

## JOSÉ SARAMAGO Y EL ÁRBOL DE LA MEMORIA

Hernán Lavín Cerda \*

**E**l jueves 11 de enero de 1995, en su casa de la isla de Lanzarote, dentro del archipiélago español de las Canarias, un joven y deslumbrante escritor portugués, nacido el 16 de noviembre de 1922, ilumina desde lo más profundo de la memoria el lugar donde hizo sus estudios durante la adolescencia. Luego cambian los días y las noches, y aparecen más y más recuerdos como si fueran un velo protector, melancólico y fulgurante, que se extiende sobre toda su vida:

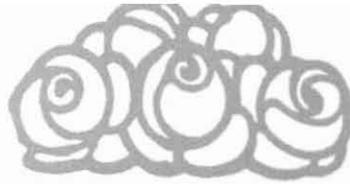
Solamente somos la memoria que tenemos [...] Sólo escribo sobre aquello que no sabía antes de haberlo escrito. Debe ser por eso por lo que mis libros no se repiten. Me voy repitiendo yo en ellos, porque, aún así, de lo poco que continúo sabiendo, lo que mejor conozco es éste que soy [...] Sobre la memoria: "La memoria es un espejo viejo con fracturas en el estafío y sombras detenidas: hay una nube sobre la cabeza, un borrón en el lugar de la boca, el vacío donde los ojos debían estar. Cambiamos de posición,ladeamos la cabeza, buscamos, por medio de yuxtaposiciones o por movimientos laterales sucesivos de los puntos de vista, recomponer una imagen que sea posible reconocer como todavía nuestra, encadenable como ésta que hoy tenemos, casi ya de ayer. La memoria es también una estatua de arcilla. El viento pasa y le arranca, poco a poco, partículas, granos, cristales. La lluvia ablanda las facciones, hace decaer los miembros, reduce el cuello. Cada minuto lo que era dejó de ser, y de la estatua no restaría más que un bulto informe, una pasta primaria, si también cada minuto no fuésemos restaurando, de memoria, la memoria. La estatua va a mantenerse de pie, no es la misma, pero no es otra, como el ser vivo es, en cada momento, otro y el mismo.

\* Poeta, ensayista y novelista. Profesor de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Miembro de la Academia Chilena de la Lengua. Uno de sus libros más recientes es *Música de fin de siglo. Antología poética*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 1999 (prólogo de Vicente Quirarte). El presente ensayo forma parte del libro en proceso de escritura *Esplendor del árbol de la memoria*

Por eso deberíamos preguntarnos quién de nosotros, o en nosotros, tiene memoria, y qué memoria es ésta. Más aún: me pregunto qué inquietante memoria es la que a veces se impone de ser yo la memoria que tiene hoy alguien que ya fui, como si al presente le fuese finalmente posible ser memoria de alguien que hubiese sido". (Fragmento, con modificaciones, de un texto que publiqué en algún sitio, no sé cuándo. ¡Ah, esta memoria! [...]).

Estás sentado frente al mar. Pensar que ya no quedan muchos años de vida. Comprender que la felicidad es apenas una cuestión personal, que el mundo, ése, no será feliz nunca. Recordar lo que se hizo y parecer tan poco. Decir: si tuviese más tiempo..., y encoger los hombros con ironía porque son palabras insensatas. Mirar la piedra volcánica que está en mitad del jardín, bruta, áspera y negra, y pensar que es un buen sitio para no pensar en nada más. Debajo de ella, claro [...] La experiencia personal y las lecturas sólo valen lo que la memoria haya retenido de ellas. Quien haya leído con alguna atención mis libros sabe que, más allá de las historias que van contando, lo que allí hay es un continuo trabajo sobre los materiales de la memoria o, para decirlo con más precisión, sobre la memoria que voy teniendo de aquello que, en el pasado, fue memoria sucesivamente añadida y reorganizada, en busca de una coherencia propia en cada momento suyo y mío. Tal vez esa deseada coherencia sólo empiece a dibujar un sentido cuando nos aproximamos al final de la vida y la memoria se nos presenta como un continente a redescubrir.

Sí, tal vez lo único que somos es aquella memoria que aún nos habita y paso a paso nos consume, con una fidelidad semejante a la del olvido. Somos al fin las víctimas, más o menos propiciatorias, del Árbol de la Memoria y del Árbol del Olvido. Aquel joven de 80 años que escribe desde la isla de Lanzarote, sobre las aguas del océano Atlántico y a 115 kilómetros de Marruecos, es el novelista José Saramago, quien se ha vuelto célebre a partir de las obras fundamentales traducidas al idioma castellano, casi todas, por Basilio Losada. Me refiero a las novelas *Memorial del convento*



(Lisboa, 1982; Barcelona, 1986), *El año de la muerte de Ricardo Reis* (Lisboa, 1984; Barcelona, 1985), *La balsa de piedra* (Lisboa, 1986; Barcelona, 1987), *Historia del cerco de Lisboa* (Lisboa, 1989; Barcelona, 1990), *El evangelio según Jesucristo* (Lisboa, 1991; Barcelona, 1992), *Ensayo sobre la ceguera* (Lisboa, 1995; Madrid, 1996), *Todos los nombres* (Lisboa, 1997; Madrid, 1998), en traducción de Pilar del Río, y *La caverna* (Lisboa, 2000; Madrid, 2000).

Aún es el jueves 11 de enero y Saramago escribe en sus *Cuadernos de Lanzarote (1993-1995)*, traducidos por Eduardo Naval (Alfaguara, Madrid, 1997):

No era risueña, y con seguridad no era franca completamente. Me refiero a la escuela. Se llamaba Afonso Domingues, vecina inmediata de la iglesia de la Madre de Dios, pared con pared con el asilo de María Pía, que era donde se corregían los muchachos malos de aquel tiempo. La escuela era industrial, pero está claro que no preparaba industriales: preparaba gente para los talleres...

Sin embargo, no todo el esfuerzo estaba destinado al aprendizaje de la cerrajería mecánica, la carpintería o la cerrajería metálica.

Sí, en los remotos años treinta se aprendía literatura portuguesa en la enseñanza industrial. Ahora quien dice literatura, dice biblioteca: la Afonso Domingues tenía una biblioteca, un lugar oscuro y misterioso con altos estantes acristalados y muchos libros allí dentro. En esto de libros, mis amores (estaba en la edad, tenía cerca de dieciséis o diecisiete años) me encaminaban sobre todo hacia la Biblioteca Municipal del Palacio de las Galveias, en Campo Pequeño, pero fue en Xabregas, en la Escuela de Afonso Domingues, donde empezó a escribirse *El año de la muerte de Ricardo Reis*. Un día, en una de mis incursiones en la biblioteca de la escuela (estaba llegando el fin de curso) encontré un libro encuadernado que tenía dentro, no un libro como se espera que un libro sea, sino una revista. Se llamaba *Athena* y fue para mí como otro sol que hubiese nacido. Quizá alguna vez sea capaz de describir esos momentos. Lo que ciertamente no conseguiré explicar es la razón por la que me conmovieron tan profundamente las odas de Ricardo Reis allí publicadas... En ese momento (ignorante como era) creí que realmente existía o había existido en Portugal un poeta que se llamaba Ricardo Reis, autor de aquellos poemas que, por la misma época, me fascinaban y asustaban. Pero fue años más tarde, pocos, a principio

de los años cuarenta, cuando Adolfo Casais Monteiro publicó una antología de Pessoa (entonces ya sabía yo eso de los heterónimos); unos cuantos versos de Ricardo Reis se me impusieron como una divisa, un timbre de honor, una regla imperativa que iba a ser mi deber, para todo y siempre, cumplir y acatar. Eran éstos:

*Para ser grande, sé entero: nada  
tuyo exageres o excluyas.*

*Sé todo en cada cosa. Pon cuanto eres  
en lo mínimo que haces.*

*Así en cada lago la luna entera  
brilla, porque alta vive.*

Duró unos años. Hice lo que pude para no quedar atrás de lo que se me ordenaba. Después comprendí que no podían llegarme las fuerzas para tanto, que sólo algunos serían capaces de *ser todo en cada cosa*. El mismo Pessoa, que fue de verdad grande, aunque con otra manera de grandeza, nunca fue entero... Así pues... No tuve otro remedio que tornarme humano.

El desafío de ser todo, sin claudicación posible, en cada cosa. Fernando Pessoa parece decir desde el fondo de su propia sombra que nunca desaparece: seamos realistas, bendito sea yo por todo lo que no sé, pidamos lo imposible. Sin duda que los versos del gran poeta de Lisboa han sido fundamentales para la formación ética y estética de José Saramago: sus huellas son indelebles.

Al recordar su libro *Ensayo sobre la ceguera*, el novelista le dice a la periodista Claudia Posadas (en una entrevista publicada por la revista mexicana *Época* en marzo de 1998):

No concibo al hombre como el centro del universo. Lo que me interesa decir, como afirma uno de los personajes de la novela, es que hay algo dentro de nosotros que no tiene nombre y, justamente, eso es lo que somos. Nuestra tradición religiosa lo ha llamado espíritu, pero para mí es un sentido de humanidad que no hemos nombrado realmente. Decimos que somos seres humanos, pero si humanidad es sinónimo de respeto y dignidad, no creo que merezcamos ese apelativo. Entonces, lo que tenemos que hacer es buscar el verdadero nombre que alguna vez nos daremos, así como el verdadero rostro de nuestra

identidad. La razón y la sensibilidad no nacieron con nosotros, porque está claro que los seres humanos no se han amado siempre, y hubo un momento en que se inventó el amor al igual que la belleza. Creo que al fin somos una creación de nosotros mismos, por lo que nuestra concepción necesita revisarse. A lo mejor la respuesta no existe. Quizá lo mejor sea no encontrarla... Sí, soy un escéptico un poco raro. Lo que ocurre es que mi pesimismo no me lleva a la inacción. No puedo permanecer inmóvil ante la violencia y la injusticia. Sin embargo, soy consciente de que la literatura no cambia nada. En este sentido, hubiera bastado *El Quijote* para transformar a la humanidad... Soy escéptico, ciertamente, pero este sentimiento no tiene que ver con la imposibilidad del cambio, sino con la conciencia de la necesidad del cambio.



Al principio y al final de todo, en el novelista portugués hay un "velo de optimismo incurable que recorre felizmente la masa oscura de mi congénito pesimismo". Tal vez el "optimismo incurable" lo aleja un tanto de Fernando Pessoa, aunque afirmar esto es como deslizarse por el lomo de una cuerda floja que tiembla en el aire.

Pessoa descubrió en el heterónimo Alberto Caeiro a su guía espiritual: "Sentí que había nacido en mí mi maestro". Caeiro es el poeta de las sensaciones. Vive en un ámbito de escepticismo vital, profundamente alimentado por el amor a la madre naturaleza. Lo más probable es que Alberto Caeiro sea también un escéptico más o menos optimista. De cualquier modo, su optimismo de contemplación pura será siempre un fenómeno en sordina y no muy visible. Un fenómeno muy reflexivo y sin querer deslizarse, paradójicamente, a través del vicio de pensar, ese nudo ciego que al fin lo complica todo. Sin embargo, la apertura tentacular del pensamiento aparece, de modo oral, en el heterónimo de Pessoa, como también ocurre a lo largo de las obras de Saramago. Dice Alberto Caeiro en algunos pasajes de su colección de poemas *El guardador de rebaños*:

Leí hoy casi dos páginas/ del libro de un poeta místico/ y refí como quien ha llorado mucho.// Los poetas místicos son filósofos enfermos,/ y los filósofos son hombres locos./ [...] Es necesario ser de vez en cuando infeliz/ para poder

ser natural.../ [...] Me siento nacido a cada instante/ para la eterna novedad del Mundo/ [...] Lo que se necesita es ser natural y calmo/ en la felicidad o en la infelicidad/ [...] ¡Qué difícil es ser uno mismo y no ver sino lo visible!/ [...] No estoy de acuerdo conmigo pero me absuelvo/ [...] Las cosas son el único sentido oculto de las cosas/ [...] Me voy para dentro y cierro la ventana/ Me traen el candelabro y dan las buenas noches/ [...] y allá fuera un gran silencio como un dios que duerme.

### TODO ES AUTOBIOGRAFÍA

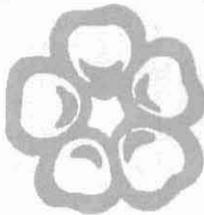
Escribir es el elemento mismo del olvido. La personalidad del autor, como a través del Túnel de los Deslizamientos, va diluyéndose en la narración misma, a medida que aparecen los personajes o aquellos fantasmas de carne y hueso cuyo propósito, seguramente no buscado, es apropiarse del espacio lingüístico que los configura. Esos fantasmas al fin lo absorben todo y dejan al novelista en una soledad casi absoluta. No es fácil soportar el autoritarismo de los personajes que se imponen y desplazan a su creador. Es en ese momento cuando la escritura puede transfigurarse en un diario, más o menos íntimo, o tal vez en una especie de memoria en corpúsculos. Sólo allí reaparece el escritor que se asume, más allá de la sombra, como un personaje de sí mismo: el espacio de la ficción casi confesional lo vuelve a la vida, sin permitir que la distancia novelística lo anule. Ahora el narrador es un Yo mucho más cerca del testamento que de la trama argumental. Me llamo José Saramago, estoy casi seguro de ello, y esto es lo que piensa en mí aquello que aún carece de forma y de nombre, sí, esto es lo que me sucede a partir del 15 de abril de 1993.

La Memoria y el Olvido se abrazan a través del cuerpo de la escritura, sin dejar de alimentarse, como si fueran dos deidades muy antiguas. Y lo cierto es que han acompañado siempre a los seres humanos; tal vez habitaban en otras criaturas, sin dejar de alimentarse, antes de que apareciera el primer hombre. La Memoria y el Olvido se encuentran en la base del Arte de la Palabra y pueden fructificar en la poesía, en la prosa de fabulación, o en el género didáctico-ensayístico. En las páginas de los *Cuadernos de Lanzarote*, la Memoria y el Olvido se cruzan

en una convulsión interna de distinta temperatura, atomizándose, a veces, pero sin perder el esplendor del aforismo y de la digresión deductiva, más bien de tono filosófico: no una filosofía escolástica, sino una red de reflexiones que han aparecido a raíz del impacto de la llamada "realidad real". Saramago observa y escucha, reacciona y deduce por medio del oficio de escribirlo casi todo. La operación es diaria: diurna y nocturna. Sobre el puente de las palabras aparecen la autobiografía, la epístola, los sueños, las memorias, el cuento breve, la confesión, el ensayo, el diálogo, los viajes, el discurso, la historia y las citas múltiples que provienen de otros textos. Dice el ensayista César Antonio Molina en un pasaje de su "Prólogo":

Todo esto engloban los *Cuadernos de Lanzarote* bajo esa denominación abarcadora que Saramago identifica parcamente como diario. Pero además estas páginas están salpicadas de sagaces pensamientos fragmentarios, también familiares a los anteriores: algunas sentencias, algunas máximas e incluso, como en muchas de sus obras de ficción estricta, aforismos.

José Saramago habla de diario, pero también de autobiografía, identificando varios aspectos distintos como algo similar o al menos complementario: "Un día escribí que todo es autobiografía, que la vida de cada uno de nosotros la estamos contando en todo cuanto hacemos y decimos, en los gestos, en la manera como nos sentamos, como miramos, como volvemos la cabeza o cogemos un objeto del suelo. Quería yo decir, entonces, que viviendo rodeados de señales, nosotros mismos somos un sistema de señales". Diario, memorias, autobiografía, pero el autor de estos *Cuadernos de Lanzarote*, en otro texto, habla de confesión, aunque lo haga de una manera aparentemente despectiva: por mucho que se diga, un diario no es un confesionario. La confesión, como escribió María Zambrano, es también un género literario (así lo clasificamos anteriormente). La confesión como expresión de la más descarnada realidad interior del Yo, la confesión que es una autobiografía espiritual en la que se encuentra un estado de crisis interior, temporal o permanente. Para la autora de *El hombre y lo divino*, la confesión era el relato de un fracaso sin aceptarlo, mientras que la autobiografía era el relato de una complacencia sobre sí mismo, sobre su fracaso, pero trascendiéndolo a una experiencia personal y colectiva. En la confesión la vida se

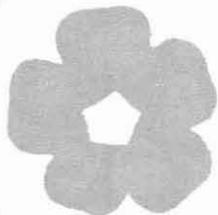


acerca a la verdad, "saliendo de sí sin ser notada, huida de sí en espera de hallarse. Desesperación por sentirse oscuro e incompleto, y afán de encontrar la unidad. Esperanza de encontrar esa unidad que hace salir de sí buscando algo que lo recoja, algo donde reconocerse, donde encontrarse. Por eso la confesión supone una esperanza: la de algo más allá de la vida individual, algo así como la creencia, en unos claros, en otros confusa, de que la verdad está más allá de la vida". Por lo tanto, para la pensadora, debería existir algún tiempo sin la angustia del tiempo presente. La angustia, a la que se refirió Kierkegaard como la pureza del corazón. Saramago consigue algunas de sus más brillantes y emotivas páginas contando ese silencio interior: sus reflexiones sobre Dios, no sobre la religión ("Dios es el silencio del universo y el hombre el grito que da un sentido a ese silencio"); sus reflexiones cuasipanteísticas sobre la naturaleza: "El placer profundo, inefable, que es andar por estos campos desiertos y barridos por el viento, subir un repecho difícil y mirar desde allí arriba el paisaje negro, desértico, desnudarse de la camisa para sentir directamente en la piel la agitación furiosa del aire, y después comprender que no se puede hacer nada más, las hierbas secas, a ras de suelo, se estremecen, las nubes rozan por un instante las cumbres de los montes y se apartan en dirección al mar, y el espíritu entra en una especie de trance, crece, se dilata, va a estallar de felicidad. ¿Qué más resta, sino llorar?"

Hay que profundizar e igualar el pasado, el presente y el futuro en una sola unidad temporal. De ese modo, desde el río del tiempo transfigurado en escritura, puede inventariarse el mundo. El Arte de la Palabra, entonces, acaba por convertirse en un desliz inestable, y esa inestabilidad es la creación artística. Ha surgido una nueva belleza desliziándose en las aguas de todos los tiempos a través de su propia estructura, que le confiere el soplo de la vida. En ese sentido, "toda historia es historia contemporánea", porque los tiempos del pasado, del presente y del futuro se han fundido en uno solo: ese tiempo intemporal, móvil e inmóvil, de la obra de arte. El verbo se multiplica en su vaivén, pero el desliz estético se va cristalizando más allá de toda línea fáctica o argumental. Es el congelamiento dinámico de la obra de arte por medio de una forma sin la cual existiría sólo un ruido, una posibilidad, un caos todavía caótico donde la estructuración puede ser únicamente una quimera.

### Saramago reflexiona sobre su memoria en corpúsculos:

Este libro, que en habiendo vida y salud no faltando, tendrá continuación, es un diario. Gente maliciosa lo verá como un ejercicio de narcisismo en frío y no seré yo quien vaya a negar la parte de verdad que haya en el sumario juicio, si lo mismo he pensado algunas veces ante otros ejemplos, ilustres éstos, de esta forma particular de autocomplacencia que es el diario. Escribir un diario es como mirarse en un espejo de confianza, adiestrado para transformar en belleza la simple y natural apariencia o, en el peor de los casos, tornar soportable la máxima fealdad. Nadie escribe un diario para decir quién es. Con otras palabras, un diario es una novela con un solo personaje. O aun con otras palabras, y finales, la cuestión central siempre suscitada por este tipo de escritos es, así lo creo, la de la sinceridad [...] Ahora bien, conducido por las circunstancias a vivir lejos, invisible de alguna manera ante los ojos de aquellos que se habituaron a verme y a encontrarme donde me veían, sentí (siempre empezamos por sentir, después pasamos al raciocinio) la necesidad de juntar a las señas que me identifican una cierta mirada sobre mí mismo. La mirada del espejo. Me atengo, por lo tanto, al riesgo de falta de sinceridad por buscar su contrario. Sea como sea, que los lectores se tranquilicen: este Narciso que hoy se contempla en el agua, deshará mañana con su propia mano la imagen que lo contempla.



Desde estos puntos de vista, los *Cuadernos de Lanzarote* se configuran como un diario-novela donde es posible el vuelo de la ficción con todas sus peripecias. A través de la reflexión y de la búsqueda constante, la escritura del novelista portugués se autoinvestiga. El mundo escritural no es algo cerrado: existe el juego de una inteligencia sensible por encima de toda congelación canónica. La ficción aparece a lo largo del diario, y ese diario que se multiplica, fragmentariamente, nunca se aleja de la temperatura de lo ficticio. Todo es memoria, ensayo con personaje que se desdobra o se ve a sí mismo como animal de ficción: novela ensayística.

Sí, yo narro porque tengo una idea. En cierta medida mantengo la misma forma novelística desde *Alzado del suelo* (Lisboa, 1980; Barcelona, 1988), que es una novela sobre los campesinos del sur de Portugal. Estuve en esa

región y viví con ellos, escuché la historia de sus vidas. Al fin me pregunté cómo podría escribir esa novela. Decidí usar un tono oral. Desde entonces yo narro hablando, más que escribiendo. Encontré esa forma de comunicación que consiste en pedirle al lector que escuche dentro de su cabeza la voz que le está diciendo lo que está escrito. Pero debo decir que en las últimas novelas hubo un cambio, aunque se mantenga una estructura semejante. Para expresarlo con una metáfora, he dicho que hasta *El evangelio según Jesucristo* yo estuve describiendo una estatua y, progresivamente, a partir del *Ensayo sobre la ceguera*, estoy mucho más preocupado por la piedra con la que está hecha la estatua. Es decir, me interesa ir más adentro de los personajes... Mi escritura no es una reflexión filosófica. Más bien escribo novelas porque no sé escribir ensayos. Creo ensayos con personajes. Una vez más lo afirmo: me importa desarrollar una idea más que una reflexión. Entonces, bajo esta mística, concibo mis novelas como materiales didácticos. Si se observan mis títulos, se darán cuenta de que hay algo ahí que tiene mucho que ver con la pedagogía: *Manual de pintura y caligrafía* (Lisboa, 1977; Barcelona, 1989), *Memorial...*, *Ensayo...*, *Historia del cerco de Lisboa*, etcétera. Sin duda que existe una voluntad de no ejercer la narrativa por la narrativa. Mi escritura nace de la necesidad de expresar en una forma novelesca, y no erudita, una idea... No, yo no escribo poesía desde hace más de veinte años, aunque me inicié en la escritura poética. Lo que sucede es que estoy muy consciente de que existe una poesía más auténtica en mis novelas que en esos poemas que alguna vez escribí.

### UN LUGAR LITERARIO

Durante la XX Feria Internacional de Buenos Aires, organizada por la Fundación del Libro entre los días 25 de marzo y 11 de abril de 1994, José Saramago no dejó de ocuparse de la novela y su destino, que es uno de los temas principales de su reflexión casi cotidiana. Dijo en una de sus intervenciones:

Creo en la novela como una expresión total. Así era concebida en los tiempos antiguos. En nuestra época, a fines del siglo y del milenio, todo tiende a comunicarse o más bien a fundirse en una totalidad, respetando las particularidades. En este sentido, pienso que la novela debería abrirse hasta llegar a la negación de sí misma. No

puede seguir siendo el relato de episodios e historias que ocurren a través de los personajes: amor, vida, odio, muerte. Ahora que estamos llegando al final de nuestra civilización, yo pienso que la novela debe dejar de ser un género literario para convertirse en lo que llamaríamos *un lugar literario*, adonde habrá de converger todo lo que hasta hoy se considera que nada tiene que ver con la novela y su espacio múltiple. Esta nueva novela será habitada por la poesía, el ensayo, el drama, la comedia, la filosofía y la ciencia. De este modo, se convertirá al fin en la expresión de todo un tiempo, de una totalidad. La novela, progresivamente, se va alejando de aquella postura tradicional del género y tiende a convertirse en ese lugar de reunión entre las disciplinas del conocimiento y del arte. Creo que la tendencia actual va en esa dirección.



en la próxima aparición de un tiempo poético perteneciente al recitado y al canto, aprovechando todas las posibilidades expresivas del andamento, del compás, de la coloratura, melismático o silábico, largo, breve, instantáneo. Pienso que la novela no tiene por qué seguir contando historias, únicamente historias: las historias de nuestro tiempo las cuentan el cine y la televisión. No se trata de que las historias desaparezcan por completo sino que funcionen como un soporte útil y no como un fin en sí mismas. Hay que ir más allá de las peripecias. La novela es el espacio maravilloso donde pueden aparecer los fingimientos de la verdad o las verdades fingidas. Me importa mucho descubrir esa concepción del tiempo contenido y cerrado en una novela: es un tiempo poético que transcurre y permanece inmóvil a través del flujo lingüístico. Un flujo temporal y atemporal que siempre palpita en la escritura. Ese tiempo le pertenece a la recitación y al cántico, sí, a la poesía. Me interesa la estructura de una novela como si fuese un poema circular: toda novela, para mí, es una sinfonía, el vértigo supremo, a partir de la correspondencia secreta entre la memoria y el olvido. La memoria de cada persona es nuestra propia memoria. Creo que después de ver el impacto del cine y la televisión, al novelista no le queda sino regresar a las tres o cuatro grandes cuestiones humanas; tal vez sólo dos: vida y muerte. Ni siquiera tratar de saber de dónde venimos y hacia dónde vamos, sino simplemente quiénes somos. La única certeza es que somos, desde siempre, un testamento infinito de palabras. Somos cuentos de cuentos contando cuentos, nada. Siete palabras melancólicas y escépticas que definen al ser humano y resumen la historia de la humanidad. Pero, si es cierto que no pasamos de cuentos ambulantes, cuentos hechos de cuentos, y que vamos por el mundo contando el cuento que somos y los cuentos que aprendimos, igualmente me parece claro que nunca podremos llegar a ser más que eso: seres hechos de palabras, herederos de palabras, y que van dejando, a lo largo del tiempo y de los tiempos, un testamento de palabras, lo que tienen y lo que son. Sí, el testamento de las palabras es infinito. ¿Será necesario, por último, saber mucho menos para comprender un poco más?

Ahora estoy en el Colegio Nacional y vislumbro al novelista portugués desde el segundo piso del auditorio. Viste un traje gris, una corbata del mismo color, hilada por diagonales muy finas, y esos anteojos gruesos cuyo marco ofrece un tono semejante a la caoba. La mirada es tierna, algo lejana y melancólica. Aún es la tarde del miércoles 18 de marzo de 1998: es una tarde tibia y sin pájaros. El murmullo de los espectadores es como el aleteo suave de los pájaros que ya casi no existen. Saramago empieza a hablar con parsimonia y sentido del humor. Un humor melancólico y hacia dentro, balbuciente, como en sordina: un humor adverbial que relativiza casi todo. Es el murmullo de la lengua portuguesa en el aire de la gran sala. Para cumplir con el ciclo "Nueva Geografía de la Novela", el escritor vuelve a sus ideas fundamentales, que aparecen en los *Cuadernos de Lanzarote*:

Sueño con una novela convertida en suma total. De este modo se podrá revitalizar su inmenso y fatigado cuerpo. Es necesario que el mestizaje sea todavía mayor en el río de esta nueva escritura. Sé bien que en los tiempos de hoy, de frenéticas y micrométricas especializaciones, sonará a descabellada utopía este ideal neorrenacentista de un texto englobante y totalizador. Sin embargo, yo espero que la novela regrese al canto original, transformada en suma del conocimiento, en ese largo poema que, siendo expansión pura, se mantenga físicamente coherente. Creo

José Saramago ha vuelto, poco a poco, a la incertidumbre o más bien a la melancolía lúcida del principio. Sus últimas palabras, más allá del destino de la novela, son casi imper-

ceptibles: el balbuceo es ontológico. Una especie de metafísica adverbial. Sí, la imaginación y el arte de la duda confirman que todo es posible. Sin caer en la estulticia o en el ridículo, ¿quién podría presumir olímpicamente de ser el dueño de la última palabra en el reino, ya sin corona, del arte y la literatura? La tristeza no es vil ni apagada en el novelista portugués vecindado en la isla de Lanzarote, desde donde observa y escucha el rumor del mundo junto a Pilar y a sus perros, que mucho lo quieren y dialogan con él a través de la mirada, del vuelo de algún pájaro, y de la sonrisa.

Como si fuese uno de los nietos más queridos de Don Quijote, el novelista de Portugal piensa nuevamente en Fernando Pessoa y no tiene más remedio, por fortuna, que volverse aún más humano, cada día más humano. "Es necesario ver lo que no fue visto, ver otra vez lo que ya se vio, ver en la primavera lo que se vio en verano, ver de día lo que se vio de noche, con sol donde primeramente la lluvia caía, ver el trigo verde, el fruto maduro, la piedra que cambió de lugar, la sombra que aquí no estaba". Hay cierta nostalgia de la luz, "aquella paciente luz que regresa todos los días, esperando encontrarme... ¿Qué es, realmente, la realidad?" Es muy posible que la realidad sea, de modo intermitente, un sistema casi infinito de señales. Lo que entendemos por realidad, ¿siempre ha sido real? ¿Quién ordena o cómo se ordena el amplio circuito de las señales móviles e inmóviles? ¿Desde dónde se organiza el caos y el equilibrio? "Quería yo decir, entonces, que viviendo rodeados de señales, nosotros mismos somos un sistema de señales." Quién sabe si "seré capaz de remover y barrer esa capa neutra, compuesta de recuerdos, de imágenes y de sensaciones, de condescendencias y disculpas, de distorsiones intencionales o involuntarias, para cavar a fondo y continuar cavando, hasta la médula oculta de los hechos y de los actos. Probablemente la mayor de todas las tentaciones, hoy, es la de callarme".

Ahora veo cómo la espalda de Saramago se desliza, paso a paso, con buen humor, lentitud y asombro, sobre el camino polvoriento de Lanzarote. La visión es casi fantasmal. Ya viene la luz del mediodía, lo corpóreo se ha vuelto transparente, y a lo lejos aparece el perfil de una montaña. Ya viene la luz del volcán que aún respira desde su edad remota: el volcán abre los ojos, aunque sigue dur-

miendo. "Me parece que nunca acabaremos de vivir profundamente nuestra vida", dice el poeta-novela desde la lentitud de su espalda que nunca se detiene. Sí, todo es vértigo, probablemente, pero la lentitud de todo aquello que no se olvida al fin se impone, fijándose en algún nicho de luz donde sigue palpitando el corazón de la memoria. Sí, lo más probable es que todo sea lentitud. De pronto, la espalda de José Saramago se transfigura en una sombra de perfil muy largo, y luego de un temblor casi imperceptible desaparece, como a través de un soplo, enterrándose en medio de los pliegues de la montaña, allí donde aún respira la gran arruga de la tierra. El escritor visionario ha desaparecido como un fantasma de carne y hueso, más allá de los huesos y de la carne. Tal vez lo más valioso de la espalda que aún camina y de su sombra, sea el espíritu de bondad. ¿Para qué sirve la memoria? Justamente para recordar a un hombre bueno que no se avergüenza de ser un hombre bueno. Valor en la obra de arte y en la bondad que la inspira, más allá del fuego a veces terrible, expresivo y reflexivo de toda fábula. La herencia de este artista un poco triste, siempre afectuoso, y un poco alegre, es un buen alimento cotidiano, como aquel temblor del aire que permanece inmóvil, inaugurando el sentido de la luz, sobre la llama de una vela. ●

