

JOSÉ SARAMAGO Y LA COMUNIDAD QUE VIENE (ACERCA DE LA INVENCION DE LA PANDEMIA)

MIGUEL ALBERTO KOLEFF

A esperança, só a esperança, nada mais, chega-se a um ponto em que não há mais nada senão ela, é então que descobrimos que ainda temos tudo

José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, p. 127

Desde marzo de 2020 vengo acompañando las reflexiones teóricas construidas alrededor de la pandemia que nos ha tocado vivir y, en este contexto, he seguido la serie desarrollada por Giorgio Agamben en ese libro “móvil”¹ denominado *¿En qué punto estamos? La epidemia como política*. Las elaboraciones conceptuales que el autor ha venido produciendo de manera intermitente desde entonces me ha permitido adentrarme en las derivas políticas e institucionales que la emergencia de la COVID-19 ha suscitado en el mundo entero. Mi interés no se limita — sin embargo — a las consignas que pone en funcionamiento y menos aún, a los resabios ideológicos que deja adivinar en sus aseveraciones. Lo que realmente llama mi atención tiene que ver con los modos de traducción que faculta de cara a la obra de José Saramago en la medida en que dialoga “in absentia” con sus producciones narrativas.

Lo que pretendo realizar en estas breves páginas, en suma, no es reseñar los argumentos del filósofo italiano cuanto pasar revista a aquellos momentos de la obra del Premio Nobel que actualizan esas discusiones que hoy resultan una novedad y que, sin embargo, se pueden adivinar en las entrelíneas de sus novelas. De esta manera, generando una trabazón teórica

en torno de *Ensaio sobre a cegueira* (1995) [Ensayo sobre la ceguera] y *A jangada de pedra* (1986) [La balsa de piedra] en primera instancia, he de detenerme en el fenómeno de la aparición “crítica”² de la pandemia y los desplazamientos epistemológicos a los que ha dado lugar, para concentrarme después en el impacto de su emergencia, el enclave comunitario, la idea de nueva normalidad que se avecina y la perspectiva de futuro que se abre por su intermedio. Con el objeto de alcanzar estas últimas premisas y anticiparme a la conclusión, me ha resultado útil sumar al corpus primigenio constituido por esos dos textos, la novela *A caverna* (2000) [La caverna] porque más allá del estertor generado por el desempleo del protagonista, la disquisición acerca de “la comunidad que viene” (2016) enriquece la perspectiva y le da una pulsión particular para entender el mundo que habremos de vivir en lo sucesivo.

I

Puestos en esta tarea, y pensando en el inicio de la pandemia en los idos de marzo 2020, voy a focalizar inicialmente en la situación de crisis [Krisis] (AGAMBEN, 2021, p. 69) con las que se abren los textos aquí convocados recordando el inicio de *Ensaio sobre a cegueira* porque es temáticamente más próximo a nuestra experiencia contemporánea. Al abrir el libro deparamos con el conductor de un automóvil que — en medio del tránsito — queda ciego de repente e interrumpe su circulación ya que, de manera espontánea e inexplicable, ha sido alcanzado por un virus que le provoca una ceguera blanca inhabilitante. Generado este hecho, es asistido por una persona que se ofrece a ayudarlo (el ladrón que se apodera de su vehículo) iniciándose así el proceso de “contagio” que dará forma a la epidemia.

O primeiro da fila do meio está parado... Alguns condutores já saltaram para a rua, dispostos a empurrar o automóvel empanado para onde não fique a estorvar o trânsito [...] o homem que está lá dentro vira a cabeça para eles, a um lado, a outro, vê-se que grita qualquer coisa, pelos movimentos da boca percebe-se que repete uma palavra, uma não, duas, assim é realmente, consoante se vai ficar a saber quando alguém, enfim, conseguir abrir uma porta, Estou cego (SARAMAGO, 1995, p. 12).

[El primero de la fila de en medio está parado... Algunos conductores han saltado ya a la calzada, dispuestos a empujar al automóvil averiado hacia donde no moleste... 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 alguien, por fin, logre abrir una puerta, Estoy ciego (SARAMAGO, 2006, p. 10)].

Conforme queda expresado en la cita, el lenguaje de Saramago es apocado: en breves líneas inmediatas. Deja en claro que la ceguera se manifiesta sin causa alguna y que cada uno de los alcanzados por el virus, en adelante, queda a merced de su propia suerte.

Una situación parecida por lo inverosímil se da en *A jangada de pedra* cuando los habitantes de España y Portugal deben asistir atónitos al desprendimiento de la Península Ibérica del resto de Europa transformándose en una balsa de pedra que rumbea, primero a la deriva y después, con dirección sur en busca de las naciones postergadas de la historia. Aunque las referencias poco tengan que ver con la pandemia, la situación de crisis obedece al mismo principio narrativo y — en este sentido — se autentifica por vía de la alegoría. Traigo a colación este episodio porque — aunque ajeno temáticamente a la experiencia de la pandemia — funciona de la misma manera desde el punto de vista narratológico. Se trata de un subsidio interpretativo que el uso figurativo del lenguaje autoriza y que nos permite convalidar la situación extraordinaria de la ceguera.

A diferencia de lo que sucede en *Ensaio*, en este libro, la apuesta ficcional pasa por el exceso en la exposición de los hechos, el exacerbamiento de las sensaciones encontradas y el conflicto de interpretaciones que traen aparejadas las deliberaciones científicas exhaustivas, lo que no deja de ser interesante a la hora de presumir que José Saramago no quiso repetirse y apeló a una fórmula más lacónica para cumplir su cometido. No olvidemos que en *A jangada*, el fenómeno de ruptura geológica viene precedido de tres agrietamientos suficientemente descriptos en los capítulos iniciales y que sólo a partir de la tercera de las rajaduras, la población toma conciencia del hecho irremediable que se le presenta ante sus ojos, esto es, la partición del continente europeo en dos partes.

Aunque con las distinciones de rigor, la situación inicial de ambas novelas — vía alegoría — nos ponen sobre aviso lo que nos ha tocado vivir en el último tiempo, un conjunto de hipótesis explícitas e implícitas sobre el origen de la pandemia que nos exigió posicionarnos “in media res” para hacerle frente.

Si probamos ahora con complementar la información faltante en el *Ensaio* con los aportes que nos ofrece *A Jangada*, tal vez consigamos entender el fenómeno en su complejidad y situarnos en perspectiva. Analicemos, con este objetivo, este fragmento perteneciente al capítulo 2:

A fenda não se tinha alargado, e isso só podia significar uma coisa, que a junção das paredes já não se fazia a vinte metros de fundo, como antes, mas a muitos mais, só Deus saberá quantos. Os operadores recuaram, assustados, mas o dever profissional, tornado instinto adquirido, manteve as câmaras a funcionar, trémulas sim, e o mundo pôde ver os rostos alterados, o pânico insofreável, ouviam-se as exclamações, os gritos, a fuga foi geral, em menos de um minuto apareceu deserta a área de estacionamento, ficaram as betoneiras abandonadas, aqui e além algumas ainda a funcionar, com as misturadoras girando, cheias de um betão que três minutos antes deixara de ser preciso e agora se tornara inútil. *Pela primeira vez um arrepio de medo perpassou na península e na próxima Europa.* Em Cèrbere, bem perto dali, as pessoas, correndo para a rua premonitoriamente como o tinham feito os seus cães, diziam umas para as outras, Estava escrito, quando eles ladrassem acabava-se o mundo, e não era precisamente assim, escrito nunca estivera, mas nos grandes momentos precisamos sempre de grandes frases, e esta, Estava escrito, não sabemos que prestígio tem que ocupa o primeiro lugar nos prontuários do estilo fatal. Temendo, com mais razões do que ninguém, o que estava para acontecer, os habitantes de Cèrbere começaram a abandonar a cidade, em maciça migração para terras mais sólidas, tal vez que o fim do mundo não

chegasse tão longe (SARAMAGO, 1986, p. 30, el subrayado me pertenece).

[La hendidura no se había ensanchado, y eso sólo podía significar que la junción de las paredes ya no se hacía como antes a veinte metros de profundidad, sino a muchos más, sólo Dios sabe cuántos. Los operadores retrocedieron, asustados, pero el deber profesional, convertido en instinto adquirido, mantuvo funcionando las cámaras, trémulas sí, y *el mundo pudo ver los rostros alterados, el pánico irrefrenable, se oían las exclamaciones, los gritos*, fue general la fuga, en menos de un minuto apareció desierta el área de estacionamiento, se quedaron las hormigoneras abandonadas, aquí y allá aún alguna funcionando, con las mezcladoras girando todavía, llena de un cemento que minutos antes había dejado de ser preciso y ahora resultaba inútil. *Por primera vez, un estremecimiento de horror cruzó la península entera y toda la cercana Europa.* En Cerbère, muy cerca de allí, las personas corriendo por la calle premonitoriamente como antes lo habían hecho sus perros, se decían unas a otras, Estaba escrito, cuando ladraban se acababa el mundo, y no era precisamente así, nunca escrito estuvo, pero en los grandes momentos precisamos siempre grandes frases, y ésta, Estaba escrito, no sabemos qué prestigio tiene que ocupa el primer en los prontuarios de estilo fatal. Temiendo, con más razones que nadie, lo que estaba a punto de ocurrir, los habitantes de Cerbère empezaron a abandonar la ciudad en compacta emigración hacia tierras más sólidas, tal vez el fin del mundo no llegase tan lejos (SARAMAGO, 1999, p. 38).

Este recorte me resulta muy útil porque, a su modo, articula el dato objetivo con la subjetiva que afecta a la población que vive en ese lugar (los rostros alterados, los gritos, las exclamaciones); conecta los estudios científicos que se realizan sobre el hecho particular con el costo humano y social que supone a la hora de constatar su irremediabilidad. Vemos así algo

que sucede en el texto y que tiene su correlato en la experiencia de los ciudadanos de cara a ese fenómeno inmediato: un corrimiento de las dos dimensiones, la objetiva que se desvanece por insuficiente y la subjetiva que crece y se envalentona a raíz de la falta de evidencias con el riesgo de hacerse incontenible. Así, la constatación de que la hendidura no es superficial como originariamente se había pensado no explica nada pero deja en claro que el resquebrajamiento viene desde la profundidad misma y por eso es imposible corregirlo. Sin causas que den razones definitivas y concluyentes no queda otra alternativa más que recurrir a la imaginación, de ahí que leer en el fenómeno la “irrupción de lo absurdo”, o entenderlo como la “proliferación de lo fantástico” resulta una tentativa posible.

Lo que queda claro es que, de repente, el “mundo” que conocíamos es afectado por un elemento sobrenatural que aparece de la nada para horadarlo y transformarlo significativamente. Se trata de algo tan potente que borra de un plumazo la “normalidad” tal como la conocíamos y si bien augura una nueva como sustituta (cuyos rasgos serán definidos con el paso del tiempo) no deja de suscitar temor o temblor a su paso. Lo vemos en la Península Ibérica que ha dejado de ser península pero lo vemos, también, en los ciegos del *Ensaio* que deben arreglárselas como pueden en la nueva situación, como lo vemos en nosotros y en nuestra experiencia, modificados radicalmente por la COVID19 desde su ensañamiento en nuestras vidas.

Un aspecto complementario a destacar tiene que ver con la idea de comunidad. Tanto en un libro como en el otro, la atención narrativa se concentra en ese colectivo afectado por la irrupción de lo insólito³ que transforma la cotidianeidad. A diferencia de lo que sucede en *A caverna* en el que la primera víctima es una sola persona y luego se prolonga hacia un grupo reducido que se teje alrededor de ese personaje, en los libros del corpus, el elemento plural adquiere protagonismo desde el primer momento, sea de manera general (los ciudadanos) o de manera específica (el grupo humano que forman y/o constituyen a raíz de la crisis). Las expresiones destacadas en la cita transcrita, “rostos alterados” [rostros alterados], “pánico insofreável” [pánico irrefrenable] y “arrepio de medo” [estremecimiento de horror] nos dan la escala necesaria para entender la lógica del miedo que se vuelve pánico ante la transformación de las condiciones de vida advenidas de la crisis⁴.

Es interesante la dialéctica que se teje entre el elemento exterior que socava y los modos a través de los cuales se interioriza el miedo, sobre todo porque después éste gana mayor fuerza. La existencia de un virus letal no sería tan grave si no estuviera vinculada a un posible contagio y éste sería menos

corrosivo si no implicara el miedo. Quiero detenerme de manera especial en esta cuestión antes de pasar a la segunda parte porque lo identifico como el leit-motiv de las tres novelas aquí citadas, al menos en su fase inicial. Si en *Ensaio* permanece como constante debido a la dependencia que se teje entre los apestados, en el caso de Cipriano Algor funciona de manera invalidante hasta que logra ser remontado a partir de un nuevo proyecto. En *A jangada*, por el contrario, se construye ejemplarmente: toda referencia al conjunto innominado de ciudadanos está construida a partir de esta motivación lo que no sucede con el grupo de los viajeros que superada esa fase, son aleccionados por la aventura que propician.

Los suplementos ficcionales derivados hasta aquí ponen énfasis en la figura societaria, distinguiendo incluso, entre el común y la comunidad ya que — en todos los casos traídos a colación — los personajes principales se organizan en grupos que se autogestionan por fuera de lo institucionalmente establecido. Para poder avanzar a este respecto, tendremos que decir alguna cosa respecto del “miedo” como elemento aglutinador ya que no podemos pasarlo por arriba, y prestarle especial atención a la organización política y el dominio del poder, que es lo que haremos en las próximas páginas. Por ahora pensemos que la plataforma narrativa que habilitan los textos de José Saramago de cara al coronavirus no pasa por las sensaciones encontradas que experimentamos a nivel individual sino por aquéllas que nos comprometen como colectivo.

La categoría del miedo — que tomamos de Giorgio Agamben y de su sagaz rastreo en el material teórico que estamos considerando — aporta elementos de valor para tener en cuenta. El filósofo italiano entiende que el miedo — siguiendo a Heidegger — es una tonalidad emotiva, o mejor todavía, la tonalidad emotiva por excelencia, “que se abre cuando el ser humano al perder el nexo entre el mundo y las cosas, se halla irremediabilmente entregado a los entes intramundanos y no puede desentrañar su relación con una “cosa”, que ahora se vuelve amenazante” (AGAMBEN, 2021, p. 125).

Si la causa es obliterada por falta de información precisa, el desencadenamiento de los sucesos y la gravedad de los hechos que trae aparejado se debe a esta inflexión del orden de lo subjetivo. El miedo pone en marcha los eventos y crea el puente necesario entre el exterior objetivo y el interior personal que lo registra e incorpora. En el exterior está “la cosa, el ente intramundano que existe fáctica e inexorablemente, sin ninguna trascendencia posible” (p. 124) frente a la cual el sujeto reacciona con miedo y éste “no proviene de afuera ni de adentro: surge en el ser-en-el-mundo mismo como

una de sus modalidades” (p. 120). A saber: “la apertura que se da en la tonalidad emotiva tiene, entonces, la forma de un ser remitido a algo que no puede ser asumido y de lo cual se busca — sin éxito — escapar” (p. 120). Por esta razón gana terreno y obnubila cualquier posibilidad de resistencia.

II

En este nuevo apartado quiero volver sobre el pasaje transcripto de *A jangada* a fin de promoverlo como elemento heurístico para el análisis de *Ensaio* y detectar los rasgos constitutivos de la “invención” de la epidemia en la narrativa de José Saramago. Me valgo en esta denominación para interpretar — con los elementos del texto — la experiencia que nos toca vivir en el presente. Me parece importante porque al decir “invención” afirmo — por vía lingüística — el carácter ficcional de la matriz discursiva que se pone en juego en estas coordenadas, de modo que se tornen legibles para la comprensión de la historia que busca ser contada.

Estos componentes pueden ser resumidos en las líneas abiertas más arriba: la irrupción de lo absurdo que socava, el acostumbramiento a la situación de excepcionalidad, la naturalización de la experiencia y la “nueva normalidad” que, como sea, tiene lugar después de una catástrofe. Destaco este último señalamiento porque en *A jangada* no se invierte la situación sobre el final del texto ya que la Península Ibérica separada del resto de Europa, por más presunciones que se hagan al respecto, no vuelve a su estado original. En el texto de 1995, por el contrario, se procede de otra manera porque los ciegos recuperan la vista y dan por concluida la primera fase de la pandemia, que - años más tarde, volverá a radicalizarse a través de una nueva, la del voto en blanco. El libro *Ensaio sobre a lucidez* (2014) [Ensayo sobre la lucidez] es claramente su continuación. Y, en este sentido, evidencia que las cosas volvieron a situarse sobre su eje antes de desarmarse otra vez. Resulta curioso este ciclo de inicio, término y recidiva. Veremos si en el caso de la COVID-19 ocurre lo mismo o no, pero para eso falta más tiempo.

Como vemos, el tránsito *A jangada* y *Ensaio* presenta una hondura existencial impresionante, pero aborda la cuestión desde dos lugares diferentes: el ontológico y el político institucional, y esto porque se trata de dos costados claramente imbricados en la experiencia humana. Al fin y al cabo, la “coralidad” de los libros que integran el corpus es un claro testimonio de esa vitalidad: no es el sujeto individual el objeto de la reflexión, sino la comunidad

de la que este forma parte en mayor o menor medida y en conjunción con las circunstancias históricas que lo rodean.

Quiero reafirmar esta articulación entre existencia y política, es decir la “dimensión humana y afectiva”; y la “dimensión social y política” porque el título asignado a este trabajo tiene como sustrato un artículo periodístico que escribió Giorgio Agamben el 26 de febrero de 2020 con el título de “La invención de una pandemia” (*Il Manifesto*), de quien recojo las expresiones resaltadas. Para poder decir algunas palabras acerca de este texto conviene enfatizar el término “invención” y señalar, en consecuencia, que se trata de una clara ironía (o mejor, un sarcasmo) con la cual se pretende fustigar la administración de la pandemia de la COVID-19 realizada por el poder de turno en su propio país y por los líderes políticos que encabezan el gobierno, en el mundo entero.

En las páginas precedentes hemos visto la pertinencia de utilizar el concepto de “invención” haciéndolo converger con la idea de ficción a los fines de explicar la crisis que está en el germen de las producciones narrativas traídas a colación pero no es lo que pasa en el artículo de Agamben que, entrenado como está en los análisis literarios, prefiere utilizarlo en otro sentido e instalar alguna suspicacia respecto de la “verdad” y de la “realidad” de la pandemia en curso. El concepto de “invención” funciona, de esta manera, como una excusa para otra cosa. Y esa otra cosa es la maquinación (manipulación) política de los organismos e instituciones públicas respecto de cómo debe ser leído el fenómeno y cómo deben cumplirse las premisas que le dan cabida. Lo que básicamente pretende señalar Agamben es que el eje de la comprensión del fenómeno en su totalidad no pasa por la conceptualización médica o sanitaria de la infección como se nos quiere hacer creer cuanto por el aprovechamiento que hace el aparato de poder para afirmar los gestos de un nuevo despotismo e instalar un estado de excepción permanente para controlar a la población. En el razonamiento del pensador italiano esos dos costados antes destacados, el existencial y el político, están entrelazados pero con fuerte dominancia del segundo.

Lejos de utilizar la selecta bibliografía que acompaña esta reflexión como fuente de autoridad inculdicable, lo que me interesa es sopesar la sospecha y esto porque es imposible deslindar el campo de la salud y de la experiencia sanitaria de los artilugios políticos que se exponen sobre la marcha a partir de decisiones que deben ser cumplidas a rajatabla por todos los ciudadanos. Lo vimos en la experiencia diaria con los decretos que ordenaron el confinamiento y la cuarentena y lo podemos reconocer también

en la ficción de Saramago cuando, como se lee en *Ensaio*, los primeros contagiados fueron instalados en el manicomio y se tornaron objeto servil de las fuerzas policiales y militares encargadas de su control. El caso del ladrón del automóvil, devenido interno, que es fulminado por no saber conducirse en el pabellón cuando fue a buscar socorro, así lo acredita. Por otro lado, la división en bandos entre camaratas vecinas, además de mostrar los límites del horror a los que puede llegar la condición humana cuando librada al puro instinto, expone la rivalidad y el “sálvese quien pueda” que domina en situaciones extremas en las que el poder (externo e interiorizado) reparte las cartas y de desvincula de sus consecuencias.

En lo que sigue voy a intentar desanudar la dialéctica en suspenso que se cuece entre el saber científico y su instrumentación política sopesando algunas ideas sobre las nociones de verdad y realidad que se costuran por su intermedio ya que también forma parte de la discusión crítica introducida por Agamben. Dudar de la “realidad” de la pandemia al día de hoy resulta escandaloso por su cruda evidencia, es decir, el número de infectados y de muertos que se registraron en el mundo entero, pero el desconocimiento de la causa exacta habilita el conspiracionismo. Como sucede con las derivas ficcionales analizadas en la primera parte de este trabajo, el saber construido es siempre parcial e inexacto; la ciencia avanza por aproximaciones y a veces afirma un punto de vista y otro día lo pone en duda. Lo mismo sucede con los “especialistas” ya que no siempre sostienen una versión unívoca y canónica que pueda explicar el virus, la infección y el desarrollo acabado de la pandemia. El eje del saber, o mejor dicho, la dialéctica construida entre un saber certero y un saber incierto, atraviesa las novelas de Saramago, muchas veces sin resolución definitiva; si en *Ensaio* gana la escena del primer capítulo cuando son convocados los especialistas oftalmólogos, después queda inconclusa porque los profesionales intervinientes son alcanzados por la dolencia y deben interrumpir los diagnósticos sobre los que venían especulando. En *A jangada*, el proceso es más paulatino y el equipo de especialistas acompaña varios pasajes de la novela, primero explicando el resquebrajamiento de los Pirineos y después los avances arbitrarios de la Península devenida balsa. En esos registros se revelan diferentes tesis construidas sobre diferentes escenas pausibles; los oficientes parecen cumplir su tarea con convicción y sin intereses mezquinos. Aun así, el saber alcanzado es insuficiente y no siempre lleva a buen puerto.

Sobre la realidad de la pandemia no hay ninguna explicación suficiente que baste por sí misma. Sucede con ella lo que se produce en los modelos

ficcionales que estamos considerando. Lo que pasa es que a la hora de no poder encontrar una verdad que ponga blanco sobre negro respecto del tema, quedan dos alternativas: o explicar el fenómeno por vía de un realismo fantástico que se teje por su intermedio, es decir, la solución que adopta Saramago de cara a su vocación literaria; o negar la evidencia y leer conspirativamente las acciones políticas que se valen de esa excusa para domesticar a los ciudadanos, que es el camino elegido por Agamben. Es decir, apelar a la alegoría o conjurar los hechos por vías del sarcasmo. Quiero detenerme en “las condiciones éticas y políticas de la pandemia” (9) porque las creo relevantes y porque pruebas sobran de que el poder financiero internacional puede estar detrás de estos dispositivos de bio-seguridad que se instrumentan como respuesta. Que Saramago era perfectamente consciente de eso, no hay duda alguna. Basta recordar la explosión de la estación — cuidadosamente preparada y perfilada — de la que se pasa revista en el *Ensaio sobre a lucidez*, o el caso del camión quemado en *A caverna*, que es paradigmático. Lo que queda por resolver es si este íntrigulis cabe o no en una situación como la que estamos viviendo o se trata sólo de un exceso de imaginación.

III

Para cerrar este trabajo quiero remitir a la novela *A caverna*, incluida también en el corpus como correlato conforme fue explicitado más arriba. Si en el análisis específico de la primera parte me limité a algunos breves trazos no fue porque me resultara de menor valía sino porque el caso narrativo planteado en la historia es, inicialmente individual y ligado a la edad del alfarero y a sus condiciones de trabajo frente a los avances de la modernidad y el neoliberalismo. Creo — sin embargo — que incluir la novela en la apreciación general que estamos realizando no sólo es pertinente cuanto este esfuerzo es perfectamente viable, sobre todo considerando las últimas páginas del texto. Una cierta sintonía entre este libro y *A jangada de pedra* me dan recursos para pensar la nueva normalidad y las perspectivas de futuro haciéndolas corresponder con la conclusión de *Ensaio*.

Al comienzo de la novela, Cipriano Algor, el protagonista de la historia, queda sin trabajo no porque se haya entregado a la vagancia ni tenga pretensiones extravagantes; sucede que el único proveedor al que le entrega las mercaderías que fabrica (implementos de cocina realizados en barro) ha tomado la decisión de cesar la contratación de sus servicios porque el producto

ha dejado de interesarle a la empresa (el Centro). Si bien esta decisión no es taxativa al principio ya que se ejecuta de a poco, el desarrollo posterior conduce al cese de la actividad laboral, aun cuando el protagonista ha intentado reinventarse con productos alternativos (muñecos) elaborados con el mismo material. Para Cipriano Algor, la experiencia de quedarse de un día para otro sin trabajo, con 64 años de servicio y conservando sus capacidades intactas es equivalente a recibir un martillazo en la cabeza por la desazón que le provoca.

A diferencia de lo que sucede en las otras dos obras analizadas, la causa no es de orden sobrenatural y menos aún, inexplicable. Hay razones valederas que pueden arbitrarse aunque estas resulten insuficientes y precarias. La primera parte de la narración se concentra en esta encrucijada de la que el alfarero pretende salir airoso con la ayuda de su hija Marta y su yerno Marçal, hasta que debe rendirse en virtud de la falta de alternativas. Entonces, le cabe al protagonista asumir su destino de desempleado y ser asistido de favor por el yerno que lo lleva a vivir al Centro Comercial cuando es ascendido a guarda residente. Los capítulos finales lo encuentran prostrado anímicamente y con una clara sensación de discapacidad que no dura mucho tiempo porque en sus inspecciones nocturnas por el establecimiento descubre que ha sido encontrada bajo la superficie, en el piso 05, la caverna a la que refiere el platónico por todos conocidos. La revelación es de tal hondura que lo modifica existencialmente — no porque esté en ese lugar inesperado — sino porque reconoce en los cuerpos petrificados, a los que tiene acceso, el espejo de su propia vida. Resuelve, en consecuencia, entregarse al acaso, sin saber a ciencia cierta de que va a vivir y cuáles serán las razones de su subsistencia

Por eles serem muito mais do que simples pessoas mortas é que não quero continuar a viver aqui, E nós, e eu, perguntou Marta, Decidireis da vossa vida, eu já decidi da minha, não vou ficar o resto dos dias atado a um banco de pedra e a olhar para uma parede (SARAMAGO, 2000a, p. 337).

[Porque ellos son mucho más que simples personas muertas yo no quiero seguir viviendo aquí, Y nosotros, y yo, preguntó Marta, Decidiréis vuestra vida, yo ya he decidido la mía, no voy a quedarme el resto de mis días

atado a un banco de piedra y mirando una pared (SARAMAGO, 2000b, p. 437)].

El mismo camino sigue su hija embarazada y su marido que escogen abandonar las cómodas instalaciones del Centro para proyectar una vida diferente *contagiados* y convencidos de esa evidencia. De repente, se consolida una comunidad entre los miembros de la familia a la que se suma la vecina Isaura Madruga y el perro Achado (Encontrado) que — en conjunto — se entregan al devenir. Este cierre en el que la aventura individual de un personaje se transforma en experiencia grupal, remite necesariamente a los textos trabajados en la primera parte: el grupo de ciegos liderado por la mujer del médico, la única persona que no ha perdido la vista en medio de la barbarie; y el grupo formado por los viajeros que deciden entender la vida de la balsa como una oportunidad única, que no sólo los afirma como ibéricos, sino que les augura un destino de amor, amistad y solidaridad.

Ahora bien, estos finales que apelan al colectivo suponen una afirmación ética y política que el autor quiere ponderar como propicia pero que queda abierta para todos (para el propio escritor y para sus lectores). En esos personajes no faltan las dudas y sobran los miedos y las inseguridades. Saben que se avienen a lo nuevo, a una “nueva normalidad” a la que habrá que dar forma y atribuirle un sentido. La pregunta por el futuro no se hace esperar y para no ser ilusoria, se funda solo en la esperanza que es casi lo mismo. La frase que repite Isaura Madruga funciona como un claro desiderátum, al que habrá que encarnarlo con acciones concretas pero sobre todo, juntos.

Acreditas na divina providência que vela pelos desvalidos, Não, o que creio é que há ocasiões na vida em que devemos deixar-nos levar pela corrente do que acontece, como se as forças para lhe resistir nos faltassem, mas de súbito percebemos que o rio se pôs a nosso favor, ninguém mais deu por isso, só nós, quem olha julgará que estamos a pontos de naufragar, e nunca a nossa navegação foi tão firme (SARAMAGO, 2000a, p. 346).

[Crees en la divina providencia que vela por los desvalidos, No, creo que hay ocasiones en la vida en que debemos dejarnos llevar por la corriente de lo que

sucede, como si las fuerzas para resistir nos faltasen, pero de pronto comprendemos que el río se ha puesto a nuestro favor, nadie más se ha dado cuenta de eso, sólo nosotros, quien mire creerá que estamos a punto de naufragar, y nunca muestra navegación fue tan firme (SARAMAGO, 2000b, p. 449).

Esta pregunta sobre la nueva normalidad y el futuro no pasa desapercibida para Agamben que — desde sus investigaciones históricas — ha pretendido siempre imaginar “la comunidad que viene”. El filósofo italiano tiene clara conciencia de que algún día esta corriente — sanitaria y política — del coronavirus llegará a su fin y que se abrirá una opción a nuestro frente, la de continuar igual a lo que éramos o haber aprendido de la dolorosa experiencia que se ha cernido a nuestro alrededor. En estos enunciados que reproduzco podemos leer la convergencia que sus textos tienen con el pensamiento de José Saramago.

No obstante, una cosa es cierta: no podremos simplemente volver a hacer todo como antes, no podremos, como hemos hecho hasta ahora, fingir que no vemos la situación extrema a la cual nos han conducido la religión del dinero y la ceguera de los administradores. Si la experiencia que hemos atravesado ha servido de algo, deberemos volver a aprender muchas cosas que habíamos olvidado. Ante todo deberemos observar de un modo diferente la tierra donde vivimos y las ciudades donde habitamos. Deberemos preguntarnos si tiene sentido volver a adquirir, como de seguro nos dirán que hagamos, las inútiles mercancías que la publicidad buscará imponernos como antes, y si no sería quizá más útil estar en condiciones de proveernos por nosotros mismos al menos algunas necesidades elementales, en vez de depender del supermercado para cualquier cosa. Deberemos preguntarnos si es justo subirnos nuevamente a los aviones para pasar las vacaciones en lugares remotos y si tal vez no es más urgente aprender a habitar de nuevo los sitios en que vivimos, a mirarlos

con ojos más atentos. Porque no hemos perdido la capacidad de habitar. Hemos aceptado que nuestras ciudades y nuestras aldeas hayan sido transformadas en parques de diversiones para los turistas, y ahora que la epidemia los ha hecho desaparecer y las ciudades que habían renunciado a toda otra forma de vida se han reducido a no-lugares espectrales, debemos comprender como era una elección errada, como casi todas las elecciones que la religión del dinero y la ceguera de los administradores nos han sugerido que hagamos (AGAMBEN, 2021, p. 29).

El saber sobre el futuro — como Benjamin nos ha enseñado [Tesis B] (BENJAMIN, 2009, p. 31) — es obra de adivinos e iniciados; no está al alcance de Saramago ni de Agamben, ciertamente. Pero la evaluación de sus consecuencias depende de la sagacidad de la mirada, esto es, la capacidad de entender los signos de los tiempos y lo que tienen para enseñarnos. El diálogo final del médico con su mujer en *Ensaio* clarifica mejor las cosas porque le da una razón metafísica a la sinrazón epistemológica de la epidemia, haciéndonos ver lo distraídos que a veces estamos de cara a lo importante que nos sucede.

Por que foi que cegámos, Não sei, tal vez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem (SARAMAGO, 1995, p. 310).

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 (SARAMAGO, 2006, p. 373).

Al plantearle la mujer a su marido que siempre estuvieron [estuvimos] ciegos, afirma que la de hoy no es una situación excepcional, sino sólo su parte más visible⁵. Hay una fractura en nuestra percepción que viene de antes, de ese momento en que nos entregamos al sistema sin cuestionarlo ni horadarlo. A lo mejor las causas y su demostración empírica, esas obsesiones que

asumimos como punto de partida de la argumentación, se encuentren subordinadas a esta ignominia de la que esperamos despertar algún día.

Saramago y Agamben coinciden en esta línea de lectura, pese al perfil crítico y desconfiado del segundo. Así lo revela este enunciado en el que se muestra singularmente a fin a nuestro escritor:

Por esta razón — cuando se declare el fin de la emergencia, de la peste, si esto alguna vez llega a hacerse —, no creo que sea posible, al menos para aquellos que han mantenido un mínimo de lucidez, volver a vivir como antes. Y quizás este sea hoy el mayor motivo de desesperación, aunque, como se ha dicho, “sólo se nos ha dado la esperanza por el bien de aquellos que no tienen esperanza” (AGAMBEN, 2021, p. 33).

Me gustaría concluir estas apreciaciones teóricas — que desentonan bastante de mi escritura habitual — para hacer algunos señalamientos sobre el abordaje. Desde hace algún tiempo estoy interesado en hacer dialogar entre sí los textos de José Saramago porque siento que uno se encadena necesariamente al otro y muchas veces “in absentia”. Pero más allá del diálogo implícito que tejen los textos del autor portugués entre sí, hay otro elemento no menor que no puede pasar desapercibido y es el lenguaje. *A jangada de pedra* y *Ensaio sobre a cegueira* se construyen discursivamente mediante el recurso de la alegoría y por lo tanto presumen una bi-vocalidad que se hace evidente en el “sentido indirecto” que se quiere comunicar y que se expresa por los retazos de una narración acompañada. Este segundo sentido, vehiculado por el primero, eminentemente narrativo, es existencial y político en los dos libros: nos muestra que la forma en que estamos viviendo está equivocada y que las tramas político-institucionales que rigen nuestro lugar en el mundo están muchas veces desfasadas de nuestras aspiraciones legítimas y humanas. Por eso, podemos sucumbir o intentar algo diferente, como lo hacen los grupos constituidos en las novelas para darles una tónica comunitaria y tal vez, enaltecedora, a la experiencia que nos toca.

La ironía se construye también apoyándose en la duplicidad del lenguaje y por esta razón, si bien no se conjuga con la alegoría como recurso, la presupone formalmente. El artículo de Giorgio Agamben que utilizamos como disparador — además de organizarse desde la ironía y el sarcasmo — nos lleva a la misma reflexión existencial y política que los textos de Saramago

aunque focalice más en las entrañas del poder y su dimensión manipulatoria, cosa que — como también señalamos- no es ajena al autor y podría ponderarse desde otro abordaje.

La pandemia del coronavirus ha modificado sustancialmente nuestra percepción de la realidad y nuestra comprensión del tiempo. Así como el dictatum de Adorno inhabilitando el papel de la poesía después de Auschwitz nos hizo tomar conciencia del hiato que se abría después del terror, este fenómeno que — por primera vez en nuestra historia contemporánea — nos ha hecho prisioneros del mismo tren fantasma, alguna cosa debe dejarnos como legado y con mayor o menor acento, llevarnos a ahondar en lo humano y lo comunitario conjurando los intereses mezquinos de las potencias que nos gobiernan para que no nos sigan opacando. Una premisa casi imposible pero que sólo se sostiene con esperanza y compromiso. Y con los finales inciertos a los que nos invita Cipriano Algor poniendo en marcha la furgoneta en busca de lo imposible.

Notas

¹ En Argentina el libro fue publicado por la Editorial Adriana Hidalgo y a la fecha lleva 3 (tres) ediciones, cada una de ellas con agregado de artículos.

² En mi trabajo, vinculo la idea de “crisis” (Krisis) a la idea de “crítica”, a la que entiendo — según Bernstein — como discriminación y corte (krinein) (BERNSTEIN, 2015, p. 14).

³ Es el término escogido por el narrador saramaguiano en *A jangada de pedra* cuando se trata de explicar los fenómenos que llevaron al desprendimiento de la Península del resto de Europa. El equipo de investigadores, a falta de pruebas evidentes, se detiene a estudiar los casos insólitos que podrían explicar el fenómeno.

⁴ En su artículo “¿Qué es el miedo?” Agamben distingue el miedo del espanto [Erschrecken], el horror [Grauen] y el terror [Entsetzen] (2021, p. 123)

⁵ Señala Agamben: “La hipótesis que me gustaría proponer es que de algún modo, aunque no fuese más de manera inconsciente, *la peste ya estaba allí* y que, evidentemente, las condiciones de vida de las personas se habían vuelto tales que *alcanzó con una señal repentina* para que se presentaran como lo que ya eran, es decir, intolerables como una peste. Y este, en cierto sentido, es el único dato positivo que puede extraerse de la situación actual: es posible que, más adelante, la gente comience

a preguntarse si la forma en que vivía era la correcta” (AGAMBEN, 2021, p. 31, el subrayado es mío].

Bibliografía consultada

- AGAMBEN, Giorgio. *La comunidad que viene*. Valencia: Pretextos, 2016.
- AGAMBEN, Giorgio. *En qué punto estamos? La epidemia como política*. 3 ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2021.
- BENJAMIN, Walter. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Trad. B. Echeverría. Rosario: Prohistoria, 2009.
- BERNSTEIN, Richard. *Violencia. Pensar sin barandillas*. Barcelona: Gedisa, 2015.
- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. Lisboa: Caminho, 1986.
- _____. *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa: Caminho, 1995.
- _____. *La balsa de piedra*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- _____. *A caverna*. Lisboa: Caminho, 2000a.
- _____. *La Caverna*. Trad. de Pilar del Río. Buenos Aires: Alfaguara, 2000b.
- _____. *Ensaio sobre a lucidez*. Lisboa: Caminho, 2004.
- _____. *Ensayo sobre la lucidez*. Trad. de Pilar del Río. Buenos Aires: Alfaguara, 2004.
- _____. *Ensayo sobre la ceguera*. Trad. B. Losada. Buenos Aires: Alfaguara, 2006.