josé saramago

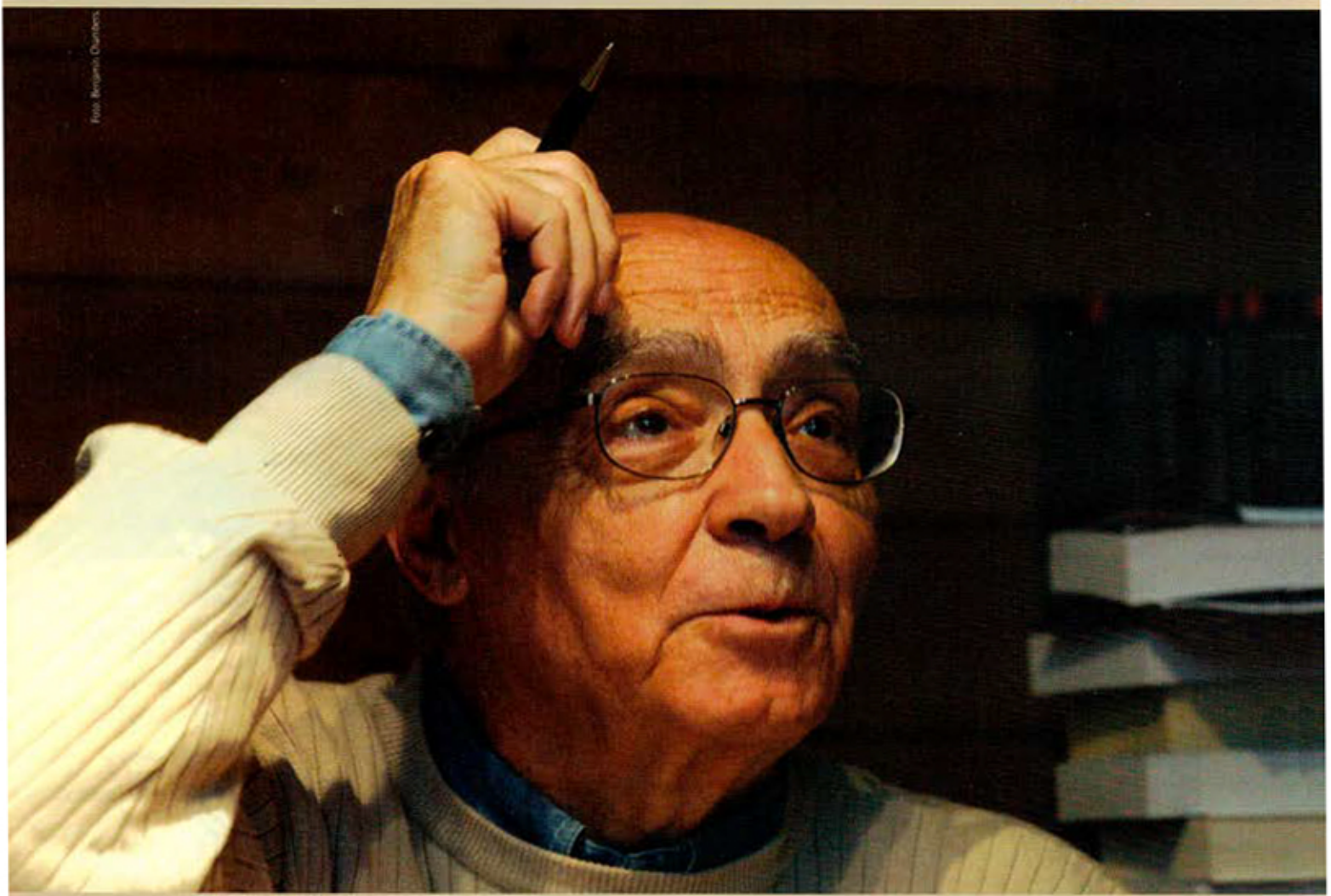


Foto: Benjamín Chumbes

Saramago es el nombre de una hierba de cuyas hojas se alimentaban los pobres de Azinhaga, el pequeño poblado portugués donde nació. Él lo ha contado varias veces. José de Sousa se hubiera llamado si al funcionario del registro civil no se le ocurría añadir, por iniciativa propia, el apodo con el que la familia paterna era conocida en el pueblo. Ya lo dijo antes. Él, José de Sousa Saramago, nació el 16 de noviembre de 1922, pero sus documentos dicen que nació el día 18: es que su padre no lo inscribió en el tiempo señalado por la ley y para evitarse el pago de la multa cambió la fecha. También ha dicho que, criado en medio de una familia de campesinos sin tierra, tuvo una infancia melancólica, que fue un niño serio.

Por Raúl Vallejo

persona de sus personajes

De lo que no ha hablado, por su sencillez, es de la luminosidad ética que su figura emana. Él, que estudió cerrajería mecánica, que no tuvo un libro propio hasta los dieciocho años y que leía cuanto creyó necesario en bibliotecas públicas, es ahora conocido como José Saramago, escritor que, como la hierba de su pueblo, alimenta el espíritu de los que todavía creemos en el valor de la palabra.

Existe una imagen de Ricardo Reis, en *El año de la muerte de Ricardo Reis*, en que sonríe a Lidia mientras él hace un gesto de despedida: "...hay momentos perfectos en la vida –dice el narrador–, éste fue uno, como hay una página que estaba escrita y que aparece blanca otra vez". ¿Qué de usted, la persona, está en ese instante?

Me parece que eso es algo que ocurre mucho en mis novelas, que son instantes, momentos. Yo creo que se podría definir como un momento en que el autor se asume en la plenitud de su propia conciencia, en la conciencia que tiene de su trabajo, y en ese momento el autor, para hablar de los casos concretos, de Ricardo Reis y Lidia, el autor es Ricardo Reis, es Lidia y la mirada que se cruza entre ellos. Eso lo estoy viviendo yo, eso lo vivo yo.

Usted comienza su discurso del Nobel con la frase: "El hombre más sabio que he conocido en toda mi vida, no podía leer ni escribir". ¿Cómo explica ese tipo de homenaje un hombre, como usted, que ha hecho de la lectura y la escritura su forma de vida?

Mira, si queremos ser intelectualmente honestos, yo no lo estoy diciendo de una forma retórica. Ese hombre era mi abuelo materno, Jerónimo Mairinho. Yo, a los 12 años, lo miraba como el hombre más sabio del mundo. No diré que no, pero tampoco puedo afirmar rotundamente que yo tuviera esa idea un poco literaria, un poco idealizada, de que ese hombre que era mi abuelo y que me quería y que yo quería al igual que a mi abuela, fuera para mí muy importante. La verdad es que yo busco para los que no son personajes de ficción un lugar; los coloco en una especie de galería de figuras en que ellos son presencias humanas. Entonces cuando yo he dicho eso, es verdad, sobre todo si lo miramos desde el marco de esa relación que yo he creado entre las figuras reales y las figuras de ficción. Y solo eso me ha permitido arrancar el discurso en la Academia Sueca dónde hablé de los personajes de ficción que han hecho de mí lo que soy; personajes de los que yo he aprendido.

Usted ha dicho sobre sus personajes que "sin ellos no sería la persona que soy hoy día". ¿Cuánto pone usted de sí mismo en sus personajes y cuánto de ellos recae sobre su propio espíritu una vez que el personaje literario ya vive con su vida propia en sus novelas?

Yo creo que no pongo nada mío en mis personajes. Es decir, en todo lo que yo he escrito hasta ahora no hay ningún elemento de carácter autobiográfico, ni siquiera transpuesto. Definitivamente, no lo hay. Ahora, existe una presencia continua en todas mis novelas, incluso desde *Manual de pintura y caligrafía* (1977), de lo que llamaríamos un narrador muy particular, que escapa a las caracterizaciones académicas del narrador. En el fondo representa con más intensidad o menos intensidad, con más vehemencia o menos vehemencia, la opinión o el resultado del análisis que el autor está haciendo sobre lo que escribe y sobre la forma que se están comportando los personajes. Ahí es donde se puede decir que es como si yo interrumpiera el discurso narrativo y empezara un discurso ensayístico. El objeto de análisis es la situación, el conflicto que se está narrando y lo que están haciendo y diciendo los personajes. Lo que pasa es que, cuando yo digo que he aprendido con ellos, creo que sí en el sentido en que yo no quisiera, como persona, ser menos que ellos.

En *El año de la muerte de Ricardo Reis* usted hace personaje a uno –para ser exactos: heterónimo– de Fernando Pessoa. ¿Qué aprendió del personaje de una Persona ...si es válido el juego de palabras?

En ese caso quizá no tenga que ver con un aprendizaje en el mismo sentido que estábamos hablando an-

Foto: Rodrigo Zapata

Saramago con Margarita Laso y Raúl Vallejo, en Quito.

tes. A los 18 años yo, que había leído a Fernando Pessoa, no había leído a Fernando Pessoa sino a Ricardo Reis. La poética de Ricardo Reis me fascinó instantáneamente. Creí, durante algunos meses, que Ricardo Reis efectivamente existía, porque en una revista que yo estaba leyendo, llamada *Athena*, dirigida por Fernando Pessoa, me encontré con algunas odas firmadas por Ricardo Reis. Yo no sabía nada de esa historia de los *heterónimos*; simplemente creí que había un señor llamado así. Más tarde alguien me avisó que se trataba de un *heterónimo*. Entonces yo entré más en la lectura de Pessoa: Ricardo Reis, Álvaro del Campo, Alberto Caeiro... todos los *heterónimos*, y me encontré con una postura de Ricardo Reis que me irritaba a pesar de que, como poeta, me fascinaba al mismo tiempo. El primer verso de un poema de Reis dice: *Sabio es el que se contenta / con el espectáculo del mundo*. Durante muchísimos años a lo largo de mi vida desde entonces he vivido, en mi relación con Reis, entre la fascinación y el rechazo. Es decir, tú me fascinas, de acuerdo, pero yo no puedo permitir y aceptar lo que tú estás diciendo: que la sabiduría consiste en contentarse cada uno con el espectáculo del mundo. Entonces yo, como Fernando Pessoa se muere el 30 de noviembre del 35, hago volver a ese Ricardo Reis, que había emigrado a Río de Janeiro, a Portugal y eso es lo que está en la novela. ¿Y por qué? A ese hombre que decía que la sabiduría consiste en contentarse con el espectáculo del mundo, me propuse enseñarle ese espectáculo del mundo. Y mira, es una época tremenda, es una época en que de alguna forma se presenta el huevo de la serpiente. Es la creación de las milicias fascistas en Portugal en el 36; es la guerra civil de España que empieza el 36; es la primera ocupación de Renania por las tropas nazis; es la guerra de Italia contra Etiopía. Lo que se propone la novela es decirle a Ricardo Reis: Usted ha dicho que la sabiduría consiste en contentarse cada uno con el espectáculo del mundo, pues entonces aquí tiene el espectáculo del mundo, y ahora dígalo de nuevo, por favor, diga si contentarse con eso es ser sabio.

¿Y el humor, cuál es su función en su literatura?

Yo no sé si se podría llamar exactamente humor, si no sería más bien ironía. Aunque ciertas veces es puro humor, pero es sobre todo(...) quizá eso tenga una explicación antigua. Cuando yo era muy joven, mi padre, policía de la calle, era amigo de los porteros de los teatros de Lisboa, y como a mí me gustaba mucho la música y la ópera, yo me ponía por ahí, cerca de los porteros, y cuando el espectáculo estaba a punto de comenzar el portero me decía "entra" y yo entraba. Yo subía hasta el "gallinero", a donde íbamos los que no teníamos billete. Recuerdo que el teatro tenía, cerrando el arco del palco, una corona enorme dorada, pero incompleta en la parte de atrás. La gente de las butacas y los palcos creía ver la corona completa, pero los que estábamos en el "gallinero" veíamos una corona incompleta, hueca y sucia, con telarañas y con polvo. Digamos, esa doble contradictoria mirada es la que aparece como ironía en mis novelas. Hay siempre un otro lado y mientras no hayamos dado la vuelta completa a las cosas no sabremos cómo las cosas son. La ironía, probablemente, tiene esa función. Creo que el humor es mirar las cosas por el otro lado.

¿Cómo explica que *El Evangelio según Jesucristo*, que es un libro teológicamente heterodoxo, les hable a muchos lectores como si les permitiera renovar su fe?

Hay de todo. Sé que un religioso brasileño muy conocido, Frei Betto,

Pilar del Río, la compañera

¿Cómo conjuga usted esa condición de ser traductora de la obra de su compañero, aparte de periodista a tiempo completo?

Es relativamente fácil. José escribe y cuando llega la noche él me baja de su estudio las páginas que ha escrito. Yo las leo, las releo, las dejo dormir y a la mañana siguiente las vuelvo a leer y las traduzco. Es algo casi natural, es que vivir juntos comporta también el hecho de traducir...

Saramago pone en boca de Magdalena, en *El Evangelio*: "las mujeres tenemos otro modo de pensar, quizá porque nuestro cuerpo es diferente". ¿En qué ve su diferencia con él?

Saramago no es precisamente el ejemplo más claro, porque José es un hombre del que casi todas las mujeres decimos que está de nuestro lado, es un hombre que tiene valores femeninos. Pero con la mayor parte de los hombres, con la masculinidad, sí que tenemos muchas diferencias. José es un hombre como el resto de los hombres. Padece de alguna de las esclavitudes que todos los hombres padecen. Pero José tiene el privilegio de haberse dado cuenta de ello.

¿Cree en la utopía?

No; a mí no me interesa ni la utopía, ni dios, ni la historia, ni la inmortalidad, ni el futuro. No tengo capacidad de abstracción para ninguna de estas entelequias. Tengo sí, la urgencia de hacer de mi vida algo útil, que repercuta en la gente. Hay una sola consigna que acepto en estos momentos: "Otro mundo es posible". Lo dice la gente del foro de Porto Alegre. Son la gente de *Le Monde* que defienden la aplicación de la "tasa Tobin" en las transacciones internacionales. Bueno, esto, la "tasa Tobin", no es una utopía. Los expertos dicen que en tres o cuatro años se podría acabar con el hambre del mundo si se aplicara la tasa Tobin. En esto creo.

¿Es difícil convivir con un escritor?

Un día le dije: "José, estás insoportable. ¿Estás a punto de tener una idea para comenzar una novela? "Acababa de publicar *El hombre duplicado*, y habían pasado unos meses. Yo le decía: José, está pasando algo en ti y no quieres darte cuenta. Al día siguiente tenía la idea del *Ensayo sobre la lucidez* y me tuvo que reconocer que tenía razón. Hay momentos en los que por dificultades en la narración o directamente por lo que implica la dureza de lo que está contando, el autor está tenso. Y entonces hay que andar de puntillas y tener mucho cuidado.

¿Hasta qué punto la traducción es un trabajo de creación?

Yo creo que un buen traductor no tiene un trabajo libre. Un buen traductor lo que debe tener muy claro, y saber muy bien, y dominar muy bien, es su propio idioma. Y luego tiene que tener un sentido de la fidelidad a prueba de bombas. Por eso quizá no sean los escritores los mejores traductores de otros escritores, porque de pronto sienten la tentación de dar una pincelada.

Saramago siempre habla en un nosotros que la incluye a usted de manera muy profunda...

Desde el punto de vista intelectual yo sería una imbécil si dijera nosotros. Porque no somos 'nosotros', es él y a otra distancia estoy yo. Pero como hombre y mujer, como pareja, ahí sí somos nosotros. Entonces ahí queda la sabiduría que da la convivencia.

Foto: Rodrigo Zapata

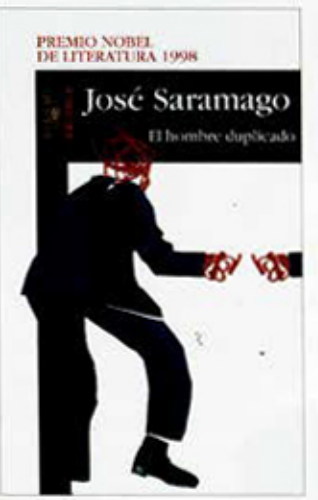
Pilar del Río: "Otro mundo es posible".

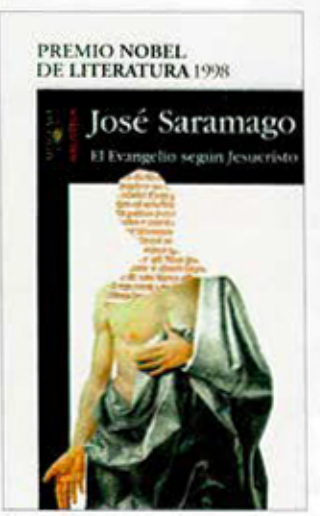
ha dicho a otro religioso, muy conocido también, llamado Leonardo Boff, que cuando terminó de leer *El Evangelio según Jesucristo* se arrodilló para orar. Y yo de eso no tengo la culpa. A veces me decía, si Dios quiso que yo escribiera ese libro, pues se va a arrepentir. Lo que me llevó a escribir esa novela fue ese suceso insoportable que es la matanza de los inocentes. En la novela, la frase final de Jesús, ya en la cruz, cuando dice, refiriéndose a Dios: "Hombres, perdonadle, porque él no sabe lo que hizo", es la parte heterodoxa, herética incluso, de la novela que el Vaticano no ha perdonado nunca. ¿Por qué es que un Dios se permite aceptar como una cosa obvia, para salvar a Jesús de la ferocidad de Herodes, el sacrificio, según las estadísticas del tiempo, de 23 ó 24 mil niños varones con menos de dos años de edad? ¿Era necesario?

Y si fue necesario para fundar una religión, entonces esa religión está equivocada porque no puede fundarse a partir de un hecho de crueldad tan absurda.

Lo que dice me recuerda que en sus textos literarios y en sus intervenciones públicas, la función ética es muy fuerte, ¿le asigna usted alguna función ética a la literatura?

A la literatura no le atribuyo ninguna función ética. Ninguna. Lo que pasa es que yo no separo, en mí, el escritor del ciudadano. Suena un poco retórico pero, bueno, es así. Cuando tengo que hablar como escritor yo no puedo callar la otra voz, que en el fondo es la misma voz, que es la voz del ciudadano. Si tengo que presentar un libro que acabo de publicar, lo más seguro es que yo hable 10 minutos de literatura y 50 minutos del mundo.





Su crítica al poder, sin embargo, parece cerrar los caminos para la realización de la democracia de los derechos humanos.

Mira, Raúl, yo no cierro caminos, lo que sucede es que los caminos están cerrados. Ese es el problema. Es que nosotros no podemos seguir hablando de democracia como si eso fuera una realidad de todos los días, cuando desde la praxis social amplia sabemos que no lo es. No lo es en el sentido más obvio. ¿Cómo podemos seguir hablando de democracia si no hacemos nada más que ir en días determinados a poner un papel en una urna para poner un parlamento y un gobierno que hará lo que quiera y que además no puede hacer mucho porque encima está otro poder? Porque hay otro poder que no es democrático: yo no he elegido los cinco miembros que administran el gobierno del Fondo Monetario Internacional... y eso sí que es el poder. Así, los caminos están, efectivamente, cerrados.

¿Cómo escribió usted antes del Nobel y cómo escribe después de él?

No hay ninguna diferencia. Es decir, el Nobel no me ha inhibido. Cuando escribo ahora no estoy pensando que tengo por detrás el Premio Nobel. Mi relación con la escritura es idéntica, en el sentido de que si hay un riesgo, yo lo asumo. El Nobel ocurrió, y yo he seguido sencillamente con mi trabajo. Y desde entonces he publicado *La caverna*, *El hombre duplicado* y ahora publicaré el *Ensayo sobre la lucidez*. Y en el caso del *Ensayo sobre la lucidez* se trata de un auténtico riesgo. No hablaré de la novela pero pronto ahí estará y si *El Evangelio* escandalizó a muchos, esta novela, donde Dios no entra, escandalizará a muchos más. Pero lo que quiero decirte es que, frente a los hábitos de trabajo, a la relación con la escritura, al proceso de surgimiento de ideas, lo del Nobel no ha cambiado nada.

Hay escritores que tienen manías, formas de vencer el miedo a escribir o de iniciar una jornada de trabajo, ¿tiene usted alguna?

Nada, nada... ninguna... y quizá eso tenga que ver con esta idea que yo tengo y mantengo: que escribir es un trabajo. Normalmente escribo entre las 5 de la tarde y las 9 de la noche y no escribo más que tres folios.

Podría estar inspiradísimo y decir que puedo escribir diez folios, pero, no señor, es como si yo tuviera que andar tres kilómetros por día y al terminar los tres kilómetros, pues ahí paro y al día siguiente vuelvo a andar.

¿Suele hablar sobre su trabajo literario durante el proceso de escritura?

La única persona que tiene conocimiento de lo que estoy haciendo y con quien de vez en cuando intercambiamos ideas, opiniones, es Pilar. Con el resto no hablo. Puedo decirle a un amigo algo, pero en términos tan generales que los otros no pueden saber de qué se trata.

Finalmente, usted habla un hermoso e inusual 'nosotros' en el mundo intelectual en el que incluye siempre a Pilar del Río, su esposa y traductora. ¿Cómo definir el amor que hay entre ustedes dos?

Yo creo que el amor no se puede definir. Y por otra parte, si intentáramos definirlo sabemos que sólo podemos definirlo con palabras y, probablemente, esas palabras que más recurrentemente usamos para definir el amor son palabras que están cansadas, desgastadas y que acaban por no decir mucho, o por decir muy poco. Sólo te puedo decir: yo quiero a Pilar... así, sencillamente. Y se acabó. Definir, no se puede... no se puede.