El alegorista

Posted on 1 de julio de 2009 by Martín Schifino

La alegoría, una forma dominante en los relatos que alumbraron la novela, ha tenido pocos adeptos entre los autores modernos y contemporáneos. El realismo se ha apartado de ella por buenas razones: cuando se mira la letra pequeña de lo cotidiano, la especificidad de los personajes y situaciones, hay poco espacio para figuras abstractas e inmateriales. El experimentalismo la ha rechazado por motivos no menos válidos: la alegoría suele ser unívoca, cerrada, poco favorable a la ironía. No es difícil verla, en términos modernos, como signo de mala literatura, donde la retórica hace de heraldo de un «mensaje» anterior al texto mismo (cualquier novela con una agenda política, existencialista, ideológica, es en este sentido sospechosa). Pero la alegoría lleva una doble vida. Y también la buena literatura, al trascenderse a sí misma, universalizarse y amplificar los ecos de la realidad, comprende una dimensión alegórica. Emma Bovary, al decir de Flaubert, lloraba «en mil aldeas de Francia». *Madame Bovary* no habla sólo de Madame Bovary.

Gran parte de la obra de José Saramago promueve estas irradiaciones simbólicas. El punto de partida suele ser un supuesto sencillo, casi banal, que recuerda especulaciones de salón. ¿Qué pasaría si toda la población de una ciudad perdiera de golpe la vista? (*Ensayo sobre la ceguera*). ¿Qué pasaría en un país pequeño si un buen día la muerte decidiera dejar de trabajar? (*Las intermitencias de la muerte*). ¿O qué pasaría si, en unas elecciones generales, todo el mundo votara en blanco? (*Ensayo sobre la lucidez*). Saramago se toma el trabajo que ningún simple especulador hace suyo: ir hasta las últimas consecuencias de sus propios supuestos, con un ojo puesto en las practicidades materiales y el otro en las implicaciones metafísicas. Si, por ejemplo, una ciudad entera se queda ciega, pronto habrá problemas de distribución de alimentos, la circulación quedará atascada, se formarán alianzas para sobrevivir y los ciegos de nacimiento, al saber moverse por el espacio, probablemente se conviertan en líderes; en medio del caos, surgirán tiranuelos y oportunistas, mientras que los nobles de espíritu, como siempre, serán aplastados. El lector se interna en un relato que, con su densa especificidad, expresa la vieja idea de que el hombre es lobo del hombre.

La anécdota inicial de *El viaje del elefante* es igualmente sencilla y, como la presentan los editores, cabe en dos líneas: «A mediados del siglo XVI el rey Juan III [de Portugal] ofrece a su primo, el archiduque Maximiliano de Austria, un elefante asiático» llamado Salomón. El viaje de Lisboa a Viena, en aquella época, no era cosa sencilla; pero el libro cuenta mucho más que un periplo accidentado. No es, en este sentido, ni un relato de viajes ni una novela histórica, sino más bien una novela que viaja por la historia, disipándose por los caminos de

la digresión, e imaginando episodios de los que no se tiene registro. Entre sus personajes se cuentan los monarcas, los soldados portugueses que escoltan al paquidermo, el cornaca indio que lo monta, los austríacos que relevan a los portugueses, los pueblerinos que se cruzan en el camino y varios eclesiásticos y funcionarios públicos. El elefante, inescrutable tanto para los personajes como para el narrador (que varias veces se niega a representar sus pensamientos), es un signo diferente para cada uno de ellos. «Me atrevería a decir que este elefante con pelo y pintas acabará convirtiéndose en un instrumento político de primer orden para el archiduque de austria» [sic], dice el narrador. Más tarde, en una lograda escena humorística, un cura de Verona convierte a Salomón en un instrumento de proselitismo religioso, al orquestar con el cornaca el «milagro» de que el elefante se arrodille a las puertas de una basílica.

Saramago suele situar sus novelas en marcos temporales difusos e irreales, poco particularizados por señales de época; aquí, en cambio, es el anacronismo voluntario lo que realza la sensación de irrealidad, la atmósfera de fábula. Hablando del título de «lacayo mayor», el narrador confiesa que «no sabemos si realmente existía en aquel tiempo, pero […] nos parece adecuado»; un camino es «lo más parecido en su tiempo a una montaña rusa»; y en cuanto a las distancias recorridas, se dice que «usaremos nuestras modernas medidas itinerarias, sin tener que recurrir a fastidiosas tablas de conversión». La narración, a la larga, se asume como artificio y hasta se critica a sí misma; después de una descripción poco inspirada, se lee: «Lo que no está bien, lo confesamos, es que, en situación tan delicada como ésta, alguien venga y se ponga a sacarle lustre a la prosa para añadirle unos reflejos poéticos sin asomo de originalidad». Esta voz adquiere un protagonismo crucial.

Pero en Saramago la voz siempre es protagonista. Y es la oración, más que la escena, el lugar del drama. Clichés subvertidos, refranes, aforismos, cadencias bíblicas, diálogos, relumbres líricos, todo entra en los períodos cuasilatinos del autor. Una tensión adicional se desprende del hecho de que, aunque la sintaxis tiende a lo barroco, la puntuación es desafiantemente minimalista. Desde hace varias novelas, los únicos signos que usa Saramago son el punto y la coma, con la mayúscula como tercera marca cuando se introduce la réplica de un diálogo («Según tu religión, quién creó el universo, Brahma, mi señor, Entonces ése es dios, Sí, pero no es el único, Explícate, Es que no es suficiente con crear el universo, es necesario también que haya quien lo conserve»). La mayúscula cumple esa función en *El viaje* pero, por contrapartida, no señala los nombres propios, de manera que ni dios ni el diablo, ni brahma ni vishnú, reciben tratamiento especial. Uno sospecha un *frisson* ideológico detrás de esta decisión, pero es también como si Saramago nos invitara a prestar cada vez menos atención a las marcas gráficas del texto y más a sus inflexiones orales y sus ritmos. Esta voz espontánea y elaborada –como siempre, magníficamente vertida al

castellano por Pilar del Río– narra un viaje que es quizás una metáfora, pero se convierte además en un signo de vitalismo. Habla de la *peregrinatio vitae*; la encarna. Es, en el mejor de los sentidos, una voz alegórica.

Autor: José Saramago

Edicion: Alfaguara, Madrid

Paginas: 272 pp.

Precio: 18,50 €

Titulo: EL VIAJE DEL ELEFANTE