

## **Pensar, pensar, pensar... Acerca de José Saramago**

Gerardo Albarrán

**D**urante una conferencia del Premio Nobel José Saramago celebrada en el año 2005 en la Casa de las Américas (La Habana, Cuba), el escritor portugués indicó que la humanidad debe emprender la tarea de “pensar, pensar y pensar”, porque, “si el hombre es un ser pensante, entonces que piense”. Por eso, y siguiendo la premisa planteada por Saramago, trataremos de pensar y, por una necesidad humana básica, enseguida dialogar.

Esta conversación nos llevará de manera natural por dos caminos equidistantes: primero, por el correspondiente al estudio de las Tradiciones del Pensamiento para, como segunda vía, dar pie a la exposición de un estudio literario de carácter estructural que tiene como referente principal la novela de José Saramago *Ensayo sobre la lucidez*. Para ordenar las ideas y atacar (en el buen sentido de la palabra) el tema propuesto, nos apoyaremos en los siguientes documentos fundamentales: *Nuestros Centenarios: Elementos para el estudio de las tradiciones del pensamiento* (Hornedo, Braulio, 2005.); *El tema de nuestro tiempo* (Ortega y Gasset José, 1998); *Instituciones de la conversación* (Zaid, Gabriel, 2005) y *La voz de la poesía en las conversaciones de la Humanidad* (Oakeshott, Michael, 2005); así como en *José Saramago: el periodo formativo* (FCE, 2010) de Horacio Costa, entre otros.

Para lograr la comprensión de las cosas de la humanidad es necesario adoptar, dentro de las posibilidades del conocimiento, una que nos satisfaga plenamente. Si buscamos la verdad o como lo expresa Ortega y Gasset “lo verdadero”, necesitamos edificar un sistema científico que sea verdadero, pero al mismo tiempo, comprensible porque, como lo expresa el filósofo español, “toda verdad debe ser razonable, a menos de que su origen sea un mito y no un fenómeno palpable”; por ejemplo, digo yo, Dios o la idea de Dios.

En este sentido, la posibilidad de conocer el pasado, no sólo el anecdótico sino el cultural, social y político auténtico, fuentes generadoras del pensamiento creativo — dicho esto a partir del sustrato filosófico que corresponde al concepto poesía, de acuerdo con Michael Oakeshott —, se centra en el estudio de los protagonistas de un sistema que fundamenta sus principios en lo que Ortega y Gasset describe como “las variaciones de la sensibilidad vital”. Estos movimientos del alma no corresponden al sentimentalismo individual intrascendente sino a la capacidad de entender y sentir ciertas cosas, como el arte, que posee una colectividad constituida por el conjunto de elementos culturales, los cuales son soporte esencial e imprescindible de las relaciones llamadas humanas.

Por lo tanto, entendemos por Tradición del Pensamiento al equipaje cultural (conocimientos y experiencias vitales) que los “Actores y Autores” de la historia han transmitido a través de sus “Obras relevantes”, representando un signo definitivo en la construcción de la sociedad. Sin embargo, y siguiendo a Ambrosio Velasco reconocemos también que el conocimiento no puede ser una entidad utilitaria, sacrificada en aras del bienestar de un sector. Por eso, para encontrar las cosas que han ocurrido en un tiempo anterior al presente, el investigador debe localizar el pensamiento de los demás “en el pasado

de las meditaciones humanas”: historia, cultura, vivencias, literatura, ciencia, artes, y en sus propias reflexiones. En estas condiciones, el saber se convierte en “un conjunto de prácticas sociales y culturales”, cuyo fin es facilitar los recursos del pensamiento, de la comunicación y, finalmente, de la acción.

Así, la reflexión objetiva se convierte en el hilo conductor del estudio histórico como José Ortega y Gasset lo plantea. De este modo, se perpetúa la comunicación humana como institución social y política cuyo objetivo central es activar el diálogo constructivo. Este diálogo modula los medios de relación social y propicia un sentimiento de esperanza acerca de la sobrevivencia de la especie pensante o, al menos, sirve como desahogo productivo de los sentimientos que nacen de las penumbras de una sociedad marcada por la inequidad. Podemos afirmar, entonces, lo siguiente: La conversación colectiva es una entidad histórica que, sin cortapisas, permite la participación democrática del pensamiento, con base en una postura francamente humanitaria que hablará de la humanidad sobre la humanidad misma. Este es el valor más importante que promueve toda conversación entre seres pensantes.

Es necesario, entonces, precisar que el diálogo, en sus diferentes modos de manifestación, requiere de una herramienta conceptual indispensable, mediante la cual se funde el estudio creativo: poético, social y científico, al mismo tiempo. Este recurso, sin duda, se basa en el concepto de Generación. A través de la Teoría de las Generaciones se puede concentrar el pensamiento de una época, ligando sistemáticamente la suma de tradiciones ancestrales y las costumbres que se producen en un momento histórico determinado. Con la incorporación del concepto de Generación al análisis de la cultura, se abre la posibilidad de razonar acerca del diálogo existente entre los

hombres del presente con los del pasado en dos rutas paralelas, las cuales, sin embargo, tienen encuentros intermitentes a lo largo del camino histórico. Estos caminos se trazan a lo largo del tiempo y también se construyen en un mismo tiempo y en un momento cultural específico: desde un punto de vista lingüístico, esto hace posible diacronía y sincronía al unísono.

Con esta base conceptual, de algún modo, se entiende lo siguiente: Toda investigación de las tradiciones debe producirse a partir de la realización de un diálogo intercultural, *intra* generacional e *inter* tradiciones (Braulio Hornedo). Esa discusión constructiva se da entre una minoría “selecta” de contemporáneos —incluso de distintas épocas, aunque parezca paradoja—, no obstante que las ideas fundacionales y los proyectos operativos de los “Actores” y “Autores” de la tradición no coincidan, acaso pueden llegar a ser opuestos. Por eso, cuando Ortega y Gasset dice que “cada Generación es una pulsación vital de su potencia histórica” entendemos que los hombres y mujeres que la constituyen son miembros de una clase “selecta”; pero, al mismo tiempo son portadores de una experiencia histórica colectiva, mediante la cual promoverán la transformación de la sociedad que, para ser justos, no depende de su voluntad específica. Sin embargo, esta motivación, por su carácter revolucionario, tendrá resonancia en un grupo subsecuente que la tomará y la perfeccionará para hacerla asequible a otros grupos de la sociedad.

En su parte articulada, la comunicación entre generaciones encuentra su medio más acabado en el resurgimiento del lenguaje poético. Al respecto dice Michael Oakeshott: “toda expresión debería ser pertinente; pero la pertinencia en la conversación se determina por el curso de la conversación misma, no debe nada a norma externa”. En este sentido, la importancia de establecer un diálogo creativo es permitir

que este diálogo no sea monopolizado por un sector sino que se abra. Es decir, el filósofo británico insiste en la necesidad de que el diálogo se “escuche”, aun cuando la herramienta central de la conversación esté impresa en los libros. De este modo, la palabra poética no sólo ensancha las posibilidades de la conversación dialogal sino que amplifica los rangos de la interpretación significativa. El lenguaje de las metáforas y de las alocuciones retóricas puede facilitar la recepción de un mensaje que el tiempo y las circunstancias político-culturales pueden hacer borroso y poco práctico.

Finalmente, y para precisar algunas ideas de lo que hemos venido comentando, en el marco de los objetivos de un estudio literario más amplio, intentaremos reflexionar en torno al caso del destacado novelista portugués José Saramago, quien nos dio la pauta para iniciar este discreto texto con su frase “Pensar, pensar y pensar...”

José Saramago (1922-2010) es un ejemplo paradigmático del intelectual que ha tenido una fructífera relación con el entorno cultural de su tiempo y de otros momentos de la vida de las culturas. Podemos asumir que Saramago tiene las cualidades propias del pensador comprometido con sus ideales, y que finca su razonamiento a partir de su participación activa en la experiencia cotidiana y, al mismo tiempo, de la herencia cultural que recibe de sus “Autores” universales: es “Actor” y “Autor”. La consecuencia inmediata de esta intersección será una obra literaria singular, articulada a partir del procedimiento que siguen los autores “fragmentados”, como lo define Horacio Costa en el ensayo *José Saramago: el periodo formativo* (FCE, 2010).

Con la noción de “fragmentado” Costa se refiere al tipo de escritor que no sigue una línea temática o metodológica constante cuando escribe su obra literaria. Saramago dedica a la poesía, preferentemente, los inicios de su vida como escritor, y practica en el

periodismo, de manera intermitente, la crónica, el ensayo de la cultura, el drama, el cuento y la traducción. Tras “aproximarse gradualmente al género de la novela, a través de obras que representan fases definidas de experimentación, a través de diversos géneros o subgéneros literarios...”, finalmente, Saramago obtendrá reconocimiento universal como novelista destacado hasta la publicación de *El año de la muerte de Ricardo Reis* (1984). Pero es, justamente, después de la irrupción de *El Evangelio según Jesucristo* que el escritor lusitano se consolida como uno de los más importantes novelistas del siglo XX y lo que va del XXI.

En las novelas de Saramago se reúnen elementos de una serie de experiencias vitales, existenciales en el estricto sentido del término, que sirven de soporte estético a la manifestación de un punto de vista del mundo. Este cosmos poético tuvo su parte fundacional en las diferentes vertientes y géneros del arte literario, para producir una narrativa donde se trasluce una postura de desencanto. Esto no quiere decir que el autor portugués tuvo una visión desesperanzadora de la realidad. Antes al contrario, en novelas de corte social como en *Ensayo sobre la lucidez* (2004) el autor se muestra sumamente lúdico a partir de la ironía o, en el cuento para niños *La flor más grande del mundo* (2007) Saramago irradia simpatía y optimismo por un mundo mejor. En muchas ocasiones se ha dicho que en Saramago prevalece el pesimismo como rasgo estético fundamental. Sin embargo, él mismo ha dicho que esta postura ideológica no le corresponde, objetivamente: “Yo no soy pesimista, sino que el mundo es pésimo”, dijo el escritor portugués en una entrevista en el 2007 en Bogotá, Colombia.

Por otra parte, y desde el punto de vista literario, Saramago puede observarse de diversos modos. Si nos dejamos llevar por el flujo de la reflexión interna de múltiples rangos y tonalidades de la narrativa de

ficción, encontraremos reveladores textos que tuvieron su florecimiento trascendental en la madurez plena de la edad y en la madurez plena del pensamiento de un inquieto indagador de temas sociales, por humanos que son.

Esta deslumbrante última etapa estuvo precedida, sin embargo, por la práctica constante de la literatura en géneros y subgéneros, como ya se dijo, que desbrozaron el camino a la obra máxima. Pero, sucesos directos y trascendentales en la vida de las sociedades de la península ibérica, como lo fueron la Revolución de los Claveles y la Guerra española del 36, alimentaron los anhelos de un espíritu de por sí crítico. Estos grandes movimientos sociales significaron una postura renovadora de la izquierda política, ante la posible transformación socio-política de Portugal y España. Sin embargo, estas grandes acciones de los pueblos peninsulares, coincidentemente, convergieron en la derrota de las propuestas de transformación radical como consecuencia del impulso de procesos autoritarios desarrollistas. Lo anterior puede corroborarse en la conferencia de La Habana que hemos citado, cuando José Saramago se refiere, en términos ideológicos, a una de sus primeras novelas:

“...*Levantado del suelo* es como una saga, la vida de unos campesinos pobres en el sur de Portugal, tres generaciones de gente pobre... ha sido una novela importante porque con ella de alguna forma he encontrado en su narrador mi propia voz, algo que necesitaba para pensar y escribir”.

La experiencia vivencial y el contacto con el mundo literario complementan los recursos del saber universal que tuvo a su alcance. A través de la conversación con autores de tiempo, gustos y tendencias estéticas diversos, se decantó una postura estética que lo convirtió, eso sí, sin proponérselo, en una especie de guía moral de sectores

progresistas en lo político y en lo literario. Circunstancia que, hoy en día, prevalece en el ánimo de la conciencia social y cultural de muchos países.

Horacio Costa, por otra parte, insiste en que Saramago alude frecuentemente a la *auto intertextualidad* como recurso y signo de identidad, porque en “sus novelas se escuchan ecos, resonancias que se oyen entre y dentro de cada uno de los libros, signos expresados con aires de angustia existencial que tienen la finalidad propia de la reflexión moral”. Dice Horacio Costa, además, “Esta difícil relación del escritor con el panorama socio-político que lo circunda, manejada a partir de su indignación o de su inquietud moral...”, franquea el paso para que el escritor filosofe y reflexione sobre el acontecer (desde la ficción) como si se tratara de una crónica de acontecimientos.

Como podemos ver, José Saramago se encuentra en un cuadrante muy amplio de afectos y derivas culturales. Horacio Costa, en su amplia investigación reconoce que el escritor recibe el influjo de las letras portuguesas, tanto de un pasado lejano (Luis Vaz de Camoões, 1524-1580), como de otro más cercano (Eça de Queirós, 1845-1900) o de otro más inmediato (Fernando Pessoa, 1888-1935). Estos referentes se combinan con otros fundamentales en la historia de la cultura y de la literatura del mundo. De la lengua española podemos decir que Cervantes, Lope de Vega y Góngora dejaron su impronta. Y de la narrativa realista del siglo XIX francés, escritores como Zola y Flaubert, entre otros, ocupan un lugar destacado en las preferencias ideológico-literarias del autor portugués.

Si intentáramos hacer un mapa de las coordenadas estilística del escritor luso, podemos decir que en Saramago se va decantando un estilo que viene de un clasicismo “donde la rigurosa métrica permea toda su obra junto con un vocabulario bien equilibrado” que recuerda su

gusto por la literatura clásica latina, para ajustarse a la temática realista que elegirá preferentemente el futuro novelista. Temática que será incorporada por el escritor, tomando como base ideológica la obra de Zola, Maupassant y Eça de Queirós, todos maestros y precursores del realismo que en su condición extrema se precipita en naturalismo. Es muy probable que el Saramago novelista haya sido consecuencia de la evolución del cronista que tiene la necesidad de transparentar con toda la fidelidad posible su carga personal, moral e intelectual, haciendo que el suceso, ficticio o no, adquiera rasgos de inmediata y palpable historicidad.

La otra inquietud estética preferida de José Saramago es lo religioso. En su vida literaria cuestiona el concepto de Dios que proviene del canon católico. En su novela más discutida *Evangelio según Jesucristo* y, también, en *Caín* el tema transita por un caleidoscopio filosófico que se sostiene por la pregunta constante acerca del papel que juega lo divino en la creación del mundo, en *Caín*, y en los treinta y tres años de la vida de Jesús de Nazaret, en el *Evangelio*.

Estas novelas conforman una saga también, pues el argumento central discurre a partir de los contenidos de la epopeya bíblica tradicional. El fondo argumental se articula por una serie de dudas fundadas en las contradicciones que presenta la realidad humana. Da la impresión de que la convocatoria es acometer con ímpetu la lectura de estas dos novelas, a partir de la importancia que tiene la duda como mecanismo ideal para explicarse racionalmente los sucesos: primero, ficticios de la narrativa y, segundo, verificables en la cotidianidad. En este sentido, probablemente Saramago compartiría la idea, un tanto cartesiana, que en su momento el poeta andaluz Antonio Díaz Barbeito expresó en el pregón de la Semana Santa del 2010 de Sevilla:

“Sigo aquí, señor, rezando oraciones que aprendí pero al preguntar por ti, sigo dudando, dudando. Señor, por la duda ando penando, esperando que tú acudas a despejarme neblinas; yo te arranco las espinas, arráncame tú las dudas”.

Con su literatura, diversa literatura, José Saramago ejerce por derecho propio el papel de “Autor” fundamental de la cultura universal. Aunque es difícil ubicarlo en un punto preciso de la cronología, su influencia aparece a cada momento en la historia de la literatura iberoamericana, particularmente, en las dos últimas décadas del siglo pasado y la primera del presente, porque “las conversaciones renacen una y otra vez”, como lo dice Gabriel Zaid. En este sentido, la institución de la poesía sirve para explicarla realidad de manera crítica, reitera Michael Oakeshott.

En la novelística saramaguiana se hace poesía, pero la excelencia de toda forma de su poesía, como instrumento conversacional, proviene de la gradación de la tensión anímica del autor que la lírica exalta cuando el espíritu creativo se ajusta a la forma y a la estructura del género artístico. Por eso, Oakeshott propone claramente que en la tradición de las culturas no se excluya la voz de la poesía por el carácter revelador de las muchas aristas humanas. La poesía, desde esta postura revolucionaria, es un arma pacífica “cargada de futuro”, con la cual se derrota a la simplicidad y a la monotonía uniformadora que persiguen los gesticuladores, los simuladores y los que buscan que el impulso psíquico, el pensamiento, la mente y el cerebro se paralicen. Por el contrario, el poeta es, sin duda, el mejor formador de opinión y no ése que se pone una corbata y que cree que todo mundo va a seguirlo.

Así, una zona cargada de tradiciones, a decir de Wolfgang Kayser, son las formas lingüísticas, no desde el punto de vista gramatical, sino del estilístico. Las figuras retóricas o “flores retóricas” dan cause a una

escritura “adornada” o a un estilo florido. Las formas poéticas, más que recursos ornamentales del lenguaje, son signos que transfieren un significado más específico, patentizando la intención de obtener una respuesta que medie el diálogo creativo. El uso constante de estas formas de la expresión artística crea un estilo o, lo que es lo mismo, definen la personalidad específica del autor.

En el Saramago novelista la cualidad del poeta se conjuga con la capacidad técnica del escritor experimentado. Federico García Lorca decía “Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio— también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo”. Como el poeta granadino, Saramago posee la destreza artística para trabajar los textos mediante las herramientas más eficaces que puede aportar la ciencia de la literatura: “todo texto literario es un conjunto de frases fijado por símbolos y que es portador de un conjunto de significados”, señala Kayser. Todo lo que ocurre en la obra literaria se torna una unidad cuando, por ejemplo, la colocación de las palabras, el ritmo y la sonoridad que proyectan, logran la objetividad que se busca. Estas nociones abstractas, en el caso de José Saramago se tornan hechos absolutamente reales, como resultado de la evocación que proviene de las frases, las cuales coinciden con el propósito que persigue el autor al contar una historia. Forma y contenido en alianza se conjugan para la transmisión eficaz de un mensaje estético, filosófico y político singular, a partir del establecimiento de una tonalidad específica que proviene del uso estructurado de las figuras de pensamiento favoritas del escritor.

La poderosa voz que conduce la ficción en sus novelas, identifica a Saramago como un escritor dotado de singular personalidad. A decir de Fernando Gómez Aguilera, a partir de 1980, con la publicación de *Levantado del suelo* (1982), el escritor lusitano encuentra su estilo

inconfundible que consolidará en *El año de la muerte de Ricardo Reis* (1984).

El apego al habla cotidiana es un pilar poderoso que modula una narrativa desbordante en José Saramago. A partir de *Ensayo sobre la ceguera* la actitud formal, y en muchos momentos barroca, fue moderándose y, al mismo tiempo, se enriqueció con la incorporación de vertientes críticas que se filtran aprovechando la pujanza de la ironía. La ironía, por ejemplo en *Ensayo sobre la lucidez* apuntala un discurso solvente que actúa como un catalizador de su invocación al lector (la otra parte fundamental del diálogo) para que se involucre en una particular perspectiva de análisis y de comprensión de lo real. En *Ensayo sobre la lucidez* el tema socio-político se mezcla con la tragedia clásica. Una muerte final justifica la vuelta de tuerca que la ironía crítica tuvo que aceptar para legitimar, con mayor verosimilitud, una historia que transitaba por los caminos de la parodia y de la farsa.

Saramago expresaba “Los ojos con que observo la realidad no excluyen ningún elemento de ella, y la poesía es uno de los elementos que la integran”. Por eso, en el presente estudio, cuyo tema gira en torno a los efectos estéticos generados por los diferentes elementos estructurales de la novela *Ensayo sobre la lucidez*, se plantea la posibilidad de que el estilo de Saramago se rija por las normas de una lengua que él quisiera que todos habláramos, donde el preciosismo y la agudeza fueran los hilos conductores de una intención: revelar una realidad que, si bien no se oculta, si se maquilla constantemente para hacerla lo más invisible posible.