

José Saramago y la problemática de la pandemia

Desde la «epidemia de ceguera»
a las «intermitencias de la muerte»

Miguel Alberto Koleff

José Saramago y la problemática de la pandemia

Desde la «epidemia de ceguera» a las «intermitencias
de la muerte»

Miguel Alberto Koleff

Escribir en pandemia. La preposición utilizada marca claramente que la pandemia no es solo un tema sino una circunstancia de la enunciación que quiere ser reafirmada en tanto condición de un modo de pensar(se) y de decir(se).

Mucho se ha dicho. ¿Cómo estrenar el decir? Hemos vuelto a leer los textos indispensables: Camus, Soljenitsin, Saramago. Vivir entre libros supone el entenderlos como baluarte y también como máquinas de intelección de la realidad que nos circunda. Los dispositivos ficcionales son también dispositivos hermenéuticos de la existencia: nos refugiamos en las guaridas construidas a golpes de vida. La letra también da cobijo, en tiempos de intemperie.

Los tejidos sapienciales de las pestes reales o alegóricas, las narrativas de la enfermedad se yerguen como estandartes de cultura frente a la barbarie de un mal inenunciable: la peste, la ceguera, el cáncer son símbolos de derivas humanas hacia la muerte, pero también hacia el conocimiento de los límites de las grandezas y miserias de lo humano.

Miguel Koleff, creador de la Cátedra Libre José Saramago y empecinado lector, sabe que los libros del maestro no son solo letra impresa, sino continua interpelación. En el ensayo que presentamos, desde la parábola saramaguiana piensa y dice sobre la pandemia y el mundo padeciente. Palabras que quedan dichas sobre la des-*dicha*.

Graciela Ferrero



Editorial
Facultad de Lenguas

*... em menos de quarenta e oito horas qual
rastilho de pólvora, qual nova
epidemia, alastrou a todo o país.*

(Saramago, *As intermitências da morte*, 2005, p. 115)

El escritor portugués Gonçalo M. Tavares, en la entrada 8 de su *Diário da Peste*¹, cita un verso de Carlos Drummond de Andrade en el que se lee: «a electricidade bateu nas coisas resignadas» y señala que a raíz de la pandemia «as pessoas são agora coisas resignadas» (30 de marzo de 2020). Quiero empezar esta reflexión convocando esta cita porque me parece que ese fue el primer estertor que nos alcanzó cuando tuvimos clara conciencia de la llegada del coronavirus a nuestro país, iniciándose la larga cuarentena en la que todavía estamos inmersos. Y quiero hacerlo, también, porque me parece que ese es el sentimiento que atraviesa la experiencia *de este siglo que recién empieza*. Al decir esta frase estoy evocando de memoria otras palabras de Tavares que me desasosiegan: «O século XXI partido em dois por um virus. Dois séculos tem este século» (entrada 4, 26 de marzo de 2020).

1. El *Diário da Peste* es un proyecto escritural de Gonçalo M. Tavares efectuado en el *Diário Expresso* con el objeto de acompañar la cuarentena. Inició el 23 de marzo y concluyó el 20 de junio de 2020. La entrada del 20 de marzo se puede leer en el sitio <https://expresso.pt/opinia0/2020-03-31-Diario-da-Peste--e-pai-em-grego>. Todas las citas del diario remiten a esta fuente.

Vuelvo sobre el término recuperado por el escritor lusitano. Con «resignación» me refiero a esa sensación, por todos experimentada, de que la vida tiene que detener su rumbo y que los proyectos personales deben diferirse como consecuencia de una fuerza de gravedad que no podemos manejar y que se nos escapa de las manos. No queda otra. Es a partir de la resignación que tenemos que seguir viviendo sin siquiera saber a ciencia cierta lo que nos aguarda en el recodo del camino. Es como si, de repente, todo debiera ser improvisado y los hábitos que le daban sentido a nuestra cotidianeidad, recogidos en el cajón, a la espera de una nueva oportunidad.

Pensando en este devenir que nos asalta desprevenidos es que recuperé una vez más los textos de José Saramago para ver como él podía iluminar este, nuestro tiempo, y reparé una vez más en cómo se había anticipado a la contaminación de la que estamos siendo objeto en dos de sus novelas de la segunda etapa de producción². En *Ensaio sobre a cegueira* (1995) ensaya

2. Es de praxis dividir la producción autoral de José Saramago en dos períodos. Cfr. al respecto el artículo «José Saramago y el lugar de la lectura (Introducción a su novelística)» de mi autoría, fechado en 2005.

un pronóstico atroz a través de una distopía que afecta un país cualquiera del mundo en el que sus habitantes se quedan ciegos de repente, excepto una mujer que oficia de testigo y que puede poner en palabras las peripecias del desencanto. Y en *As intermitências da morte* (2005) pone en jaque el sistema capitalista demostrando hasta dónde llega su falacia, al hipotetizar sobre la muerte masiva y el colapso estructural de las instituciones que lo sostienen.

Por lo tanto, en este trabajo pretendo analizar algunos pasajes de las dos novelas a fines de reconocer los efectos perceptibles del COVID-19 a nuestro alrededor. Parto —para ello— de una presunción, la del azar que es el que determina si seguimos o no vivos. Después hago hincapié en tres motivos sobre los que he venido trabajando desde hace un tiempo³ y que recupero en esta revisita: el egoísmo de la condición humana, la sensibilidad animal como su contrapartida y el papel de la fe y de las creencias de cara a la experiencia trágica. Los pongo sobre la mesa de la mano de la pro-

3. En mi libro *El perro de las lágrimas y otros ensayos de literaturas lusófonas* (EDUCC; 2017) ensayé un primer acercamiento a la novela de Saramago. Algunas de las elaboraciones teóricas allí construidas vuelven remozadas en este ensayo de cara al fenómeno del coronavirus.

tagonista de la historia, la «mujer del médico»⁴ que se esfuerza por dinamizarlos. Por último, expreso algunas ideas sobre la nueva normalidad en el caso de que esta sea posible y conjeturo un programa para el futuro. El excursus está referido a las «intermitencias de la muerte» es decir, la clara constatación del final que, a veces, se aproxima sin pedir permiso y —como en estas circunstancias— de manera dramática, cifrando día a día el número de óbitos «que se amontonan sin cesar» según la conocida tesis de Walter Benjamin⁵.

El aparato teórico es variado. Si en un primer momento pensé en hacer dialogar los textos narrativos con los disparadores teóricos construidos alrededor del tema a partir de la filosofía, decidí después permanecer fiel a mis pertinaces lecturas y convocar la contribución, sucinta y puntual, de quienes me aportan un claro de luz en esta revisión de los libros. Es difícil pensar en una conclusión, incluso en el marco de un proyecto académico, cuando lo que hay es incerti-

dumbre, dudas, inquietudes sin resolver. Una «coda» de pocos renglones cumple esa función de cara al cierre del artículo pero sabiendo que es tan provisoria como todo lo que aquí se especula en demasía.

4. Instituir a la «mujer del médico» como personaje es una decisión colectiva realizada en el equipo de investigación que entonces dirigía a la hora de elaborar el *Diccionario de Personajes Saramaguianos* (Santillana, 2008).

5. Me refiero a la Tesis 9 de su *Filosofía de la Historia*. Cfr. Benjamin, Walter *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (Prohistoria, 2009).

I

No es seguro que la pandemia del coronavirus nos alcance el cuerpo físico pero sí es un hecho que ya se apoderó de nuestra mente haciéndonos prisioneros del pánico. Un extraño convencimiento nos hace pensar que podemos socavar la infección y pasarle al lado permaneciendo ilesos pero no nos impide tener miedo de ser alcanzados de manera imprevista por un cruce circunstancial, un encuentro fortuito, un desatino.

Tenemos que cuidarnos y cuidar a los demás pero sin falsas presunciones, no creyendo tener la solución en nuestras manos ya que —en casos así— el azar se vuelve imponderable y el destino nos vigila desde una hendidura, la misma que puede decidir nuestra continuidad o nuestra desaparición⁶. Precisamente, este malabarismo de lo impredecible es el que lleva al pensador

6. «A salvação agarra-se à pequena fissura na catástrofe continua» afirma Gonçalo M. Tavares en la entrada 6 de su *Diário da Peste*. Cfr. <https://expresso.pt/opiniaio/2020-03-29-Diario-da-Peste-A-salvacao-agarra-se-a-pequena-fissura>

francés Georges Didi-Huberman a hacer interactuar los términos «similar» y «simultáneo» en un brevísimo artículo con ese nombre, para demostrar el funcionamiento de la sincronidad. Toma, para ello, el curioso ejemplo de una partida de dados que —más allá del juego en el que se inscribe— convoca la fatídica suerte que les cabe a sus destinatarios. Tres dados arrojados al mismo tiempo producen resultados diferentes que van desde un extremo al otro. «Similar y simultáneo tienen la misma raíz, *simul*, que enuncia algo parecido a la rivalidad en la suerte» (Didi-Huberman, 1998, p. 23).

En su análisis, el filósofo imagina a tres sujetos como partes responsables de la apuesta y decide que «a uno le toca la vida; al otro, la herida; al tercero, la muerte» (p. 23). No explica cómo llegan a ese lugar ni tampoco las motivaciones personales que los animaron. Ninguno sabe de antemano el resultado ni tampoco se anima a cuestionarlo pero cada uno por su lado confía en ser el beneficiado. Tanto es así que, en medio de la contienda, nadie abdica de sus oportunidades.

Después —en una clara digresión—, hace aparecer un accidente automovilístico que se configura según el pronóstico de los dados. Uno de los sujetos se con-

sume en el interior de los despojos y queda reducido a «esa gran superficie de sangre que va aumentando en silencio» (p. 24), otro mensura los gravísimos daños y no deja de requerir ayuda imposibilitado de hacer algo debido al estado en que ha quedado, mientras que el tercero resiste, atontado, desde fuera. Ha sido expulsado del coche y puede testimoniar con horror el sino de sus compañeros de viaje. Didi-Huberman sintetiza con estas palabras el perfil de la escena:

Ese es el sentido de la tirada de dados —tres dados similares arrojados simultáneamente—: al tercero, le toca ser reducido a una mancha que solo avanza con el poder de la muerte. Al segundo, la locura y lo infinito, tal vez hasta la muerte, de los sufrimientos físicos. Al primero, sin duda para siempre, el don envenenado de la mirada. (p. 24)

La pandemia del coronavirus puede homologarse perfectamente a este desafío que —para el autor— toma la forma de una tragedia con un saldo fatal irreversible. Si la hacemos extensiva a nuestra experiencia, la resolución silogística no es difícil de prever como tampoco sus alcances. No podemos negar el núme-

ro de víctimas fatales que engrosará las estadísticas; tampoco desconocer ese otro conjunto que se mantendrá con vida pero que soportará el grave impacto que lesionó cuerpo y mente. Menos aún, la existencia de un último grupo, tal vez el más expansivo formado por sobrevivientes, a los que le cabe sostener «para siempre, el don envenenado de la mirada». Es necesario detenernos en estos mientras sea posible contar con esa mirada atenta a los fines de hacer productiva la supervivencia. Así lo piensa, al menos, José Saramago al organizar su novela de 1995 poniendo como protagonista a la «mujer del médico» y atribuirle ese desafío.

Debo decir, a este respecto, que *Ensaio sobre a cegueira* es una clara explicitación de esta perspectiva. Primero, porque el argumento parece calcado a la realidad que estamos viviendo ya que el universo narrativo de la epidemia que comienza a expandirse (la ceguera blanca) mucho se asemeja a la que nos rodea aunque sus síntomas sean diferentes; y después, porque se anima a dar una prudente respuesta al acto de responsabilidad solidaria que exige una coyuntura como la actual a través de la metáfora de la visión. No se puede decir que Saramago ignore la «rivalidad de la suerte» (p. 24) que describe Didi-Huberman por-

que lo hace muy bien y el marco de la ficción es una muestra extraordinaria de esa lógica ambivalente que trae aparejada la distopía. Pero la clave que enriquece esta perspectiva radica en el papel del testigo ocular, de aquel que puede ver todo lo que le está pasando a su lado y el modo como procesa su tarea de cara al futuro.

Precisamente, en el caso del autor lusitano, le cabe solo a una única mujer conservar la vista cuando todos han quedado ciegos y por eso puede dar cuenta —con incisión y sin impostura— del curso de los acontecimientos desde el inicio destemplado hasta el caos en que se transforma durante su apogeo. Pero esta virtud no se desarrolla sin el peso de la herida y por eso, muchas veces la misma protagonista —entronizada como heroína— prefiere quedarse ciega también antes de seguir adelante viendo lo que le espera. No lo hace, sin embargo. Resiste y avanza hasta el final porque —a su modo— se sabe conductora del resto de humanidad que todavía nos hermana como especie. En un bellissimo diálogo que mantiene sobre el final con una de las apestadas a las que guía y conduce, afirma sin ambages: «Hoje é hoje, amanhã será amanhã, é hoje que tenho a responsabilidade, não amanhã, se estiver

cega, Responsabilidade de quê, A responsabilidade de ter olhos quando os outros os perderam» (Saramago, 1995, p. 241).

Ahora que me animé a pensar la figura femenina articulada al «don envenenado de la mirada», me gustaría explayarme un poco en relación con este tópico. La protagonista conserva la vista cuando todos ciegan por puro milagro; es la clara portadora de un don que no puede manejar porque ha llegado a su vida de manera gratuita; sin embargo, no es el mejor de los atributos en una ocasión como la experimentada en la novela ya que lo que tiene a su frente es injuria y dolor. De ahí el adjetivo *venenoso* que enturbia la virtud y la torna pesadosa. En lo que sigue me gustaría pasar revista a tres momentos de la historia a los fines de revelar lo que se torna asequible al don envenenado de la mirada.

I.1

Al comienzo de la novela, un ladrón de automóviles se aprovecha de un conductor que ha enceguecido de repente para robarle el auto fingiendo que quiere socorrerlo. Se aproxima para ofrecerle ayuda pero al mismo tiempo lo elige como su víctima propiciatoria aprovechándose de su indefensión. En ese cuadro en el que tendríamos que asistir a la compasión más conmovedora de la especie, encontramos una crujierte corteza de insensibilidad y desdén por la existencia ajena que asusta y atemoriza. Ante el espectáculo inusitado, la narración nos conmina a entender los acontecimientos reconociendo las falencias más plausibles de la condición humana.

Como ya fue señalado, el autor portugués construye un escenario distópico en el que los personajes han perdido la vista y tienen que hacerse cargo de sus circunstancias. Con el peso del infortunio sobre sus espaldas, a los hombres y mujeres que habitan las páginas del libro no les queda otra alternativa que regresar a los orígenes de la civilización y asegurar su

sobrevivencia de la manera más primitiva. Cuando esto sucede, sacan a la superficie los sentimientos más recónditos que abrigan y también las pulsiones más sórdidas que pudieran imaginar en relación a sí mismos. En palabras de la protagonista, «descemos todos os degraus da indignidade, todos, até atingirmos a abjecção» (Saramago, 1995, p. 262).

Llevada la experiencia subjetiva al paroxismo de lo inimaginable, pocas son las diferencias que separan al hombre de la bestia ya que los atisbos de racionalidad caen por su propio peso. Por esta razón, a lo largo de los diecisiete capítulos de la novela iniciamos un viaje junto al autor a nuestra prehistoria cultural.

Está claro que Saramago no especula sobre esta situación emblemática en los términos de un relato fantástico; hay un planeamiento conceptual que sustenta la hipótesis de fondo que hoy se aplica perfectamente a nuestra coyuntura. Lo que el escritor portugués lleva a cabo con este diagnóstico no es otra cosa que elevar a la máxima potencia los pequeños gestos mezquinos del cotidiano, para reconstruir la historia del hombre de las cavernas en la tecnificada sociedad del siglo XXI basándose en los comportamientos que la ponen en evidencia.

La sobreviviente que aparece en el capítulo catorce es un caso paradigmático en este sentido.

Ouviram-se passos arrastados, a porta abriu-se e apareceu uma velha magríssima, só a pele sobre os ossos, esquelética, de enormes cabelos brancos desgrenhados. Uma mistura nauseante de cheiros bafientos e de uma indefinível podridão. (Saramago, 1995, p. 235)

Esta mujer ha logrado burlar las fuerzas de la ley cuando la ceguera empezó a expandirse y se constituyeron los principales polos de contención de los infectados. Escapándose de los agentes sanitarios de turno al refugiarse en una casa vecina, consiguió ser la ilustre propietaria de un edificio desocupado, que adecuó a sus necesidades para no sucumbir a males mayores. Adueniéndose de un patio con hortalizas, conejos y gallinas, tuvo garantizada la manutención después de la hecatombe. Este dato, que sería anecdótico en un contexto diferente, cobra valor y densidad si entendemos el precio que ha debido pagar para subsistir. Además de evitar el contacto con otros en condiciones pare-

cidas y nada menos que para no correr el riesgo de compartir los alimentos atesorados, aprendió a comer carne cruda. Como los demás, tenía la oportunidad de formar grupos de autoayuda y solidaridad mancomunada pero escogió el camino dictado por el instinto, el de ignorar el sufrimiento colectivo para satisfacer las propias demandas mientras estuviera a su alcance. El egoísmo feroz que la atenazaba le evitó pensar que era difícil ser alguien sin la interpelación del prójimo y quizá por esta causa —aun acaparando los bienes a los que todavía tenía derecho—, finiquitó solitaria en la puerta del predio y se hizo carroña de perros hambrientos.

Le cabe a la «mujer del médico» ser testigo de este despropósito como queda expresado en la siguiente cita:

Então de que está a viver agora, perguntou a mulher do médico, A morte anda aí pelas ruas, mas nos quintais a vida não acabou, disse a velha misteriosamente, Que quer dizer, Os quintas têm couves, têm coelhos, têm galinhas, também há flores, mas essas não se podem comer, E como faz, É conforme, umas vezes apanho umas couves, outras

vezes mato um coelho ou uma galinha, Crus, Ao princípio acendia uma fogueira, depois habituei-me à carne crua, e os talos das couves são doces, fiquem descansadas que de forme não morrerá a filha de minha mãe. (p. 236)

No es por despiadada vocación que Saramago configura un personaje de estas características. Ella representa el culmen del individualismo, ese que autoriza a comer carne cruda antes que dar la mano al que la necesita. El final infeliz de su trayectoria vital tiene —en alguna medida— que ver con los efectos propiciados por su desvinculación de la vida real y comunitaria.

I.2

No viene nada mal repetir una vez más que el mundo narrado en el *Ensaio sobre a cegueira* está penetrado de crueldad y que no en vano ha sido homologado al de un campo de concentración. Como nos está pasando en el mundo, a partir de un extraño caso de ceguera blanca que se expande en la población en forma de epidemia, el funcionamiento de las instituciones se torna inmanejable. Si bien el lector va ingresando a pasos lentos en ese universo de deterioro moral, desde la mitad de la novela en adelante solo puede dar manotazos de ahogado para no hundirse en el mismo infortunio de los personajes.

La historia —como ya dijimos— comienza con el así llamado «primer ciego» que conduce un auto y que a la altura del semáforo percibe que ha dejado de ver. Los que entran en contacto con él van quedando ciegos en forma gradual y lo mismo les sucede a los que interactúan con quienes lo socorren. El mal se esparce en forma ininterrumpida y en andanada. Una nueva

sociedad de hombres y mujeres comienza a formarse en el manicomio donde son confinados, con los mismos basamentos de aquellos que conservan la vista del lado de afuera: la ruindad, la indiferencia, el cinismo, la intolerancia y la explotación. Esta microfísica del poder se expande al colectivo a medida que el número de infectados desorbita los límites del establecimiento y toma la calle. La ceguera agrega solo su cuota de torpeza al ritmo indecoroso del cotidiano.

En las páginas finales del libro vemos zombis caminando sin rumbo, tratando de sortear los obstáculos con los que tropiezan para no caer y confundirse con los residuos que abarrotan el entorno. Tienen hambre y —como si fueran animales salvajes— se despedazan entre sí por un pedazo de pan.

El grotesco en el que invierte la narrativa muestra hasta dónde podemos llegar en situaciones límites. Los lazos de solidaridad y camaradería restan solo en algunos pocos mientras que la mayoría saca la fiera que lleva dentro y libera las pulsiones adormecidas en busca de la mejor presa. Las diferencias que separan a unos de otros —y que antes se resolvían en términos de raza o clase social— se conjuran ahora a través del

liderazgo del más fuerte y del más intransigente, como lo testimonia el conflicto entre los diferentes sectores del manicomio para obtener mayores ventajas. Y también el delirio en el frigorífico del supermercado para amarrocar mercaderías que se huelen pero no se ven.

Ao princípio tentara esgueirar-se entre os grupos de cegos, procurando não lhes tocar, mas isso obrigava-a a ir devagar para parar algumas vezes para escolher o caminho, obastante para ir desprendendo de si uma aura de cheiro, porque não só as auras perfumadas e etéreas são auras daí a nada estava um cego a gritar, Quem é que está aqui a comer chouriço, palavras não eram ditas a mulher do médico atirou os cuidados para trás das costas e lançou-se numa correria desarvorada, atropelando, empurrando, derrubando, num salve-se quem puder merecedor de severa crítica, pois não é assim que se tratam pessoas cegas, para infelicidade já lhes basta. (p. 225)

En el momento más denso de todo el relato, la «mujer del médico» experimenta una crisis que se exterioriza como llanto incontenible. Condujo a su grupo de manera honrosa y sorteó las dificultades a su alcance pero

cuando la lucha encarnizada por la sobrevivencia ganó terreno, se derrumbó junto con ella. Es precisamente en ese instante que un perro abandonado deja de hurgar basura para acercársele y lamerle las lágrimas.

Não há dúvida, está perdida. Deu uma volta, deu outra, já não reconhece nem as ruas nem os nomes delas, então, desesperada, deixou-se cair no chão sujíssimo, empapado de lama negra, e, vazia de forças, de todas as forças, desatou a chorar. Os cães rodearam-na, farejam os sacos, mas sem convicção, como se já lhes tivesse passado a hora de comer, um deles lambe-lhe la cara, tal vez desde pequeno tenha sido habituado a enxugar prantos. A mulher toca-lhe na cabeça, passa-lhe a mão pelo lombo encharcado, e o resto das lágrimas chora-as abraçada a ele. (p. 226)

El episodio es uno de los más nobles del texto precisamente por la operación inversa que pone en marcha. Es como si —de repente— se hubieran cambiado los roles en el funcionamiento del mundo y este se pensara de nuevo. No se trata de un hecho menor en la narración. Los personajes que la habitan, llegado ese momento, han perdido el sentido de la existencia. Se

han desprendido de sus referencias sociales, políticas e históricas y sobreviven como «nuda vida», según la expresión balizada por Giorgio Agamben⁷. En un cuadro de situación semejante, ¿dónde queda el reservorio de dignidad que es promesa de alguna cosa? Esta es la ecuación que baraja Saramago a través del perro de las lágrimas para testimoniar el colapso de la razón en la vida contemporánea. En medio del horror, la pervivencia del hombre queda contenida en esa cifra mínima que se confunde con su instinto de conservación y cuyo mejor maestro es la especie que no ha accedido al pensamiento lógico ni ha inventado la rueda.

El juego retórico del premio nobel, su apuesta lúdica en la novela exorciza la irracionalidad que ha tomado cuenta de nuestro devenir por vía de la compasión animal. Si la mujer del *Ensaio* no hubiera sido confor-

tada por el cachorro en ese momento de hecatombe, hubiera tal vez claudicado. Y en un universo en descomposición, su desasosiego acabaría con todo porque —al modo de Atlas— le cabía sostener el planeta sobre sus hombros. La fórmula apocalíptica según la cual un perro vagabundo nos devuelve humanidad sobrepasa cualquier metafísica posible que se pueda invocar, no hay ninguna duda.

7. En un artículo de su blog denominado «Comunizar» el filósofo Giorgio Agamben afirma que «la primera cosa que hace evidente la ola de pánico que ha paralizado el país es que nuestra sociedad ya no cree en nada más que en la nuda vida. Es evidente que los italianos están dispuestos a sacrificar prácticamente todo, las condiciones normales de vida, las relaciones sociales, el trabajo, incluso las amistades, los afectos y las convicciones religiosas y políticas ante el peligro de caer enfermos. La nuda vida —y el miedo a perderla— no es algo que una a los hombres, sino que los ciega y los separa» (Agamben, 2020, p. 254).

I.3

En el cuento «Amor», Clarice Lispector escribe «Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão» (Lispector, 1998, p. 27). La novela que estamos analizando ilustra esta «piedad de león» que la escritora brasileña trata de precisar de manera visceral. En un contexto en el que la supervivencia a cualquier precio toma las riendas y le da una inflexión caníbal a la desesperación, los restos de sentido diseminados por doquier se acogen como una alternativa de reconciliación con lo humano.

Vemos así cómo la fe religiosa juega un rol decisivo en estas coordenadas porque inscribe el nombre de Dios al asociarlo a la esperanza. Así, algunos personajes desesperados buscan en las ruinas de un templo, todavía en pie, la orientación espiritual necesaria para sostener la vida y dignificarla con la certidumbre de que las creencias pueden dar a la experiencia una

justificación ética, ya que no científica, de los hechos experimentados. La «mujer del médico», la heroína de la historia, no es indiferente a este devenir. Extenuada, decide entrar también y recuperar algo de la paz perdida. Al hacerlo, advierte conmovida que «todas as imagens da igreja tinham os olhos vendados, as esculturas com um pano branco atado ao redor da cabeça, as pinturas com uma grossa pincelada de tinta branca» (Saramago, 1995, p. 301).

No es difícil para nosotros reconocer la semejanza que estas imágenes ponen en evidencia con las de las estatuas con barbijos que nos ha sido dable observar en este tiempo. Hay una especie de sintonía secreta entre la novela y la realidad que el acto de lectura estrecha en forma aguda. Una suerte de simbiosis a partir del síntoma.

Por supuesto que tanto aquellas estatuas como las que han aparecido cerca de nosotros provocan escozor por la novedad del virus. En el caso de la novela, los santos que no ven doblegan la voluntad de la protagonista que tiene la responsabilidad de testimoniar el horror en toda su dimensión, por tratarse de la única persona que conserva la visión en esa escalada de

miseria y confusión. Puesta en ese lugar, no sabe si valorar en sentido positivo o no lo que observa. ¿Es por solidaridad con la condición humana, acaso, que «aquele homem pregado na cruz» está con una venda blanca que le cubre los ojos y que aquella mujer, a su lado, «com o coração trespassado por sete espadas» los tiene tapados también? ¿No sería posible pensar — por el contrario— que un sacerdote, «o maior sacrílego de todos os tempos e de todas as religiões, o mais justo, o mais radicalmente humano, o que veio aquí para declarar finalmente que Deus não merece ver» (p. 302) y después se despojó de sus hábitos? No hay que correrse mucho del planteo y hay que enlodarse en la propia duda para captar los intersticios que deshilvana. Como en la ecuación abierta al inicio del texto, cabe aquí también una tercera opción, que tal vez se le escapa a la protagonista, esa por la cual los santos y las santas del templo, en connivencia con sus representantes terrenos, prefieren no ver antes de asumir la actitud que se espera de ellos. Más que de una ceguera auto-infligida al modo de Edipo, lo que se pone en evidencia es una agnosia consciente y deliberada que se acepta tácitamente. La mujer del *Ensaio* se limita solo a constatar lo que sus ojos le dictan y se retira con más incertidumbre que antes y, tal vez, más agotada.

II

En las instancias finales de la novela, cuando los ciegos empiezan a recuperar la vista, la «mujer del médico» le dice a su marido que el caso del viejo de la venda negra es serio porque la catarata de su único ojo se ha visto perjudicada a raíz del confinamiento. Se lo plantea porque teme que vuelva a quedar ciego, pero esta vez de una ceguera definitiva. Él la tranquiliza respondiéndole: «Não, logo que a vida estiver normalizada, que tudo comece a funcionar, opero-o, será uma questão de semanas» (Saramago, 1995, p. 310) y con esta expectativa da por terminada la charla.

Lo que el lector espera de este corolario es que la normalización anunciada se dé en ese lapso de tiempo y que lo vivido se esfume cual cruel pesadilla. Es la magia de la literatura, por otra parte: transformar en verosímiles los deseos y las posibilidades humanas. Sin embargo, ahora que enfrentamos una pandemia en carne y hueso, aprendimos que no es tan fácil hacer una aseveración de ese tipo y menos aún acotarla

a un par de meses. Y lo que es peor, pensarla como la continuidad de lo conocido y no una nueva versión con otras características. El concepto de «nueva normalidad» que los sanitarios y políticos han empezado a utilizar hace muy poco tiene que ver con eso precisamente, con un recomenzar que es radicalmente diferente del anterior. Como atinadamente lo subraya Zizek: «El problema es que, aunque la vida vuelva a la normalidad, no será la misma normalidad que antes del brote» (Zizek, 2020, p. 48).

Más allá de estas elucubraciones terminológicas a las que uno siempre está tentado, lo que verdaderamente interesa es analizar lo que se viene y sobre todo, conocer de qué se trata y lo que vamos a hacer con ese par de preguntas que se nos abren. El libro de Byung-Chul Han, *Por favor, cierra los ojos. A la búsqueda de otro tiempo diferente* (2016) puede ser un buen punto de partida en esta dirección. El autor comienza evocando la «conclusión» para luego detenerse en su componente existencial. «Se da una conclusión cuando el principio y el final de un proceso ofrecen una conexión con sentido, una unidad con sentido, cuando están enlazados entre sí» (Han, 2016 [2013], p. 7) Así formulada la frase y aplicada al curso de una vida, nos

hace saber que esta no es menos significativa porque le sobrevenga la muerte sino que, al contrario, su llegada a la hora debida y no en forma inoportuna contribuye a la cadencia de su desenlace.

En un contexto como el actual, en el que el COVID-19 hace de las suyas, el riesgo de engrosar los índices de mortalidad es bastante alto y conspira contra cualquier iniciativa que suponga un despliegue en el tiempo; de allí que la «conclusión» ceda espacio a la «interrupción» como alternativa, lo que no deja de ser preocupante porque nos deja a mitad de camino. Ahora bien, incluso con la soga al cuello amenazando con ahorcarnos de inmediato, el imperativo de abandonar la cuarentena por razones económicas y/o de servicio, en principio, y por cansancio, después, nos muestra cuán frágil es nuestra organización del mundo: no podemos preservarnos y asegurar el porvenir de manera simultánea.

Han explica este ritmo abrumador que nos impele a ir hacia adelante sin medir las consecuencias con el nombre de «velocidad» y señala que «tiene su causa en la incapacidad general de concluir y terminar» (Han, 2016 [2013], p. 11). Es «la falta de gravitación temporal la que provoca el desequilibrio de la vida» (Han, 2019

[2009], p. 56) que se erige «a manera de un alud, se precipita hacia adelante porque no tiene ya ningún soporte» (Han, 2016 [2013], p. 13). Estamos impelidos al ahora, a la urgencia, a la desesperación sin sopesar con clara consciencia lo que comprometemos en esa causa.

Nos afecte o no el virus de manera directa, lo que realmente nos conduce a la muerte no es la circunstancia puntual de caer en sus manos sino la imposibilidad de revisar el modo de vivir que hemos adoptado como irrefutable. Tal vez sea osado pensar al capitalismo como la verdadera peste que nos deja sin defensas pero es lo que empieza a mostrarse día a día. Y tan prisioneros estamos de sus amarras que difícilmente podemos salvarnos con su anuencia por más creativos que intentemos mostrarnos. En la interrogación retórica de la «mujer del médico», Saramago deja abierta la inquietud:

Por que foi que cegamos, 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)

Darnos cuenta de la verdadera importancia de lo que estamos viviendo nos pone en alerta respecto de las trazas de una «nueva normalidad» ya que —como señala Žižek en la cita antes reproducida— las cosas no volverán a ser las de antes por más esfuerzo que hagamos. Tendremos que acostumbrarnos a ver nuestro día a día cobijado por la distancia social y los tapabocas que inhabilitan el contacto próximo. Más allá de esta estética de la protección, lo que hay a nuestro frente es una disyuntiva irresoluble. O asumimos la temporalidad en su densidad, concebida como duración y gravedad, o corremos engeguerdadamente en busca de asir lo irrepetible y sucumbir.

III

El coronavirus es, por cierto, muy peligroso pero si no estuviera asociado a la muerte masiva tal vez sería más llevadero. Ese es —en realidad— el verdadero problema que trae aparejada la infección; contradice la idea de que morimos en el momento justo y de que nuestra muerte es individual, nos pertenece de manera unívoca. La muerte masiva degrada «mi» muerte, al decir de Heidegger y eso es lo imperdonable. Según Byung-Chul Han,

La muerte no supondría una violencia si fuera un final resultante de la vida, del tiempo de la vida. Solo así es posible vivir la vida desde sí misma hasta el final, morir en el momento justo. Solo las formas temporales del final generan, contra la terrible infinitud, una duración, un tiempo pleno, lleno de significado. (Han, 2019 [2009], p. 22)

Recuperemos dos pensamientos del extracto reproducido. Por un lado, la violencia que supone que nos arranquen la existencia cuando a la parca se le da

la gana y sin consultarnos; y por otro lado, la consideración sobre la «vida plena», esa que le daría sentido y justificaría su continuidad. Aunque los dos están imbricados, sobre el segundo mucho no podemos decir ya que depende de nuestra responsabilidad y de nuestro esfuerzo en función de las circunstancias en las que nos toca actuar y/o intervenir. Pero sobre el primero cabe detenernos un poco más. Porque trasunta violencia; y porque no respeta la singularidad de cada quien; aparece así de la nada, nos fulmina y nos reduce a un cadáver de entre los muchos que se «amontonan sin cesar» según la fórmula de Walter Benjamin citada al comienzo. Este punto es crucial en el contexto del COVID-19 y no podemos ignorarlo: perturba, molesta y nos pone en estado de alerta.

Al comienzo de *As intermitências da morte* (2005), aparece «la muerte» como personaje (escrita en minúscula) que —declarada en huelga— deja de incidir en la vida humana y desaparece de escena, para luego —después de algunos meses— retomar las tareas y ponerse al día con los fallecimientos pendientes. Acción esta que ejecuta sin piedad, y sin medir la forma en que socava el sistema administrativo, político, económico y social, abarrotado de tanta demanda.

Muito mais que uma hecatombe. Durante sete meses, que tantos foram os que a trégua unilateral da morte havia durado, tinham-se ido acumulando em uma nunca vista lista de espera mais de sessenta mil moribundos, exactamente sessenta e dois mil quinhentos e oitenta, postos de uma vez em paz por obra de um instante único, de um átimo de tempo carregado de uma potencia mortífera que só encontraria comparação em certas repreensivas acções humanas. (Saramago, 2005, p. 113)

Tal como se expone en el fragmento transcrito, la «potencia mortífera» se desencadena con un poder aniquilador sin precedentes. Finalmente, es su prerrogativa, lo que le corresponde ejecutar después de un período de inactividad, y alcanza a aquellos que ya estaban marcados. A diferencia del coronavirus, que prolonga la agonía en una curva cada vez más creciente, la «hecatombe» de Saramago afecta un solo país y se produce en una fecha concreta. Fuera de ello, no hay diferencias. El ser humano desaparece como si fuera una mosca y las condiciones productivas se alteran radicalmente.

Si a la medicina le importan los vivos, a la política, la funcionalidad del sistema; y a la seguridad, el cumpli-

miento de las obligaciones dispuestas por el estado; a la filosofía y a la literatura lo que les preocupa es conocer la razón de esa metamorfosis que nos hace devenir en cifra a expensas de un proyecto de vida. O dicho de otra forma, cuál es el sentido de nuestro paso por este mundo si es tan fácil borrarlos de un plumazo. A Saramago eso no se le escapa y avanzadas algunas páginas, jaquea a la propia muerte con el amor humano que nunca pudo entender haciéndola actuar de manera más amable y generosa. Para el autor, queda claro, el modo de vivir se estrecha al modo de morir.

Algunos pensadores de la actualidad, al analizar el efecto devastador de esta pandemia, profetizan el fin del capitalismo considerando que este sistema económico y social ha invertido las prioridades y nos ha alejado significativamente de aquello que nos constituye como especie. No podemos saber a ciencia cierta si el pronóstico es acertado o no, pero lo que sí podemos chequear —y sobra evidencia— es que para cuidarnos del virus debemos potenciar lo que este orden mundial ha querido siempre de nosotros: que seamos individualistas, que estemos solos, que mantengamos la distancia, que temamos los contactos próximos y que abandonemos la emoción y el sentimiento que

comunican los besos y abrazos que antes creíamos imprescindibles. Han señala que «la revuelta contra la muerte, la hipertrofia del yo y la ciega negación de lo distinto se condicionan y refuerzan mutuamente» (Han, 2018 [2012], p. 10). En las medidas adoptadas para protegernos se construye este perfil, lo vemos a diario, lo que no deja de ser curioso porque va a contrapelo de lo que esta muerte —igualadora y colectiva— quiere enseñarnos. Ella avasalla las clases sociales, neutraliza las diferencias articuladas por las mañas del poder y nos hace parte de una misma comunidad de víctimas, incluso a pesar de nosotros mismos.

La novela de Saramago comienza y termina igual: «No día seguinte ninguém morreu» (p. 214). La frase coincide pero las circunstancias no. Al final del libro, aquello que era la predicción del horror que empezaba a instalarse, se transforma en la promesa de algo distinto: un futuro que puede llegar a escribirse con mayúscula y que dependerá de los sobrevivientes.

CODA

En el capítulo final de *Ensaio sobre a cegueira*, la epidemia llega a su fin porque el primer ciego recupera la vista y así lo hacen todos los demás, de manera escalonada y en orden creciente en un breve lapso. El coronavirus también llegará su fin —al menos en forma masiva— pero no estamos todavía en condiciones de medir sus consecuencias. Hasta hoy ha mostrado la fase más oscura del ser humano, la del consumismo servil y capitalista que no piensa en las necesidades del prójimo y que se autoenajena en el propio sustento. Tal vez mañana sea otra cosa. No lo sabemos a ciencia cierta pero no perdemos nada con esperar. Lo que sí está claro es que no hay tiempo para derrochar y que los que poseen los ojos bien abiertos tienen que ayudar a los que ya los cerraron o van en ese camino.

BIBLIOGRAFÍA

- Didi-Huberman, G. (1998). Similar y Simultáneo. En G. Didi-Huberman, *Fasmas* (pp. 23-24). Cantabria: Shangrila.
- Han, B.-C. (2016 [2013]). *Por favor, cierra los ojos. A la búsqueda de otro tiempo diferente*. Barcelona: Herder.
- Han, B.-C. (2018 [2012]). *Muerte y alteridad*. Buenos Aires: Herder.
- Han, B.-C. (2019 [2009]). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. (P. Kuffer, Trad.) Buenos Aires: Herder.
- Lispector, C. (1998). *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Saramago, J. (1995). *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa: Caminho.
- Saramago, J. (2005). *As intermitências da morte*. Lisboa: Caminho.
- Zizek, S. (2020). *Pandemia. El covid-19 sacude al mundo*. Barcelona: Anagrama.

Nota: Además de tratarse de una versión compactada y original, el presente artículo recupera informaciones producidas al fragor de los acontecimientos que encontraron una primera vía de difusión en la prensa. Tres textos en particular merecen ser citados a este respecto, los tres publicados en el diario Hoy día Córdoba: «El don envenenado de la mirada» (16-04-20), el texto «La muerte masiva» (30-04-20) y finalmente, «La nueva normalidad» (16-07-20).

Miguel Alberto Koleff

Trabaja en el campo de las Literaturas afro-luso-brasileñas en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, donde cumple tareas de docencia, investigación y extensión, tanto en el grado como en el posgrado. Es Coordinador Académico de la Cátedra Libre José Saramago en la misma Facultad y autor de varias publicaciones, entre las que se destacan *La caverna de José Saramago: una imagen dialéctica* (EDUCC, 2013), *Vence también a los leones. Blog de Literaturas Lusófonas* (Ferreyra Editor, 2015), *El perro de las lágrimas y otros ensayos de Literaturas Lusófonas* (Ferreyra Editor, 2017) y *La supervivencia de las luciérnagas y otros ensayos de Literaturas Lusófonas* (Ferreyra Editor, 2020) al lado de numerosos papers académicos. Escribe regularmente en la «Columna de Literaturas Lusófonas» del diario Hoy día Córdoba, de circulación local.



Esta publicación se terminó de editar
en el mes de abril de 2021
en Córdoba, Argentina.

ISBN 978-987-47362-5-3