

LA CAVERNA

José Saramago,¹ 2000
Alfaguara¹

El germen de este relato está en el libro VII de *La República* (380 aC), donde Platón expuso una alegoría sobre la distancia entre realidad y conocimiento, y el riesgo de superarla.

Para hacer más comprensible la idea, Platón describió un escenario ficticio: en el interior de una caverna, un grupo de hombres viven encadenados y forzados a mirar siempre a la pared que se alza frente a ellos. A su espalda, otro muro y, más allá, una hoguera. Entre estos dos elementos deambulan hombres que portan figuras, alzándolas sobre sus cabezas para que sólo las sombras de estos objetos se proyecten sobre el muro que ven los encadenados.

La presentación es bastante burda, porque no explica el origen del castigo, ni cómo, si esos hombres y mujeres llevan así desde su nacimiento, les son cambiados los cepos a medida que crecen, ni cómo se reproducen, estando imposibilitados para hacer los movimientos pertinentes. Pasando por alto estas menudencias, Platón da un paso adelante y plantea la posibilidad de que uno de los prisioneros sea liberado y llevado fuera de la cueva, donde alcanza una visión de la realidad más completa que la simple apariencia vista por los encadenados. Luego, es obligado a entrar de nuevo a la cueva, donde cuenta lo que ha visto a sus compañeros de cautiverio. Éstos lo encuentran ridículo, más tarde incómodo y, finalmente, acaban matándolo.

Platón lo explica así: “El presente argumento indica que en el alma de cada uno hay el poder de aprender y el órgano para ello, y que, así como el ojo no puede volverse hacia la luz y dejar las tinieblas si no gira todo el cuerpo, del mismo modo hay que volverse desde lo que tiene génesis con toda el alma, hasta que llegue a ser capaz de soportar la contemplación de lo que es, y lo más luminoso de lo que es, que es lo que llamamos el Bien. Por consiguiente, la educación sería el arte de volver este órgano del alma del modo más fácil y eficaz en que puede ser vuelto, mas no como si le infundiera la vista, puesto que ya la posee, sino, en caso de que se lo haya girado incorrectamente y no mire adonde debe, posibilitando la corrección”.

En el plano dramático, la parábola puede entenderse como alusión al sacrificio de Sócrates, que pretendió abrir los ojos de sus paisanos y éstos lo condenaron a muerte. En el filosófico, puede verse la indefensión del hombre ignorante frente a la tiranía de los dioses omnisapientes. En nuestros días, no pasa de ser una fábula idealista en su visión y pueril en su exposición donde los verdugos son los políticos y medios de comunicación, y el liberado un mesías cuya prédica no alcanza más repercusión social que su propio sacrificio.

La versión de Saramago

Saramago reproduce en tiempos actuales la parábola de la caverna platónica. El grupo encadenado son los pobladores de una sociedad de mercado y lo

¹ Los números entre corchetes corresponden a la paginación en la edición de Alfaguara, 2003.

que imposibilita su movimiento y distorsiona su visión de la realidad son las leyes mercantiles. Los personajes centrales son un alfarero, su hija y el marido de ésta. El drama tiene lugar cuando el Centro, único ente capaz de comprar y vender los artículos producidos por el alfarero, deja de comprarlos porque los clientes prefieren el plástico al barro. La descripción del entorno es sencilla: de un lado, la alfarería tradicional, situada en el campo, representa el último vestigio humano; de otro, el Centro, núcleo de la orbe, afecto sólo al lucro. El nexos entre ambos ambientes, aparte del contrato comercial, es el yerno del alfarero, que ayuda a su suegro en la elaboración de productos y trabaja como guardia de seguridad en el Centro. Geográficamente, la alfarería y el Centro están separados por unos círculos concéntricos llamados Cinturón Agrícola, Cinturón Industrial y chabolas.

La llegada de un perro que busca refugio en la casa y el encuentro en el cementerio con una viuda joven alivian y agravan la angustia del protagonista por la pérdida del empleo y la inminencia de soledad.

La primera alusión a la caverna platónica, es onírica. El alfarero se ve en el interior de un horno de gas, sentado en un banco de piedra, incapaz de movimiento por ligaduras intangibles, mirando el reflejo de algunas sombras en la pared del fondo [216]. Al final del relato, la visión soñada se hace real en el subsuelo del Centro, donde las máquinas encuentran una cueva y seis cadáveres en su interior. El hallazgo inspira el diálogo siguiente entre el alfarero y su yerno: “Sabes qué es aquello, Sí, leí algo hace tiempo, Y también sabes que [...] si volviese ahora encontraría los mismos tres hombres y las mismas tres mujeres, las mismas cuerdas atándolos, el mismo banco de piedra, la misma pared ante ellos [...] Falta una cosa. Aquí está. En el suelo se veía una gran mancha negra, la tierra estaba requemada en ese lugar, como si durante mucho tiempo allí hubiese ardido una hoguera” [379-380]. Más tarde, el alfarero refiere el hallazgo a su hija: “Abajo hay seis personas muertas, tres hombres y tres mujeres. Esas personas somos nosotros, yo, tú, Marcial, el Centro todo, probablemente el mundo” [381]. Y toma la decisión de escapar: “No voy a quedarme el resto de mis días atado a un banco de piedra y mirando una pared” [383]. De un modo irracional, como suelen actuar los fugados, el alfarero, con su hija, su yerno, la viuda y el perro, se suben a la furgoneta y se lanzan a una aventura que, seguramente, será corta y desgraciada. Mala moraleja para un relato que aboga por la sensatez.

Los personajes

El personaje central es Cipriano Algor, un hombre de sesenta y cuatro años. Saramago lo trata con la compasión que le merecen los ancianos: “Por aquella llorosa piedad que los viejos, incluso cuando la rechacen, suscitan en el alma de las personas bien formadas [115] no hay nada más miserablemente triste que un viejo llorando” [346].

La tristeza de Cipriano no me contagia. Según el autor, “Cipriano Algor se encuentra confrontado con la peor de las situaciones, la de mirarse las manos y saber que ya no sirven para nada, la de mirar el reloj y saber que la hora que viene será igual a esta que está, la de pensar en el día de mañana y saber que será tan vacío como el de hoy [347]. Gente habrá que piense que para un hombre en la situación en que él se encuentra y a quien la vida ya no reserva triunfos industriales y artísticos, tener todavía una mujer a quien querer y que ya le ha confesado corresponderle el amor, es la más excelsa de las bendiciones. Será no conocer a Cipriano Algor” [348].

Pero sí lo conozco. Es el trabajador manual que nunca anduvo más camino que el que otros le señalaban, y ahora, cuando nadie le dicta, no sabe qué

hacer con su vida. Cuando Saramago escribe este relato tiene 78 años, catorce más que Cipriano, y no deja de acometer nuevos proyectos. Pero se sabe un privilegiado. Consciente de la atrofia intelectual que el trabajador manual suele padecer, se apiada de él y le ofrece vagar por las calles, los parques, el Centro, jugar a las cartas con otros jubilados... Y hasta el amor de una mujer joven. Yo, que también he sido trabajador manual, no acabo de entender la desesperación de Cipriano.

Cipriano y Marta, padre e hija, distan de ser coincidentes, pero discuten sus diferencias dentro de los márgenes de la educación y el respeto. Al menos por lo que respecta a ella, porque el padre tiene un pronto: "Eres una escéptica rabiosa, una cínica repugnante" [383]. Más condescendiente, más respetuosa, Marta dice sobre Cipriano: "Si no hablamos somos infelices, y si hablamos discrepamos" [301]. Pero, "de una u otra manera, incluso irritado, incluso con malos modos, siempre acaba abriéndose conmigo" [358].

Y es que, pese a que todos los habitantes de la alfarería son inteligentes y sensibles, "la vida de las familias nunca ha sido lo que se podría llamar un mar de rosas, vivimos algunas horas buenas, algunas horas malas, y tenemos mucha suerte de que casi todas sean así así" [239].

Saramago afirma: "Jamás de los jamases [faltaremos al respeto] a eso que constituye el carácter exclusivo y esencial de una persona, es decir, a su personalidad, a su modo de ser, a su propia e inconfundible presencia" [246].

Sin embargo, esta norma inquebrantada en la conducta se incumple en el discurso de todos los personajes cuando se mimetiza con el del narrador. Dice Marta a su marido: "Te quiero, y a veces, demasiadas veces, doy la impresión de olvidar, o incluso se me olvida, que eres una persona concreta, completa en el ser que eres, que debo este amor no a alguien que tenga que contentarse con un sentimiento medio difuso que poco a poco se irá resignando, como si de un inapelable destino se tratase, a su propia y mortal carencia" [130]. "No serás así siempre, por eso, mientras llegue la hora, tendré que hacer todo cuanto esté a mi alcance para comprenderte como eres, y probablemente llegar a la conclusión de que, en ti, ser un niño es, a fin de cuentas, una forma diferente de ser adulto" [131]. Encuentro chocante su elocuencia. Sabemos que Cipriano "es alfarero, trabajador manual por tanto, sin finuras de formación intelectual y artística salvo las necesarias para el ejercicio de su profesión." [389] Marta, que ha crecido en el mismo "medio social y cultural", explica su facilidad verbal: "Leo lo que cuentan los libros" [132]. No parece suficiente.

Parecida profundidad tiene el discurso de Isaura, la vecina: "Creo que hay ocasiones en la vida en que debemos dejarnos llevar por la corriente de lo que sucede, como si las fuerzas para resistir nos faltasen, pero de pronto comprendemos que el río se ha puesto a nuestro favor, nadie más se ha dado cuenta de eso, sólo nosotros, quien mire creerá que estamos a punto de naufragar, y nunca nuestra navegación fue tan firme" [394].

Incluso Marcial, el yerno y marido, se sorprende del vocabulario de sus padres: "Las necesidades de mis propios progenitores, dijeron, no sé de dónde sacaron la palabra" [133].

Marcial, tercer personaje del trío principal, valora más las afinidades que la sangre. De ahí que se sienta más integrado en la familia Algor que en la suya propia. Saramago lo justifica: "Por una especie de infalible tropismo, la naturaleza profunda de hijo impele a los hijos a buscar padres de sustitución siempre que, por buenos o malos motivos, por justas o injustas razones, no puedan, no quieran o no sepan reconocerse en los propios" [192].

Aun así, su integración nunca será completa: “Marcial aprendió hace mucho tiempo que el territorio donde se movían ese padre y esa hija, más que familiarmente particular, era de algún modo sagrado e inaccesible. No le afectaba un sentimiento de celos, sólo la melancolía de quién se sabe definitivamente excluido, no de ese territorio, que nunca podría pertenecerle, sino de otro en el que, si ellos estuvieran allí...” [191].

En la alfarería vive también Encontrado, un perro al que Saramago dedica algunas reflexiones: “El espíritu animal, por mucho que se proteste, es el más lógico de cuantos espíritus se encuentran en el mundo” [160]. “Un perro sabe menos de sí mismo que del dueño que tiene, ni siquiera es capaz de reconocerse en un espejo” [170]. Un manotazo de Cipriano sobre la cabeza del perro los iguala a ambos como bichos: “No hay quien consiga comprender a estos bichos, pegan y en seguida van a acariciar a quienes han pegado, les pegan y en seguida van a besar la mano que les ha pegado” [208].

Estilo

Para ponerse en situación, un autor debe documentarse. Si el trabajo es un ensayo o un tratado, estará bien que incluya en él parte de esta información, fuentes, etcétera. Pero en un relato, el conocimiento debe destilarse con sutileza, sin que el lector tenga la impresión de estar siendo aleccionado sobre un tema que poco o nada le interesa. Esto es precisamente lo que ocurre cuando Saramago explica la técnica de cocción del barro con frases como “el viscosímetro de torsión cuya lectura se hace en grados Gallenkamp [...] Según esta escala, la fluidez ideal se sitúa entre los doscientos sesenta y los trescientos sesenta grados” [169]. Más adelante, transcribe de un “libro de arte” el capítulo sobre cómo pintar loza en frío [174].

En su afán aclaratorio, el autor ofrece enumeraciones superfluas. Por ejemplo, los retratos de una enciclopedia: “Un académico, un payaso, un equilibrista...” [82-83], hasta más de setenta figuras que ningún lector, por paciente que sea, habrá leído en su totalidad. No tan extensa, pero también excesiva, esta otra: “Quiso la casualidad que éste fuera el lado, la parte, la cara, el extremo, la punta en que habitan los residentes” [311]. Y poco después: “mostrando sucesivamente las plantas, las galerías, las tiendas, las escalinatas [...] y cosas de las que probablemente nadie conoce los nombres” [313-314]. Por suerte, tampoco Saramago.

Naturalmente, la enumeración no siempre cansa. Por ejemplo, en la añoranza por la esposa muerta: “Tres años son los que lleva ahí abajo, tres años sin aparecer en ninguna parte, ni en la casa, ni en la alfarería, ni en la cama, ni a la sombra del moral, ni bajo el sol abrasador de la barrera, no ha vuelto a sentarse a la mesa, ni al torno, no retira las cenizas caídas de la parrilla, ni vuelve las piezas que se están secando, no pela las patatas, no amasa el barro, no dice...” [48-49].

Otra explicación excesiva: del perro “apenas se veían el hocico que descansaba sobre las patas delanteras cruzadas y las orejas gachas, pero no había motivo para recelar de que el resto del cuerpo no continuase dentro de la garita” [61].

Otra, difícil de digerir: “Se admiten en el personaje todas las contradicciones, pero ninguna incoherencia. Al contrario de lo que suelen preceptuar los diccionarios, incoherencia y contradicción no son sinónimos. Es en el interior de su propia coherencia donde un personaje se va contradiciendo, mientras que la incoherencia, por ser una constante del comportamiento, repele de sí a la contradicción, la elimina, no se entiende viviendo con ella” [246].

Y alguna divagación incomprensible: “Iba murmurando una cantinela sin significado, Marta, Marcial, Isaura, Encontrado, después en orden diferente, Marcial,

Isaura, Encontrado, Marta, y todavía otro, Isaura, Marta, Encontrado, Marcial, y otro, Encontrado, Marcial, Marta, Isaura, finalmente les unió su propio nombre, Cipriano, Cipriano, Cipriano, lo repitió hasta perder la cuenta de las veces, hasta sentir que un vértigo lo lanzaba fuera de sí mismo, hasta dejar de comprender el sentido de lo que estaba diciendo, entonces pronunció la palabra horno, la palabra alpendre, la palabra barro, la palabra moral, la palabra era, la palabra farol, la palabra tierra, la palabra leña, la palabra puerta, la palabra cama, la palabra cementerio, la palabra asa, la palabra cántaro, la palabra furgoneta, la palabra agua, la palabra alfarería, la palabra hierba, la palabra casa, la palabra fuego, la palabra perro, la palabra mujer, la palabra hombre, la palabra, la palabra, y todas las cosas de este mundo” [143].

Algunos artistas han firmado sus obras con pequeños detalles. Bernini incluía una abeja en sus estatuas, Hitchcock exhibía su orondez en algún plano de sus films. El rasgo peculiar en la escritura de Saramago es la construcción de diálogos sin sujeción a las normas preceptivas: una raya (—) al principio de cada intervención, puntos que indiquen el cambio de hablante, signos de interrogación o exclamación o cualquier otro signo ortográfico que facilite el seguimiento del monólogo, diálogo o conversación de un modo natural. Se salta así un mandamiento primordial de toda narración: poder ser leída en voz alta. En el diálogo siguiente, el lector no puede dar la entonación adecuada porque está escrito como aserto siendo una pregunta: “Tenía alas, A cuál de los dos te refieres, Al esqueleto, Tenía” [155]. En este otro, el lector no puede saber de primeras el cambio de voz que se produce entre “dos” y “tenemos”: “Marta dijo, Déjalo, luego lo arreglaremos entre las dos, tenemos que decidir qué vamos a hacer, dijo Cipriano” [395].

Otra aspiración legítima del lector es poner una voz diferenciada a cada interlocutor, pretensión imposible de cumplir cuando se enfrenta a un diálogo como éste: “Supongo que dentro de poco, cuando comience todo a funcionar, no se sentirá el ruido de las excavadoras, dijo Marta, Con la música, los anuncios de los artículos por los altavoces, el barullo de las conversaciones de la gente, las escaleras mecánicas subiendo y bajando sin parar será como si no existiese” [318]. Aunque tarde, el lector sabe que a la primera parte debió ponerle la voz de Marta, pero, ¿con qué voz debió leer la segunda?

En sus diálogos, Saramago expresa el cambio de hablante por una coma seguida de mayúscula: “Marta dijo, No ha tardado mucho en el pueblo, Pues no, Preguntó en todas las casas, Pregunté en unas cuantas, pero luego pensé que no merecía la pena continuar, Por qué, Esto es un interrogatorio, No, padre” [72].

En estos ejemplos, el narrador intercala expresiones de alguno de los personajes: “diciéndole sin mirarle a la cara Todos los días a las cuatro de la tarde” [111], “no necesitó decirse a sí mismo No voy, desde hace unas semanas anda diciéndoselo a la hija” [113]. En ocasiones, el autor entrelaza las voces de los tres personajes principales más la suya propia.

En la misma línea de economía de signos, el autor suprime los de exclamación e interrogación: “Ay mis rodillas, cuánto daría por volver a tener aunque fuesen las del año pasado, Tanta diferencia hay, A esta altura de la vida...” [64].

Con este incumplimiento de la norma, supongo que Saramago busca facilitar su tarea. Por eso me extraña que no escatime el uso de la coma: “Justo el tiempo para que Marcial entrara, diese un beso a la madre, y al padre, si estaba en casa, se informara de cómo andaban” [124]. “Se pusieron a dar voces, llorando, hablo de mi madre, claro, mi padre no es de sentimentalismos, lo que hizo...” [133]. “No lo pensamos, dijo Cipriano Algor, después enmendó, contrito, No lo pensé” [268].

Consecuencia lógica del encadenamiento de diálogos es el alargamiento de los párrafos, alguno de hasta once páginas: el capítulo que empieza en la página 118 no alcanza el primer punto y aparte hasta la 128.

Saramago controla el ritmo de los diálogos. A la aceleración habitual, conseguida mediante la supresión de signos, puede oponer una ralentización puntual con indicaciones innecesarias: “Dijo él, Buenas tardes. Dijo ella, Buenas tardes. Dijo él, Ya es más de mediodía. Dijo ella, Creía que era más temprano. Dijo él, Marta no está. Dijo ella, No quiero molestarlo. Dijo él, Fue con Marcial, no tardarán. Dijo ella, Sólo venía para decirle a Marta...” [245]. “Cipriano Algor preguntó, Qué tal tres días, y Marta respondió, Será mejor que nada, y Cipriano Algor volvió a preguntar, Cómo te sientes, y Marta respondió, Cansada pero bien, y Cipriano Algor dijo, Pues yo me siento como nunca, y Marta dijo, Será esto a lo que solemos llamar satisfacción del deber cumplido” [282].

Igualmente, sabe variar el ritmo del relato. Unas veces fuerza el estancamiento de la acción mediante digresiones del narrador, obligando al lector a reflexionar sobre diversos aspectos de lo sucedido o por suceder, y otras aligera los acontecimientos con elipsis, como cuando informa del traslado de cerámicas desde el Centro a la hondonada mediante un vistazo retrospectivo [196].

Pero, en general, Saramago no tiene prisa. Lo que un escritor conciso describiría como “un paso tembloroso” es para él “un paso que parecía firme pero en el que un observador atento reconocería los efectos de los temblores de las piernas en el equilibrio del cuerpo” [105].

Lenguaje

Tanto el narrador como los personajes salpican su discurso de refranes y dichos populares, a veces como aliados a veces para reargüir en su contra: “Al contrario de lo que se suele creer y sin pensar se afirma, el hábito hace al monje, la persona también está hecha por la ropa que lleva, podrá no notarse inmediatamente, pero es sólo cuestión de dar tiempo al tiempo” [319]. “Uno se habitúa, lo dice, o lo decimos, con una serenidad que parece auténtica, porque realmente no existe, o todavía no se ha descubierto, otro medio de expresar con la dignidad posible nuestras resignaciones, lo que nadie pregunta es a costa de qué se habitúa uno” [280].

En su continuo juego con el lenguaje no falta el retruécano: “Ni la juventud sabe lo que puede, ni la vejez puede lo que sabe” [13]. “Lo que no quiero es lo que no puedo, lo que no puedo es lo que no quiero” [190]. Y, por supuesto, algún oxímoron: “felicidad dolorosa” [346].

Saramago se declara preocupado por la repetición de los nombres: “El perro Encontrado, ahora que ya tiene un nombre no deberíamos usar otro para él, ya sea el de perro, el de animal o bicho, aunque alguna que otra vez no nos sería posible escapar a esas variantes, para evitar repeticiones aborrecidas, que es la única razón por la que en lugar de Cipriano Algor hemos ido escribiendo alfarero, hombre, viejo y padre de Marta” [64].

Aun así, Cipriano Algor es nombrado como tal 595 veces en 390 páginas. Quizá Saramago no encuentre tan “aborrecidas” las repeticiones: “Tiene que ver con el *banco de piedra*. Cipriano Algor se pregunta si se habría llevado un *banco de piedra* a la cama o si se despertará cubierto de rocío en el otro *banco de piedra*” [221].

En ocasiones puede hacer coincidir los tres tiempos verbales, futuro, presente y pasado, en la misma frase: “Pese a que luego se lo reprochará [futuro],

Cipriano Algor esta vez no va [presente] a perder tiempo con arreglos y aseos, se vistió [pasado] rápidamente y salió del cuarto” [62].

Enlazado de palabras: “te preguntaría si estás-enferma-andas-con-la-barriga-hinchada, y tú responderías qué-disparate-padre-estoy-embarazada-no-se-lo-había-dicho-porque-se-me-olvidó” [157], “Cipriano Algor lector asiduo de almanaques y enciclopedias lo-sé-todo o casi-todo” [255].

Palabras poco usuales

“abaneando el rabo” [244]. Abanear (oscilar) no está en el DRAE, pero sí en el DIRAE
“abondo” [241], con abundancia: *“abondo hemos visto cómo comienza, abondo hemos visto cómo suele terminar”*

“amasia” [349], querida

“anejir” [275], refrán cantable

“calcorrear” [179], correr

“desvaírse” [201], perder el color, la fuerza o la intensidad

“encetar” [182], empezar (la RAE prefiere “encentar”)

“esmorecer” [211], desfallecer, perder el aliento

“inepcia” [241], ineptitud

“irrepreensible” [279], que no merece reprobación

“írrito” [181], inválido

“primordio” [210], lo originario o primero

“renitente” [195], remiso, que se resiste

“soturno” [286], saturnino, triste, taciturno

“tace!” [171], molde (no recogida en el DRAE)

“virazón” [211], cambio repentino del viento

Cuestiones

- “cantinela” [143]. Forma corrupta de “cantilena”
- “estas inútiles cogitaciones” [113]. ¿No es mejor “cavilaciones”?
- “tras mover uno tras otro” [200]. Sonaría mejor si el primer “tras” se sustituyera por “después de”
- “reduciéndola in continenti a cascotes” [183]. Expresión latina traducible como “en seguida” que la RAE sólo reconoce como una sola palabra: “incontinenti”.
- “haciendo salir de sus casas a los inquilinos” [101]. El inquilinato supone pagar un alquiler o renta por la vivienda, y éste no parece ser el caso de quien vive en una chabola. ¿No será más apropiado “moradores”, “habitantes”?
- “una lluvia indecisa, indolente, que tal vez no viniese para durar, pero exacerbaba la melancolía de estas personas” [344]. Exacerbar es “irritar, causar muy grave daño o enojo”; no casa bien con un sentimiento lánguido como es la melancolía.
- En un par de ocasiones utiliza “hacer” en lugar de “decir”: “Ah, bueno, hizo Cipriano Algor” [181]. “Ah, hizo Cipriano Algor” [231].

Enlazado de palabras: “te preguntaría si estás-enferma-andas-con-la-barriga-hinchada, y tú responderías qué-disparate-padre-estoy-embarazada-no-se-lo-había-dicho-porque-se-me-olvidó” [157], “Cipriano Algor lector asiduo de almanaques y enciclopedias lo-sé-todo o casi-todo” [255].

Errata: “Y lo nuevo aquí aconteció...” [298, debe ser “y lo nuevo que aquí”]

FRASES SUELTAS

Sobre cualidades y sentimientos

“El instinto convive pared con pared con la inteligencia, pero es infinitamente más rápido que ella, por eso la pobrecilla queda tantas veces en ridículo y es desairada en tantas ocasiones” [207].

“Es muy posible que la insensatez y la inconsecuencia sean para los jóvenes un deber, para los viejos son un derecho absolutamente respetable” [230].

“Se dice que el paisaje es un estado del alma, que el paisaje de fuera lo vemos con los ojos de dentro” [100].

“En asuntos de sentimiento, cuanto mayor sea la parte de grandilocuencia, menor será la parte de verdad” [235].

“A los cementerios siempre debemos ir andando con los pies en la tierra, al fin y al cabo son tantos los que van en pedestres peregrinaciones a venerar la tibia de un santo, que no se entendería que se fuera de otra forma a donde sabemos que nos espera nuestra propia memoria y tal vez alguna lágrima” [47-48].

Se dice “en los manuales elementales de psicología aplicada, capítulo comportamientos, que las personas de mal carácter son con mucha frecuencia cobardes” [198].

“Todo son uniformes, el cuerpo sólo es civil verdaderamente cuando está desnudo” [128].

“Lo que le hizo perder el sueño durante algunas horas fue una idea que le brotó en la cabeza en medio de la noche y que, como todas las que nos asaltan en horas muertas de insomnio, creyó que era extraordinaria, magnífica [...] Al despertar de las escasas dos horas de inquieto sueño que el cuerpo desesperado había podido sustraer a su propia extenuación, percibió que la idea, finalmente, no valía nada” [140].

“Marcial, Dígame, Dame un abrazo, por favor. Cuando Marcial salió de la furgoneta llevaba los ojos húmedos. Cipriano Algor se dijo a sí mismo, A esto puede llegar un hombre, verse implorando un abrazo, como un niño carente de amor” [268].

Sobre lo divino

“Dios también sabe escribir derecho con líneas torcidas” [206].

“Se cuenta que en tiempos antiguos hubo un dios que decidió modelar un hombre con el barro de la tierra que antes había creado [204]. Después de eso nadie más lo ha vuelto a ver” [206]. “Se cuenta”: luego la creación no es un hecho sino un cuento; “en tiempos antiguos”: pero no en un principio, luego pudo haber algo antes; “un dios”: artículo indeterminado, luego no es único; “nadie más lo ha vuelto a ver”: negación de divinidades carnales como Cristo y la santa paloma, integrantes de la Santísima Trinidad.

“Pasado el tiempo que le pareció cierto, lo sacó de allí, y, Dios mío, se le cayó el alma a los pies” [252].

“Cuando transitemos de este mundo hacia el otro...” [285].

“Por el amor de Dios, que no te sonrían mientras te están rasgando las tripas” [289].

“Bendición final” de Marta al muñeco recién pintado: “Que Dios te ponga la virtud, que yo, por mi parte, ya hice lo que pude, y no será tanto la virtud adicional de Dios, sujeto como cualquier común mortal a olvidos e imprevistos, la que contribuya a la coronación de los esfuerzos, sino la conciencia humilde de que si no conseguimos hacerlo mejor es simplemente porque de tal no somos capaces” [278].

Sobre la autoridad

Saramago muestra su desprecio por la autoridad civil, policial o militar.

“El alfarero redujo la velocidad, pero los policías, desagradables, mal encarados, le ordenaron que avanzara inmediatamente. Siga, siga, gritaban, y hacían gestos violentos con los brazos” [101].

“El camión no lo quemó la gente de las chabolas, fue la propia policía, era un pretexto para la intervención del ejército” [103].

Este rechazo hacia la autoridad se refuerza cuando el perro quiere morder a Marcial por ir vestido de uniforme [126].

La policía estorba la vida del ciudadano: “Sólo tuvo que sufrir un atasco causado por una barrera de la policía que detenía un coche sí un coche no a fin de examinar los documentos de los conductores” [236]. Cipriano ratifica su disgusto por la presencia de “patrullas de policía verificando carnés de conducir, pólizas de seguros y certificados de salud” [238].

Miscelánea

“El sueño le tocó con sus dedos de humo” [138].

“En una hora como ésta, cuando pisas la tierra mojada y tienes tan cerca de la cabeza la primera piel del cielo...” [52].

“La mejor manera de hacer que una cosa muera es abrirla a la fuerza cuando todavía no pasa de ser una pequeña promesa de flor” [124].

“Quien planta un árbol no sabe si acabará ahorcándose en él” [171].

“Los momentos no llegan nunca tarde ni pronto, llegan a su hora, no a la nuestra, no tenemos que agradecerles las coincidencias, cuando ocurran, entre lo que ellos proponían y lo que nosotros necesitábamos” [177].

“Los hombres, confesémoslo de una vez, nunca acabarán de entender a las mujeres” [389].

OTROS LIBROS DEL MISMO AUTOR

- [El evangelio según Jesucristo](#) (1991)
- [Todos los nombres](#) (1998)