

José Saramago entrevista:

Una propuesta de humanidad

Guadalupe Alonso y José Gordon

A lo largo de esta entrevista, que Guadalupe Alonso y José Gordon hicieron a José Saramago en México en 2001, el autor lusitano revela los secretos de la génesis de su escritura.

El 11 de marzo de 2001, José Saramago estuvo en la Ciudad de México para saludar a la marcha zapatista que entraría al Zócalo capitalino. En esa misma plaza presentaría ante unas cuatro mil personas, la mayor parte jóvenes, su novela La caverna. En este escenario mencionó: “Si alguna vez llego a escribir una autobiografía, destacaría dos fechas: 1998 cuando recibí el Premio Nobel de Literatura y 2001, por este encuentro en el Zócalo de la Ciudad de México”.

Esta figura de líneas largas, de rostro sereno y una mirada que acecha detrás de enormes lentes es reconocida en todas partes. Los reflectores internacionales, a partir del Nobel, han trastornado la vida tranquila que tenía en la isla de Lanzarote, en las Canarias, su refugio desde hace varios años. Saramago nos cuenta cómo en México, en cualquier calle, de manera espontánea, la gente le pide que firme ejemplares de sus libros. Prácticamente de la nada le ponen enfrente novelas como el Ensayo sobre la ceguera o Memorial del convento.

Mientras tomamos un café en el hotel donde se hospeda, Saramago reflexiona sobre el mundo que vive al escribir una novela. Encabalgados en este tema le preguntamos sobre su proceso de creación:

¿Cuando usted termina una novela, cómo se enfrenta a la siguiente?

No sé, no tengo ni idea. Cuando termino una novela se terminó y me quedo esperando. Este proceso puede llevar semanas o puede llevar meses.

En el fondo es lo mismo que ocurre con los seres humanos, se trata de un embrión, es una cosa pequeñísima que va desarrollándose en la memoria. Cuando inicia la escritura no se tiene en la cabeza una novela completa. La obra nace cuando uno está en ella. En mi caso es así.

Hay quien diseña un plan, hay quien escribe cuarenta páginas para después escribir ochenta, desarrollarlas y escribir la primera versión, la segunda, la tercera... Para mí es como un embrión. Empieza y ahí va, como la vida. Arranca con una pequeña idea fugaz. A veces uno la atrapa y la examina: puede servir o tal vez no. En otras ocasiones esto es muy claro: ahí está una novela. Se piensa la idea hasta el momento en que uno está dispuesto, está listo para comenzar a escribir. Mientras dura este proceso, uno no escribe nada, simplemente está pensando en ello. A veces aparece una idea complementaria y antes de que se olvide uno la apunta, pero ése no es el trabajo de la novela, es sencillamente no dejar que se pierdan elementos que tendrán su lugar en una etapa determinada de la obra.

Por ejemplo, lo que me sucedió con la novela *La caverna* fue que al cabo de un año el embrión se fue desarrollando poco a poco hasta que me sentí dispuesto para empezar. Había escrito un folio nada más. La novela aún no estaba madura. Durante un año no pensé en ella. Vino el Premio Nobel de Literatura y una serie continua de viajes. Después me dije: “O la escribo o no la

escribo nunca”. Me tuve que inventar un hueco. Finalmente, ésta es la novela que he escrito con mayor rapidez.

¿Cuál fue la imagen embrión de esta obra?

Son dos embriones. Uno de ellos, la idea inicial, el choque inicial, se dio mientras estaba en Portugal. Venía del norte hacia Lisboa y me encontré en la carretera con un gran anuncio publicitario, de esos enormes y horribles que hay por ahí —afortunadamente vivo en una isla donde eso no se permite, las carreteras son limpias. Ese anuncio decía que dentro de dos semanas se abriría un gran centro comercial. En ese momento me imaginé una enorme excavación, como si fueran los cimientos de un edificio, pero lo único que había ahí era el letrero de que se iba a inaugurar. Entonces pensé que de llegar a escribir algo sobre esto quizá se llamaría *El centro*. Sin embargo, al día siguiente, cuando viajaba con mi editor, mientras le contaba lo que se me había ocurrido, tuve la apreciación nítida de que esta idea tenía que ver con la caverna. Inmediatamente, de manera inevitable, surgió la caverna por antonomasia, la del mito platónico.

Ahora bien, esto todavía no era suficiente porque la caverna estaba ahí, pero qué es lo que debía hacer, ¿describir un centro comercial y todo eso? No. La prueba de que no funcionaría, incluso en la novela ya publicada, es que el centro comercial aparece prácticamente hasta el final del libro.

Recuerdo que un mes después tuve que viajar a Brasil y en Río de Janeiro visité un museo de artesanía donde se mostraban veinte o treinta mil figuras de arcilla de un gran coleccionista francés. De ahí surgió el contrapunto del centro comercial, es decir, la alfarería, el trabajo artesanal; a partir de este segundo embrión se empezó a estructurar la novela, los personajes y todo lo demás.

El centro comercial como una metáfora de la sociedad contemporánea relacionada con la caverna...

Hay dos cavernas muy claras. Una es la discoteca, quien entra en ella tiene la sensación de estar en una caverna. La otra es el centro comercial. Se disfraza mucho con la luz, con el brillo, con colorido, con la música. Creo que son auténticas cavernas en donde nos protegemos. Debemos darnos cuenta de que actualmente, sobre todo en las grandes ciudades, el centro comercial es un espacio público seguro. La ciudad se ha vuelto complicada con tantos asaltos, robos y violencia. En contraste, en un centro comercial, en un *shopping center*, nunca pasa nada, es decir, la ciudad puede estar cubierta de basura, pero el centro comercial no; la ciudad puede tener problemas de todo tipo, dentro del centro comercial no hay ninguno: nadie está violando, nadie está robando porque la seguridad ahí está bien instalada. Eso crea un sentimiento de confianza, aunque por otra parte,

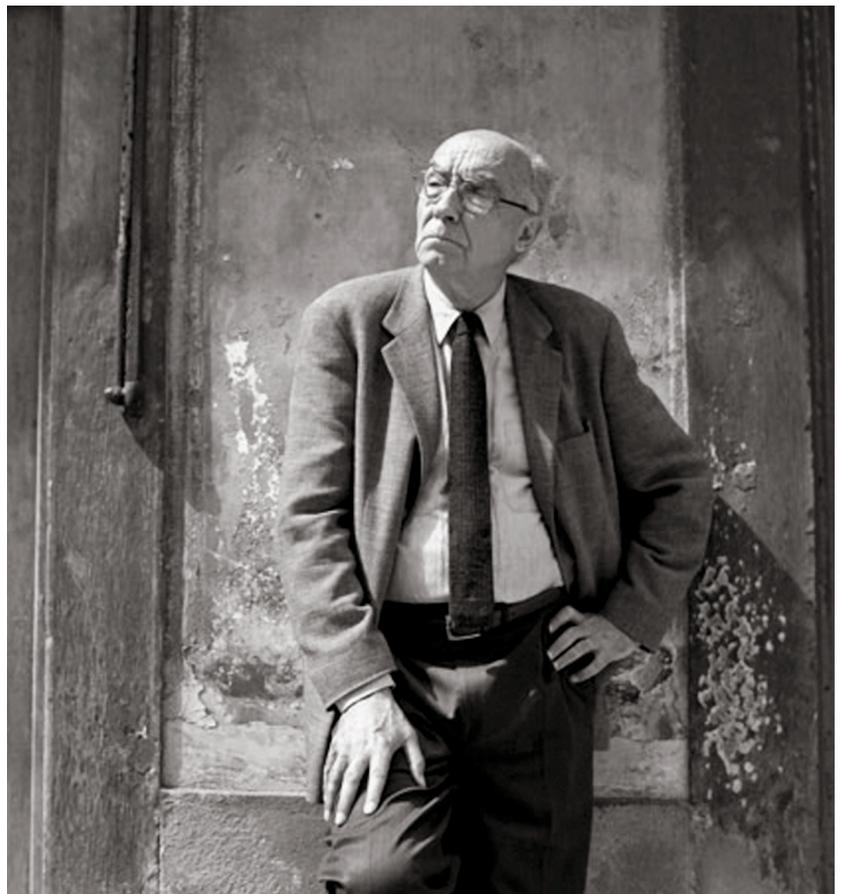
es una seguridad artificial ya que hemos renunciado, de alguna forma, a la ciudad y nos estamos refugiando como nuestros primeros antepasados en la seguridad de la caverna. Si tomamos en cuenta que en muchísimas ciudades la propia vivienda —el apartamento— se está transformando en una caverna con alambrados de púas electrificados, guardias de seguridad con pistola, es una idea un poco extraña ésta ¿no?

En torno al mito de la caverna, ¿hubo una relectura de Platón para escribir esta novela?

Buena relectura... lo único que yo tenía que hacer era eso, sencillamente hacer una lectura más para refrescar la memoria. Pero hay que tomar en cuenta que no se trata de continuar la creación de Platón porque no tengo ni podría tener de ninguna forma la pretensión de embarcarme en una aventura de esa magnitud para ver hacia dónde podría llevarme.

Lo que me he planteado única y simplemente ha sido esto: ¿Cuál es la similitud entre lo que sucede ahora y la situación en la que se encontraban los hombres —y se supone que también las mujeres— que estaban en la caverna platónica? ¿En qué se parece la situación concreta que vivimos a la imagen de esas personas sentadas en la caverna, maniatadas, que miran en la pared las sombras que pasan?

Llegué a la conclusión, un poco forzada, pero eso era lo que me convenía, que a lo largo de todo este tiempo de dos mil o tres mil años —desde lo que vivió Platón



José Saramago



hasta estos días— nunca habíamos vivido en la caverna como hoy. Esta especie de obsesión que nos ata a los centros comerciales, a la pantalla televisiva, no había ocurrido nunca como ahora. Podemos incluso llegar a pensar que Platón, sin saberlo, describió desde hace más de dos mil años cómo iríamos a vivir nosotros.

DE AMORES, PERROS Y HALCONES

De hecho, la analogía de Platón se refería sobre todo a escaparnos de la forma en que solemos percibir las cosas. Tal y como se plantea en la novela: escaparnos del lenguaje de la comercialización. Sin embargo, más allá de las trampas ideológicas que filtran la realidad, en Platón se da la preocupación de que nuestros mismos ojos nos limitan para ver lo que está más allá de la caverna...

Sí, pero de todos modos, con Platón o sin Platón somos seres limitados. El mundo para nosotros es lo que se nos permite captar según los instrumentos y los órganos que tenemos. Platón podría haber intentado ir mucho más allá del mundo de las ideas, pero solamente podía hacerlo con sus propios sentidos.

Pensemos en la historia de amor de Romeo y Julieta, imaginemos que Romeo en lugar de tener sus ojos tuviera los ojos de un halcón. ¿Qué es lo que le pasaría al mirar a Julieta? Con los ojos humanos diría: “Qué piel, qué cutis maravilloso...”, todo eso que es el discurso de los enamorados; pero con los ojos de halcón, probablemente la piel de Julieta le parecería horrible y Romeo estaría buscando otra mujer. Si ella tuviera ojos de halcón entonces se encontrarían iguales. Por tanto, ¿qué es el mundo?

Yo no sé qué es el mundo. Tengo tres perros iguales que tienen el cerebro un poco más pequeño que el mío, que tienen ojos distintos a los míos y que además tienen algo que yo no tengo como ellos: el olfato. El mun-

do de un perro es su propio mundo, que está compuesto de olores infinitos; el nuestro no, al contrario. Nosotros podemos distinguir los colores, los perros no. Para un perro todo es gris. ¿Cuál es la realidad? ¿El mundo real es el del perro o es el mundo del ser humano?

Precisamente en sus novelas, tan cargadas de metáforas, aparecen continuamente los perros.

El año de la muerte de Ricardo Reis tiene una perra al principio; en *La balsa de piedra* hay un perro que lleva a los personajes hasta Galicia; en *Historia del cerco de Lisboa* está un perro vagabundo que anda paseando por ahí; en *El evangelio según Jesucristo* no hay perros porque el perro es un animal inmundo para los judíos; en *Ensayo sobre la ceguera* aparece un perro que es el competidor más fuerte del perro de la novela *La caverna* que se llama *Encontrado*. Yo creo que sin ese perro, *La caverna* quedaría coja.

Hay una propuesta de humanidad, por decirlo así, en la figura del perro: el perro que quiere y que quiere que lo quieran, es una especie de plataforma de afectos. En el caso de *La caverna*, el perro es el punto donde confluyen los vectores, los sentimientos de todos los personajes.

Por cierto, mi dirección de correo electrónico, no en castellano sino en portugués, lleva el nombre del perro de *La caverna*. La palabra *encontrado* en portugués es *achado*, lo cual quiere decir que los que me escriben, para llegar al hombre, tienen que pasar primero por el perro. (*Saramago ríe con picardía en la mirada*).

Por otro lado, el juego de la literatura tiene que ver también con mirar desde otros ojos, mirar desde el personaje que nunca pudimos haber sido.

Sí, pero a esos personajes los alimentamos y los construimos de lo que somos, nada más. Yo no soy la primera persona en ser estimulada por esto. La prueba es que en los últimos años se han escrito numerosos ensayos sobre la caverna, sobre la filosofía de Platón. Eso significa que hay una inquietud y que los artistas y los escritores, quizá porque tienen unas antenas más sensibles, se dan cuenta, lo perciben antes.

LITERATURA, IMAGINACIÓN Y MORAL

En su obra predominan ciertas alegorías que describen nuestro tiempo: la ceguera, la soledad, la deshumanización; estas palabras también han sufrido una especie de desgaste, de indiferencia. ¿A qué dificultades se enfrenta usted para tratar de revitalizar estos conceptos en la literatura?

Es cierto que unos cuantos conceptos han perdido vitalidad, han perdido capacidad de movilizar a la gente. En mi caso, no he perdido la capacidad de movilizarme a mí mismo, entonces yo no he tenido nin-

guna dificultad. Recorro a una narración más directa, a una voz más apropiada para el tiempo que estamos viviendo.

Quizá, quizá se pueda llegar un poco más allá, si recurrimos más al espíritu del lector. Yo creo que las novelas *El ensayo sobre la ceguera*, *Todos los nombres* y *La caverna* no llegarían tan adentro de los lectores si no fueran lo que son: alegorías, decir una cosa pero estar diciendo otra. El lector es mucho más inteligente de lo que a veces se cree. Cuando el autor demuestra confianza en su capacidad, cuando está proponiendo una historia para al final explicar o comunicar otra cosa, los lectores lo entienden.

En su narrativa hay una propuesta ética en donde el escritor asume un compromiso. ¿Cómo conciliar esos dos discursos que a veces se contraponen: el de la moral y el de la imaginación?

Aquí vendría a cuento una frase muy repetida y que de tanto que se repite uno acaba por convencerse de que las cosas son como son. A lo mejor eso de que se repita y se repita y se repita no deja espacio para decir otra cosa y pues ahí se queda. Esa frase es: “No se hace buena literatura con buenos sentimientos”.

Está clarísimo. No son suficientes, pero cuando se va más allá, de manera rotunda, con buenos sentimientos, ¿no se hace buena literatura? De esto sólo se puede sacar una conclusión: para hacer buena literatura hay que expresar o tener malos sentimientos, por lo tanto parece que lo mejor sería que todos nosotros fuéramos —sobre todo los escritores, y por qué no, los lectores, ya que los libros son para los lectores— que fuéramos unos criminales, unos delincuentes, unos sinvergüenzas. Ésa sería la condición para la buena literatura.

Por supuesto, no tiene ningún sentido. Cuando existe esta contradicción, esta especie de guerra entre la ética, la moral y la libertad de la imaginación, lo que significa es que hay un prejuicio. Al decir es moral, es ético, entonces uno se imagina que se trata de personajes muy aburridos que siempre están apuntando hacia los pecados que comenten los demás, que van por ahí, por el mundo, como si fueran misioneros. No se trata de eso, sino de la ética.

Para mí la ética es la responsabilidad. Cuando uno es responsable, uno es lo que es. No quiere decir que esté proponiendo que todos los escritores, todos los artistas tengan que ser eso, pero si yo no fuera escritor sería exactamente éste que soy, este personaje que soy. ¿O es que a la hora de escribir yo tendría que cambiar la persona que soy para supuestamente hacer buena literatura usando malos sentimientos?

Como se darán cuenta, en mis novelas no hay personas malas, no hay un sólo personaje que sea malo. En primer lugar, los malos no me interesan, es decir, me

interesan porque andan por ahí y son malos, sociológicamente me interesan, pero literariamente no. Al igual que yo no puedo tener relaciones de amistad con una persona mala, tampoco la quiero en mi mundo más íntimo, en mis novelas, en mis obras de teatro.

No estoy diciendo que sea una condición para esto o para aquello, porque entonces yo podría decir: “Para hacer buena literatura se necesitan buenos sentimientos”, y sería tan estúpido, tan disparatado como decir lo contrario. Ése es mi mundo y ésos son mis personajes.

No sé si pueda añadir esto: Cuando estuve en Estocolmo, en un discurso ante la Academia, señalaba cómo el autor es el aprendiz y el personaje su maestro. Cuando digo que en el fondo he aprendido a vivir con mis propios personajes, significa que al crearlos, ellos también me están enseñando algo. Si eso es cierto, significa que actualmente soy mejor persona que hace diez, quince o veinte años.

RESPONSABILIDAD SOCIAL Y LENGUAJES TRAMPOSOS

Hablemos de su preocupación social, de cómo percibe al movimiento zapatista en México.

Me parece que las ideas que forman eso que estamos llamando zapatismo, no tan sólo son vigentes en México y en América, son importantes para la humanidad, son el instrumento de una gran promesa, de volver a entender el mundo que estamos viviendo, reflexionar sobre él. Ésa es una razón más que suficiente para que yo lo haya apoyado.

Hay que señalar que la realidad del indígena desde hace quinientos años es de explotación y humillación. Es un problema que tiene que ver con la ética, con la responsabilidad, con el sentido de culpa que la gente más limpia, sensible y de corazón no debe olvidar. Al igual que en mi novela *El evangelio según Jesucristo*, el tema central es la responsabilidad y la culpa. En el zapatismo hay una gran promesa. Ojalá.

Y el problema que vivimos es que estas grandes promesas se distorsionan a través del lenguaje mediático.

La guerra mediática ha sido la Guerra del Golfo en la que el bombardeo se hacía a la hora en que la CNN entraba al aire. Lo malo es cuando los medios engañan.

Hace tiempo cuando estuve en Chile, pocos días antes había llegado el general Augusto Pinochet tras el juicio que se le seguía en Londres. Alegó problemas de salud para evadir la justicia. Me preguntaron qué era lo que yo pensaba de eso en una rueda de prensa. Entonces dije que me parecía realmente extraordinario el poder que tiene la tierra chilena casi para hacer un milagro, porque el general Pinochet bajó del avión en una silla de ruedas y enseguida se levantó. Añadí que si la

tierra chilena tenía ese poder, me gustaría que todos los asesinados y torturados que están por ahí en el suelo chileno se levantaran y pidieran justicia.

Es un poco fuerte, reconozco que es un poco fuerte, pero hay que decir las cosas como son. Al día siguiente, un gran periódico chileno, *El Mercurio*, daba la noticia de la siguiente manera: “A la pregunta sobre el senador Pinochet, Saramago ha dado las respuestas obvias en el tono que se esperaba”.

Silencio, silencio...

Saramago calla por un largo momento y luego explica:

Lo que estaba yo haciendo ahora es el silencio que hay que hacer en un momento como éste y después de una información como ésta para que podamos entender hasta qué punto puede llegar la manipulación.

De hecho, después de su primera visita a Chiapas también causaron mucha polémica sus declaraciones...

En Guadalajara, en la Cátedra Julio Cortázar a la cual fui invitado para dar una conferencia, supe que al Director de Inmigración del gobierno mexicano, o algo así, se le preguntó: “¿Usted qué opina de que viene ahora aquí fulano?”. Él contestó: “Bueno nosotros esperamos que él se comporte de acuerdo con las leyes que le permitieron entrar”.

Un periodista en Guadalajara me preguntó: “¿Qué es lo que usted opina sobre esto que el señor ha dicho...?”. Yo no tenía ni idea, pensaba que era como una pequeña broma y le dije que yo no le debo más respeto al gobierno chileno que a los indios de Chiapas. Ahí empezó el estira y afloja entre el gobierno mexicano y

este humilde ciudadano que está aquí, que no ha hecho nada más que decir lo que pensaba.

Una pregunta para el novelista, ¿qué impresión le da el subcomandante Marcos apreciado en términos de personaje?

Vamos a ver, yo he escrito sobre Marcos y lo que digo es que si Marcos mañana deja la vida pública, en el sentido de acción política, puede tener por delante una gran carrera de escritor, no tengo ninguna duda. Si él lo quiere lo será porque tiene todo para una gran obra literaria. Además, desde mi punto de vista, intelectualmente le tengo una admiración enorme.

Cuando uno piensa en el conflicto chiapaneco y qué va a pasar con el EZLN, usted ha señalado la importancia de que no terminen en el discurso de los partidos políticos, que no le entren al juego.

Yo pienso que esto no ocurrirá siendo Marcos como es y teniendo como tiene ese respeto por el mundo indígena. No ocurrirá. Si ocurriera, pero estoy seguro de que no ocurrirá, sería una traición, Marcos se estaría traicionando a sí mismo, pero no es persona para eso. Ahí está el fermento de una promesa que ya no se limitará a México, ni siquiera al marco geográfico y social de América, que puede ir más allá.

Estamos hablando, a pesar de las inercias, de buscar salidas de la caverna y de la ceguera mediante actos de imaginación que incidan en la realidad.

Pues eso, pues eso, todo menos quedarse en la caverna. **U**

