego, llevaron a los periódicos, la

radio y la televisión a dejar de ocuparse casi por completo de tales iniciativas, exceptuando el discreto y a todas luces loable comportamiento de ciertos medios de comunicación social que, viviendo a costa de sensacionalismos de todo tipo, de las gracias y desgracias ajenas, no estaban dispuestos a perder ninguna ocasión que se presentara de relatar en directo, con el dramatismo que la situación justificaba, la ceguera súbita, por ejemplo, de un catedrático de oftalmología” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 161 – 163).

Saramago, entonces, es un sujeto que también destella en el terreno de la política, emitiendo opiniones que en algunos casos tienen como base sus obras literarias, pero que en otros se distancian y adquieren autonomía, ubicándose sólo en el ámbito político.

“Vamos a imaginar que en el futuro todo pasa por lo que llamamos audiovisual, que la lectura pierde importancia, será otra forma de comunicarse con la literatura y el arte en general. De todas formas y a pesar de todo, siempre existirá alguien que escriba, y seguramente siempre encontrará alguien para leer. Y la función del intelectual será más o menos la de ahora. Además hay que decir que el intelectual es un trabajador que trabaja con la mente. A mí me parece que hacer la diferencia entre el que es intelectual y el que no lo es, es una falacia, porque hagamos lo que hagamos sólo lo podemos hacer con la mente, con el intelecto” (Elkarri, 1).

Como sujeto público, José Saramago no oculta que su literatura es una profunda abstracción frente a los conflictos y contradicciones que vive el hombre frente a las dinámicas de globalización cultural, neoliberalismo económico y el imperio de la democracia como forma de gobierno.

Su literatura, entonces, es una constante deliberación que trasciende los bordes literarios y penetra en los políticos. Saramago busca que los lectores reconozcan en sus novelas a un hombre que tiene la intención de generar a través

de las letras y de sus historias una actitud pensativa frente a las múltiples realidades que dominan la época actual.

“...los intelectuales no están en su sitio como especies de guías de la humanidad. Ellos son humanos, personas con todas las contradicciones del mundo que viven en un momento determinado en una sociedad determinada. Claro que tienen una responsabilidad mucho mayor que la gente en general, pero hay que tener en cuenta algo que en mi opinión se olvida. Una sociedad que no se compromete no puede generar en ella misma escritores comprometidos, porque entonces llegaríamos a una conclusión un poco absurda. Tenemos una sociedad determinada, inerme, apática e indiferente, preocupada solo en ganarse la vida lo mejor que puede y a veces sin mirar en medios. ¿Y de esta sociedad van a salir intelectuales para decir que el camino que sigue está equivocado? A veces ocurre, pero lo que no podemos es sorprendernos que los intelectuales no se manifiesten, o no salgan a la calle, o no digan lo que piensan, o no nos orienten. ¿Cómo va a ocurrir eso si la propia sociedad de donde salen los intelectuales es apática e indiferente?” (Dezzotti, 4).

En esa relación con el campo de poder, se identifica en Saramago la voz de un pensador independiente y autónomo, que, sin embargo, es consciente que ni él u otro intelectual puede constituirse en guía de nadie:

3.3 Saramago y el campo literario

Pasemos ahora a valorar la posición de Saramago dentro del campo literario, teniendo como referencia las letras portuguesas. A pesar de su larga trayectoria como escritor, Saramago se constituye en hombre público, a partir de su obra *Ensayo sobre la Ceguera*, con la cual recibe el premio Nobel de literatura en 1998. Saramago se caracteriza por ser un escritor autónomo, en el que se

determina que toda creación literaria nunca está exenta de la particular subjetividad del autor.

En el texto Julio Ramos, argumenta la construcción del concepto de nacionalismo y la modernidad del siglo XIX, y en el prólogo recuerda el acercamiento que hace José Martí sobre espacio político, como a bien acotábamos anteriormente en otro apartado de éste trabajo: *“la literatura moderna se constituye y prolifera, paradójicamente, anunciando su muerte y denunciando la crisis de la modernidad”* (Ramos: 10). La anterior idea es muy discutida en la actualidad, dado que hace referencia a la polémica establecida de cómo el cambio de dirección de la literatura dio origen al estilo crítico, analítico y nada secular de las formas literarias que hoy se conocen, y en el que obviamente situamos a José de Sousa como eje integral.

Para demostrarlo es necesario identificar los criterios del autor frente al interior del campo literario y a las leyes que lo regulan. Es claro que Saramago se debate en una constante lucha por la independencia y discrepa de su entorno en forma reflexiva, producto de su trayectoria como lector antes que como escritor:

“Yo diría que en este siglo hay cuatro escritores que expresan o definen, por su obra el espíritu del siglo, no tanto los hechos o lo que ocurrió, sino ese algo que ya podemos identificar como el espíritu del siglo XX. Ellos son Kafka, Camus, Borges y Pessoa. Yo pienso que Kafka es la expresión literaria más alta, y no solo literaria, de este siglo. En lo que se refiere a Camus encontré algo en él que me interesa muchísimo y es su postura ética; Borges que inventó la literatura virtual y Pessoa que tiene la conciencia nítida y casi angustiada de la pluralidad de cada uno de nosotros. Esas son cuatro referencias fuertes en mí que de una forma u otra aparecen en lo que yo hago” (Saramago: Peña, 34).

A pesar de su influencia literaria, como bien tiene él en afirmar, es seguro que se sienta atraído más por las posturas ideológicas de los escritores que por su propia influencia meramente literaria; por lo mismo, Saramago critica fuertemente a aquellos escritores sumidos en el éxito que representa la industria literaria.

“...algunos escritores encuentran en la gloria y el reconocimiento una buena razón para acomodarse. El éxito los vuelve acrílicos, y el peso de su leyenda literaria acaba gravitando sobre su compromiso, su independencia y su libertad. No es el caso del portugués José Saramago, premio Nobel 1998 y quizá el escritor más pesimista y más insobornable del mundo. O quizá habría que quitar el “quizá”. Pese a los oropeles del triunfo y la unánime aclamación de público y crítica, Saramago no abandona su radical desesperanza: “la peor percepción del mundo que pueda tener cada uno de ustedes, siempre será mejor que la mía”, suele afirmar en sus apariciones públicas con una mezcla de abatimiento, lucidez y escepticismo. ¿Crítico? Saramago no es negativo ni crítico ni subversivo; está más allá de esa clase de ingenuas frivolidades. Saramago es un pesimista cósmico, un apocalíptico. Ve por todas partes síntomas del ocaso de una civilización. Siente y escribe el fin del mundo.” (El Espectador, 2000 página 1F).

Desde esa perspectiva, se comprueba la hipótesis inicialmente planteada a través de éste estudio, que gracias a su propia lectura de la sociedad moderna, Saramago consigue construir en la totalidad de su obra una historia en donde los individuos son los que construyen una comprensión de lo social, una representación de ellos mismos, una interpretación de su relación con el mundo moderno y con lo sagrado.

Esa puja constante por la independencia y la autonomía lo constituyen en un trasgresor, comenzando por el mismo proceso escritural. Saramago escribe para comprender el mundo en que vive, declarándose como un autor que no tiene

ni idea de cómo hacerlo, guiándose intuitivamente por la jerarquías musicales; destaca, además, que *“el discurso debe sonar como una melodía, y si la novela no se oye no avanza; debo sentir las ondas, para poder escribir, el lector debe oír esas notas”* (Espinel, página 6-7).

Por lo mismo, la palabra en Saramago es lo peor o lo mejor que tenemos, dependiendo de cómo la manejemos. En el encuentro El Elogio de la Lectura (Bogotá, julio 10 de 2007), el escritor opinó que *“las palabras no son nuestras, no significa que podamos disponer de ellas, sólo la podemos usar para dar sentido”*.

Ahora bien, la obra de José de Sousa Saramago se inscribe o matricula dentro de esas corrientes literarias que están en consonancia y son consecuentes con los movimientos sociales. Esa corriente en el espectro literario iberoamericano se inaugura con Martí cuando concibe que literatura moderna se constituya en resistencia a los flujos de la modernización. (Ramos: 10).

Considera Martí en el prólogo al Poeta del Niágara del poeta Venezolano Juan Antonio Pérez, que los letrados iluministas concebían la escritura como una máquina que pretendía transformar el “caos” de la “bárbara” naturaleza en valor, *“en sentido subordinado a los dispositivos de la ley”*, para Martí la literatura *“se define como crítica de esa zona dominante del proyecto modernizador”*: *“La literatura desliza su mirada hacia la turbulencia, hacia la regularidad, en contra de las “redenciones (...) teóricas y formales” privilegiadas por el sueño modernizador: “una tempestad es más bella que una locomotora”: allí donde se detiene el curso de la máquina iluminista, cobra cuerpo la nueva autoridad literaria”* (Ramos: 10).

Martí explica – a partir de la división del trabajo – que la literatura moderna en el plano latinoamericano es emergencia¹⁵ “*al efecto de la modernización social de la época, de la urbanización, de la incorporación de los mercados latinoamericanos a la economía mundial, y sobre todo, como consecuencia de la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obliga a los escritores a profesionalizarse*”. (Ramos, 11). Así como se afirma, en el prólogo del libro de Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina, literatura y política en el siglo XIX* (1991)¹⁶.

“En Europa la modernización literaria, el proceso de autonomización del arte y la profesionalización de los escritores bien podían ser procesos sociales primarios, distintivos de aquellas sociedades en el umbral del capitalismo avanzado. ¿Cuáles son, entonces, los efectos de la modernización dependiente y desigual en el campo literario? ¿O es que, a contrapelo del subdesarrollo y de la dependencia, como ha sugerido Paz, la literatura viene a hacer un espacio excepcional, donde la cultura sería capaz de proyectar una modernidad compensatoria de las desigualdades del desarrollo de las otras instituciones sociales? La autonomización del arte y la literatura en Europa, según señala Peter Burger, es corolario de la racionalización de las funciones políticas en el territorio relativamente autónomo del Estado. Es decir, la institucionalización del arte y la literatura presupone su separación de la esfera pública, que en la Europa del siglo XIX había desarrollado sus propios intelectuales ‘orgánicos’, sus propios

¹⁵ Desde una perspectiva sociológica el término emergencia hay que entenderlo en una doble acepción: emergencia a partir de algo que está emergiendo; emergencia que produce pánico. Al respecto, ZARONE, Giuseppe. *Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano*. Versión española de José L. Villacañas. Valencia: Editorial pretextos, 1993.

¹⁶ Es importante acotar que un mismo sentimiento se produce en las décadas de los sesenta y setenta, cuando el historiador argentino Adrián Gorelik destaca que las letras de los músicos de la época expresan el desencanto frente a unos fenómenos ligados a la modernización de las ciudades. Al respecto, GORELIK, Adrián. “Ciudad, modernidad, modernización”. *Universitas Humanística* 56 (2003): 10 – 27.

aparatos administrativos y discursivos. De ahí que la literatura, desigualmente moderna, opere con frecuencia como un discurso encargado de proponer soluciones a enigmas que rebasa los límites convencionales del campo literario institucional". (Ramos: 13).

Volviendo al escritor portugués y sin perder el contexto expresado anteriormente, él demuestra en su literatura esas contradicciones de un mundo racional, teniendo como uno de sus primeros referentes los imaginarios y pensamientos propios del universo campesino, el cual compartió durante su niñez junto con sus abuelos. Ahora, criticar la racionalidad no es negarla.

En la siguiente cita es interesante percibir como Saramago construye historias que responden a intenciones racionales, pero que se desprenden de aquellos conocimientos empíricos que no son aceptados por la rigurosidad canónica del mundo científico.

"Eso me cae muy bien porque yo me veo a mí mismo como alguien que ha intentado, durante toda su vida, hacer las cosas de una manera racional o, mejor dicho, según la razón. La verdad es que soy racionalista y el hecho de que escriba historias que son, en apariencia, todo lo contrario de una razón mecánica o determinada por una ley, no quita que sean algo así como "cuentos filosóficos" en el sentido volteriano, iluminista. En el fondo, a través de refranes, yo siempre estoy introduciendo la sabiduría popular que, como se sabe, es innegablemente un producto racionalista. Tengo el sentimiento de que ese conocimiento empírico es, aunque la ciencia lo refute, un instrumento racional de interpretación de la naturaleza. La introducción de refranes, y a veces como leit-motiv -en Historia del Cerco de Lisboa siempre se está volviendo a un refrán cuyo equivalente sería 'hasta en el mejor paño cae una mancha'-, permite hacer nuevas lecturas de ellos; si hasta ese momento podrían tener una lectura única, o en el mejor de los casos una lectura directa y otra simbólica, al pasar por la trama de la novela y enfrentar una situación concreta, se abre una manera nueva o distinta de entenderlos". (Saramago, citado en Noé Jitrik, 7).

Esa supuesta contradicción entre un autor narrador que se declara racionalista, pero que reconoce que su racionalidad no necesariamente responde a los patrones oficialmente establecidos, responde a la necesidad de un escritor de querer reivindicar, toda la sencillez y complejidad y riqueza que encierra el mundo campesino.

Como el propio escritor lo reconoce, los refranes populares, cargados de una inmensa sabiduría, se constituyen en puntos de referencia a través de los cuales Saramago filosofa sobre el mundo.

Lo anterior se compagina con la intencionalidad de un escritor que considera que su obra debe iluminar – en la cita Saramago expresa que concibe el postulado iluminista volteriano – y que sus novelas encierran un fuerte contenido político, entendiendo que la esfera política no está ligada con partidos, movimientos o tesis, sino con la propia naturaleza del ser humano.

Es oportuno recordar que sobre la palabra nos cuenta satíricamente Saramago, que “Las palabras no son nuestras, no significa que podamos disponer de ellas, solo la podemos usar para dar sentido”, Saramago logra extraponerse y se ubica humildemente frente al poder de la *Palabra*. “La **palabra** y la **acción** son facultades inherentes a la condición humana, otorgando la doble condición de igualdad y distinción, el **discurso** y el **acto** es lo que permite que el hombre se inserte en el mundo” (Arendt, 200 – 201). Hannah Arendt explica que **discurso** y **acción** es lo que nos estimula a buscar la presencia de los otros, cuya compañía deseamos, pero ese deseo no está condicionado por esos otros, pues es un impulso que:

“... surge del comienzo, que se adentró en el mundo cuando nacimos y al que respondemos comenzando algo nuevo por nuestra propia iniciativa. Actuar, en su sentido más general, significa tomar una iniciativa, comenzar (como indica la palabra griega *archein*, <<comenzar>>, <<conducir>> y finalmente <<gobernar>>), poner algo en movimiento (que es el significado original del *agere* latino). Debido a que son *initium* los recién llegados y principiantes, por virtud del nacimiento, los hombres toman la iniciativa, se aprestan a la acción. (*Initium*) ergo ut esset, creatus est homo, ante quem nullus fuit (<<para que hubiera un comienzo, fue creado el hombre, antes del cual no había nadie>>), dice San Agustín...” (Hannah Arendt, 201).

Discurso y **acción** es lo que nos hace humanos (y nos diferencia de los otros animales), es lo que nos impulsa a buscar a los otros para formar Común-
Unidad, es lo que nos constituye como sujetos sociales y políticos. Ahora bien, la **acción** sólo es posible porque cada hombre es único, siendo el **discurso** el que nos permite la distinción y la pluralidad. Somos, entonces, sujetos distintos y únicos, pero sujetos entre iguales. Desde esa perspectiva, se entiende, entre otros aspectos, la comunicación como un diálogo.

Saramago concibe la política desde esa perspectiva, es decir, señalando que por naturaleza seamos sujetos sociales y políticos que debemos incidir en la construcción de nuestro propio devenir. Su literatura, entonces, es un instrumento que busca la reflexión, busca que el lector reconozca a un escritor que tiene una concepción frente al mundo, el sistema social, las instituciones y demás. Por ello los refranes populares, por ejemplo, son una forma para generar esas discusiones que él mismo denomina filosóficas, remitiéndonos de paso a ese mundo campesino que forma parte de sus hábitos socioculturales y literarios.

Sobre su más reciente libro *Memorias* (2007), él aludió muy altivamente que para escribir sobre las memorias no tuvo que hacer ningún sacrificio, toda esa

infancia estaba prendada, y en el mejor de los casos él vivía aún en sus recuerdos de niño.

“En cuanto a mi memoria campesina, debo decirte que el tema es un poco complicado porque si bien yo me fui con mis padres a la ciudad cuando era muy chico hasta los 25 ó 30 años volvía a mi pueblo con frecuencia. En suma, aunque haya vivido en la ciudad mis memorias son las del pueblo. En verdad, son pocas las cosas importantes que recuerdo de la ciudad; lo que me ha alimentado y formado es mi memoria del campo. (Saramago, citado en Noé Jitrik, 8)

No obstante, su memoria es plasmada como fuente de inspiración y así lo demuestra en su último texto; señala que en el tema de la infancia hay categorías que no tienen nada que ver con la realidad, entre ellas está el tema de la Infancia, asumida como la metáfora según la cual se es niño hasta cuando se pierde el espíritu, cuando él mismo pierde su mirada; además expresa que la misma naturaleza interroga al niño, lo cuestiona, lo ayuda a interpretar su mundo. Recuerda nostálgicamente que volvería a vivir cada instante de su infancia tal cual como le tocó, no le cambiaría absolutamente nada, se declara campesino de nacimiento, con sus principios intactos; en su adolescencia también volvería a laborar en el oficio de herrero y por supuesto en su adultez volvería a ser escritor.

“...Con la excepción de unas crónicas que escribí entre 1968 y 1978 -en el fondo lo que hacía con ellas era fijar o cuajar memorias antes de que se transformaran en otra cosa-, cuando escribí Levantado del suelo, que es mi única novela campesina, los personajes no fueron la gente de mi pueblo; se trata de otra región, con características muy distintas: está al sur del Tajo, mientras que la mía está al norte. Hay cosas comunes, eso es claro, pero incluso la mentalidad de la gente es muy otra...” (Saramago, citado en Noé Jitrik, 8)

Sobre la escritura, Saramago es más humilde y se cuestiona a toda hora; él expresa que escribe para entender el mundo en que vive y en cuanto a la escritura como tal declara que no sabe hacerlo y que se guía intuitivamente por la jerarquías musicales, como ya se ha reiterado en este estudio, el mismo Saramago; además destaca que:

“...No obstante, además de los datos objetivos que recogí, lo más auténtico y sustancial de lo que se está diciendo sobre el campo, sobre la relación del hombre con la naturaleza, del trabajo, la tierra, la semilla, los animales, viene más bien de lo que la memoria me ha devuelto en el acto de escribir una novela que no era de mis tierras, ni de mi pueblo, ni de mi gente; se ha alimentado mucho más de esa memoria que de los datos que habría debido recoger si hubiera olvidado mi infancia y hubiera tenido que aprender todo de nuevo. Incluso temas como el de El año de la muerte de Ricardo Reis salen también de mi memoria de ese tiempo. Y cuando se trata de Memorial del convento, situado en el siglo XVIII, es la memoria que yo puedo tener de ese siglo, que no es de hechos sino de lecturas, de reflexiones, de cosas que aprendí cuando niño y me hablaban del siglo XVIII y no sabía muy bien qué era eso. Creo, incluso, que la memoria conserva hasta hoy mucho más de lo que uno cree: cada uno de nosotros no es más que la memoria que tiene y lleva adentro y nada más”. (Saramago, citado en Noé Jitrik, 8).

Ahora bien, cabe recordar que la voz del narrador se confunde con la voz del autor. En ese contexto, las reflexiones que se lanzan a lo largo de su obra expresan el pensamiento crítico de un Saramago que, reitero, no duda en reconocer que su literatura tiene una intencionalidad política y que sus obras no son más que ensayos que encuentra en el género de la novela la mejor forma de representación.

“...no digo nada trascendente!, solo digo que dos y dos son cuatro, nada más. Lo que pasa es que desgraciadamente estamos viviendo en un mundo

en que hay una cantidad de personas que quieren convencernos que dos y dos son cinco, o dos y dos son tres. Por lo tanto nos quieren cambiar la realidad o darnos una imagen de esa realidad que no es real. Yo me doy cuenta, sí, que me llegan cartas de Argentina, Méjico, India, Australia o China. Y me sorprende que cosas muy sencillas – desde mi punto de vista – influyan en las personas, lo que me da sentimientos de responsabilidad. Si uno tiene una palabra y se da cuenta que esa palabra tiene eco, una importancia enorme que puede estar cambiando algo – no diré la vida de una persona sino la percepción que esa persona tiene de la sociedad, del mundo, de la historia – tiene que mirar con mucha atención lo que está diciendo. No para ser más prudente, sino para medir el efecto que pueda producir” (Dezzott, 4).

Pero Saramago va más allá y en ocasiones considera que el escritor a través de sus obras se desnuda por completo frente a un lector que conoce de una historia y unos personajes, pero también de un autor que no busca ocultarse. Por esa vía, Saramago considera que establece una relación muy particular con el lector, cuyo vínculo trasciende el ámbito literario:

“... mire usted, ahí tiene un libro que es mío, lo escribí yo y ahí se cuenta una historia, con personajes, situaciones, etcétera; pero, atención, lo más importante no es la historia que se cuenta sino una persona que el libro lleva dentro y esa persona es el autor, soy yo. De ahí, entonces, esa necesidad de expresarlo todo, hasta cosas que no tienen que ver directamente. A veces pueden tener que ver indirectamente pero, en ese amplio espacio en que te mueves y en el que entra el sistema de asociaciones con que te alimentas y construyes tu relato, lo que está ahí es todo lo que brinda una experiencia vital, antigua, que no es solamente mi experiencia sino mi herencia cultural, mi país, mi cultura, la gente que he conocido, todo lo que, a veces, viene no muy a propósito pero aun así ilumina lo que estoy escribiendo. En suma eso es la desprogramación...” (Saramago, citado en Noé Jitrik, 6)

Saramago es un escritor crítico, polémico, que provoca revuelo en los escenarios en que se presenta. Es un escritor alimentado por la tradición literaria

portuguesa – europea (Luis Vaz de Camoens y Fernando Pessoa, especialmente), la escuela de los Anales de Francia (en el sentido de los estudios históricos) y la novela latinoamericana, destacando la obra de Rulfo, Carpentier, García Márquez, Sábato y Onetti.

“... Es lo que me gusta, lo único que puedo hacer y, por lo tanto, se trata de hacerlo lo mejor posible. Es eso, pero con una consecuencia: se constituye una relación muy especial con el lector. Dicho de otro modo, la recepción de un libro que ha sido escrito en estas condiciones es diferente - y eso no tiene que ver con la calidad literaria - y, en mi opinión mejor, más humana, más cálida, más fuerte, más cómplice, con mayor reconocimiento entre humanos, que una escritura más canónica o dogmática o autoritaria, aunque la verdad es que tan autoritaria es una escritura como las otras...” (Saramago, citado en Noé Jitrik, 6).

Finalmente, sus personajes son conciencias narrativas de una época que el escritor percibe como caótica, pero por lo mismo como ventajosa, pues al fin y al cabo todo está por construir. Saramago es un escritor que no tiene concesiones, que se aparta de las reglas que imponen tanto el campo de poder como el campo literario. A pesar que la gran industria editorial lo promueva – en Italia, por ejemplo, sus libros los publica la casa editorial Mondadori, cuyo mayor accionista Silvio Berlusconi – Saramago es un escritor independiente, que no cansará de reclamar la necesidad de *“perder la paciencia”*.

CONCLUSIONES

Se abarcaron entonces tres capítulos, que incluyen el universo del pensamiento y/o ideología del autor en relación a la producción literaria, hiladas entre sí por la delgada línea de la interpretación, que nos lleva a entender cómo Saramago reproduce de forma pesimista una realidad compleja, de los tiempos modernos en el que el hombre ajeno a su propio entorno trata de abstraer una versión de los hechos, olvidando que posiblemente hay otras referencias históricas, es decir, la reconstrucción de la memoria es inevitable en Saramago.

Estas conclusiones no son definitivas así como las obras del autor en cuestión tampoco lo son; la ideología de izquierda impera en el entorno de las obras y más exactamente en la novela “Ensayo sobre la Ceguera”, de ésta cabe aclarar que el autor tuvo a bien analizar varias instancias que afectan el desarrollo de las mentalidades, como se precisó en el último capítulo de este trabajo; y en cuanto a la pregunta formulada a comienzos del estudio sobre cómo Saramago consigue construir en su obra individuos con una comprensión de lo social y una interpretación de su realidad con el mundo moderno y con lo sagrado, se puede intentar concluir que dado a su facultad de interpretación y a la posible combinación de ambos campos de poder, es decir, la producción literaria surge de su conocimiento previo, adquirido en primera instancia por sus experiencias y por otra parte la intrínseca cosmovisión política que obtiene de lecturas juiciosas

Marxistas en su juventud; se señala que su protagonismo como escritor rebosa de júbilo, así como es titular de grandes polémicas ideológicas en torno a conceptos serios como la Fe, la organización y legitimación de Estados Socialistas, como también del fortalecimiento de Estados capitalistas frente a la comercialización salvaje de los mercados, entre otros fenómenos híbridos que se incuban en la matriz de las sociedades modernas.

No obstante, es preciso aclarar que la finalidad del primer capítulo aquí planteado hizo las veces de un Estado de Arte, pero también se consolidó como un intento cartográfico, un mapa que marcó la ruta y que permitió dilucidar el tipo de producción literaria, e incluso permitió acercarse a las primeras gestas de un pensamiento netamente socialista de un autor como Saramago, influenciado por la literatura portuguesa y más exactamente por la lectura de poetas como Pessoa, quien con su literatura libertaria creó corrientes y movimientos por fuera de los cánones literarios, marcando referentes y paradigmas culturales, representados en un estilo crítico literario como el de Saramago.

La crítica existe en todas las esferas y más aún cuando se trata del campo literario, muestra de ello es la televisión cubana quien criticó duramente los señalamientos de Saramago contra el régimen de Fidel Castro:

“Comentaristas de la televisión oficial de La Habana han lanzado críticas contra el escritor portugués José Saramago, quien en un artículo anunció que rompe con la revolución cubana después de que el régimen de Fidel Castro encarcelará y fusilará a disidentes y periodistas independientes.

LD (Agencias) La televisión oficial cubana consideró que es una "lástima" que el premio Nóbel de Literatura José Saramago decidiera "romper" con la revolución cubana y se "atrevera" a dar consejos al país sobre su manera de actuar. Saramago, en un escrito titulado "Hasta aquí he llegado" y publicado en El País el pasado 14 de abril, condenó los juicios sumarísimos a disidentes en la isla y las ejecuciones de tres secuestradores.

El escritor se preguntó por qué Cuba no había expulsado del país al jefe de la Sección de Intereses de EEUU en La Habana si efectivamente tenía pruebas de conspiración en su contra. "Cuba no ha ganado ninguna batalla heroica fusilando a estos tres hombres, pero sí ha perdido mi confianza, ha dañado mis esperanzas, ha defraudado mis ilusiones. Hasta aquí he llegado", escribió el Premio Nóbel portugués. "Es una lástima que una persona tan prestigiosa como José Saramago se haya lanzado a hablar sin tener toda la información, siendo víctima de esta manipulación mediática que en los últimos días ha tenido lugar en el mundo sobre los acontecimientos de nuestro país", dijo Randy Alonso, que conduce a diario las "Mesas Redondas" que se transmiten a todo el país a través de la radio y la televisión.

Según Alonso, es también una lástima que Saramago "se atreva a dar consejos a nuestro país, como expulsar al jefe de la Sección de Intereses de EEUU, y no condenar a los mercenarios al servicio del imperio". En opinión del presentador cubano, el escritor portugués se ha pronunciado "sin tener en cuenta todos los elementos de juicio y desconociendo toda la experiencia política de una nación y un pueblo que por más de cuarenta años ha tenido que enfrentar al imperio más poderoso de la historia".¹⁷

Es así como parte del señalamiento, se dilucida en contexto con el panorama político en el que se desenvuelve Saramago, la disposición de él mismo para opinar ideológicamente en lo que debe o no debe hacer un país autónomo como Cuba, irrumpe con todo campo netamente literario y trasciende su voz como sujeto axiológico-político, por lo tanto al hacer un panorama del tipo de influencias

¹⁷ Libertad Digital, España. Abril 19, 2003. www.libertaddigital.com 2002

literarias, era imprescindible un segundo capítulo que rastreara la relación entre autor y narrador para observar desde el campo literario las diferentes representaciones de las mentalidades en la sociedad moderna, comprendiendo que los *habitus* del escritor permean cualquier forma de escritura, que por ende las múltiples tipologías de Bajtin, comprendidas en el estudio colaboraron en demostrar que ciertamente la postura del autor, es decir, la voz retumba en las líneas del compendio de la obra.

“La política es un ámbito donde el célebre José Saramago ha sido incuestionablemente fértil. Notemos tan sólo la simultaneidad entre su habitual lagrimeo sobre la penosa situación de los derechos humanos en el mundo y su entusiasta respaldo al régimen de Fidel Castro. Quienes no compartimos el pensamiento único hemos podido reflexionar gracias al portugués sobre la ofuscación e hipocresía de intelectuales, políticos, periodistas y numerosas instituciones, incluida, claro está, la misma Academia Sueca que con universal beneplácito le negó el Premio Nobel a Borges ¡porque había apoyado dictaduras!”¹⁸

Para terminar, se percibió cómo se gesta un mundo de visiones sobre el pensamiento de Saramago, y cómo ésta se crea a partir del campo literario; inicia ingenuamente con la retórica ensayística y luego sobresale del mismo círculo para encerrarse en lo que se llama el mito “Saramaguiano”, ya que cuando habla éste, habla el escritor, el nobel que convence a través de la palabra escrita y su discurso se proclama por medios masivos de comunicación, imprimiéndole un

¹⁸ Portada» Liberales» Carlos Rodríguez Braun» Saramago y la economía, www.liberalismo.org/3/

toque de sabiduría, claridad y coherencia a su discurso político, su enfoque humanista lo lleva a hacer declaraciones como la de proclamarse enemigo de la Fe, no siempre se tiene el mismo referente del autor estudiado, así como fue señalado en la crítica anterior, por ende la percepción que se puede tener a priori del mismo nos causa incluir algo de subjetividad; la eficacia y la pertinencia del segundo capítulo, ya que éste nos permitió adentrarnos en el laberinto literario y lograr así extraer los axiomas, y las diferentes posturas políticas identificadas por temas en cada parte de la obra.

Por último y para concluir, el tercer capítulo de este estudio hizo hincapié en los campos de poder en que se mueve Saramago como autor, explicando la relación intrínseca que hay entre literatura y política, ambos círculos representan autonomía para cualquier individuo; la novela es una profunda reflexión en torno a fenómenos e instituciones que precisamente reafirman el distanciamiento de Saramago en relación con el campo de poder, como se explicó en un pasaje de dicho capítulo.

Reforzando la idea del autor es preciso manifestar que las relaciones están dadas desde el ámbito de lo social, por cuanto debe primar la racionalidad, la Fe en parte es históricamente señalada por Saramago como la autora intelectual del atraso de los pueblos, el mismo autor lo evidencia en su visita a Colombia proclamándose ateo abiertamente, no obstante el contenido de la novela *Ensayo sobre la Ceguera* es un debate abierto a múltiples lecturas que podrán ser objeto de miradas sesgadas y otras no tanto, pero sí definitivamente, es una novela que

abre paso al debate, -sobre estas notas cabe aclarar que han sido publicadas de antemano en el suplemento Dominical literario del Diario la Opinión de Cúcuta Norte de Santander-(14 de Julio de 2007, 6-7).

Sobre Colombia el autor señaló con tono de voz político, y muy sereno con sus palabras, pero fuerte con el contenido, e hizo un llamado a que los colombianos debemos perder la paciencia, ya que es la peor enemiga para una revolución. Hizo referencia a que el problema en Colombia lleva comprometiendo a tres generaciones consecutivas. Como ejemplo retoma el concepto de Democracia que trabajó en el texto de Ensayo Sobre la Lucidez (2004) y lo traslada a nuestra sociedad civil colombiana, que según el escritor debemos asumir el problema, debemos intervenir activamente, hay que perder la paciencia.

Las últimas posturas aquí señaladas, pretenden ahondar en el profundo conocimiento que Saramago retrata en sus obras, es deber aclarar que la pretensión de este estudio fue reivindicar la voz del autor como sujeto axiológico político, por encima del campo literario ya que sus habitus como dice Bourdieu, nacen de la experiencia; Saramago como escritor nace de un niño descalzo, en una aldea donde la pobreza no era vista como un problema por él, era visto desde el romanticismo de una época que lo marcaría y sería su musa de inspiración para lograr crear parte de sus obras literarias; así que Saramago logra extrapolar su ideología frente al contenido de la obra en mención y el estudio trata de concluir con su propia voz todo aquello que se archivó y recopiló como fuente de datos. Sin

embargo, la real presunción de este estudio fue el de poner a prueba al autor frente a sus campos de poder.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtin, Mijael. Estética de la Creación Verbal. México: Siglo XXI Editores. 1999.

Bajtin, Mijael. Problemas Literarios y Estéticos, formas del tiempo y del Cronotopo en la Novela. Edit: Arte y Literatura, La Habana. 1998

Bessa, Luís. Agustina. Sibila: Romance. 3ª ed. Lisboa: Guimaraes. 1965

Bourdieu, Pierre. Las Reglas del Arte: génesis y estructura del campo literario. Barcelona: Anagrama.1995.

Chartier, Roger. El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa. 1995

De la Hoz, Pedro. <<*Para José Saramago las cuentas están claras ante el caso Posada Carriles*>>. En: Diario Granma. Cuba.23 de junio de 1971.

Discurso de aceptación del premio ante la academia sueca: José Saramago Premio Nóbel de literatura 1998. Disponible en: <http://www.indexnet.santillana.es/escripts/indexnet>

Eca de Queiroz, José María. El Crimen del Padre Amaro. Buenos Aires:
Sopena.1941

Eliada, Mircea. Mito y Realidad. Barcelona: Labor S.A. 1992.

Elkarri, JOSÉ SARAMAGO: El dialogo es indispensable para la propia vida del
pueblo vasco. Disponible en:

<http://www.javierortiz.net/Otrasvoces/Saramago.htm>. 24/06/2005

Espinel, Lissett: A Los Cuatro Vientos, Diario la opinión Cúcuta Norte de
Santander. Publicado el 14 de julio de 2007.

Ferrero, Candida. <<*La peste de la Ceguera: Notas a Ensayo sobre la Ceguera de
José Saramago*>>. En: Revista Faventia de filología clásica. No. 23.
Barcelona. 2001. pág 87-96

Flaubert, Gustave. La educación sentimental: historia de un joven. Barcelona:
Debolsillo: Random House Mondadori. 2006

Gorelik, Adrián. <<*Ciudad, modernidad, modernización*>>. En: Revista Universitas
Humanística. No. 56. 2003. pág. 10 – 27.

Henao, Restrepo. <<Entre la literatura y la política con Mario Vargas Llosa>>. En:
Revista Palabra. Vol. 7. No. 87. Octubre 1. 1999.

Marshall, Berman. Todo lo sólido se desvanece en el aire. 13ª ed. España: Siglo
XXI. 2001.

Molini Dezotti, Daniel. Entrevista a JOSÉ SARAMAGO. Disponible en :
<http://www.adamar.org/oldesign/num0/pag1.htm>. 24/06/2005.

Noé, Jitrik. Temas de teorías: el trabajo crítico y la crítica literaria. México: Premia.
1987.

Pessoa, Fernando. Sobre Literatura y Arte., Madrid: Alianza. 1987

Ramos, Julio. Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y
Política en el siglo XIX. México: Fondo de Cultura Económico. 1989

Santi, Quiñónez. <<La novela del fin del mundo>>. En: Diario el Espectador,
Domingo, 26 de enero de Nov de 2000. pág. 1F

Saramago, José. Ensayo sobre la ceguera. Colombia: Alfaguara. 1998

_____. Todos Los Nombres. Colombia: Alfaguara. 1998.

_____. La Caverna. Colombia: Alfaguara. 2001

_____. Ensayo Sobre La Lucidez. Colombia: Alfaguara. 2004

_____. Las Pequeñas Memorias. Colombia: Alfaguara. Alfaguara. 2007.

Sontag, Susan. La enfermedad y sus metáforas. Barcelona: Muchnik editores.

1987

Sorel, Andrés. Literatura y política. 22 de mayo de 2004. Disponible en:

<http://www.rebelion.org/cultura/040522as.htm>. 15/03/2007

Zarone, Giuseppe. Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano. Versión española de José L. Villacañas. Valencia: Pretextos,

1993.