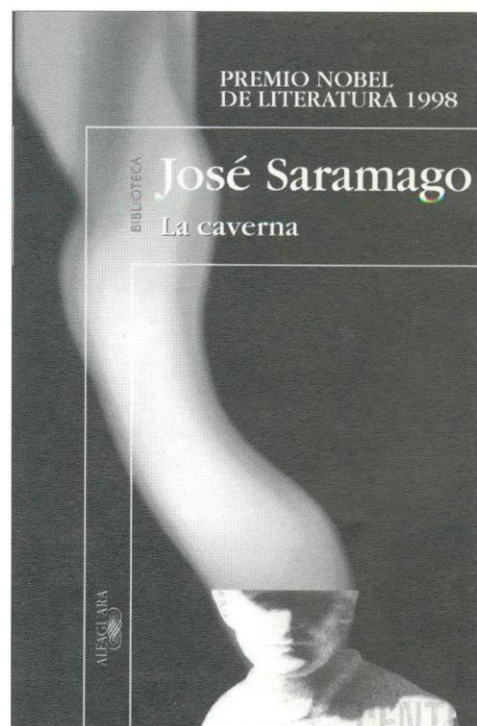


JUAN JOSÉ DELGADO

ENSAYO SOBRE LA EMANCIPACIÓN



En las novelas *Ensayo sobre la ceguera* y *Todos los nombres*, José Saramago presentó personajes perdidos en el presente que, desprovistos de nombres, se internaban en un mundo del que se excluía cualquier asomo de reconfortante futuro. Eran mundos creados en donde prevalecían las sombras. No figuraban, en principio, como mundos de vida. En el universo narrativo se ofrecía la existencia como una acumulación de fichas iguales, clónicas e inscritas en una realidad metaforizada, rígida, absoluta y predeterminante. En ese reducto habita el humano de hoy; se ha hecho o le han hecho una conciencia a imagen de las circunstancias y sujeta a un sistema de fuerzas que lo van modelando. Ya no es operativa, en muchos casos, la frase orteguiana de “yo soy yo y mis circunstancias”. En ese pensamiento cabía la idea de una identidad que aún se reconocía en relación con el ámbito cultural de pertenencia; además, estimaba que de la relación consecuente del yo con las cosas se confirmaba la ampliación de la conciencia que, por efecto, corría a la par con el conocimiento de la realidad. El premio nobel portugués ha tomado referencias análogas pero, derivando por otras sendas, propone

en esta ocasión una modelación humana de las circunstancias. Ya no cabe una relación armónica del sujeto con el mundo, pues hay que contar con el factor tensión. Una tensión que sobreviene porque, por una parte, hay que aceptar la repercusión de las circunstancias que, en efecto, pueden hacernos pero, también, hacerse fuerzas poderosísimas que presionan con el fin de conducir exclusivamente –diríamos, anónimamente– el mundo. Esas circunstancias desatadas llevan a la deshumanización, hacen de la conciencia una esclava. Pero, por otra parte, todavía hay sujetos que se mantienen en vida, mantienen latiendo una conciencia rebelde y que procura incesante tomar conciencia del mundo y de sus circunstancias con el anhelo de levantarlo a la medida y forma de su inquebrantable humanidad. Esta por ahora última novela, *La caverna*, ensaya ese proceso de búsqueda de la emancipación y del regreso a la humanidad del ser.

La novela moderna permite simultáneamente al lector recrear los mundos imaginarios e implicarse en la vida moral que la lectura proyecta. Hay novelas que invitan a exámenes de conciencia; que mueven al lector para que mire, con mirada y mente nuevas, la diver-

sa y opaca realidad que ante sí transcurre. José Saramago, en *La caverna*, ha obrado intencionalmente en esta dirección. Se ha propuesto escribir –el término es suyo– “un ensayo con personajes”. Si se da por aceptada esta denominación, ¿cuáles serían los rasgos ensayísticos que subyacen en la novela? Por lo que compete al autor, se parte de un punto de vista subjetivo y confesional en torno a una idea que ha de convertirse en visión y a la que se le desea imprimir un carácter, hasta cierto punto, didáctico. Puede, además, apuntarse otro rasgo: la intención dialógica del autor; diálogo que se centra, en primera instancia, en las ideas –pensamientos y sentimientos– de los personajes principales y entrañables de la novela. Pero sucede que, en virtud de ese espléndido ejercicio de conversaciones –adecuadamente traducido por Pilar del Río, de igual modo que los restantes pasajes–, el espacio de la escritura alcanza al del lector quien, tocado por vislumbres, intuiciones e imágenes, se siente inclinado a responder intelectual y afectivamente. Si esto se cumple, la novela se intuye como una estructura comunicativa que trasmina entendimiento.

El mito de la caverna platónica apunta hacia esa esfera en donde luchan luces y sombras, apariencias y verdades. Sitúa al ser humano en un espacio cavernoso para expresar, tal como apunta Platón en el libro VII de *La República*, “el estado en que con respecto a la educación o a la falta de ella, se halla nuestra naturaleza”. Conocimiento o sombras engañosas, ésta es la cuestión. Saramago parte, al igual que el mito platónico, de una idea: la estancia y la prisión en la gruta de un ser humano, obligado a percibir sólo sombras y apariencias de lo real constituye un estado antinatural. De ahí que se anhele el retorno a su verdadera naturaleza.

Lo moderno expresa la conciencia de una época; o, dando la vuelta, en toda época se incluye un modo de percibirse, diferente a otra, en virtud de un presente que no deja de mirar al pasado mientras avanza hacia un horizonte preñado de expectativas. En este encuentro de tiempos puede haber nostalgias, o no; rebeliones contra las normas que el momento impone, o no. En cualquier caso, los personajes del universo novelístico se depositan en un ámbito cultural fragmentario y compartimentado en tres esferas diferenciadas: la técnico-científica, la esfera moral y la estética. De acuerdo con la teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas, cuando lo técnico se mueve en dirección al crecimiento económico y burocrático, se van cegando “los mundos de vida”, los cuales quedan bajo el control de un universo regido por las leyes de la burocracia y de la economía.

Se quiebra el marco cultural que integre las diferentes esferas. La fragmentación del mundo origina un amenguamiento de los valores morales y de las expresiones estéticas que vienen a ser las sendas apropiadas para la autorreflexión. La acción reflexiva se convierte en necesidad para un ser que ensaya y va en busca de su emancipación y del alejamiento del mundo totalitario y aprisionante.

José Saramago levanta dos espacios contrapuestos. En un extremo sitúa el ámbito de Centro Comercial, imagen del mundo contemporáneo, la cara perversa de la globalización, castillo kafkiano, todo un continente abierto y cerrado a la vez; una organización pensada según un sistema de rigurosa compartimentación; una realidad concreta pero inaprehensible y que, por tal razón, tiende a metaforizarse, a ser expresión de una fuerza con poder y amenaza, en constante vigilancia y conquista; espacio atractivo a la vez que destructivo; lugar de cautiverio para cuantos lo habitan. También es trasunto espacio del mito de la caverna: lugar de engaño, de aparentes y falsas existencias. Hay otro polo, sin embargo, que se pone como contrabalanza. Es otro ambiente, y, en este caso lo rige la presencia humanísima de Cipriano Algor, alfarero, padre de Marta, suegro de Marcial Cacho; camarada de un perro casi humano, Encontrado; también un hombre que se enamora de una viuda, Isaura Estudiosa. Con estos contados personajes se encierra, escueta y amorosamente, el único círculo de humanidad que todavía late en la novela. Porque, como en el texto se apunta, “el amor une pero no a todos”.

Ya se han mostrado los dos espacios y figuras contrapuestos. En esa contienda se dilucidará quién y cómo quedan en pie una vez que se ha entrado en el desenlace. Son dos mundo distintos y confrontándose. Las fuerzas de cada cual son, por su naturaleza, desproporcionadas unas respecto a las contrarias. El Centro no es un mundo que sólo esté dentro del mundo; quiere serlo de manera absoluta, alimentarse y digerir el entorno, alcanzar los últimos confines. Los seres integrados en este dominio conforman –así se declara en el texto– un universo de clientes. La presencia humana se revalida ahí tras un examen en el que se compruebe su afinidad con los intereses del centro. Es un universo que es el producto de una selección. La especie que lo habite habrá de tener posición social, edad, educación y cultura que propicie el consumismo. El Centro utiliza un lenguaje para convertir en clientela a la humanidad. El lenguaje que emite no tiene en cuenta ni estima las posibles respuestas del receptor. Son mensajes que, enviados al vacío, ocupan plenamente el espacio.

Sus modalidades expresivas abarcan la retórica publicitaria, las expresiones amenazantes, el mensaje engañoso, los sondeos; en resumen, practica un concepto de comunicación sistemáticamente distorsionado; tal como se denota en un punto de la novela, es un lenguaje que expresa “el diagrama relacional en que se consumaba la complicidad de la ciudad con el engaño consciente que la manipulaba y absorbía”. Pero, ¿qué realidades promete este ámbito? Ofrece sombras, apariencias, reproducciones artificiosas de lo real. Simulacros. Sus clientes pueden sufrir, previo pago, los embates de una tormenta helada; o gozar, mediante tiquet de entrada, de una playa tropical de olas ingeniosamente maquinadas entre los muros de la fenomenal caverna que es el Centro.

Mientras tanto, en el mundo de la vida, la vida sigue sus pasos. Ciertamente es que con dependencia al Centro. Cipriano el alfarero, que surtía de útiles artesanos al monstruo comercial, recibe el comunicado de rescisión del contrato. Piensa en una alternativa que sustituya aquel trabajo artesanal y que le permita un nuevo medio de subsistencia. Decide con la hija crear figurillas humanas, plantearle al Centro la comercialización y así mantener el taller de alfarería. ¿Qué caracteriza este otro mundo amable de seres? El autor de la novela se proyecta en este –recordemos– “ensayo con personajes”. José Saramago apunta que puede faltársele el respeto al relato pero nunca al carácter esencial de una persona. Hay leves asomos metanarrativos: actitud del narrador que, para ser coherente, exige del autor la búsqueda de ideas o visiones con las que justificar una determinada causa. A esto, en retórica, se le podría denominar invención. Y en esa invención opera de manera que no le falten a sus personajes principales una capacidad intelectual y reflexiva que les conceda razones y argumentos con los que aproximarse e implica al lector. En la esfera de la moralidad las señales y conductas honestas se vuelven en ellos marca de la casa. Todo lo anterior multiplica sus efectos con alto índice afectivo, poniendo el amor como la sustancia esencial que une al grupo. Si en el Centro, “la luz es sepultada por cadenas y ruidos en impúdico reto de ciencia sin raíces” –que diría Lorca en Nueva York–; si en el mundo deshumanizado se pierde la raíz, en el del alfarero la tradición se mantiene viva en la memoria y conforma la vida del presente. La labor artesanal lo exige, como lo exigirá posteriormente la creación de las figurillas. Estos personajes, que han perdido el mundo habitual, tradicional, han de interesarse y entrar en un mundo distinto y novedoso. En estas nuevas circunstancias, la reflexión es imprescindible. Cipriano Algor entiende que el progreso avanza imparable, “es necesario –dice en sueños– que nos decidamos a acompañarlos”.

Lo dice en sueños. Se manifiesta así la confianza en el poder cognoscitivo de las imágenes oníricas. Es una de las propiedades con que cuenta este espacio en donde se reconcilian la tradición y el presente. A la reproducción artificiosa, propia del sistema deshumanizado del Centro, se le opone en este mundo de vida las virtudes del espacio onírico. El sueño muestra imágenes que conducen al conocimiento. En la literatura no es raro ver cómo mediante el sueño un personaje se apropia del conocimiento. En un estado anímico propenso a la armonía y a la reflexión, quien se entregue al sueño le estará permitido observar “e intentar darse cuenta de algo que no sale ya sea esto de las cosas pasadas, ya de las presentes, ya de las futuras” (*La República*, libro IX). Platón alude a la relación que se establece entre los deseos incumplidos y los sueños. No extraña que se haya entrevisto como un antecedente remoto de la teoría psicoanalítica.

¿Cuál es el lenguaje que se practica en este espacio benigno de la novela? Si hay actualizaciones del pasado en el presente, la asistencia del refrán –sabiduría y experiencia de los orígenes– confirma esa manera de penetrar en los fenómenos recurrentes y esenciales de la vida. Las palabras del pasado apuntan conductas del presente con el aura de una ética que mantiene en vigor los valores humanos. Pero el sujeto, en este espacio no sólo habla con el otro; este sujeto le pone nombre a las cosas. El mundo es objeto de contemplación. Se percibe el universo en toda su multiformidad. Lo sensorial será una puerta hacia mundos interiores y hacia las mismas cosas que la naturaleza presenta. Cosas que no se hallan aisladas sino contenidas en una madeja de relaciones, uno de cuyos hilos es el lenguaje, con facultad para nombrar, juzgar, valorar. En ese ámbito quedan incluidos personajes, cosas, valores, incertidumbres, deseos. Todo se comparte. Se está ante una situación comunicativa de índole muy diferente al del sistema científico-técnico. La relación afectiva va creando un marco de conocimiento participativo, de ideas compartidas, marcadas por un diálogo tierno, reflexivo y fecundante. Los interlocutores avanzan sin contienda dialéctica. La acción comunicativa se ha orientado siempre desde y hacia la comprensión mutua.

Quienes así se comportan no toleran un vivir en el mundo de incomunicación y falsedad en que se ha convertido el Centro. Todos los personajes con nombre, unidos en el afecto, buscan salir del mundo totalitario. Y aquí la novela, en sus últimas páginas, nos muestra la emergencia de su radical humanidad, por una parte; y, por otra, sintiéndose desvalidos en medio de la vasta deshumanización que domina el mundo. Pero ya son dueños de una conciencia lúcida, y, por esa razón, cargan en su conciencia también el cono-

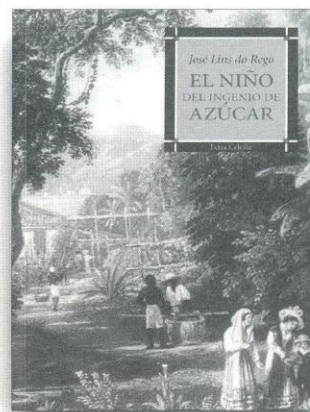
cimiento de la situación materialmente precaria en que viven. Con todo, no les apagarán la esperanza del hallazgo de una vida que se halla en otra parte y que está por hacerse, aquí, en la tierra. Porque tras ese elaborado proceso de acción comunicativa han conseguido la emancipación.

Ya son seres nuevos con fundamentos para una vida

VOCES EN LA NOVELA

Se han anunciado demasiados finales. Fin de la historia, agonía de la novela, o apocalipsis para los no integrados si tenemos en cuenta la declaración de un director de feria, la de Frankfurt, quien no hace mucho profetizó la muerte de los editores independientes. Si el éxito del libro descansa en las grandes tiradas con que se satisface a un público mayoritario, en efecto, desde esta estimación comercial, las editoriales llamadas independientes no levantarían el pico a la altura que perfilan la economía de las editoriales gigantes. Pero esto de la venta del libro no es sólo una lucha entre gigantes y cabezudos, sino una muy diferente forma de llamar la atención, de reunir y de ir conformando, por implicación, a potenciales lectores. Las editoriales pequeñas –y más chicas– no pretenden destronar a los dioses, sino casar con la idea, los intereses o las expectativas de un lector que está aguardando, confiado, la entrega de un libro cuyo texto prevalezca sobre el nombre del autor. Estas editoriales sin duda van en busca de una novela talentosa y formidable; pero, entre tanto, se va planificando con rigor un cuidadoso y selectivo territorio literario. Desde esta consideración se puede entender la entrega, por parte de la Editorial Celeste, de tres libros que, por el momento, constituyen la colección Letra Celeste: *Morsamor*, de Juan Valera, *El duelo*, de Antón P. Chéjov, y la novela, objeto de esta reseña, *El niño del ingenio de azúcar*, de José Lins do Rego.

nueva. El ser humano ha alcanzado ese punto del rito iniciático, ése que lo lanza a la odisea de descubrir y crear el destinado territorio que le espera. Pero tras la preparación de la partida ha de venir el transcurso de una ruta que encamine hacia la fundación del mundo nuevo. Esos episodios ... eso es para otro ensayo con tales o análogos personajes.



José Lins do Rego, escritor brasileño (1901-1957), se incorpora en torno a 1930 a un tipo de literatura que quiere comprometerse con la realidad. Euclides da Cunha había ya publicado, en 1902, la clásica novela de la tierra, *Los sertones*. Tres décadas después reaparecen novelistas que tratan la dura lucha del hombre con la naturaleza, del hombre en medio de zonas castigadas por la sequía o las súbitas inundaciones, en definitiva, se ocupan de relatar las peripecias de un pueblo que debe sobrevivir en el lugar que le tocó nacer. Jorge Amado (1912), traducido y conocido en España, publicará inicialmente, allá por 1933, *Cacao*, una novela de protesta y enmarcada en el realismo social.

José Lins do Rego es autor de una serie de seis novelas, con punto de partida en *Menino de engenho* (1932) y de culminación en *Fogo morto* (1943). Todas ellas componen el ciclo sobre la caña de azúcar. El mundo del sertón se asoma en esta primera novela, como más tarde lo recogerá extensamente en *Cangaceiros* (1953). El traductor de *Menino de engenho*, Juan Martín Ruiz, en esta edición precisa el título que, en castellano, no permite ninguna concesión al equívoco. Sitúa al protagonista en el medio físico que lo englobará, *El niño del ingenio de azúcar*. El protagonista será habitante de un marco geográfico, repleto de significantes autóctonos a los que el traductor salva con notas a pie de página. El lector lo agradecerá. Prologa la novela un texto del escritor y actor brasileño Édison Nequete.