

LEVANTADO DEL SUELO Y LA CARTOGRAFÍA DEL GESTO. EL ALENTEJO DE JOSÉ SARAMAGO

MARÍA VICTORIA FERRARA

1 Introducción

Estos seres del pasado viven en nosotros en el fondo de nosotros, pesan sobre nuestro destino, son estos gestos que vuelven desde la profundidad del tiempo.

R. M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*

Levantado del suelo (1980) es la respuesta literaria de un escritor cuando presente, siente y, tal vez, constata que se quebraban las esperanzas de la revolución del 25 de abril de 1974. Siendo ya José Saramago un intelectual conocido y militante activo del Partido Comunista Portugués, apoyó a la llamada Revolución de los Claveles desde sus artículos, primero como editorialista del *Diário de Lisboa* y, luego, como director adjunto del *Diário de Notícias*.

Con la Revolución de los Claveles, Portugal derrotó la dictadura salazarista, pero a pesar de haber intentado soluciones políticas y económicas diversas no logró modificar sus enormes diferencias, inequidades y desequilibrios económico-sociales; el ideario de una sociedad nueva y más justa quedó pendiente. José Saramago es consciente de esto, tanto que se ve obligado a dejar su cargo como editor del *Diário de Notícias* por su mal llevada relación con los líderes políticos del país (intervinientes en la tercera fase del Proceso Revolucionario en Curso).

Es un 25 de noviembre de 1975 – fecha en la que para el Nobel portugués “se interrumpió el período revolucionario”, en palabras de Pilar del Río en *José Saramago: un retrato apasionado* (BAPTISTA-BASTOS, 2011, p.33) – en el que decide renunciar y no buscar trabajo, sino dedicarse por entero a la escritura literaria:

Quizás el hecho de haber asumido que me encontraba en una situación de desempleo me llevó a decirme: ahora voy a vivir como pueda y voy a ver qué soy capaz de hacer.

Hay aquí, sin duda, dos aspectos: El 25 de noviembre, con todo lo que supuso, me dio la posibilidad de mirar todas las perspectivas con una mirada nueva, es decir, tal vez con mi propia y personal mirada. Y está también la decisión firme de crear por mí mismo las condiciones en que tendría que desarrollar mi trabajo.

Para comenzar, *Levantado del suelo* no existiría si no me hubiera ido a pasar un tiempo en el Alentejo, y no habría podido ir al Alentejo si tuviera un empleo donde tuviera que fichar todos los días. (BAPTISTA-BASTOS, 2011, p.33-34)

Cabe aclarar, sobre todo a los fines de este trabajo, que antes de la novela objeto de nuestro estudio José Saramago, en orden cronológico, reúne y publica sus artículos periodísticos en el libro *Os apontamentos* (1976), escribe y publica *Manual de pintura y caligrafía* (1977), *Casi un objeto* (1978) y *La noche* (1979). A nuestro entender todos ellos son producto del “mirar todas las perspectivas con una mirada nueva”. Giran sus tramas alrededor de la revolución, desde la vida de H. y sus amigos pasando por los integrantes de la redacción del diario, hasta la carcoma que destroza la silla del dictador; todos con una marcada visión ciudadana de la misma. Son sus personajes artistas, intelectuales y periodistas, pasiva o activamente comprometidos con los ideales y sucesos que llevaron a la caída de la dictadura.

Estas creaciones literarias constituyen el preludio que lo llevará a alcanzar lo que se había propuesto ese 25 de noviembre del '75: “mi propia y personal mirada”. Para lograrlo intuye que debe salir del ámbito de la ciudad en la que ha presenciado como el poder sigue en manos de los mismos – llámese dictadura, Estado Novo, MFA, democracia – y viajar tanto en el tiempo como en el espacio para enfrentarse al dolor de quienes, de alguna manera, eran los más traicionados por las nuevas medidas gubernamentales. Entre el 18 de marzo y el 2 de mayo de 1976 se instaló, pues, en

vila do Lavre, concelho de Montemor-o-Novo, onde a Unidade Coletiva de Produção (UCP) Boa Esperança fora constituída a partir da ocupação de dez herdades com uma área de 6.600 hectares e empregava cerca de quatrocentas pessoas. A despeito do retrocesso do 25 de Novembro, havia ainda bastante confiança na força da classe trabalhadora para conservar certas conquistas fundamentais como a reforma agrária e as nacionalizações. (MARQUES LOPES, 2009, p.92)

y exponiéndose a los hechos, logró asirse de algo tan arcaico y noble como la imaginación, para defender una historia que remontando el curso de las cosas consigue, como un deber más que como opción, transmitir una experiencia nacida de las profundas raíces del pueblo sin poder.

En el año 2011, en el marco de las VIII Jornadas Interdisciplinarias organizadas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Católica de Córdoba (Argentina) a partir del tópico: “Desigualdad, diferencias, inequidad”, procuramos demostrar que en *Levantado del suelo* José Saramago plantea una lectura a contrapelo de la Historia, para dar a conocer “las cosas finas y espirituales” de los vencidos frente a la inequidad del poder de turno (FERRARA, 2009).

Hoy nos convoca el Homenaje a sus 40 años de publicación. Homenajear es un ritual, es un gesto para evitar el olvido y actualizar la presencia en la ausencia. En esta época de pandemia y cuarentena en la que se está escribiendo el artículo – y ojalá que no sea la misma en la que se lo lee – los gestos se multiplican y desaparecen a la vez. A partir de este protagonismo nos propusimos abordar la novela desde los gestos que tanto el autor como sus personajes asumen frente a la opresión y la injusticia, ante el desasosiego de esos tiempos. Dos son las definiciones que tomaremos para indagar sobre lo anterior: una de Giorgio Agamben y la otra de George Didi-Huberman, ambas imbricadas entre sí.

2 El gesto, entre el actuar y el hacer

Luciérnagas del mundo: uníos,
para que la noche ciega de los hombres
tenga sólo tropiezos de ternura.

Ariel Ferraro

Giorgio Agamben propone dos definiciones del gesto. A nuestros fines, una de ellas lo explica como “algo que no ocurre ni pasa, que no se puede hacer y actuar,

sino solamente deshacer e inactuar”. Es decir, no es un medio hacia un fin, ni un fin en sí mismo, sino un “medio puro”: “La característica del gesto es que por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y se soporta. Es decir, el gesto abre la esfera del *ethos* como esfera propia por excelencia de lo humano.” (2001, p.53).

Consideramos que, en esta época, los gestos que se multiplican son todas las manifestaciones reflexivas, de filósofos y artistas principalmente, sobre lo que está sucediendo y lo que ha de suceder a partir del Covid-19. Gesto, también, es el que asumió José Saramago al discernir que la revolución había perdido sus gestos, saliendo a buscarlos obsesivamente en aquellos hombres y mujeres a los que el poder de un gobierno había abandonado y sustraído toda su naturaleza, todos sus símbolos.

Parafraseando a Agamben, quien se refiere a la danza como gesto, consideramos que tanto las producciones filosóficas como las artísticas de este 2020, y en nuestro caso las obras literarias antes mencionadas del autor portugués, y en particular *Levantado del suelo*, son gestos porque a través de su exhibición, se deshacen, desmienten su propio ocurrir, convirtiéndose en medio puro, en medio sin fin. Todas ellas suponen un quedar suspendido entre el recuerdo (venir), el acontecimiento (devenir) y lo potencial (porvenir); un traspasar un umbral de imprecisión en el que se funden y confunden pasado (lo que fue), presente (lo que es) y futuro (lo que será). De allí lo inagotable de sus lecturas.

Ensayistas, filósofos y artistas, entre otros, se ven impelidos – como lo fue José Saramago hace 40 años, en tiempos de tanta incertidumbre frente a un ideal que se derrumbaba – y se exigen la exposición del gesto en su ser medial, como “comunicación de una comunicabilidad” que expresa su desencuentro en el ser mismo del lenguaje, su total falta de expresión. Por lo tanto, las producciones que circulan al presente y las obras del lusitano son entendidas como gestos para explicar y explicarnos la urgencia entre lo actual y lo inactual; y siendo, para Agamben, la exposición el lugar de la política y ésta “la esfera de los medios puros, es decir de la gestualidad absoluta e integral de los hombres” (2001, p.56), no hacen otra cosa que hacer “aparecer el ser-en-un-medio del hombre y, de esta forma, le abre a la dimensión ética” (2001, p.54).

El escritor asume y soporta la acción, a través de su ficción convierte la vida sumisa de la familia Maltiempo, consecuencia de vivir bajo el dominio del latifundio, en acontecimiento, en acontecimiento revolucionario. José Saramago se atiene al *gesto socrático* entendido, en términos generales, como la actitud parresiástica del *coraje de la verdad* con la que el intelectual (o el pensamiento en general) interpela al poder de turno. El premio Nobel portugués renuncia a un cargo, pero no renuncia a su obstinación por mantener su posición frente a la irresponsabilidad gubernamental por las deslealtades al pueblo, a la revolución. Pero, lejos de todo

dogmatismo, asume un compromiso con su presente, una apuesta por la verdad (cuando verdad y dogma devienen antinómicos) en la que se juega una aguda lucha por una vida ética.

Para ello viaja, se aleja de los rayos reflectores de la nueva máquina del poder, a la manera que nos cuenta George Didi-Huberman que lo expresó Pier Paolo Pasolini en la metáfora política de un mundo que no se plegaba al régimen de Mussolini. Metáfora construida alrededor del descubrimiento de la supervivencia de las luciérnagas en la oscuridad a la que no llegaba la luz de dos reflectores muy poderosos provenientes de la ciudad, de la maquinaria totalitaria del poder. Tres décadas más tarde, en un tono apocalíptico escribirá la desaparición de esos insectos. En el 2009, el ensayista francés establece un diálogo crítico con el italiano, instando a levantar “parcelas de humanidad” (DIDI-HUBERMAN, 2012), teoriza sobre la posibilidad de aparición de esas imágenes-luciérnagas en ese espacio político que el poder deja abierto inadvertidamente para emprender la resistencia.

José Saramago avanzó en la oscuridad de los latifundios y es allí donde se encuentra con hombres y mujeres que le muestran y le recuerdan que Portugal salió de esa oscuridad gracias a un sinfín de luciérnagas que lucharon y lograron que se produjera la Revolución de los Claveles y las posteriores idas y venidas de una lucha que nadie debería ya parar. Nos parece justa la semejanza que establecemos entre los campesinos del Alentejo y las luciérnagas, en la medida que son consideradas, tanto por el italiano como por el francés, como imagen a la vez de la debilidad humana y del potencial político, de la capacidad de resistencia histórica de los individuos y de los pueblos sometidos, hipnotizados frente a la barbarie totalitaria y la sinrazón institucionalizadas. La supervivencia de la que se trata es, entonces, la del hombre y la de su cultura.

El Nobel portugués, en forma inversa a Pasolini, inicia su transformación desde una incertidumbre apocalíptica a una optimista, pero siendo siempre incertidumbre ya que él mismo advierte que “el optimismo finalista de los revolucionarios, o de los que con convicción se adhieren a ideologías de ese tipo, no es muy diferente de eso que llamaron religiones de salvación.” (BAPTISTA-BASTOS, 2011, p.49).

Este gesto que decimos que asume José Saramago tiene relación con el duelo. El ciudadano debe hacer posible el duelo de la revolución truncada y para ello va al encuentro de las luciérnagas. Hay dos posibilidades: encontrarlas muertas o sobrevivientes. En toda la ficción narrada están las historias de aquellos que se las contaron al hombre. Fue el escritor, quien conjurando lo real y lo ficcional, logró hacer posible el duelo, tanto de él como de ellos, al abandonar la idea del yo como centro de todo (no era su duelo, sino el de un pueblo), asumirse como parte de los “sujetos divididos, hechos de fragmentos dispersos” que todos somos (un autor

desdoblado en autor y narrador y personajes) para, finalmente, reconocer que “como decía Deleuze – citando por cierto a Blanchot – es más interesante ‘él o ella llora’ que ‘yo lloro’” (era el dolor de ellos, tal vez de un nuestro, pero no de un yo) (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.36).

Levantado del suelo es el gesto de todo este proceso que le permite afirmar al novelista que “todo esto puede ser contado de otra manera” (SARAMAGO, 2000, p.14), es la optimista constatación de José Saramago de la supervivencia de las luciérnagas en el Alentejo, como lo demuestra la embriagadora escena final:

Va el milano pasando y contando, un millar, sin hablar de los invisibles, que es el sino de los hombres vivos la ceguera, no entender cuántos hicieron lo hecho, mil vivos y cien mil muertos, o dos millones de suspiros que se levantan del suelo, cualquier número servirá [...] y otros de quienes no sabemos los nombres, pero conocemos las vidas. Van todos, los vivos y los muertos. Y delante, dando los saltos y las carreras de su condición, va el perro Constante, cómo iba a faltar en este día levantado y principal. (SARAMAGO, 2000, p.437-438)

3 El gesto, expresión colectiva de las emociones

Grândola, villa morena, tierra de fraternidad,
el pueblo es quien más ordena dentro de ti, oh, ciudad.

José "Zeca" Afonso

En segunda instancia, como dijimos párrafos arriba, hemos de tomar el gesto, de acuerdo a la definición de George Didi-Huberman, como medio por donde se expresan las emociones:

Esto significa que las emociones pasan por gestos que efectuamos sin percatarnos de que vienen de muy lejos en el tiempo. Estos gestos son como fósiles en movimiento. Tienen una muy larga – y muy inconsciente – historia. Sobreviven en nosotros, aunque seamos incapaces de observarlo claramente en nosotros mismos. (2016, p.40).

Gestos que en esta época de pandemia corren peligro de extinguirse: como los son el del abrazo y el del beso; los gestos descubiertos de la cara en el saludo en la calle,

en el trabajo; en fin, aquellos que en el encuentro cara a cara se añoran, se concientizan y se transforman bajo los barbijos.

Levantado del suelo es el testimonio doloroso de un mundo opresivo, colmado de injusticias, en el que se desarrolla el trágico juego entre opresores y oprimidos, contado a través del dolor y la indignación del autor, o del narrador por él, y el dolor de los personajes/ trabajadores obligados a una vida de deberes, de ignorancia y de alienación. A medida que recorremos el Alentejo y nos apropiamos de sus historias se percibe el dolor causado por la violencia y por la pobreza de espíritu, expresado en la narración de las acciones y en la descripción de determinados gestos a cargo de los más desfavorecidos.

Hemos elegido en este contexto de sufrimientos (coincidente con el de este 2020, aunque dadas otras causas y otras consecuencias): el gesto del llanto, en la lágrima y, por qué no, en el grito como ejemplo de representación literaria del dolor y su implicancia en la construcción de los héroes de un mundo que se desea libre, justo y fraterno. A su vez, indagamos sobre el mismo gesto que expresa la paradoja emocional de la resignación y la esperanza, la euforia y la desesperación, la alegría y la tristeza, entre otras, permitiendo representar el levantamiento que va gestándose en el seno del pueblo oprimido.

Para evitar que las particularidades de cada uno de los gestos cartografiados puedan hacer la sistematización estéril, tomamos como guía la triple división de la novela propuesta por Raquel Baltazar, para quien:

En *Levantado del suelo* están presentes varias generaciones de sufrimiento: un primer momento de **resignación** por la **opresión** política y económica, un tiempo de **cuestionamiento**, cambio y coraje y un período de **lucha** que lleva a la **elevación** de la condición del trabajador. Los personajes viven inicialmente no sólo en un aislamiento político, sino también geo-cultural, reflejo de la alienación de los sujetos. (2017, p.161, el resaltado es nuestro).

Las relaciones establecidas en la novela nos permitirán dar cuenta, punto clave del argumento de este artículo, del “giro gestual” de la estética a la política, propuesto por Agamben y sostenido por Didi-Huberman. Es nuestro propósito establecer que siendo el mismo gesto en él va variando, en el transcurso de la historia, aquello que queda sin expresión en cada acto expresivo (AGAMBEN, 2001); variaciones en estos pares de emociones, antes citados, en correlato a la disminución gradual y progresiva de la social alienación que se produce en el microcosmo literario. Entonces, es en esta correspondencia en que se identifican los propósitos estéticos articulados con los políticos, haciendo de *Levantado del suelo* el gesto saramaguiano

de asumir la herencia estética del Neo-realismo portugués en el reaprovechamiento de la temática de la explotación rural con el agregado de una impronta escéptica, que configura todo su trabajo, para recuperar a aquellos a los que la política estatal, en el marco de la Historia, intenta ningunear.

3.1 Opresión/Resignación

Desde el inicio de la novela, y de su vida, Juan Maltiempo “rompe a llorar”. La imagen de un niño lloroso con su madre que se modifica en el gesto urgente de “aflojar la blusa, darle el pecho” (SARAMAGO, 2000, p.18) pasa en la lectura como una situación cotidiana de una criatura que expresa su hambre en el gesto del llanto; sin embargo, se convierte en acontecimiento cuando la falta de alimento haga del hambre una razón más para levantarse del suelo. Y, en forma imperceptible, el niño va aprendiendo que no siempre el gesto es oportuno, que frente a la ausencia más vale resignarse y adjudicarse el mote de “buen chico”:

Y la mujer respondió, Vamos. Retiró el pezón de los labios del hijo, el niño chupó en falso, parecía que iba a llorar pero no, frotó la cara en el seno ya recogido y, suspirando, se quedó dormido. Era un chiquillo sosegado, de buen talante, amigo de su madre. (SARAMAGO, 2000, p.19).

“Buena esposa” es Sara de la Concepción, que resignada asume el cuidado del esposo ebrio. El narrador, sin emitir juicio alguno, cuenta que ella sale en busca de su marido por las tabernas del pueblo, describe el gesto de la vergüenza resignada de ir “ocultando las lágrimas en el pañuelo” (SARAMAGO, 2000, p.30). Sí, muestra sus lágrimas cuando suplica al padre, Laureano Carranca, por el perdón al yerno, a las que seguro que se sumaron las del propio Domingo Maltiempo: “Venció un poco el enfado de todos, ablandados por tanta lágrima derramada, y la familia salió para un pueblo cercano” (SARAMAGO, 2000, p.48). Lágrimas que logran un fin, pero que implican la resignación del suegro.

Pasados los años, ante la ausencia repetida del padre, Juan pasa un tiempo con su tío y llora de impotencia:

Y aún más, por la noche, de pura maldad, iba a ver si el sobrino dormía y le tiraba una saca de trigo encima, que el pobre se quedaba llorando, y como si esto no fuera bastante y hasta sobrado, le clavaba en el cuerpo un bastón de contera como un chuzo, y cuanto más gritaba y lloraba el sobrino, más se

reía él, el desalmado. Que son casos verdaderos, éstos, por eso tan difíciles de creer a quien se pauta por ficciones. (SARAMAGO, 2000, p.55)

El hambre lo ha colocado en esa situación, pero lo que lo hace llorar es el enfrentarse a la maldad humana, en este caso en el seno familiar. El llanto es el gesto que expresa no sólo un dolor físico sino, sobre todo, el dolor espiritual. Lloro el niño por la agresión y la ofensa; soporta llorando. El gesto del llanto tal vez aprendido, para esta situación determinada, en el de la madre frente al sometimiento del padre. Acciones que enseñan la injusticia establecida del más fuerte sobre el más débil, en las que se aprende por imitación el gesto (DIDI-HUBERMAN, 2009, p.215) que expresa la emoción de la resignación frente al poder del otro

Finalmente, la apoteosis del llanto como gesto de impotencia, de resignación, cuando nace por la opresión que se siente frente a los infortunios de la naturaleza:

Al día siguiente lo sacaron, entre los gritos de la viuda y las lágrimas de los huérfanos, con gran esfuerzo de hombres valerosos y cuerdas, mientras una multitud de gentes llegadas de cuanta aldea había alrededor se apretaba en las dos márgenes de la torrentera. No llovía ya. Fue un verano de grandes aflicciones. Hubo tales tormentas que caían de los alcornoques los hombres que arrancaban la corteza, y al caer se cortaban con las hachas. Que esta vida es atribulada, mucho más de lo que se pueda decir. (SARAMAGO, 2000, p.79)

Tierra de aflicciones, da a entender el narrador, que provocando la muerte de sus hombres sólo deja lugar a la resignación ineludible tanto ante el poder del otro como ante el poder natural de ella misma.

3.2 Cuestionamiento/ Lucha

En la búsqueda del gesto, tomamos conciencia de que el mismo está circunscripto a la vida familiar de los protagonistas; no por ello dejan de transmitir lo que hemos analizado y van describiendo el contexto de oprobio que rodea a los Maltiempos. Aún Juan no se ha cuestionado por las injusticias sociopolíticas que definen su entorno, cuando sí asume su deseo de casarse con Faustina ante sus hermanos: “Pero Juan Maltiempos puso punto final, Hermanos, tened paciencia, esto son cosas de la vida. Se alejaron los dos, llevándose María de la Concepción su lágrima” (SARAMAGO, 2000, p.83). Es la novia, en cambio, la que llora ante la oposición de su propia familia: “Cuando volvió a casa de la tía Cipriana Pintéu, ya

estaba allí Faustina, a la espera, llorosa por las maldiciones de la hermana, por el arrebató fulminante del padre, por la penosa aflicción de la madre” (SARAMAGO, 2000, p.84).

El gesto, que según Marcel Mauss – citado por Didi-Huberman – es “expresión obligatoria de los sentimientos” (2016, p.40), indica en esta situación, una vez más, cierta impotencia. Cierta porque consideramos que ya se vislumbra un cambio, las lágrimas son sólo manifestación de una contrariedad más que de una resignación. Los hechos sucesivos, la aceptación posterior de ambas familias lo confirman.

Hay indicios de mudanzas, la vida no es tan blanco o negro, negro siempre para nuestros protagonistas. El gesto del llanto comienza gradualmente, no por eso muchas veces, a expresar la alegría que nace de la simple posibilidad de experimentar nuevas situaciones:

Mira quién está aquí, y decidimos que por la noche iremos todos juntos a ver una revista, pero antes no nos podemos perder el zoo, la gracia de los micos, y aquello es un león, mira el elefante, si nos saliera al camino una bestia así allá en el pueblo te cagabas de miedo, y la revista es La Almeja, con Beatriz Costa y Vasco Santana, qué diablo de hombre, hasta lloré de risa. Dormiremos aquí en la cocina y en el pasillo, no te molestes, prima. (SARAMAGO, 2000, p.96)

Se convierte en manos de las mujeres en herramienta de manipulación; claro está de una causa justa y noble, convencer al dueño de la tienda de que les postergue el pago de la deuda,

habituadas, protestan, juran, regatean, lloriquean, son capaces hasta de tirarse al suelo, ay un vaso de agua que a la pobrecilla le dio un soponcio, y el hombre va, pero va temblando, porque debía ganar y no gana, porque debía gobernar la familia y no gobierna, Señor cura Agamedes, cómo voy a cumplir lo que prometí cuando me casé, a ver dígamelo. (SARAMAGO, 2000, p.101)

Finalmente, comienzan los cuestionamientos. Juan, como tantos otros, no tendrá tan claro cuándo utilizar el gesto del llanto o el de la risa (que hasta donde rastreamos es un gesto muy poco común entre los personajes de la novela):

La plaza está llena [...] Abundan estas bondades en el pueblo, no decepcionar a quien espera de nosotros alegría, y aunque es verdad que esto no parece una fiesta, tampoco es un entierro, y a ver, dígame qué cara he de poner cuando empiezan a gritar viva esto y muera lo de más allá, es para reír o para llorar, a ver díganmelo. Están sentados en las gradas, otros llenan la arena, mejor sería que hubiera toros, y no saben qué va a ocurrir ni lo que es un mitin, Dónde está Requinta, Eh Requinta, a ver cuándo empieza la fiesta. (SARAMAGO, 2000, p.112)

Por otra parte, de manera paralela y en forma sumamente constante, a medida que los campesinos inician sus reclamos, surgen en oposición los sermones del padre Agamedes alrededor de la idea católica apostólica romana de este mundo como un valle de lágrimas:

Esta tierra es así. A Lamberto Horques le dijo el rey, Cuida de esta tierra y puéblala, vela por mis intereses sin olvidar los tuyos [...] Y el padre Agamedes, a las ovejas apacentadas, Vuestro reino no es de este mundo, sufrid y ganaréis el cielo, cuantas más lágrimas lloréis en este valle de desdichas, más cerca del Señor estaréis cuando hayáis abandonado el mundo, que todo en él es perdición, diablo y carne, y cuidado que no os quito la vista de encima, bien engañados estáis si creéis que Dios Nuestro Señor os deja libres tanto en el bien como en el mal, que todo será puesto en la balanza llegado el día del juicio, y mejor es pagar en este mundo que estar en deuda en el otro. Buenas doctrinas son éstas. (SARAMAGO, 2000, p.129)

También, las amenazas del infierno como destino, como castigo a las supuestas sublevaciones, como al gesto valiente del protagonista de negarse a escribir en el cuaderno:

que no tienes vergüenza, Juan Malt tiempo, un hombre barbado ya, un hombre de respeto metido en estas chiquilladas, dónde se ha visto una insurrección así, cuántas veces os he dicho a todos en la iglesia que, Amados hermanos, reparad en que al final de este camino que lleváis está la perdición y el infierno,

donde todo es llanto y rechinar de dientes, tantas veces os lo dije, tanto me cansé de decíroslo, y de nada sirvió, Juan Maltiempo. (SARAMAGO, 2000, p.191)

Valle de lágrimas para el rebaño de jornaleros que debe aprender a resignarse y esperar la recompensa en la otra vida; “llanto y rechinar de dientes” en el infierno si no se es obediente. Sermones que ya agotan a sus feligreses que, a pesar de su insistencia, afortunadamente comienzan a caer en saco roto:

La noche será larga, como si estuviéramos en invierno. Sobre los tejados, lo habitual, estrellas, un desperdicio, aunque se pudieran comer, están lejos, la serenidad ostentosa del cielo del que se aprovecha el cura Agamedes para insistir una y otra vez, este hombre no sabe otro discurso, que allá arriba, sí, se acabarán todas las luchas de este valle de lágrimas, y todos serán iguales ante el Señor. Las tripas vacías protestan, trabajan en falso, manifiestan esta desigualdad. (SARAMAGO, 2000, p.165)

Si al inicio hablamos de homenaje, no podemos dejar de mencionar, de homenajear a Sara de la Concepción que necesitó del gesto compasivo de las lágrimas de su hija, María de la Concepción, “una criada que con muchas lágrimas pidió a los patrones que le acudiesen, y ellos le acudieron, todavía hay quien diga mal de los ricos”, para ser internada en el manicomio de Rilhafoles “donde permaneció hasta morir como un pabilo al que se le acaba el aceite”. Y recordar, con el mismo malestar del narrador, que murió “rodeada por las risas de las enfermeras, a quienes la pobre tonta, humildemente, pedía una botella de vino, imagínense, para un trabajo que tenía que terminar antes de que fuera tarde. Qué dolor de corazón, señoras y caballeros.” (SARAMAGO, 2000, p.134).

3.3 Lucha/ Elevación

Los cuestionamientos abren el espacio de la lucha, siempre despareja entre los que ostentan el poder, la opresión ancestral de esa santísima trinidad que conforman iglesia, estado y latifundio, y los oprimidos. Éstos son los que se valen más de gestos revolucionarios, el recoger unos papeles, el reunirse para saber o el dar la media vuelta frente al capataz, que de las grandes acciones represivas que ejecutan los poderosos. La reiterativa acción de poner presos a los sublevados, a los que contradicen las leyes inmemoriales del sometimiento, va siempre acompañada por el temor, el desasosiego y la imperiosa necesidad del apoyo de sus mujeres:

De la calle llega algo así como un rumor de olas batiendo en la playa desierta. Son los parientes y los vecinos pidiendo noticias, rogando la imposible libertad, y se oye la voz del cabo Tacabo, un grito, Fuera todos o cargamos [...] la muchedumbre se acomoda en los lados y hacia el fondo, sólo se oye el llanto manso de unas mujerucas que no quieren llorar demasiado alto por miedo de que sufran los maridos, los hijos, los hermanos, los padres, pero sufren ellas tanto, qué va a ser de nosotras si él va preso. (SARAMAGO, 2000, p.177)

Esposas, madres e hijas, seguidas de otros familiares y vecinos que, por instinto natural, a la salida de las cárceles, se enfrentan a las atrocidades del poder uniéndose y, es entonces, que se oye

en la multitud un llanto y un grito irreprimibles, o gritos, porque a partir del segundo o tercero todo fueron clamores, Ay, mi marido, Ay, mi padre, y las carabinas apuntando a los malhechores, la guarnición local con los ojos clavados en la multitud, que no se levantara en revuelta. Ciertamente es que son centenares de personas y están desesperadas, pero allí están también los cañones de las carabinas diciendo, Acercaos, acercaos, y veréis lo que os pasa. (SARAMAGO, 2000, p.179)

No lloran ya de resignación, lloran ante el agravio y la violencia de las armas que les apuntan. Ya no es tiempo de conformismo, es simple paciencia hasta que se logren los cambios. Lloran también por la alegría del reencuentro,

Los llevaron al patio y allí estaban reunidas las familias que de lejos habían venido [...] cuando vino el cabo Tacabo a autorizar la entrada se encendieron las esperanzas todas, y ya iba Faustina y sus dos hijas Gracinda y Amelia, venidas a pie desde Monte Lavre, cuatro leguas, oh vida de tantas fatigas, y las demás, casi todas mujeres, Ahí vienen, y entonces los guardias deshicieron el dispositivo de seguridad, oh qué hambrientos besos en el bosque, qué bosque ni qué mierda, se abrazaron los desgraciados entre sí, y lloraron, parecía la resurrección de las almas, y si se besaron, para esto tienen poca arte, pero Manuel Espada, que no tenía a nadie allí, se quedó mirando a Gracinda, estaba ella abrazada al padre, más

alta ya que él, y ella lo miró por encima del hombro, claro que se conocían, no fue un flechazo, pero luego ella dijo, Qué hay, Manuel, y él, Qué hay, Gracinda, y quien crea que es preciso más, se engaña. (SARAMAGO, 2000, p.194)

El llanto es de esperanza, que ya nadie podrá erradicar. Esperanza porque ya no es fácil que el poder impunemente haga desaparecer al adversario; anhelo porque saliendo, la lucha continúa. Adrede hemos extendido la cita en el detalle del saludo entre Manuel y Gracinda porque en ese gesto están puestos todos los deseos de una familia, de cuatro generaciones, de ganarle al latifundio.

José Saramago elige con una delicadeza extrema narrar la boda de estos dos jóvenes. Mientras la lucha va expandiéndose, madurando en sus ideales y consolidándose en un todo, que no es otro que el pueblo, la gente llora en el ritual del casamiento. Gesto de la unión exaltado en su legitimidad de origen y denegado en su legitimidad de ejercicio por la iglesia, tal como se lo hace saber el hermano de la novia al padre Agamedes.

El narrador describe el despliegue de emociones colectivas que se generan en este rito. Didi-Huberman reflexiona sobre la definición que da Marcel Mauss del gesto como “expresión obligatoria de los sentimientos” (2016, p.40) para aseverar que, aún siendo “una emoción que se expresa según ciertas formas colectivas”, no es menos intensa y sincera que otra, sólo lleva la necesidad implícita de pasar por “signos corporales –gestos– que todos reconocen” (2016, p.40-41). De esta manera, el llanto se hace presente en la boda como el gesto que expresa la nostalgia del padre de Manuel que “va llorando silencioso” y que hace exclamar al narrador que “Dan ganas de volver atrás y contar con detalle la vida y el amor de Tomás Espada y Flor Martinha” (SARAMAGO, 2000, p.262). O en el relato de un hecho heroico que hace confesar a Antonio Maltiempo su emoción en el gesto reprimido; “aún hoy me dan ganas de llorar” (p.273); para finalmente describir el gesto abierto y gradual en las mujeres y los hombres que manifiesta la alegría del acontecimiento: “Aquí veremos cómo lloran las mujeres y lagrimean los hombres, es la boda más bonita que se pueda imaginar, nunca se vio tal en Monte Lavre” (p.273).

Ana Paula Arnaut considera que en Juan Maltiempo se centra la ilustración de una toma de conciencia político-social:

Él es el símbolo de todo un pueblo-títere que, antes de concientizarse de que la unión hace a la fuerza, uniéndose en “cardúmenes de pez menudo” que sacudirán las aguas del latifundio por la oposición a los señores sin rostro (SARAMAGO, 1982, p.96), parece aceptar haber sido hecho

“para vivir sujo e esformado” (SARAMAGO, 1982, p.73) en un largo espacio-tiempo. (ARNAUT, 2015, p.14-15)

A partir de esta definición del protagonista, cartografiamos su gesto del llanto a medida que se suceden las sublevaciones y las consecuentes entradas a la cárcel. Percibimos como Juan Maltiempo hace elecciones y adopta actitudes al realizar este gesto asumiendo, por ejemplo, que no le concierne sólo a él: “Juan Maltiempo va en una especie de sueño, ha caído ya la noche, y si vienen lágrimas a los ojos, paciencia, un hombre no es de piedra, pero es necesario que los otros no se den cuenta, para que no flaqueeen también.” (SARAMAGO, 2000, p.181).

El mismo gesto para dos emociones opuestas que coexisten al mismo tiempo, la satisfacción por el cumplimiento del correcto obrar y la pena por el violento castigo que sufrieron los culpables:

Sale Juan Maltiempo y cuando recorre el pasillo por centésima vez, aparecen por una puerta, entre fuerte escolta de la guardia, Fulano y Mengano, se reconocen y se miran, van magullados los dos, pobrecillos, y Juan Maltiempo, al atravesar el patio, siente que se le llenan los ojos de lágrimas, no es del sol, al sol está habituado, es de una absurda alegría, porque al fin Fulano y Mengano están presos y no fue él quien los denunció, no fui yo quien los denunció, qué bien que estén presos, qué mal, ni sé lo que estoy diciendo, y lloró dos veces, una de alegría y otra de pena, ambas por haberlos visto aquí, y ya los han apaleado, esto es tan cierto como que me llamo Juan Maltiempo, bien ha dicho el comisario que tengo el nombre que corresponde a días como éstos. (SARAMAGO, 2000, p.193)

Y, a veces, algunas emociones, como explica el historiador de arte francés, “nos llegan sin que sepamos reconocerlas bien o comprender sus razones, aunque nos ocupen en extremo.” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.34). Tal es la inquietante extrañeza que siente nuestro protagonista cuando

Entró en la cárcel y contó lo que le había ocurrido. Le vieron los ojos llorosos y le preguntaron si le habían pegado. Respondió que no, y siguió llorando, tan afligido de alma, deshecha la alegría, y ahora sólo triste, mortalmente triste. La gente de Monte Lavre se une a él, a su alrededor, los de la

misma edad, que los más jóvenes se alejan con discreción, parecería inconveniente estar cerca cuando un hombre ya con canas llora como un chiquillo, qué destino nos toca. Son escrúpulos que haremos bien en aceptar sin mayor análisis o discusión. (SARAMAGO, 2000, p.193)

Sorprende que en ningún momento se le niegue al hombre el derecho a llorar por el simple hecho de serlo; no nos sorprende viniendo del Nobel portugués que sólo destaca el sutil respeto que le deben los más jóvenes al lloro del adulto. Por otra parte, sólo subraya la posibilidad de renegar del llanto propio frente a la humillación de quienes poco saben lo que es ser un hombre:

Se lleva Juan Maltiempo la mano a los ojos como si le ardieran, admitamos que son lágrimas, y un guardia le dice, No llores, hombre, y otro insiste en la humillación, Éstos siempre se acuerdan de llorar cuando los pillan, y eso no es verdad, No estoy llorando, responde Juan Maltiempo, y tiene razón, aunque lleve los ojos llenos de lágrimas, qué culpa tiene él de que los guardias no entiendan de hombres. (SARAMAGO, 2000, p.286)

En cambio, en soledad llora sin censuras ya que, sin saberlo conscientemente, responde a un llorar que, como todo gesto, permite constatar que “la emoción es un ‘movimiento fuera de sí’: a la vez en mí’ (pero es una cosa tan profunda que escapa a mi razón) y ‘fuera de mí’ (y es una cosa que me atraviesa totalmente para, por lo tanto, volver a escapárseme)” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.35):

Es ahora una celda de un puesto de provincias, y esto es una tarima con una estera y un lío de mantas que dan asco, y también un grifo de agua, tanta sed, arrimo la boca y está caliente, pero eso sólo lo hice después de haber salido el guardia, y ahora sí puedo llorar, no se rían de mí, tengo cuarenta y cuatro años, pero hombre, a los cuarenta y cuatro años uno es un crío, está en la fuerza de la vida, mal hablar es ése aquí en el latifundio y a mi cara, cuando tan cansado me siento, esta punzada que no me deja nunca, y estas arrugas, que todavía el espejo puede mostrarme, si ésta es la fuerza de la vida, entonces déjenme llorar en paz. (SARAMAGO, 2000, p.287)

No es casual que ante la tortura el narrador aclare que Juan Maltiempo “No lloraba, pero tenía lágrimas en los ojos” porque, a nuestro entender, ellas sólo son producto de un intenso dolor físico, detalladamente descrito; la respuesta a un inhumano estímulo, más que la expresión obligada de una emoción, que no corresponde, en esta oportunidad, sacar hacia afuera:

Juan Maltiempo va a cumplir setenta y dos horas de estatua. Se le hincharán las piernas, sentirá vértigos, lo golpearán con la regla y con la porra, sin mucha fuerza, la suficiente para herirlo cada vez que las piernas se le doblan. No lloraba, pero tenía lágrimas en los ojos, los ojos arrasados en lágrimas, hasta una piedra sentiría piedad. Al cabo de unas horas se deshinchó, pero bajo la piel empezaron a aparecer las venas alteradas, casi del grosor de dedos. (SARAMAGO, 2000, p.300-301)

Finalmente, el llanto, entendido como lenguaje propio de los niños, nace en la espontaneidad de saberse libre. Lloro él y lloran los otros demostrando que toda emoción siempre es dirigida a otro, si no sólo es, en palabras de Didi-Huberman, “quiste muerto en el interior de nosotros mismos. Por lo tanto, no sería ya una emoción” (2016, p.41),

dónde se ha visto cosa semejante, son como chiquillos, están todos a punto de romper a llorar, ellos aún no, pero sí Juan Maltiempo [...] al ver cómo el dinero pobre puede ser amor grande Juan Maltiempo no puede contener las lágrimas y dirá, Gracias, camaradas, y adiós, buena suerte a todos, y gracias también por todo lo que habéis hecho por mí. Cada vez que sale uno, hay una fiesta igual, son las alegrías de la prisión. (SARAMAGO, 2000, p.314)

El período de lucha va elevando la condición del trabajador y el llanto es gesto ineludible de la paradoja emocional, que habíamos anticipado al inicio, de la resignación y la esperanza, la euforia y la desesperación, la alegría y la tristeza, entre otras. Además, progresivamente comienza a ser acompañado por el grito. Reflexiona el narrador sobre la ambivalencia de emociones que van surgiendo del latifundio, sobre el que debería resonar una gran

carcajada si tuviéramos ganas de diversión, aunque no sé si nos valdría la pena, tan habitual es que la gente se ría y a continuación sienta ganas de llorar o dar un grito de rabia que se oiga hasta en el cielo, qué cielo ni qué mierda, más cerca está el cura Agamedes y no oye, o se hace el sordo, un grito que se oyera en toda la tierra, a ver si nos escuchaban hombres y venían hasta nosotros, pero quizá no nos oigan porque también ellos están gritando. (SARAMAGO, 2000, p.330)

Es también momento de llanto y grito a la vez en el nacimiento de un nuevo Maltiempo, nace María Adelaida. De su abuelo sólo se ha dicho que de bebé lloraba por hambre, sin embargo de ella se dice que no sólo llora, sino que grita, como gritará también más adelante:

No obstante, hay milagros. La recién nacida está tendida sobre la sábana, la golpearon en cuanto vino al mundo y ni de tanto precisaba porque en su garganta voluntariamente se estaba ya formando el primer grito de su vida, y ha de gritar otros que hoy ni se imaginarán posibles, y llora, sin lágrimas, es un fruncir de párpados, una carantoña que podría asustar a un habitante de Marte y, sin embargo, nos debería hacer llorar a nosotros sin parar. (SARAMAGO, 2000, p. 355-356)

La lucha se intensifica, “Gracinda Maltiempo llora agarrada a su marido”, en la revuelta en Monte Lavre, expresando su temor; “Juan Maltiempo no pudo contener las lágrimas, de rabia eran, y de una gran tristeza también, cuándo acabará nuestro martirio”. Nuevamente, “Gracinda Maltiempo es una chiquilla que no puede parar de llorar” ya no de miedo sino de impotencia, “Lo vi, quedó tendido en el suelo, estaba muerto, esto es lo que ella dice”. Niega el poder lo que muchos han visto, al mismo tiempo que ordena: “Matadlos a todos, se oye gritar desde el castillo, pero hay que respetar ciertas formalidades, un hombre no está muerto mientras no lo diga el médico, e incluso así” (SARAMAGO, 2000, p.377).

Los llantos se suceden en las mujeres que “lloraban en Montemor” exigiendo respuestas de la guardia; en las madres preocupadas como “Faustina Maltiempo [quien] estaba ocupada en lágrimas y malos pensamientos” y no oyó la vuelta tardía del hijo (SARAMAGO, 2000, p.381) o cuando Juan Maltiempo aguantando la vergüenza de deber y no poder pagar, “con su mujer Faustina llorando de miseria y de tristeza desgarrada” (SARAMAGO, 2000, p.409) solicita a la dueña de la tienda, la

Señora Graniza, que sepa perdonar la deuda porque los trabajadores están de huelga. Todos gestos que como frases y palabras son necesarias pronunciar, y si es preciso decirlas es porque todos las comprenden.

Se han ido sucediendo los acontecimientos y las emociones expresadas a través del gesto del llanto pueden ser leídas como “expresiones colectivas, simultáneas, con valor moral y fuerza obligatoria de los sentimientos del individuo y del grupo, son más que simples manifestaciones, son signos, expresiones comprendidas, en suma un lenguaje” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.41).

Percibimos sentimientos que se manifiestan en ese llanto, que se manifiestan a los otros porque es necesario hacerlo, como los que presiente e identifica Juan Maltiempo a la hora de su muerte:

se quedarán mirándose una a la otra, sin llorar, Faustina no podrá y Joana nunca lo hizo, son misterios de la naturaleza, quién podrá decirnos la razón de una no poder y otra no saber [...] cuántas cosas tienen que hacer las mujeres, lo que me consuela es que no las voy a oír llorar. [...] Y también vendrá mi nieta María Adelaida, la que tiene los ojos azules como yo, no son realmente así, para qué voy a presumir, mis ojos son como dos cenizas comparados con los de ella [...] y de repente siento unas ganas grandes de llorar, fue María Adelaida que me cogió la mano. (SARAMAGO, 2000, p.413-414)

Y agrega el narrador:

Dónde está mi nieta, Gracinda responde, tiene voz de lágrimas, es verdad que Juan Maltiempo va a morir, Fue a casa a buscar unas ropas, alguien ha tenido la idea de alejarla, tan joven todavía, y Juan Maltiempo siente un gran alivio, así no habrá peligro, lo malo sería que estuvieran allí todos, si falta la nieta no puede morir, no morirá hasta que estén todos allí, ojalá lo supieran ellos, se quedaría siempre uno fuera, todo es tan sencillo. (SARAMAGO, 2000, p. 417)

Dos hechos históricos significativos ficcionaliza José Saramago al final de su novela: la Revolución de los Claveles y la toma de las tierras por el campesinado. La primera, conocida de manera tardía en el latifundio, se describe con foco en María Adelaida Espada, heredera de los ojos celestes de su abuelo, que

empieza a llorar no se asombren, llorará esta misma noche cuando oiga decir en la radio, Viva Portugal, será en ese instante, o habrá sido antes con las primeras noticias de ayer, o cuando atravesó la calle para ver más de cerca los soldados, o cuando respondieron a sus saludos, o cuando se abrazó a su padre, ni ella lo sabe, se da cuenta de que la vida ha cambiado y será ella quien diga, Me gustaría tanto que el abuelo, no puede añadir otra palabra, es la desesperación de lo que no tiene remedio. (SARAMAGO, 2000, p.424)

Frente a la fatalidad de la pobreza que sigue persiguiendo al pueblo, éste alza la voz, avalado en el llanto y en el grito emitido por los más jóvenes, en reproche y amenaza:

La guardia ya se despereza al sol, son como los gatos cuando afilan las uñas, al fin, la ley del latifundio siguen haciéndola los mismos para que sigan cumpliéndola los mismos, yo Manuel Espada, yo Antonio Maltiempo, yo Sigismundo Canastro, yo José Medronho el de la cicatriz en la cara, yo Gracinda Espada y mi hija María Adelaida que lloró cuando oyó gritar Viva Portugal, yo hombre o mujer del latifundio, heredero sólo de pertrechos de trabajo, si antes no se han gastado o partido, como partido y gastado me voy quedando yo, volvió la desolación a los campos del Alentejo, volverá a correr la sangre. (SARAMAGO, 2000, p.428)

Y, entonces, llega el día “levantado y principal” en el que el pueblo del Alentejo se subleva, tomando el monte y las grandes propiedades de

Norbertos y Gilbertos ausentes, adonde han ido lo sabe Dios. La guardia no sale de su puesto, los ángeles barren el cielo, es día de revolución, cuántos son. Va el milano pasando y contando, un millar, sin hablar de los invisibles, que es el sino de los hombres vivos la ceguera, no entender cuántos hicieron lo hecho, mil vivos y cien mil muertos, o dos millones de suspiros que se levantan del suelo. (SARAMAGO, 2000, p.436)

El pueblo se va juntando, vivos y muertos; no hay lágrimas ni llantos ni gritos, algunos simplemente cantan y entre ellos se van contagiando la dicha, emoción perturbadora muy antigua, que viene de pronto a sumergirlos. Dice el narrador que

son “dos millones de suspiros”, gesto que elegimos interpretar como la espiración profunda, a veces acompañada de un suave gemido, que expresa después de una pena, de un dolor, un gran alivio y un profundo deseo. Según Barcia

‘suspirar’, compuesto de sub (bajo) y de spiritus supone la idea de una respiración que viene de lo hondo del ánimo, un aliento profundo, trabajoso, pero que no supone precisamente una situación dolorosa, porque muchas veces suspiramos por un suceso próspero, como si el suspiro fuese un saludo con el que despedimos las pasadas angustias. (1961, p.166)

Tiene este pueblo razones para suspirar, larga y penosa ha sido su lucha contra el hambre, la miseria, las enfermedades, los terratenientes, el capitalismo, la dictadura, la tortura y, sobre todo, la oscuridad en que primero unos, y en el ahora de la novela otros, procuraron mantenerlo, en detrimento de la justicia y de su dignidad. Quizás, también, suspiró el autor al concluir su gesto que nació de emociones contradictorias sobre los ideales de la revolución en marcha, tal como dice Didi-Huberman que

las emociones siempre serían secretamente dobles, del mismo modo que un cuerpo vivo tiene tanta necesidad de sustancias duras como son los huesos así como de sustancias blandas como es la carne. Si queremos reflexionar, a nosotros nos corresponde encontrar tanto las huellas de inquietud en el corazón de nuestras dichas presentes como las posibilidades de dicha en el corazón de nuestras penas del momento. (2016, p.54)

José Saramago se sintió en el deber, y bien que lo supo hacer, de salir a constatar la supervivencia de las luciérnagas; es decir, comprobar que la llama de la esperanza, la contagiosa dicha de la dignidad rescatada, no debe apagarse y para ello recurrió, parafraseando al historiador del arte, a su combustible inagotable que es la facultad humana de imaginar.

4 Conclusiones

En 2020 hay luciérnagas en el interior y en los campos.
Voy recibiendo información al respecto para este diario.

Informar sobre el número de luciérnagas divisadas cada noche.

[...] Esa luz mínima anuncia que la noche no es excesiva.

Y también anuncia que los reflectores artificiales no han ocupado todos los metros cuadrados del mundo.

[...] En pocas horas se detectaron más de cien luciérnagas en la noche que existe lejos de las noticias.

Ni demasiada oscuridad, ni demasiada claridad.

Y cien es a veces ese número que marca una fuerte resistencia y un itinerario.

Gonçalo M. Tavares, *Diario de la peste 59*:

El número de luciérnagas divisadas cada noche

Esta cartografía del gesto del llanto en *Levantado del suelo* de José Saramago nos permite trazar dos recorridos. Uno que nace en las imágenes iniciales de la familia Maltiempo, en especial las que se concentran en la madre y el hijo, donde el llanto es solitario. Una emoción que, corriendo el riesgo de convertirse en quiste muerto, va paulatinamente transformándose en las imágenes en que el llanto cumple su función primordial de ex-presar la e-moción a uno mismo y a los otros, haciéndose cargo del gesto y, a continuación, del hacer y del actuar. Sutiles imágenes que centradas en el gesto antiguo del llanto abarcan el arco tensado entre la tristeza y la alegría. Son esos detalles imperceptibles, que nos manifiestan cómo la sublevación nace de lo individual para culminar en lo colectivo, en imágenes que

se manifiestan, se sublevan e incluso a veces nos sublevan, hacen visible que la política es en primer lugar un tema de subjetivación e imaginación, de deseo y memoria. Que lo hagan bajo la forma de un síntoma, como ocurre a menudo, no impide que en el fondo sean políticas. Esto es así por la misma razón de que, voluntariamente o no, ellas toman posición entre mil cosas posibles: una reminiscencia, un olvido, un deseo, un rechazo, un lugar público, un espacio privado, un racionamiento, un fantasma, una emoción solidaria, un gesto solitario, un saber o no-saber, etc. (DIDI-HUBERMAN, 2017).

El otro recorrido se inicia en el llanto nacido de la opresión, la humillación, en sí, de la alienación que sufren los hombres ante el deseo deshumanizado de quienes se convierten en depredadores de los otros hombres. Gesto que ha de ir

mutándose en sus causas y en su intensidad cuando ya no nace *de* sino que naciendo *por* tiene sus orígenes en la fuerza revolucionaria y se intensifica en el grito de un “Viva Portugal”.

“Una imagen es un gesto” sostiene Didi-Huberman, sólo debemos saber mirarla más allá de su contenido representativo. Saramago crea imágenes literarias, las que a nosotros nos conciernen encuadradas en el llanto, llenas de contrastes en las emociones, dinamizadas en la secuencia de cambios en que las incluye y en la orientación insurgente con que las conforma. Las imágenes, que hemos analizado a lo largo de este trabajo, se movilizan en las metamorfosis que hemos identificado en nuestro gesto demostrándonos de esta forma “que hacer una imagen es fundamentalmente hacer un gesto que transforma el tiempo” (DIDI-HUBERMAN, 2017).

Los campesinos del Alentejo, en los gestos descritos por el autor portugués, van gradualmente transformando sus emociones y, por ende, se van transformando ellos, sobre todo de lo individual a lo colectivo y de lo opresivo a lo libertario. Es incluso a través de sus emociones, en particular las que hoy hemos identificado, que pudieron cambiar su mundo en la medida, como pudimos corroborar, que ellas mismas mudaron en pensamientos y acciones. De esta manera, estas emociones transformadas dan prueba del lugar que deben ocupar ellas en el hacer de una política real; habiendo sido tantas veces descalificadas para tales fines.

Para terminar, consideramos que este tratamiento del gesto, en las dos vertientes abordadas, que realizamos a la manera benjaminiana del detalle, confirma la idea de que en el más mínimo gesto del llanto analizado está condensado el intento genuino de iluminar las tinieblas con el esperanzado resplandor de las luciérnagas. José Saramago, confiado en que aún no está todo perdido, pero que todo podría perderse si no se actúa inmediatamente, asume la imagen literaria como gesto que tal vez no sea *actuar* directamente en el sentido de la acción o del activismo político, pero sí es *hacer historia*, historia del paso del gesto al acto revolucionario del pueblo del Alentejo.

Retomando las reflexiones iniciales de nuestro presente tan acabadamente incierto sobre las consecuencias políticas y económicas de la pandemia que estamos viviendo, ensayistas y artistas, al igual que lo hizo José Saramago – y lo hace constantemente en la actualización de su palabra en cada lectura emprendida de su obra – construyen imágenes, no como simples testimonios sino como prefiguraciones iluminadoras de la historia en curso. En otras palabras, hacen el gesto de *hacer historia*, y cuando *el tiempo está abierto* – como el de los portugueses después de los sucesos revolucionarios de abril y el nuestro en tiempo de plagas masivas – no se está haciendo otra cosa que *hacer política*.

José Saramago nos ofrece en *Levantado del suelo*, desde hace 40 años, las imágenes, nacidas del conjuro de la historia y la imaginación, de un pueblo, frágiles luciérnagas, que alcanzando “el lugar crucial en el que la política se encarnaría en los cuerpos, los gestos y los deseos de cada uno” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.17), resiste la luz ennegecedora de un escenario político catastrófico tal como lo fue el de la Revolución de los Claveles y, lamentablemente, tal como lo es el contemporáneo. Está en nosotros tenerlas presentes.

Referencias

- AGAMBEN, Georgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-textos, 2001.
- ARNAUT, Ana Paula. “El fatalismo de la pobreza (?): El mínimo pormenor le interesa a la historia (Levantado del suelo, de José Saramago)”. En: *Revista de Estudios Saramaguianos*, v.2, n.1, p.11-25, enero 2015.
- BALTAZAR, Raquel. “Levantar los ojos del suelo, una imagen de la concientización humana en Levantado del suelo de José Saramago.” *Revista de Estudios Saramaguianos*, v.2, n. 6, p.153-167, agosto 2017.
- BARCIA, Roque. *Sinónimos castellanos*. Sopena, Buenos Aires: Sopena, 1961.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *La imagen superviviente*. Madrid: Abada, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Capital intelectual, 2016.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. La imagen y las signaturas de lo político. Conferencia impartida con motivo de la inauguración de la cátedra “Georges Didi-Huberman: políticas de las imágenes” en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina), 16 de junio de 2017. En <https://mxfractal.org/articulos/RevistaFractal82Didi-huberman.php>
- FERRARA, María Victoria. “Espíritu y finuras de los vencidos, en Levantado del suelo de José Saramago”. En: KOLEFF, Miguel (Ed.). *Desigualdad, diferencias, inequidad*. Córdoba: EDUCC, 2009, p.49-62.
- MARQUES LOPES, João. *Saramago – Biografía*. São Paulo: Leya, 2010.
- SARAMAGO, José. *Levantado del suelo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.