

Ensayo sobre la ceguera de José Saramago: representaciones sociales en la sociedad moderna

Lissett M. Espinel Torres - Universidad Santo Tomas (Bogotá, Colombia) -
limiet@yahoo.com

“Pienso que la bondad es la condición del pensar, la condición quizá no suficiente, pero necesaria del pensar”.

José de Sousa Saramago

Introducción:

Las representaciones sociales, se miden en el contexto social desde diferentes ángulos; he aquí una forma de observar, poco usual, en los contextos académicos. La presente ponencia se encarga de traer a colación la voz del autor quien proporciona varias rutas para adentrarnos en el laberinto de su obra, y ver esa luz blanca que obstaculiza la visión de las propias conciencias. Se pretende demostrar hermenéuticamente, que José Saramago va hasta un punto como objetor de conciencia, más no se compromete a ser conclusivo, dejando al lector a merced de sus propias reflexiones; por lo tanto, acusa al lector de ser el responsable y el autor de sus múltiples conclusiones axiológicas – políticas. El juego que plantea el autor parte de la noción usual sobre la novela de desarrollo, en que el hombre crece por sí sólo, y genera en sí mismo la confianza de construir su propia visión de mundo. José Saramago es un autor crítico del mundo, es inquieto e insatisfecho con la vida, es un hombre que examina su entorno y lo recrea en sus textos y, más exactamente, en sus entrevistas. Contrario a la posición del autor, la cuestión es preguntar: ¿cómo y cuándo la gente ha sabido lo que le conviene? La novela Ensayo sobre la ceguera es la historia sobre una gran epidemia ocular, que el propio José de Sousa denomina enfermedad “ojo dependiente”, enfermedad que padece la

sociedad moderna, sociedad sometida a una ceguera colectiva, donde al hombre se le cataloga como un ente industrial y comercial con una sola y sesgada posición frente a los avatares de la vida. Se asiste a una gran peste, a un SIDA óptico que se expande sin piedad. En la presente ponencia se ofrece una breve reflexión sobre la desesperanza y la representación social de lo que muy posiblemente podría ser el limbo, espacio en el que el espíritu del hombre queda vagando, la misma mitología varía en dicho concepto; pero Saramago es quien lo define en la obra, como nuestro entorno, en este caso la sociedad moderna sirve de marco referencial y como escenario para demostrar que no hay tal estadio espiritual.

Análisis de discurso categoría Bajtiniana:

La relación entre autor y narrador está determinada por el entorno total de la obra. Para el análisis literario de la misma se asume la categoría Bajtiniana de *extraposición*¹, dicho concepto pretende ubicar el sentido creativo de la obra y establece relaciones entre autor-narrador, aportando un sistema de estudio al objeto de trabajo totalmente integral, conceptualizando un todo en la obra sin divisiones que la fragmenten, además se percibe desde la colocación de afuera y temporalmente hablando sobre los valores y el sentido; también se trae a colación la voz del autor, quien proporciona varias rutas para adentrarnos en el laberinto de su obra, y ver esa luz blanca lechuda que obstaculiza la visión de las propias conciencias.

Entre tanto y para descifrar un poco la relación entre autor - narrador, Bajtin señala que: *“El autor es el que da el tono a todo detalle de su personaje, a*

¹ La *extraposición* se ha de conquistar, y a menudo se trata de una lucha mortal, sobre todo allí donde el personaje es autobiográfico, aunque no sólo en estos casos: a veces resulta difícil ubicar su propio punto de vista fuera del punto de vista del compañero del acontecer vital o fuera del enemigo; no tan sólo el hecho de situarse dentro del personaje, sino también el situarse a su lado o frente a él distorsiona la visión debido a momentos que la completan de una manera exigua; entonces resulta que los valores abstractos de la vida son más parecidos que su mismo portador. La vida del personaje es para el autor una vivencia dentro de las categorías valorativas muy diferentes a las de su propia vida y las de otra personas que viven a su lado y que participan de un modo real en el acontecer abierto, único y éticamente evaluable de la existencia, mientras que la vida de su personaje se llena de sentido en un contexto de valores absolutamente distinto. (Bajtin: 22)

cualquier rasgo sumo, a todo suceso, sentimientos, igual que en la vida real evaluamos cualquier manifestación de las personas que nos rodean” (13).

Así pues, Bajtin se aproxima al concepto del autor creador que según nuestro parecer es la autoridad, dado que su teoría se acerca a los criterios planteados en el trabajo, es decir, que en el análisis del héroe es importante señalar este elemento desde la actitud del autor.

Ahora bien, en el capítulo Sobre la Novela de Educación y su importancia en la historia del realismo (Bajtin, 1999: 210), se derivan varios tipos de novela: entre ellos se describe como primera medida el mundo en la Novela de Vagabundeo, la cual asume al mundo y se muestra como realidad estática, constante y perdurable. Como segunda medida se establece la Novela Barroca, según la cual la historia alcanza la escala de lo grandioso, en ella existen dos subcategorías, Novela Heroica de Aventuras, anexa a la novela negra o gótica; otra subcategoría es la Novela de Pruebas, en la que se da posibilidad de representar más allá de la realidad, dando cabida a la casualidad, al tiempo psicológico y al tiempo de la aventura. La Novela Biográfica, se desarrolla como tercera categoría que ocurre cuando el autor es el personaje principal y se reseña la totalidad de su vida. A su vez y como cuarto tópico reseña la Novela Bizantina, concebida como un juicio sobre el protagonista, al estar basada en una concepción retórica-jurídica del hombre. Y el quinto tópico, dentro de la tipología de Novela de Educación, elabora el concepto de Novela de Caballería, que es el tipo de novela influenciada por las obras de antigüedad, que se desarrolla en la edad media. Y por último la Novela de Desarrollo (Bajtin: 214), que trata de la formación y educación del protagonista, es decir, muestra el cambio y crecimiento esencial del hombre no sometido a los avatares del destino, sino dueño de una imagen interior dinámica otorgada por su voluntad; gracias al concepto anterior, el argumento se enriquece con las transformaciones del héroe, logrando incluir el tiempo cíclico, en la que se pone en juego una sucesión de hechos históricos de la vida humana. En sí la Novela de Educación se desenvuelve en la denominada Novela de Desarrollo, la cual se ajusta más a la novela *Ensayo sobre la Ceguera*, pues en ella se demuestra que sus características son de tipo formadoras, en las que el

personaje crece, y se construye evolutivamente una percepción del mundo, y de la realidad.

Ahora bien, teniendo en cuenta los Casos de Apropiación del Personaje (Bajtín: 26-27) que son el punto de apoyo para el autor, se tiene un primer caso <El personaje se apropia del autor, pues posee tanto prestigio para el autor, que éste no puede dejar de ver el mundo de objetos sin usar la visión de su personaje>; un segundo caso, cuando <El autor se posesiona de su personaje: la actitud del autor frente al personaje llega a ser en parte la actitud del personaje hacia sí mismo>; y el tercer caso <El personaje es su propio autor, esto es, el personaje comprende su propia vida estéticamente, representa cierto papel, es autosuficiente y concluido de una manera total>; en Saramago prima el segundo caso y la forma espacial del personaje, como formas de aproximación novelesca para hacer crítica de los sistemas. Precisamente, la voz del premio Nobel de literatura ayuda a comprender la verdad de su intencionalidad cuando exclama que *“La verdad es quien se enfrente con un libro mío, en especial con las novelas, se encuentra en una situación un poco complicada... Cuando yo elimino, prácticamente, toda la puntuación busco que el lector no lea pasivamente sino que construya el texto, gracias a esa voz que debe estar escuchando, yo propongo al lector un texto incompleto”* (Saramago, citado en Peña, 32); leemos cómo la voz del autor resalta que de ninguna manera da por terminado los temas y que le dificulta el trabajo al lector conscientemente, prolongándole la agonía de tener que analizar su propio contexto; a su vez Saramago resalta: *“aunque todas las palabras que yo quiero se encuentran allí, el texto está incompleto porque le falta esa convención que son los signos de puntuación. El lector cuando lee, debe saber qué está leyendo para recibir todo lo que hay en el texto. Aunque, a primera vista parezca oculto, está allí... El escritor igual que el pintor o el músico, va borrando los rastros que dejó; razón por la que el lector tendrá que abrir una ruta, una huella que jamás coincidirá con la del escritor. Será otras dudas, otras pausas, otras hipótesis”* (Saramago, citado en Peña, 33) Es decir, que el juego que plantea el autor parte de la noción usual sobre la novela de desarrollo, en

que el hombre crece por sí sólo, y genera en sí mismo la confianza de construir su propia visión de mundo.

Visión de mundo que hay que determinar a partir de varios criterios, entre ellos, el tiempo y el espacio, esto es el *cronotopo*² para Bajtin, la cual establece dos elementos fundamentales para el análisis de una novela -este concepto se desarrolla profundamente en el apartado 2.4; - el cronotopo se caracteriza por una parte descriptiva que sólo denomina datos y hechos en un espacio determinado y por otro aspecto llamado nivel interpretativo, ajustado a otro tipo de relaciones, es decir, se determinan factores culturales y sociales para analizar e interpretar acontecimientos de nuestra realidad, en que se especifica de manera argumentativa, la visión de mundo del autor, que en nuestro caso, se trata como una visión crítica en donde José de Saramago no elabora propuestas conclusivas sobre el tema de la sociedad ojo – dependiente, este concepto fue acuñado por el autor, y mencionado por él mismo en conferencias y entrevistas, que hicieron alusión a que la sociedad es totalmente superflua, banal y consumista, confrontándola de igual manera con su propia realidad de lo “sagrado”.

La voz de José Saramago

José Saramago es un autor crítico del mundo, es inquieto e insatisfecho con la vida, es un hombre que examina su entorno y lo recrea en sus textos y, más exactamente, en sus entrevistas. Al respecto sostiene de Sousa:

“No sólo hay desigualdad en la distribución de la riqueza, no en la satisfacción de las necesidades básicas. No nos orientamos por un sentido de la racionalidad íntima. La tierra está rodeada por miles de satélites, podemos tener en casa cien canales de televisión, pero de qué nos sirve eso en este mundo donde mueren tantos. Es una neurosis colectiva, la gente ya no sabe lo que le conviene

² Bajtin, Mijael “Problemas Literarios y Estéticos, formas del tiempo y del Cronotopo en la Novela” Edit: Arte y Literatura, La Habana, Pág. 11-82.

esencialmente para su felicidad. Vamos hacia los 500 canales y ¿para qué nos sirve? ” (Saramago, citado en Peña, 35)

Contrario a la posición del autor, la cuestión es preguntar: ¿cómo y cuándo la gente ha sabido lo que le conviene? La novela *Ensayo sobre la ceguera* es la historia sobre una gran epidemia ocular, que el propio José de Sousa denomina enfermedad “ojodependiente”, enfermedad que padece la sociedad moderna, sociedad sometida a una ceguera colectiva, donde al hombre se le cataloga como un ente industrial y comercial con una sola y sesgada posición frente a los avatares de la vida. Se asiste a una gran peste, a un SIDA óptico que se expande sin piedad. Es el retrato colectivo de una sociedad confundida y aturdida que tuvo *“que enfrentarse con lo más primitivo en la naturaleza humana: la voluntad de sobrevivir a cualquier precio”* (Saramago, Portada); a continuación se ofrece una breve reflexión sobre la desesperanza y la representación literal de lo que muy posiblemente podría ser el *limbo*, espacio en el que el espíritu del hombre queda vagando, la misma mitología varía en dicho concepto; pero Saramago es quien lo define en la obra, como nuestro entorno, en este caso la ciudad sirve de marco referencial y como escenario para demostrar que no hay tal estadio espiritual.

“Dejó de llover, ya no hay ciegos con la boca abierta. Andan por ahí, sin saber qué hacer, vagan por las calles, pero nunca mucho tiempo, andar o estar parado viene a ser lo mismo para ellos, salvo encontrar comida no tienen otros objetivos, la música se ha acabado, nunca hubo tanto silencio en el mundo, teatros y cines sirven a quien se ha quedado sin casa o ha dejado de buscarla, algunas salas de espectáculos, las mayores, se usaron para las cuarentenas cuando el Gobierno, o lo que de él sucesivamente fue quedando, aún creía que el mal blanco podía ser atajado con trucos e instrumentos que de tan

poco sirvieron en el pasado contra la fiebre amarilla y otros pestíferos contagios, pero eso se ha acabado, aquí ni siquiera ha sido necesario un incendio. En cuanto a los museos, es un auténtico dolor del alma, algo que rompe el corazón, toda aquella gente, gente digo bien, todas aquellas pinturas, aquellas esculturas no tienen delante ni una persona a quien mirar....” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 309 – 311)

Teniendo en cuenta la estructura de la obra, la caracterización del autor y el contenido, la novela *Ensayo sobre la Ceguera* se suscribe en el estudio tipológico que hace Bajtin sobre la “*Novela de educación*”, más específicamente *Novela de Desarrollo*, como se señaló anteriormente; dicha tipología se define como la forma en la que pedagógicamente se crea un acercamiento a la formación del hombre, haciéndolo consiente de su realidad; más claramente se puede ver en el ejemplo seguido, en el que el autor se propone explicar lo más profundo del ser, la maldad:

“...No se sabe qué esperan ahora los ciegos de la ciudad, esperarían su curación si todavía creyeran en ella, pero esa esperanza se acabó cuando se enteraron de que el mal había afectado a todos, sin dejar a nadie libre, que no había quedado vista humana para mirar por la lente de un microscopio, que habían sido abandonados los laboratorios, donde no le quedaba a las bacterias más solución, si querían sobrevivir, que devorarse entre sí. Al principio, muchos ciegos, acompañados por parientes aún con vista y espíritu de familia, acudían a los hospitales, pero allí sólo encontraron médicos ciegos tomando el pulso a enfermos que no veían, auscultándolos por delante y por detrás, eso era todo lo que podían hacer, para eso todavía tenían oídos. Después, bajo el aprieto del hambre, los

enfermos, los que podían andar, huían de los hospitales, y acababan muriendo en la calle, abandonados, las familias, si las tenían, dónde andarían, y luego, para que los enterrasen, no bastaba que alguien tropezase con ellos por casualidad, tenían que empezar a oler mal, e, incluso así, sólo si habían ido a morir a un lugar de paso...”
(Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 309 – 311)

La idea acerca de la formación del hombre se encuentra plasmada en la obra *Ensayo Sobre la Ceguera*, porque a través de la novela Sousa busca confrontar al lector con la realidad y más aún, determina su concepción sobre el mundo como experiencia misma; los personajes sufren una transformación tanto individual como colectiva, tal como lo hemos ejemplificado con apartados de la novela a lo largo del estudio; entonces la analogía de la Novela de Educación o mejor Novela de Desarrollo con la obra en cuestión, se puede evidenciar a partir de elementos estructurales que se hallan en la obra y en las múltiples reflexiones que hace el personaje principal: la vidente, cuando pueden salir del manicomio, y están caminando, observando impávidos los cambios que produjo la epidemia en la gente y el caos que ocasionó el Estado en la ciudad. Ella, la vidente, en su interior evoluciona a medida que el personaje enfrenta varias pruebas, entre ellas cuando decide mantener en silencio que puede ver, cuando toma las riendas del grupo de ciegos y se enfrenta con los malvados hombres que se roban los suministros diarios, además de tener la fortaleza de salir del manicomio y buscar por la ciudad un refugio adecuado sin perder a ninguno del grupo inicial de ciegos; posteriormente ella sola reconoce que su mentalidad se ha fortalecido durante el recorrido que emprende durante el proceso de la debacle urbana; recordemos también en la primera etapa de la obra cómo se refiere el narrador al personaje femenino, esposa del médico, y así es como se le va a conocer en la obra al comienzo, por lo que el lector se hace a la idea que es una mujer sin autonomía, dependiente de su esposo; más adelante, cuando la epidemia cobra importancia para el Estado y recurren al aislamiento como forma de

control, automáticamente el narrador de la obra da un giro literario, mediado por un proceso circunstancial en el que le otorga al personaje una rasgo característico, es decir, que luego de la epidemia que por ende resulta en caos, ella será reconocida por el autor narrador, como un sujeto emancipado y será denominada como la única vidente, atribuyéndole el poder absoluto de quien lo puede ver todo, la cual también le otorga la facultad de pensar en su entorno. Dicho concepto se puede extraer del siguiente párrafo.

“...No es extraño que los perros sean tantos, algunos ya parecen hienas, los matojos del pelo apestan a podredumbre, corren por ahí con los cuartos traseros encogidos, como si tuvieran miedo de que los muertos y devorados cobrasen vida de nuevo para hacerles pagar la vergüenza de morder a quien ya no puede defenderse. Cómo está el mundo, preguntó el viejo de la venda negra, y la mujer del médico respondió, No hay diferencia entre fuera y dentro, entre aquí y allá, entre los pocos y los muchos, entre lo que hemos vivido y lo que vamos a tener que vivir, Y la gente, cómo va, preguntó la chica de las gafas oscuras, Van como fantasmas, ser fantasma debe de ser algo así, tener la certeza de que la vida existe, porque cuatro sentidos nos lo dicen, y no poder verla” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 309 – 311).

Es decir, que el proceso educativo parte de la constante reflexión que hacen los personajes, reflejado en parte en los dichos y refranes populares, que sirven de puente entre el lector y el contenido de la obra: *“El miedo ciega, dijo la chica de las gafas oscuras, son palabras ciertas, ya éramos ciegos en el momento en que perdimos la vista, el miedo nos cegó, el miedo nos mantendrá ciegos, Quién es el que está hablando, preguntó el médico, Un ciego, respondió la voz, sólo un ciego, eso es lo que hay aquí...”* (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 172) Es así, como al final de la obra se percibe una moraleja

que intuitivamente se puede tomar como una propuesta educacional, donde el héroe, como unidad dinámica, aprende y desaprende de sus equivocaciones. La única vidente quien se caracteriza de acuerdo a los elementos que afirma Bajtin:

“La transformación del hombre, sin embargo, puede presentarse de una manera muy variada. Todo depende del dominio de la temporalidad real de la historia. En la temporalidad de la aventura, el desarrollo humano es desde luego, imposible. Pero es totalmente concebible dentro del tiempo cíclico. Por ejemplo, en el tiempo del idilio puede representarse el camino del hombre desde la infancia y madurez hacia la vejez mostrando todos aquellos cambios internos esenciales en el carácter y los puntos de vista que se realizan con las sucesión de edades” (Bajtin, 1982: 212, 213).

No obstante, éste no es el caso de la obra en cuestión, pero sin embargo el anterior análisis que hace el teórico ruso, se acerca poco a poco a la construcción de la idea de la evolución del personaje en contexto con el Tiempo cíclico, y al tiempo de la obra *Ensayo sobre la Ceguera*:

“Otro tipo de transformación cíclica que conserva su relación (aunque no muy estrecha) con las edades, es representado por un cierto camino del desarrollo humano desde un idealismo juvenil e iluso hacía la madurez sobria y práctica. Este camino puede complicarse el final por diferentes grados de escepticismo y resignación. A este tipo de novela lo caracteriza la representación de la vida y del mundo como experiencia y escuela que debe pasar todo hombre sacando de ella una misma lección de sensatez y resignación” (Bajtin: 213)

Este tipo de novela es clásica del siglo XVIII y por lo tanto no se le incorporó en el contexto de la obra seleccionada en este estudio, aunque sí es de carácter conocer los diferentes desarrollos del hombre en la literatura:

“El tercer tipo de novela de desarrollo es el biográfico (y autobiográfico). En él ya está ausente el elemento cíclico. La transformación transcurre dentro del tiempo biográfico, salvando etapas irrepetibles e individuales. Puede ser tipificado, pero la tipicidad de este tiempo ya no es cíclica. El desarrollo viene a ser resultado de todo un conjunto de condiciones de vida fluctuantes y de acontecimientos varios, de las acciones y del trabajo. Se está creando el destino humano, y a la vez se está forjando al hombre mismo y su carácter. La generación de una vida y de un destino se funde con el desarrollo del hombre” (Bajtín: 213).

Se podría decir que para el análisis se observa un comportamiento similar en el desarrollo del personaje de la única vidente, dado que ésta evoluciona por elementos externos a su propio desarrollo, aunque no tanto, cuando se le observa como componente de un todo, es decir, cuando su comportamiento es observado desde el enfoque colectivo, se torna universal.

Saramago desarrolla de forma particular la figura de héroe³, y la define de dos formas: en la primera concibe al héroe como un ente individual y en la segunda, en cambio, el héroe es colectivo. En nuestro caso, el héroe individual

³ Para Bajtín: “La enorme mayoría de las novelas (y de sus variedades) conoce tan sólo la imagen *preestablecida* del héroe. Todo el movimiento de la novela, todos los acontecimientos representados en ella y todas las aventuras trasladan al héroe en el espacio, lo mueven en la escala de la jerarquía social: de mendigo, se convierte en hombre rico, de vagabundo en noble; el héroe bien se aleja, bien se acerca a su objetivo: la novia, el triunfo, la riqueza, etc. Los acontecimientos truecan su destino, cambian su posición en la vida y en la sociedad, pero el héroe mismo permanece sin cambios, igual así mismo. En la mayoría de las variedades del género novelístico, el argumento, la composición y toda la estructura interna de la novela postulan esta invariabilidad, la firmeza en la imagen del protagonista, lo estático de su unicidad. El héroe es una constante en la fórmula de la novela; todas las demás magnitudes -La ambientación, la posición social, la fortuna, en fin todos los momentos de la vida y del destino del héroe- pueden ser variables.” (Bajtín: 212)

vendría siendo la única vidente, o sea, la mujer del médico, como lo representa efectivamente el siguiente ejemplo:

“...El niño estrábico murmuraba, debía de estar soñando, tal vez estuviera viendo a su madre, preguntándole, Me ves, ya me ves. La mujer del médico preguntó, Y ellos, y el médico dijo, Éste probablemente estará curado cuando despierte, con los otros no será diferente, lo más seguro es que estén ahora recuperando la vista, el que va a llevarse un susto, pobrecillo, es el amigo de la venda negra, Por qué, Por la catarata, después del tiempo pasado desde que lo examiné, debe de estar como una nube opaca, Va a quedarse ciego, No, en cuanto la vida esté normalizada, cuando todo empiece a funcionar, lo opero, será cuestión de semanas, Por qué nos hemos quedado ciegos, No lo sé, quizá un día lleguemos a saber la razón, Quieres que te diga lo que estoy pensando, Dime, Creo que no nos quedamos ciegos, creo que estamos ciegos, Ciegos que ven, Ciegos que, viendo, no ven .La mujer del médico se levantó, se acercó a la ventana. Miró hacia abajo, a la calle cubierta de basura, a las personas que gritaban y cantaban. Luego alzó la cabeza al cielo y lo vio todo blanco, Ahora me toca a mí, pensó. El miedo súbito le hizo bajar los ojos. La ciudad aún estaba allí” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 418 - 420).

Además hay que tener presente que el héroe en esta ocasión es Mujer y esto es un factor relevante para la literatura en general si se tiene en cuenta que casi siempre se le atribuye al hombre la capacidad de escribir la historia. Y Saramago, en esta oportunidad le da el rol de héroe a ella. No siendo tópico esencial en este estudio, sin embargo se profundiza el tema del papel de la mujer en la obra; por ahora, se quiere a manera de introducción, resaltar el

siguiente planteamiento, que hace el autor con referencia al tema de la mujer en la obra:

“Cuando comienzo una novela no tengo una idea sobre lo que van a ser los personajes. Sé que hay un personaje que tendrá la responsabilidad o esta ocupación o lo que sea, pero siempre llega un momento en que se me presenta un personaje femenino: el personaje fuerte, quien lleva la razón y la capacidad de sentir...” (Saramago: Peña, 33)

Destacando la cita anterior se obtiene la visión de héroe en Saramago, volviendo a confirmar que él coloca a una mujer como pilar y líder de procesos históricos, se da por sentado y se le atribuye otro rol dentro de la sociedad, y casi siempre es el de constructora, arquitecta y/o diseñadora de la base de la sociedad misma, que sería en teoría el fortalecimiento de la familia como pilar de las sociedades, acostumbradas a ser direccionadas por la Fe.

“...No es nada premeditado, es decir, al empezar una novela no me digo a mi mismo, ‘voy a poner aquí un personaje femenino fuerte’, no, es la historia misma que me lleva, sin haberme preocupado antes por eso, a que siempre, en todas mis novelas, haya una mujer fuerte. ¿Por qué? A lo mejor porque tengo la esperanza de que, quizás algún día, la mujer asuma su responsabilidad total y no permita seguir siendo una especie de sombra del hombre, presente apenas para cumplir lo que el hombre decida; que ella misma se afirme con su capacidad única, con su generosidad. La mujer siempre es más generosa que el hombre y ocurre que el mundo necesita mucha generosidad” (Saramago: Peña, 33).

Ahora bien, retomando el segundo aspecto, Saramago hace una mezcla de personajes logrando colectivizar al héroe con la primicia de ser protagonista, la visión del hombre colectivo en el novelista es una constante sátira, porque según él ha afectado al ser en su individualidad, no dejándolo tomar conciencia propia de muchos hechos sociales; también ubica este último elemento como uno de los factores poco productivos para el ser humano; por otra parte, en la cita siguiente, Saramago cuestiona de manera cruda el destino de las masas debido a su peculiar afiliación “consumista” y capitalista.

“Le dices a un ciego, Estás libre, le abres la puerta que lo separaba del mundo, Vete, estás libre, volvemos a decirle, y no se va, se queda allí parado en medio de la calle, él y los otros, están asustados, no saben adónde ir, y es que no hay comparación entre vivir en un laberinto racional, como es, por definición, un manicomio, y aventurarse, sin mano de guía ni trailla de perro, en el laberinto enloquecido de la ciudad, donde de nada va a servir la memoria, pues sólo será capaz de mostrar la imagen de los lugares y no los caminos para llegar. Apostados ante el edificio, que arde de un extremo al otro, los ciegos sienten en la cara las olas vivas del calor del incendio, las reciben como algo que en cierto modo los resguarda, como antes habían sido las paredes, prisión y seguridad al mismo tiempo. Se mantienen juntos, apretados, como un rebaño, ninguno quiere ser la oveja perdida, porque de antemano saben que no habrá pastor para buscarlos. (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 280 – 281)

Saramago es drástico al afirmar que la tragedia humana parte de la concepción y/o ideología de la Fe, en la que no se tiene libertad de pensamiento, ya que históricamente se ha podido comprobar que tras generaciones, las conciencias han sido manipuladas con historias de fantasmas, castigos y otros

elementos represores de la libertad; el ejemplo siguiente, es ilustrativo al respecto:

“...El fuego va decreciendo lentamente, la luna ilumina otra vez, los ciegos comienzan a inquietarse, no pueden continuar allí, Eternamente, dijo uno. Alguien preguntó si era de día o de noche, la razón de aquella incongruente curiosidad se supo enseguida, Quién sabe si nos traerán comida, puede que hubiera una confusión, un retraso, otras veces pasó, Pero aquí no hay soldados, Eso no tiene nada que ver, puede que se hayan ido porque ya no son necesarios, No entiendo, Por ejemplo, porque se ha acabado la epidemia, O porque se ha descubierto el remedio para nuestra enfermedad, No estaría mal eso, Qué hacemos, Yo me quedo aquí hasta que se haga de día, Y cómo vas a saber tú cuándo es de día, Por el sol, por el calor del sol...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 280 – 281).

No obstante, habría que reflexionar sobre la idea que plantea José Saramago de creer que la cultura de la Fe en los pueblos, imposibilita el análisis y la crítica actual de las masas, debido a que hoy por hoy la Fe es débil y muy poca, pues gran parte de las sociedades se han sumido en una cultura capitalista, del consumismo y del trabajo; en este sentido la posible liberación de las mentes humanas estaría en la construcción de una profunda educación como requisito para que los individuos exploren la historia de su acontecer y su futuro más cercano, entonces ahí sí habría un cambio de mentalidad y de cultura, ¿la cambiaríamos por una más científica?

El héroe como testigo histórico de una realidad: Representaciones sobre la mujer en la obra de Saramago

En la obra de José Saramago sólo existe un caso típico de actitud hacia el personaje, que en palabras de Bajtin “*es cuando el autor se posesiona de su personaje, introduce en él momentos conclusivos, la actitud del autor frente al personaje llega a ser en parte la actitud del personaje hacia sí mismo. El personaje comienza a autodefinirse, el reflejo del autor está en el alma o en el discurso del héroe*” (26).

Por consiguiente, la obra se ciñe a la categoría de Bajtín sobre la actitud del autor al personaje⁴, ya que se percibe en el texto una ausencia del autor en primera persona y un constante discurso Saramaguiano, que se ve reflejado en la concepción del mundo en el espíritu del héroe; en este caso toda su cosmovisión está extra puesta en el personaje protagónico que es la única “vidente”, testigo de toda la catástrofe sociocultural que presenciamos en la obra.

La actitud de dicho héroe en sí misma es la actitud del autor, sólo que éste puede pasar desapercibido, porque la voz se la asigna a la “Vidente”, ésta toma su fuerza debido a su propia naturaleza de mujer. Ella le imprime un toque de protección y sabiduría a lo que dice, obviamente, que pueden estar en juego dos tipos de concepciones: una, la que pudo imprimir Saramago como hombre y otra la que él pudo crear a través de su héroe femenino.

⁴ Al respecto, señala Bajtin: “Desde luego a veces el autor convierte a su personaje en el portavoz inmediato de sus propias ideas, según su importancia teórica o ética (político-social), para convencer de su veracidad o para difundirlas, pero éste ya no sería un principio de actitud hacia el personaje que pudiese llamarse estéticamente creativo; sin embargo, cuando sucede tal cosa, generalmente resulta que, independientemente de la voluntad y la conciencia del autor, existe una adecuación de la idea a la totalidad del personaje, no a la unidad teórica de su cosmovisión; la idea se ajusta a la individualidad completa del personaje, en la cual su aspecto, sus modales, las circunstancias absolutamente determinadas de su vida tienen tanta importancia como sus ideas; es decir, en este caso, en vez de la fundamentación y propaganda de un idea tiene lugar la encarnación del sentido al ser. Cuando esta reelaboración no se realiza, aparece un prosaísmo no disuelto en la totalidad de la obra, que tan solo puede ser explicado comprendiendo con anticipación el principio general y estéticamente productivo de la actitud del autor hacia su personaje. De igual modo puede ser establecido el grado de declinación de la idea pura del autor, de significado teórico, de su realización en el personaje, es decir, el sentido del trabajo que se realiza sobre la idea original en la totalidad de la obra. Todo lo dicho no niega en lo absoluto la posibilidad de una confrontación científica productiva de las biografías del personaje y del autor, así como la comparación entre sus visiones del mundo, procedimiento útil tanto para la histórica de la literatura como para un análisis estético...” (Bajtin: 17,18)

Saramago acierta en su enfoque de héroe, trasponiendo su visión de mundo en una mujer, ya que el discurso es más creíble en una voz femenina, dado que implícitamente se cree socioculturalmente que la mujer es el símbolo de la madre, abuela y hermana, la cual es sinónimo de lealtad y de honestidad; simbólicamente lo representa en el siguiente ejemplo, el cual Saramago encarna en su heroína y la personifica como el sexo fuerte, resistente, a cualquier epidemia.

“La mujer del médico bajó la cabeza, pensó, Tienen razón, si alguien muere de hambre, la culpa será mía, pero, después, dando voz a la cólera que sentía crecer dentro de sí, contradiciendo esta aceptación de responsabilidad, Pero que sean éstos los primeros en morir para que mi culpa pague su culpa. Luego pensó, levantando los ojos, Si ahora les dijese que fui yo quien lo mató, me entregarían, sabiendo que me entregaban a una muerte cierta. Fuese por efecto del hambre, o porque el pensamiento súbitamente la sedujo como un abismo, una especie de aturdimiento se apoderó de su cabeza, el cuerpo se le movió hacia delante, se abrió su boca para hablar, pero en ese momento alguien la agarró por el brazo, era el viejo de la venda negra, que dijo, Mataría con mis manos a quien le denunciase, Por qué, preguntaron los del corredor, Porque si todavía tiene algún significado la vergüenza, en este infierno al que nos arrojaron y que nosotros convertimos en infierno del infierno, es gracias a esa persona, que tuvo el valor de ir a matar a la hiena en el cubil de la hiena...”(Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 252 – 254)

En la obra Saramago da cuenta de la fuerza que tiene el que ve, en este caso sería paralelamente el que sabe o el que por razones no tiene venda en los ojos, el que tiene la capacidad y la razón para organizar y para vengar la

dignidad humana en una jungla en que se había perdido más que la vista, se había perdido la coherencia, el raciocinio para pensar; el instinto animal se apoderó de las mentas y de los sentimientos, así lo podemos evidenciar:

“...Sí, claro, pero no será la vergüenza quien nos llene el plato, quien quiera que seas, tienes razón, siempre hubo quien se llenó la barriga con la falta de vergüenza, pero nosotros, que nada tenemos ya, a no ser esta última y no merecida dignidad, seamos capaces, al menos, de luchar por los derechos que son nuestros, qué quieres decir con eso, que habiendo empezado por mandar allí a las mujeres, y comido a costa de ellas como chulos de barrio, ahora hay que mandar a los hombres, si es que aún los hay aquí, explícate, pero primero dinos de dónde eres, de la primera sala del lado derecho, habla, es muy sencillo, vamos a buscar la comida con nuestras propias manos, Tienen armas, que se sepa, sólo una pistola, y no les van a durar siempre las balas, con las que tienen morirán algunos de los nuestros, otros han muerto ya por menos, no estoy dispuesto a perder la vida para que los demás sigan aquí, llenando la barriga, supongo que también estarás dispuesto a no comer si alguien pierde la vida para que tú comas, preguntó sarcástico el viejo de la venda negra, y el otro no respondió” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 252 – 254)

La relación de Saramago con sus metáforas en la obra, describe el pensamiento y las posturas ideológicas a las que está adscrito, por lo mismo leemos entre renglones las posturas y pensamientos del autor; a continuación, en el tercer apartado del capítulo dos, vemos el reflejo de él en relación al espacio y al personaje, para entender cómo él como autor construye a partir de su propia lectura individuos con una comprensión de lo social y una

interpretación de ellos mismos con relación al mundo moderno y con lo sagrado, entendiéndose lo último como la Fe.

La actitud emocional y volitiva hacia el determinismo interno del hombre

Bajtin, en el plano de la creación artística y de los personajes, plantea cuatro dimensiones en el problema del hombre interior o el alma (Bajtin: 14,15) Primero, el hombre en el arte es hombre integral; segundo, la actitud emocional y volitiva hacia el determinismo interno del hombre; tercero, el ser -no ser del determinismo interno del hombre, así como la existencia física carece de significado. Y por último, la totalidad estéticamente significativa de la vida interior de un hombre, está en su alma; ésta se crea activamente, cobra una forma positiva y se concluye únicamente dentro de la categoría de la obra.

De acuerdo a los cuatro dimensiones anteriormente descritas, vemos como en el *Ensayo sobre la Ceguera*, la creación del personaje se hace de manera compuesta, es decir, de manera colectiva, por lo tanto, hay que tener en cuenta que en dicha obra no se detalla al hombre en sí mismo, sino que hay una apropiación de muchos personajes que al final dejan entrever la realidad social en su conjunto, es decir, en un sistema.

No obstante, se intenta elaborar una analogía entre las cuatro dimensiones de Bajtin y la teoría de Roger Chartier⁵ dado que, cuando se pretende definir el concepto de sistema, es imprescindible abordar otras perspectivas sobre el tema, así que en este caso Chartier, hace alusión a la construcción de un saber colectivo, que a su vez se compone de múltiples prácticas individuales, que generan conductas asociadas a las representaciones dentro de una cultura determinada: "*prácticas de lo escrito son pues esenciales a la definición de una cultura política moderna que afirma la legitimidad de la crítica frente a la potencia del príncipe y que cimienta la comunidad cívica sobre la comunicación y la discusión de las opiniones individuales*" (Chartier, III - IV).

Precisamente, volviendo a la segunda dimensión examinada por Bajtin, la actitud emocional y volitiva hacia el determinismo interno del hombre,

⁵ Chartier, Roger. El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa. 1995

Saramago basa casi toda su obra en el aspecto emocional de sus personajes; ellos crecen a través de una larga y profunda reflexión, el hombre evoluciona primero en su interior y después se exterioriza en determinadas acciones, como es el caso de la protagonista, la única vidente esposa del médico, la testigo de la debacle urbana.

Avanzando con dichas dimensiones, percibimos una incansable apropiación de José Saramago por plantearse el concepto del amor en dos propuestas que son: la ética del amor y la solidaridad, allí es donde también hay un proceso **volitivo**, pues de las cuatro dimensiones, establecidas por Bajtin, ésta es la segunda categoría, que a su vez es asociada con el proceso que se da en el amor, donde hay que tener en cuenta la totalidad estéticamente significativa de la vida interior del personaje como reflejo del hombre contemporáneo, en este contexto Saramago, sin proponérselo, lo recrea y lo ejemplifica en el párrafo siguiente:

“Esperas que te lo diga delante de todos, cosas más sucias, más feas, más repugnantes hemos hecho unos ante los otros, seguro que no será peor lo que tienes que decirme, sea, si lo quieres, porque al hombre que aún soy le gusta la mujer que tú eres, tanto te ha costado hacer una declaración de amor, a mi edad uno tiene miedo al ridículo, no ha sido ridículo, olvidemos esto, por favor, No tengo intención de olvidar ni dejarte que olvides, es un disparate, me has obligado a hablar, y ahora, Y ahora me toca a mí, No digas nada de lo que puedas arrepentirte, recuerda lo de la lista negra, si yo soy sincera hoy, qué importa que mañana tenga que arrepentirme, cállate, tú quieres vivir conmigo, y yo quiero vivir contigo, estás loca, viviremos juntos aquí, como un matrimonio, y juntos seguiremos viviendo si tenemos que separarnos de nuestros amigos, dos ciegos pueden ver más que uno,...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 392 – 394)

Así pues, el autor manifiesta cómo en dicho proceso, los valores como la ética y la solidaridad entran a hacer parte esencial de un juego o un rol considerado social, como lo es el elemento más instintivo muy propio del ser humano; demos cuenta por ejemplo de la relación de la chica de las gafas oscuras junto con el viejo del parche en el ojo; ellos primero dialogan para establecer parámetros de solidaridad y luego, el factor de la ética es relevante para ambos, por lo mismo se toman su tiempo para aprovechar y comentarse lo que en realidad los afecta, es decir, sus conciencias de lo que fueron; entonces impulsados por la razón llegaron a un acuerdo, que se connota el párrafo siguiente, ya que en ese estado de ceguera no importa nada, solo los sentimientos y la lealtad para consigo de ahí en adelante.

“...Es una locura, tú no me quieres, qué es eso de querer, yo nunca quise a nadie, sólo me acosté con hombres, estás dándome la razón, no. lo estoy, Has hablado de sinceridad, respóndeme sinceramente si es verdad que me quieres, te quiero lo suficiente como para querer estar contigo, y esto es la primera vez que se lo digo a alguien, tampoco me lo dirías a mí si me hubieras encontrado antes, un hombre viejo, medio calvo, el pelo que le queda blanco, con una venda en un ojo y una catarata en el otro, No lo diría la mujer que entonces era, lo reconozco, quien lo ha dicho es la mujer que ahora soy, Veremos entonces qué va a decir la mujer que serás mañana,... (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 392 – 394)

La locura es una metáfora recurrente en el autor, por lo tanto, lingüísticamente, es fácil encontrar en el texto la palabra repetida; dentro de las cuatro dimensiones anteriormente nombradas podemos evidenciar que ésta se suscribe en la número tres (El ser) dado que carece de significado, pues no se le encuentra respuesta y no se le atribuye un concepto; pues en su totalidad es reconocido falsamente como lo desconocido, la razón, no importa cuando de

amor se está hablando, por lo tanto es asociada con la locura, así como se lee en el texto siguiente:

“...Me pones a prueba, qué idea, quien soy yo para ponerte a prueba, la vida es quien decide estas cosas, una la ha decidido ya. Tuvieron esta conversación cara a cara, los ojos ciegos de uno clavados en los ojos ciegos del otro, los rostros encendidos y vehementes, y cuando, por haberlo dicho uno de ellos y por quererlo los dos, concordaron en que la vida había decidido que vivieran juntos, la chica de las gafas oscuras tendió las manos, simplemente para darlas, no para saber por dónde iba, tocó las manos del viejo de la venda negra, que la atrajo suavemente hacia sí, y se quedaron sentados los dos, juntos, no era la primera vez, claro está, pero ahora habían sido dichas las palabras de recibimiento. Ninguno de los otros hizo comentarios, ninguno dio la enhorabuena, ninguno expresó votos de felicidad eterna, los tiempos, en verdad, no están para festejos e ilusiones, y cuando las decisiones son tan graves como parece haber sido ésta, nada tendría de sorprendente que alguien hubiera pensado que hay que ser ciego para comportarse de este modo, el silencio es el mejor aplauso...” (Saramago, Ensayo sobre la Ceguera: 392 – 394)

La prueba, concepto desarrollado en la cita anterior, y la seguridad es tomada como fundamental en el concepto del amor, y más en las sociedades acostumbradas al sacrificio, al esfuerzo, al trabajo; por lo mismo Saramago asegura desde el ejemplo, que allí en ese laberinto de desesperación tampoco importa el gesto innegable de los humanos que ven, es decir, las tan anheladas pruebas que en un mundo de ciegos es como la música en el mundo de sordos.

En el próximo apartado, el interés es particularizar la escritura de Saramago ya que surge la necesidad de estudiar y de entablar una relación entre Espacio y Tiempo, que en esta obra no es fácil de visualizar; se sobre entiende, pero la idea es intentar reproducir el contexto para crear una idea de los niveles que utiliza el autor con el fin de resaltar su afiliación ideológica.

Representaciones del Cronotopo en la obra Ensayo Sobre la Ceguera

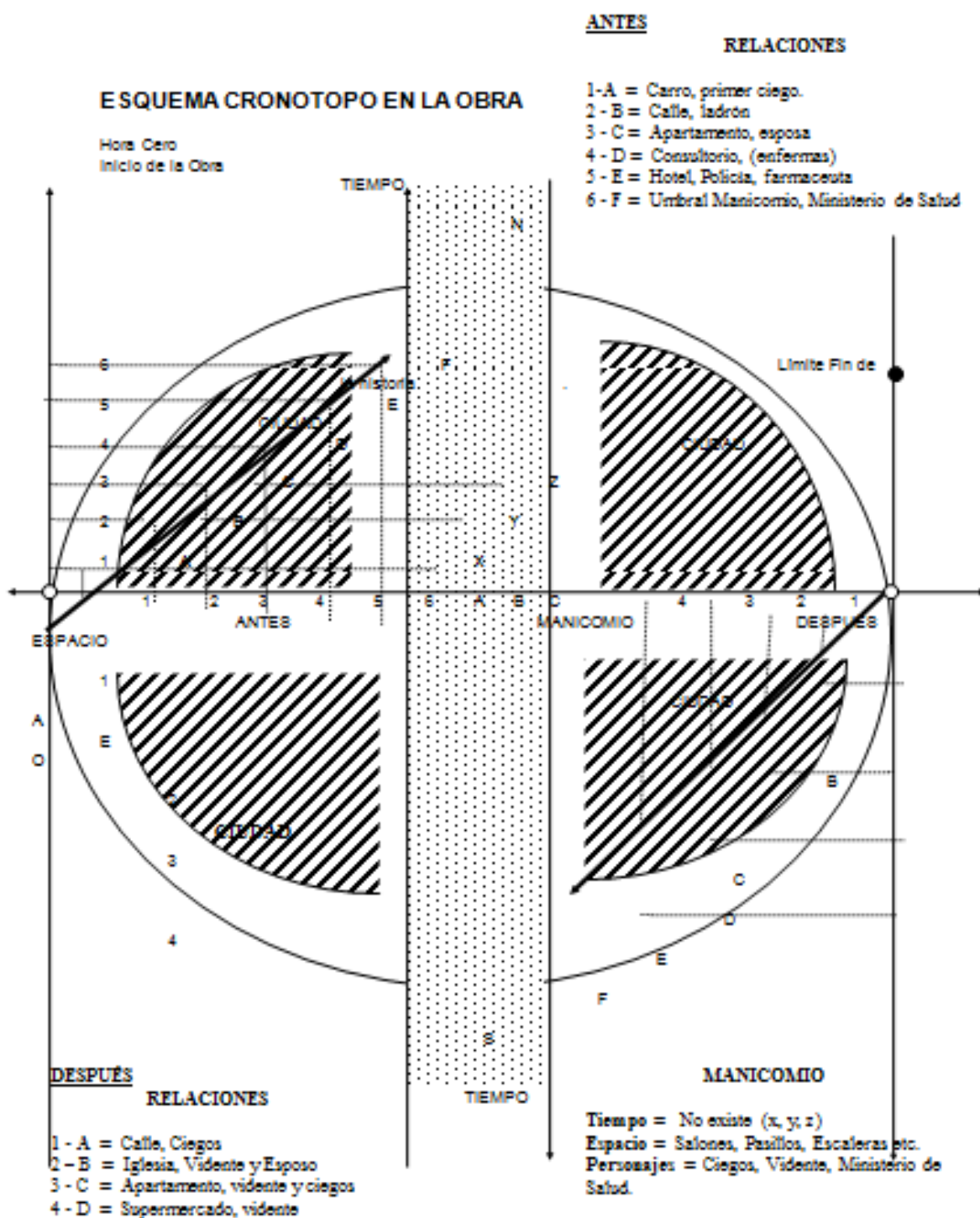
Mijael Bajtin señala dos tipos de niveles en cuanto a *cronotopo* (Bajtin, Problemas Literarios y Estéticos:11-82) se refiere: primero, el nivel descriptivo, que es el que sólo se remite a datos y cifras sin ningún contexto adicional, y éste a su vez tiene también otros dos niveles (temporal y espacial), sin embargo en nuestro objeto de estudio hay que precisar el tiempo físico de la obra y el tiempo argumental, que bien podemos definirlo como el tiempo interpretativo; es pertinente argumentar entonces que en la novela no se puede abarcar el análisis desde el punto de vista del tiempo físico, ya que el autor en la obra no se ciñe a un marco temporal exacto, cronológico, o tiempo real, no se tiene a ciencia cierta la idea de que la historia transcurre en un mes, dos o más.

A continuación se hace un esquema del *cronotopo* en su nivel descriptivo, donde se dibujó el tiempo y el espacio en el que se recrea la obra; así pues, la intención es hacer notar las características más relevantes en cuanto a un antes y un después de los hechos de la novela, ello conllevó a precisar lugares, elementos y personajes de la obra.

El plano cartesiano (Ver esquema cronotopo), originalmente se destaca por la separación del espacio y el tiempo en dos líneas imaginarias, las cuales fueron trazadas sobre una circunferencia que pretende ser el espacio de la obra; se trata de observar dicho plano de la manera más objetivamente posible, es decir, éste muy posiblemente sirve como marco general para entender un poco la relación arquitectónica que tiene Saramago con su escritura en cuanto a espacio se refiere.

Así que ubiquémonos en el plano y distingamos entre el antes y el después, el cual está separado por dos líneas imaginarias que son el tiempo argumental de

la obra, que es al fin de cuentas el tiempo interpretativo, es decir, aquel que asociamos con nuestra realidad; empero en la obra ese tiempo está definido por el nivel espacial y al inicio de la obra se define un espacio macro que es la ciudad y otros subespacios que son señalados en la parte superior del plano, enumerados de uno a seis y acompañados por las letras de la (A) a la (F); en ellas se identifican los primeros espacios, en los que el tiempo de la obra transcurre.



Al observar el esquema anterior, se parte de la hora cero, que es donde inicia la obra y sobre los espacios correspondientes se proyecta una línea, que rompe y se entrecruza entre el espacio y el tiempo, en el cual, el primer ciego y la mujer del médico, son los personajes principales de la novela, quienes hacen

pensar en el *cronotopo* argumental de la obra. Es sólo una posible lectura que nos aventuramos a hacer, ya que al definir el estado del *cronotopo*, podemos llegar a la conclusión de que los acontecimientos u hechos de la obra, nos llevan a interpretar que sí hay un tiempo y un espacio interpretativo por estudiar, que en este caso ayuda a entablar la relación de que todo hecho nombrado por Saramago es la mediación literaria de su pensamiento y de su ideología política más exactamente.

Continuando por la ruta trazada en el plano, el tiempo se fractura cuando el nudo de la obra gira alrededor del manicomio, elemento que indica que el tiempo se detuvo, ya que racionalmente los ciegos no tienen una percepción del mismo, no pueden ver un reloj que los oriente en la travesía de lo desconocido, un laberinto que va a ser las veces de la radiografía de lo que es la realidad.

El después es lo interesante de la obra, ya que ésta transcurre más allá del manicomio, y del concepto mismo que representó para los ciegos adaptarse a ese entorno en el que por muchas razones ya conocían, así que la paradoja del asunto es notar como son libres de cuerpo, y cómo pueden transitar por las calles de la ciudad sin el problema de ser acribillados a bala por el ejército, toda vez que éstos ya no estaban presos de cuerpo, pues la hecatombe también los había liberado, y cómo a su vez no podían ser libres del todo, ya que sus espíritus y pensamientos estaban atados al miedo, a lo desconocido. En concordancia, el plano cartesiano sugiere una forma de mapa conceptual descriptivo de la obra *Ensayo sobre la Ceguera*, en donde tanto la participación del lector es tan válida.

Así pues, la relación entre literatura y política está dada, el autor ideológicamente predetermina qué hecho de la realidad va a recrear y a objetar en su obra y cómo la asume desde su óptica; así que la naturaleza del argumento está supeditada a la estructura (tiempo y espacio) de la obra. En efecto, la novela se acopia de unos parámetros, los cuales establece el autor desde su subjetividad, entre esos, el tiempo argumental en el caso de Saramago, es la crítica a un sistema imperante en el siglo XX y el espacio puede ser cualquier parte geográfica que se conozca. Saramago no remite a

un espacio específico sino que, alegóricamente, fabrica una serie de entornos que fácilmente pueden llegar a ser varios lugares.

Dado que el referente de Saramago es su constante crítica sobre la sociedad ojodependiente, nos hace reflexionar en lo que Bajtin denominó tiempo argumental, y con ello intentamos continuar dando una explicación al esquema cronotópico anteriormente descrito, así que es prudente explicar que ésta categoría hace referencia a toda una ceguera que ha estado incrustada a lo largo del siglo XX hasta nuestros días.

No obstante, volviendo a la afirmación sobre el tiempo argumentativo, se ve efectivamente que José Saramago reproduce fielmente la tendencia al miedo a la libertad, dependiente de más de tres generaciones que han desfilado a través del siglo más caótico. Entonces, el autor se acerca al lector para entablar una relación directa en la que la interpretación del mundo queda evidenciada en el entorno de la obra.

En el nivel espacial, encontramos lugares precisos que colaboran al desarrollo de la obra; ésta transcurre en un espacio abierto que es la ciudad y otros espacios cerrados como el manicomio, donde son confinados los ciegos después de volverse la ceguera colectiva. Al recalcar que los lugares señalados son para Saramago elementos esenciales para recrear circunstancias o hechos reales de una sociedad compleja como la moderna, se entiende que éste es recurrente con los espacios. Sobre este asunto, Saramago opina en una entrevista que da para Colombia:

“...hace un tiempo un arquitecto se doctoró con una tesis, <<El pensamiento arquitectónico en la obra de José Saramago>>. Y cuando me llamó para decirme que él tenía esa idea y yo le dije usted se equivoca, no hay ningún pensamiento arquitectónico en mi obra, si hablo de esto y de aquello, de un palacio o de una casa. Me dijo, no, no, usted no sabe eso, sobre sí mismo, y la tesis es absolutamente magistral y me convenció. En el fondo es el espacio en la obra y curiosamente yo tengo un sueño

recurrente, que de vez en cuando aparece, en que yo me encuentro en espacios de grandes arquitecturas, enormes escaleras, arcos o en ruinas o en obras inacabadas y yo ando por ahí subo y bajo, es algo así. Se parece mucho a los grabados de Piranesi. Y no sé si algo tiene que ver con un pensamiento arquitectónico en lo que yo escribo; ahora, lo que yo quiero decir es que si alguien ha encontrado un pensamiento arquitectónico en mi obra, otro puede encontrar un pensamiento matemático, o filosófico o científico, y yo no soy experto en esas materias” (Henao Restrepo, 39).

Conclusión

Las anteriores palabras de Saramago hacen pensar que las diferentes lecturas que se pueden encontrar, no en él, sino en sus obras, son posturas interdisciplinarias, o sea, que su perspectiva es tan amplia que permite ser estudiada bajo múltiples enfoques. En cuanto a las mil formas de relacionar la literatura con otras disciplinas, se ha hallado un nexo novedoso en la novela de Saramago, la cual fue relacionada con la física, ya que sin proponerlo, se ha dibujado en un plano cartesiano la forma en que se vería el tiempo y el espacio en la novela; considerando que en cualquier estudio se pretende darle forma a lo intangible; se da por sentado que si bien los análisis estructuralistas de una obra abarcan explicaciones netamente lingüísticas, también es preciso recordar que para hacer un análisis crítico hay que recurrir a aspectos teóricos literarios, y recordar que éstos sirven al objetivo de estudio, esto es, entablar relación entre dos disciplinas humanísticas como la literatura y la política en el marco de la hipótesis central de éste estudio, que se evidencia aún con el planteamiento sobre cómo Saramago construye en su obra una historia en donde los personajes y/o individuos hacen una comprensión y una interpretación de diversas representaciones simbólicas en el contexto social; así que es imprescindible conceptualizar desde cuál contexto sociocultural nos

orienta el autor, para definir su vinculación ideológica en el marco de su visión como escritor con poder detrás de su pluma.

Bibliografía:

- Bajtín, Mijael. *Estética de la Creación Verbal*. México: Siglo XXI Editores. 1999.
- Bajtín, Mijael. *Problemas Literarios y Estéticos, formas del tiempo y del Cronotopo en la Novela*. Edit: Arte y Literatura, La Habana. 1998
- Bessa, Luís. Agustina. *Sibila: Romance*. 3ª ed. Lisboa: Guimaraes. 1965
- Bourdieu, Pierre. *Las Reglas del Arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama. 1995.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa. 1995
- De la Hoz, Pedro. <<Para José Saramago las cuentas están claras ante el caso Posada Carriles>>. En: *Diario Granma*. Cuba. 23 de junio de 1971.
- Discurso de aceptación del premio ante la academia sueca: José Saramago Premio Nóbel de literatura 1998. Disponible en: <http://www.indexnet.santillana.es/escrpts/indexnet>
- Eliada, Mircea. *Mito y Realidad*. Barcelona: Labor S.A. 1992.
- Elkarri, JOSÉ SARAMAGO: El dialogo es indispensable para la propia vida del pueblo vasco. Disponible en: <http://www.javierortiz.net/Otrasvoces/Saramago.htm>. 24/06/2005
- Espinell, Lissett: A Los Cuatro Vientos, *Diario la opinión Cúcuta Norte de Santander*. Publicado el 14 de julio de 2007.
- Ferrero, Candida. <<La peste de la Ceguera: Notas a Ensayo sobre la Ceguera de José Saramago>>. En: *Revista Faventia de filología clásica*. No. 23. Barcelona. 2001. pág 87-96
- Gorelik, Adrián. <<Ciudad, modernidad, modernización>>. En: *Revista Universitas Humanística*. No. 56. 2003. pág. 10 – 27.
- Marshall, Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. 13ª ed. España: Siglo XXI. 2001.
- Noé, Jitrik. *Temas de teorías: el trabajo crítico y la crítica literaria*. México: Premia. 1987.

Actas – V Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – V CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2013

Ramos, Julio. Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y Política en el siglo XIX. México: Fondo de Cultura Económico.1989

Saramago, José. Ensayo sobre la ceguera. Colombia: Alfaguara.1998

Zarone, Giuseppe. Metafísica de la ciudad. Encanto utópico y desencanto metropolitano. Versión española de José L. Villacañas. Valencia: Pretextos, 1993.