

ARTIGO

# ¿Qué es real?

## What's real?

Miguel Alberto Koleff 

Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba, Argentina  
E-mail: miguelkoleff@gmail.com

**RESUMEN:** En el presente texto me detengo en el abordaje de la novela *A jangada de pedra* [La balsa de pedra] de José Saramago, publicada en 1986, para abrir la discusión en torno al concepto de “lo real”. Apoyándome en una bibliografía selecta, dominada por el pensamiento de Giorgio Agamben principalmente, pretendo abrir líneas críticas que consideren la indeterminación, la probabilidad y el azar como subsidios de interpretación de su arquitectura ficcional. Decantada la alegoría como única variable de análisis (por haber quedado añeja después de treinta años de repetición incesante) y radicalizada la experiencia del COVID desde el año 2020, el artículo pretende ofrecer una nueva perspectiva de lectura poniendo al texto en el centro de la encrucijada existencial despertada por la pandemia.

**PALABRAS CLAVE:** Lo real, Indeterminación, Azar, Probabilidad, Misterio.

**ABSTRACT:** In the present text I take a closer look at the novel *A jangada de pedra* by José Saramago, published in 1986, in order to open a discussion on the concept of “the real”. Relying on a select bibliography, mainly dominated by the thought of Giorgio Agamben, I intend to open critical lines that consider indeterminacy, probability and chance as subsidies for the interpretation of his fictional architecture. Decanting allegory as the only variable of analysis (for having become stale after thirty years of incessant repetition) and radicalized the experience of COVID since 2020, the article aims to offer a new reading perspective by placing the text at the center of the existential crossroads awakened by the pandemic.

**KEYWORDS:** The real, Indeterminacy, Chance, Probability, Mystery.

### COMO CITAR

KOLEFF, Miguel Alberto. ¿Qué es real? *Revista da Anpoll*, v.53, n.3, p. 41-53, 2022. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i3.1835>



De repente tornámo-nos conscientes destas materialidades,  
entrámos no mundo real, ou foi ele que nos arrombou a porta.

José Saramago,  
*A jangada de pedra*

## Misterio

Cuando Agamben formula su hipótesis acerca de la desaparición del físico italiano Ettore Majorana tiene en claro que la versión propuesta por Leonardo Sciascia en la novela *La desaparición de Majorana*, le resulta insuficiente. Coincide con él en valorar la causa según la cual el joven investigador “abandonó la física porque había visto que conduciría a la bomba atómica” (SCIASCIA, 2019, p. 91)<sup>1</sup>, pero discrepa de la solución argüida por el novelista que lo imagina al final de sus días recluido en un monasterio después de abandonar su corta vida pública anestesiado por este hecho. A Agamben no le cierra ese argumento porque cree que su desaparición fue un acto consciente pensado hasta en sus mínimos detalles. A través del acto de desaparecer, nos dice el autor, Majorana experimentó en su propio cuerpo los presupuestos de la física cuántica con los que trabajaba y –por lo tanto– decidió “disolverse en la nada y borrar toda huella experimentalmente comprobable de su desaparición” (AGAMBEN, 2019, p. 59). Según la reflexión de Agamben, la ausencia del joven físico contiene en sí misma, “con sus propias motivaciones y su significado, una objeción decisiva a la naturaleza probabilística de la mecánica cuántica” (*Ibid.*, p. 58). En palabras textuales,

La hipótesis que intentamos proponer es que si la convención que rige la mecánica cuántica es que la *realidad debe eclipsarse en la probabilidad*, entonces la desaparición es el único modo en el cual lo real puede afirmarse perentoriamente como tal, sustrayéndose a la sujeción del cálculo. Majorana hizo de su propia persona la clave ejemplar de la condición de lo real en el universo probabilístico de la física contemporánea y produjo de este modo un acontecimiento al mismo tiempo absolutamente real y absolutamente improbable (*Ibid.*, p. 59) [El subrayado me pertenece].

Atentemos para estas últimas palabras, lo “absolutamente real” y lo “absolutamente improbable” porque son de alta valía para nuestro razonamiento. Aunque la única evidencia –a ojos vista– con las que cuentan el filósofo, y antes el novelista, es el embarque realizado el 25 de marzo de 1938 a las 22,30 hs. en un buque de vapor de la sociedad Tirrenoia que llevaba al precoz investigador de Nápoles a Palermo, en las dos cartas dirigidas a Carrelli, el director del Instituto de Física donde ejercía tareas de docencia, se anudan las versiones encontradas sobre el misterio de su desaparición. En una de ellas, fechada el mismo día de la partida, anticipa que ha de suicidarse [“He tomado una decisión que ya era inevitable”, (*Ibid.*, p. 8)] hecho éste que queda desestimado con la carta del día posterior en la que comunica su regreso

<sup>1</sup> La hipótesis de Sciascia es que el joven científico vio en 1934 lo que un investigador formado como Fermi, con el que estaba en contacto, no había podido ver: los experimentos que estaban realizando los físicos romanos sobre la radioactividad podían conducir a la separación del átomo de uranio (AGAMBEN, 2019, p. 13), es decir, a la fisión nuclear.

por haberse visto rechazado por el mar (*Ibid.*, p. 10). Como puede verse, “Majorana no desapareció después de la primera carta, que anunciaba su despedida definitiva, y no reapareció después de la segunda, que comunicaba su reaparición” (*Ibid.*, p. 12). Aunque hay testimonios infalibles sobre el embarque de retorno, nada ha podido apurarse sobre el misterio que siguió a su ausencia ya que persiste el hecho inobjetable de que Majorana nunca más fue visto. El espacio que crean las entrelíneas de las dos cartas da que pensar, sin duda alguna y Agamben hace bien en no salirse de ese marco porque la tensión entre desaparición y reaparición a las que alude el físico en esas misivas compromete la idea misma de “realidad” y las pone en conjunción con otras tantas del mismo campo semántico que crea a su paso: indeterminación, azar y probabilidad. Para Agamben, con su desaparición “Majorana le planteó a la ciencia la pregunta que todavía aguarda una respuesta que no puede exigírsele y que, no obstante, es ineludible: ¿Qué es real?” (*Ibid.*, p. 59).

No es nuestro propósito seguir de pies juntillas al pensador italiano, inclusive porque el aparato teórico que propicia nos resulta a menudo hermético, sino porque la categoría de “realidad” que le preocupa como aquellas otras de las que también se vale nos permiten hacer una aproximación a la ficción de José Saramago analizando su novela de 1986, *A jangada de pedra* [La balsa de piedra].

## ¿Qué es real?

La pregunta por lo real admite varias respuestas pero la más obvia de todas pasa por la alegoría. Cuando en el marco de la publicación de *A jangada de pedra*, José Saramago se refería a su texto, lo ponía en relación con esta categoría o bien, con su vecina más próxima, la metáfora, según puede leerse en algunas reseñas periodísticas a las que hemos tenido acceso:

La balsa de piedra consiste en una metáfora política y cultural (*Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 de diciembre de 1986) (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p. 316).

Si el autor portugués referenciaba de este modo su propio libro era porque tenía clara consciencia de que ponía en juego una concepción de realidad claramente indemostrable. Atribuirle ese carácter lo autorizaba a exigirle al lector un vericuetto interpretativo que pasaba por el lenguaje indirecto, la vía oblicua, a través del cual debía sortear el recurso imaginético para llegar a su contenido. Las condiciones productivas del momento de edición subsidiaban este planteo porque el contexto –la incorporación de la Península Ibérica a la Comunidad Económica Europea– así lo dejaba entrever considerando las discusiones del período previo y la figura de la Península Ibérica transformada en balsa era una ejemplar manera de propiciar una discusión teórica.

Es verdad que la Península Ibérica y, por lo tanto, Portugal y España se distinguen del continente europeo por razones geológicas, físicas y culturales como la lengua, las instituciones, el derecho, todo (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p. 316).

El tema es que 36 años después, no salirnos de ese enclave de lectura nos haría perder de vista la dimensión semántica de la literatura a la que muchas veces la alegoría, como lectura bi-sémica– nos empuja. El riesgo de proceder de esta manera es datar la obra y no poder salir

de la coyuntura que opera como telón de fondo, cuando de lo que se trata –siempre y en todo lugar– es de revitalizar las líneas de lectura fecundas de los textos en todas las circunstancias.

Otra manera de abordar la misma cuestión es recuperar los conceptos de la vieja preceptiva literaria, esos que nos hacen distinguir los conceptos de verosimilitud y de verdad y poner en alza a la primera en relación con la segunda. Según la vieja doctrina, la literatura no se ocupa necesariamente de lo real sino de “aquello que parece real” y que resiste cualquier lectura capaz de quebrar su coherencia. Este concepto de verosimilitud ha sido siempre útil a la hora de entender el relato fantástico y encontrarle asidero dentro del campo literario, sobre todo cuando guiado por sus grandes cultores. Al propio José Saramago el tema nunca le resultó ajeno sobre todo cuando –en el marco de sus intereses– la preocupación por la verdad y la falacia cobraron importancia.

La idea central de *La balsa de piedra* es algo que me ha preocupado siempre, que tiene que ver con la verdad y con la mentira, con lo cierto y lo falso, porque ¿qué difícil es trazar la frontera entre aquello que llamamos verdad y lo que no lo es! (ABC, Madrid, 20 de abril de 1989) (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p. 321).

Una cosa es asegurar la verosimilitud y escandirse de la verdad (controlada y verificada) y otra cosa hacerle juego al engaño, la ilusión, la falsedad. Las valoraciones éticas de sus últimos trabajos así lo ponen en evidencia y tal vez sea, *A Caverna* [La Caverna], la mejor de sus manifestaciones más concretas porque construida bajo esa impronta.

Pero si es cierto que no podemos confiar ciegamente en la alegoría y menos todavía en una verdad apodíctica diferente de la verosimilitud narrativa, ¿cómo podemos entender hoy en día algo tan absurdo como el desprendimiento de la Península Ibérica del resto de Europa, transformada en una balsa que rumbea hacia el Sur? Creo que el COVID nos dio otra perspectiva porque –de repente– muchas cosas que parecían estar instaladas en un plano imaginario inmune a cualquier pretensión de legitimidad, empezó a mostrarse ferozmente actual y posible. Y mientras escribo estas líneas, la variante ómicron está haciendo estragos por todo el planeta. Es como si la irrupción de lo fantástico en la vida real y –después, su encarnadura– nos reclamara revisar nuestras endurecidas concepciones acerca de lo que es o no real.

Esta larga alocución con la que abro este apartado acusa el concepto de “lo real” de cuerpo entero en *A jangada de pedra* no para ponderar como plausible la ruptura de los Pirineos que hoy como ayer sigue siendo absurda cualquiera sea el lado desde que se la aborde, sino porque es preciso entender, la necesaria apelación al recurso fantástico como así también, su modo de organización de cara a la alegoría. Si bien es cierto que el hecho del resquebrajamiento de la cordillera es inconcebible por naturaleza, la base del relato –constituida por los viajeros y el perro– es perfectamente real en la medida en que ilustra los modos a través de los cuales se construye una comunidad humana con sus ventajas y limitaciones, con sus ambiciones y deseos, con su fuerza y con su impotencia, con su vida y con su finitud. Podemos decir, sin sonrojarnos, que el peso excesivo de la realidad de los personajes compensa la deriva ficcional del argumento y teje una relación ínsita entre lo real y lo imaginario en la que es necesario recalcar.

De todos modos, el peso decisivo de la evidencia pasa por otro lado. Lo que sorprende en la historia no es tanto la fidelidad al mundo tal como lo conocemos sino la “impotencia”

a la que la ficción nos conduce en el curso de la lectura<sup>2</sup>. Tomamos el término “impotencia” de Giorgio Agamben, para entender aquello que sin ser materializado, posee las condiciones necesarias para efectivizarse sin necesidad de una demostración empírica. Un brazo acostumbrado a escribir –sin ninguna perturbación motriz o neurológica– puede escribir y no hace falta que lo veamos escribiendo para entender esta capacidad. En el caso de Saramago, un texto parido por lo absurdo, disponibiliza en clave de impotencia, toda una serie de absurdos que el lector asimila como veraces simplemente por su fuerza imaginética inicial<sup>3</sup>. Así que un perro recorra de norte a sur la península y que después rehaga ese trayecto para que el grupo de personajes se encuentre con María Guavaira, nos resulta poético y no inverosímil cuando se esperaría nuestra sorpresa, máxime si entendemos que era originario de Francia y que recaló en la Península Ibérica después de la grieta en los Pirineos, de un solo salto. Y así como este ejemplo, muchos otros –o casi todos– devenidos de la misma impronta.

En lo que sigue me gustaría plantear otro eje de comprensión siguiendo estos postulados. Pretendo entender la irrupción de lo fantástico (o de lo insólito, para ser fiel a Saramago) como uno de los elementos que forma parte de una fantasmagoría mayor como la que nos asalta en el presente con el covid<sup>4</sup>. De repente, el mundo físico tal como lo conocemos y la ciencia que nos rige, están sujetos a variaciones que no distan demasiado de las que aparecen en la ficción de Saramago construyendo hipótesis y tesis de las más variadas. El recurso al quantum, a la física cuántica no nos da ningún elemento de certeza (sobre todo porque mal la dominamos) pero nos deja la clara constatación de que algo se mueve en este mundo que conocemos y que estamos obligados a conectarnos con esa frecuencia. De una vez y para el futuro, *La balsa de piedra* con sus intrincados algoritmos fantásticos, nos da la clave de lo que supone la incertidumbre de la cultura contemporánea en este siglo XXI que viene presentándose muy conturbado. En este sentido, las reflexiones sobre la indeterminación, la probabilidad y el azar son solo acercamientos provisionarios a los instrumentos que debemos tener en cuenta si verdaderamente nos interesa conocer el mundo en el que vivimos. El último apartado, dedicado a Joana Carda y su vara de negrillo, alienta la esperanza de una “varita mágica” que nos permita descubrirnos todavía humanos y con un sensor social todavía valioso.

## El principio de indeterminación

El principio de indeterminación es uno de los conceptos más relevantes de la física cuántica porque rompe con el principio de causa/consecuencia que acompaña a los fenómenos

---

<sup>2</sup> “Lo que con toda evidencia está en cuestión aquí es el modo de ser de la posibilidad, de existir independientemente de su realización efectiva” (AGAMBEN, 2019, p. 13).

<sup>3</sup> “Si intentamos definir la probabilidad en los términos de Aristóteles podemos decir pues que esta es una potencia que se ha emancipado de su sometimiento jerárquico al acto” (AGAMBEN, 2019, p. 56) “La pura posibilidad ha sustituido a la realidad” (AGAMBEN, 2019, p. 57).

<sup>4</sup> “Eso que llamamos ‘caso’ es la ficción de que lo probable y lo posible caigan en la realidad mientras que lo contrario es verdad: es lo real lo que, considerado de un modo determinado suspende su realidad y puede, de esta manera, caer en sí mismo en cuanto es meramente probable (AGAMBEN, 2019, p. 47) De lo que se trata es de “permitir una decisión sobre la realidad a través de una exacta valoración probabilística de las posibilidades” (*Ibid.*, p. 49).

del orden natural<sup>5</sup>. Según Agamben, “en la mecánica cuántica, las leyes naturales no conducen nunca a una completa determinación de lo que acontece en el espacio y en el tiempo y todo acaecer se remite al juego del azar y la probabilidad” (AGAMBEN, 2019, p. 37). Expliquemos este concepto de cara a nuestra novela: Pese a ser una “invención” de matriz ficcional, y a los efectos de asegurar su verosimilitud, Saramago recurrió a varios expedientes que no pueden ser descalificados de entrada<sup>6</sup>. Podemos reconocer –en este sentido– cuatro “preocupaciones” que convocan a los científicos más encumbrados para explayarse según su leal saber y entender. La primera vez, cuando se agrietan los Pirineos, proceso éste que se realiza en tres momentos concretos narrados en el segundo capítulo (el que afecta la gran laja natural, la de Orbaiceta y la de los Pirineos Orientales, en la frontera con Francia), después cuando se busca entender la navegación a medida que la separación de la costa (de Europa) se hace más evidente y más indomeñable; en tercer lugar, cuando parece que la balsa va a estrellarse contra las Islas Azores (capítulo 14) y por último, al girar sobre sí misma por un importante lapso de tiempo y –a continuación– direccionarse hacia el sur, entre África y la América Central. Los argumentos son de una radicalidad incuestionable; es como si a la par de construir una historia ficcional, se buscaran apoyaturas epistemológicas que le den autenticidad a las argucias narrativas. La descripción de las placas tectónicas puede sorprender al más novato por la autoridad con la que se formula, al punto de casi convencernos de su erudición y dejarnos rendidos por la evidencia:

Esqueciam esses que a rotação poderia estar a fazer-se simplesmente como uma placa pode rodar sobre outra placa, este xisto lameloso, repare-se, composto, como o seu nome está a dizer, de lamelas sobrepostas, se a adesão entre duas placas afrouxasse, uma poderia perfeitamente rodar sobre a outra, mantendo, é certo que teoricamente, um certo grau de união entre si que impedisse o total desligamento (SARAMAGO, 1986, p. 301).

Olvidaban éstos que la rotación podría estar haciéndose simplemente por una placa que rodara sobre otra placa, esta pizarra cenagosa, fijense, compuesta, como su nombre indica, por laminillas superpuestas, si la adhesión entre dos placas se aflojaba, na podría perfectamente girar sobre la otra, manteniendo, al menos teóricamente, cierto grado de unión entre sí capaz de impedir el total desligamiento (SARAMAGO, 1986, p. 374).

Algunos capítulos son manifestaciones siderales de este conocimiento (17 y 18), sobre todo el segundo de los mencionados, que opera con tesis preconfiguradas (primera, segunda, tercera y cuarta) y que anticipa los eventuales caminos de solución que seguirán los fenómenos tal como nos vienen siendo mostrados. Es posible hacer un parangón entre estos hechos y los

<sup>5</sup> En el libro que venimos citando, Agamben señala la posición de Simone Weil a este respecto al expresar que la física cuántica se apartó de las nociones de energía y entropía que le daban esa entidad particular a la ciencia clásica: “Para nosotros, gente de Occidente, ocurrió algo bastante extraño con el cambio de siglo; hemos perdido la ciencia sin que nos hayamos percatado de ello, o por lo menos lo que desde hace cuatro siglos llamábamos con ese nombre. Lo que poseemos con ese nombre es algo distinto, radicalmente distinto, y no sabemos qué es” (AGAMBEN, 2019, p. 24).

<sup>6</sup> “Uma alteração da estrutura geológica da cordilheira pirenaica resultara em ruptura contínua, em solução de continuidade física” (SARAMAGO, 1986, p. 39) [una alteración de la estructura geológica de la cordillera pirenaica se había resuelto en falla continua, en solución de continuidad física (SARAMAGO, 1999, p. 49)].



que suscitan los descubrimientos científicos de cara al coronavirus, ya que cada una de las novedades (la vacuna, el número de dosis) viene precedida de una declaración, tan autosuficiente como provisoria. No quiero perder de vista estas relaciones porque está implícita en las condiciones discursivas que justifican esta relectura del texto en clave de siglo XXI.

Hay que señalar, por último, un aspecto que no puede ser menoscabado y que tiene que ver con la “teoría del caos” que se adivina por atrás. Cada uno de los hechos que va ganando protagonismo en la narración provoca escozor en la comunidad, desde la primera grieta hasta la amenaza de estrellamiento que da lugar a la rotación de la Península sobre su eje. La respuesta casi unívoca al pánico colectivo es el caos, la movilización de la comunidad en busca de soluciones a las que asirse, las que, en casi en todos los casos, se identifican con la huida (el éxodo), la evacuación, la ocupación del territorio (de los hoteles) y la perturbación del colectivo [“multitud excitada, babel furiosa de gestos y gritos” (SARAMAGO, 1999, p. 50)<sup>7</sup>]. Los autos y las viviendas abandonadas son muestras inequívocas de los planes de salvataje que se quedan a medio camino cuando la amenaza se hace sentir. En todos los casos, las decisiones políticas y económicas de los países (de la propia Península y del mundo entero) se muestran insuficientes y sesgadas respecto de una respuesta decisiva y contundente ya que el aparato del poder pende del frágil hilo de la especulación científica. Es la misma trama que se observa en el *Ensaio sobre a cegueira* cuando el gobierno de turno quiere conducir la cuarentena y decidir las políticas de estado más efectivas. Todo ello se resume en el desorden manifiesto de la agitación popular. Hay que decir que Saramago no ahorra críticas sociales a esta cuestión y por eso, cuando expone las acciones de locura y desesperación que ganan fuerza en esta contienda, distingue el papel de los ricos y de los pobres en el acceso a las benesses del poder o a su postergación definitiva como sucede en el Capítulo 7.

## La probabilidad y el azar

Llegamos al corazón de la reflexión que pretendemos realizar y por eso vamos a acompañarla de un extracto de la novela.

A situação, senhor Sassa, é muito grave, direi mais, gravíssima, a ruptura dos Pirinéus não se explica por causas naturais, ou então estaríamos mergulhados numa catástrofe planetária, foi a partir desta evidência que começámos a investigar casos insólitos ocorridos nestes últimos dias, e o seu é um deles, Duvido que atirar uma pedra ao mar possa ser causa de partir-se um continente, Não quero entrar em vãs filosofias, mas responda-me se vê alguma ligação ao facto de um macaco ter descido duma árvore há vinte milhões de anos e a fabricação duma bomba nuclear, A ligação é precisamente, esses vinte milhões de anos, Bem respondido, mas agora imaginemos que seria possível reduzir a horas o tempo entre uma causa, que neste caso seria o lançamento da sua pedra, e um efeito, que foi a separação da Europa, por outras palavras, imaginemos que, em condições normais, essa pedra atirada ao mar só produziria efeitos daqui por vinte milhões de anos, mas que, noutras condições,

<sup>7</sup> Cuando la cita se incorpora al texto y continúa el desarrollo argumentativo, va reproducida sólo en español para no desentonar de la lengua en la que está escrito el artículo. Cuando cito en bloque, coloco los dos idiomas en que fue consultado el texto.

precisamente as da anormalidade que estamos a investigar, o efeito se verifica umas poucas horas, ou dias, depois, É pura especulação, a causa pode ser outra, Ou um conjunto concomitante delas, Então vão ter de investigar outros casos insólitos, É o que estamos a fazer, e os espanhóis também, como aquele homem que sente a terra a tremer, Por esse caminho, depois de examinarem os casos insólitos, terão de passar aos casos sólitos, Casos quê, Sólitos, Que quer dizer essa palavra, sólito é o contrário de insólito, o seu antónimo, Passeremos dos insólitos aos sólitos se for preciso, havemos de descobrir a causa, Vão ter muito que examinar, Estamos a começar, diga-me onde foi buscar a sua força. Joaquim Sassa não respondeu, fez emudecer a imaginação, tanto mais que o diálogo ameaçava tornar-se circular, agora teria de repetir, Não sei, e o resto seria igual, com algumas variantes, mas mínimas, sobretudo formais, mais aí mesmo se deveria acautelar, porque, como se sabe, pela forma se chega ao fundo, pelo continente ao conteúdo, pelo som da palavra ao significado dela (SARAMAGO, 1986, p. 54)

[La situación, señor Sassa, es muy grave, aún más, gravísima, la ruptura de los Pirineos no se explica por causas naturales, de ser así estaríamos metidos en un catástrofe planetaria, y a partir de esa evidencia hemos empezado a investigar casos insólitos ocurridos en estos últimos días, el suyo es uno de ellos, Dudo que tirar una piedra al mar pueda ser causa de que se rompa un continente, No quiero entrar en vanas filosofías, pero respóndame si ve alguna relación entre el hecho de que un mono haya bajado de un árbol hace veinte millones de años y la fabricación de una bomba nuclear, La relación es, precisamente, esos veinte millones de años, Buena respuesta, pero imaginemos ahora que es posible reducir a horas el tiempo entre una causa, que en este caso sería el lanzamiento de esa piedra, y un efecto, que es la separación de Europa, en otras palabras, imaginemos que, en condiciones normales, esa piedra tirada al mar no produce efectos hasta dentro de veinte millones de años, pero que, en otras circunstancias, precisamente las de la anormalidad que estamos investigando, el efecto se comprueba al cabo de pocas horas, o días, Es pura especulación, la causa puede ser otra, O un conjunto concomitante de ellas, Entonces va a tener que investigar otros casos insólitos, Es lo que estamos haciendo, y los españoles también, como el del hombre que siente temblar la tierra, por ese camino, después de examinar los casos insólitos, tendrán que pasar a los casos sólitos, Casos qué, Sólitos, Qué quiere decir esa palabra, Sólito es lo contrario de insólito, es su antónimo, Pasaremos de los insólitos a los sólitos si es preciso, tenemos que descubrir la causa, Van a tener mucho que examinar, Estamos empezando, dígame de dónde sacó su fuerza. Joaquim Sassa no respondió, hizo enmudecer la imaginación, porque el diálogo amenazaba con volverse circular, ahora tendría que repetir, No lo sé, y el resto sería igual, con algunas variantes, pero mínimas, sobre todo formales, pero ahí precisamente debería andar con más cautela, porque, como se sabe, por la forma se llega al fondo, por el continente al contenido, por el sonido de la palabra a su significado (SARAMAGO, 1999, p. 66)].

Prestemos atención a algunos mínimos pasajes del fragmento transcripto: a falta de una explicación científica (las causas naturales sin resolver) los casos insólitos ocupan el lugar vacante por el saber consagrado y éste no puede reducirse a uno solo, sino que se presenta en abanico, como múltiple y variado. De lo que se trata es de analizarlos y de ser posible, diagnosticarlos en forma individual y colectiva. En otras palabras, a falta de razones valederas que puedan evocarse, el “conjunto concomitante” (*sic*) de eventualidades es convocado en su reemplazo,



todo lo cual nos lleva a pensar la dinámica del azar y de la probabilidad como mecanismos que respaldan las acciones concretadas.

Hay una clara relación entre azar y probabilidad pero para entendernos mejor, vamos a considerar los dos términos por separado<sup>8</sup>. Por lo pronto, retomemos la idea del pasaje anterior vinculada a la “no causalidad” y la leamos en clave agambiana: “Si se da por supuesta una determinada cantidad de causas distintas que producen efectos de acuerdo a una necesidad rigurosa; si un conjunto de una determinada estructura aparece en esos efectos y si no pueden agruparse las causas en un conjunto de igual estructura, hay azar” (AGAMBEN, 2019, p. 30). Esto explica que el capítulo inicial de *A jangada de pedra*, nos ponga de cara a cinco situaciones en las que se puede avizorar una relación de coincidencia que funciona como alternativa a la separación de la Península Ibérica del resto de Europa. Vinculada a cuatro personajes, podríamos recurrir inclusive al término “causa” pero sólo con la salvedad de no utilizarlo imbricado a un dispositivo de saber. O sea, se trataría de una suerte de “causa” en la medida en que hay cierta responsabilidad (ficcionalmente hablando) en la acción de estos personajes para que el fenómeno se produzca: apoyar los pies en el suelo al levantarse de la silla, trazar una raya en el suelo, arrojar una piedra al mar y destejer una media. En el caso de José Anaiço, no puede hablarse de causa ni siquiera de manera metafórica porque su caso funciona como “caja de resonancia” de un fenómeno más amplio del que se vale como receptáculo; por eso, convoca sobre sí la bandada de estorninos que –en adelante– acompañan su recorrido.

Ahora bien, más allá de la especulación sobre las causas y su eficiencia o no, la contribución que podemos hacer al estudio de la novela pasa por otro lado: por entender el universo de lo probable como el verdadero universo de la ficción. No se trata de hacer transferencias precarias de un campo del saber en nombre de la vana ciencia cuanto de entender que el autor abortó la causa material y eficiente desplazando el contenido del texto hacia otro escenario, el de la pura probabilidad, ese en el cual trazar una vara en el suelo o arrojar una piedra al mar pueden legítimamente funcionar como los elementos que configuran la trama. Estamos en el terreno de la más absoluta sincronicidad, la misma que explica que el aleteo de una mariposa en el hemisferio sur sea capaz de impactar en el hemisferio norte. Sin entender esta lógica, dejamos prisionera a la novela de Saramago de una conceptualización que no puede ir más allá del relato fantástico y el riesgo de quedarnos en esta evidencia, es perdernos gran parte del significado que ella convoca y despliega a través de sus efectos.

En mi opinión, todo lo real es fantástico o, por decirlo de un modo más preciso, todo lo real es inquietante. La percepción de lo real, en las que intervienen los sentidos, no abarca todo lo real. El margen de lo que no se sabe o, mejor dicho, de lo que no se siente, es lo inquietante (José Saramago, *Diário de Lisboa*, 8 de marzo de 1980) (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p. 304).

Frente a la explicación causal de la que se valen los científicos convocados por el relato (geólogos, sismólogos, vulcanólogos, oceanólogos etc.) la voz autorizada de la literatura propone

---

<sup>8</sup> “Si el azar es inseparable, en este sentido, de la necesidad, la probabilidad es a su vez inseparable del azar” (AGAMBEN, 2019, p. 31).

una respuesta no menor: una diversidad de alternativas que son perfectamente factibles en el horizonte de la ficción y que le dan fuerza y vigor a la historia.

Retomemos algo de lo que ya hemos venido hablando. El concepto de azar se enlaza en esta lógica sin otra alternativa que la exige el propio razonamiento. Si no hay una causa eficiente que puede ser explicada por la ciencia, es porque de todo el conjunto de posibilidades que se abre al frente, los fenómenos que se eligen para darle forma y cierre a la historia son productos del más absoluto acaso. Ninguno de los personajes de la novela eligió ocupar el papel protagónico por ninguna acción premeditada: Joana agarró sin pensarlo la vara de negrillo que vio en el suelo y trazó la raya en la tierra, Joaquín Sassa hizo lo mismo con la piedra y María Guavaira destejó la media porque necesitaba la lana. Cada una de esas acciones realizadas son azarosas en un doble sentido, porque no fueron pensadas ni reflexionadas por los personajes; y porque así como hicieron eso, podrían haber hecho otra cosa. Ninguno de los personajes está “adherido” a la acción realizada. Agamben alude a este fenómeno con la expresión “causa accidental” (AGAMBEN, 2019, p. 55) que recupera de Aristóteles, poniendo el eje, no en la sustancia misma de las cosas, sino en el propio accidente que las propicia.

Antes de reservar una información particularizada ligada al personaje de la obra que nos resulta más potente: Joana Carda, me gustaría pasar revista a las particularidades que vinculan azar y probabilidad en el conjunto de los personajes seleccionados por el autor. En todos los casos hay un lazo que une un sujeto a un objeto y una acción determinada pero no todos tienen la misma importancia ni la misma duración. Veamos uno por uno.

Mas este homem que dorme lançou um rochedo ao mar, e Joana Carda cortou o chão em dois, e José Anaiço foi o rei dos estorninhos, e pedro Orce faz tremer a terra com os pés e o Cão veio não se sabe donde para juntar estas pessoas, E mais que aos outros me juntou a ti, puxei o fio e vieste até à minha porta (SARAMAGO, 1986, p. 198)

Pero este hombre que duerme lanzó una piedra al mar, y Joana Carda cortó el suelo en dos, y José Anaiço fue el reyde los estorninos, y el perro ha venido de no se sabe dónde para reunirlos a todos, más que a los otros me unió a ti, tiré del hilo y llegaste a mi puerta (SARAMAGO, 1999, p. 242)

El día del agrietamiento de los Pirineos, José Anaiço estaba en el Ribatejo y de repente es seguido por una bandada de estorninos que lo asaltan por casualidad; desde entonces, el tránsito de su vida cotidiana se ve afectado por esa circunstancia y por lo tanto, impacta en el curso de su desplazamiento. Los estorninos lo acompañan en el viaje hasta Lisboa y desaparecen después del encuentro con Joana Carda. Su incidencia en la ruptura de la Península Ibérica es azarosa y si está asociada como “causa accidental” es porque pertenece al conjunto de los fenómenos extraños que busca la policía y el dispositivo científico instalado por el poder civil:

Pede-se também a todas as pessoas que saibam de casos estranhos, de fenómenos inexplicáveis, de sinais duvidosos, que avisem prontamente as autoridades mais próximas (SARAMAGO, 1986, p. 58).

Se ruega también a todos aquellos que sepan de casos extraños, de fenómenos inexplicables, de señales dudosas, que avisen de inmediato a las autoridades más próximas (SARAMAGO, 1999, p. 70).

Pedro Orce reúne las cualidades de causa accidental y caja de resonancia porque si por un lado golpea con los pies en el suelo al levantarse de la silla provocando con ello la ruptura de los Pirineos, después de esa experiencia, percibirá que la tierra se mueve a todo momento, al punto de transformarse en un sismógrafo viviente. Se trata de un fenómeno que lo acompaña hasta la hora de su muerte. Lo mismo podría decirse de Ardent (Constante), el perro que lo acompaña, ya que el personaje le reconoce el mismo efecto, “la tierra tiembla bajo las patas de este perro” (SARAMAGO, 1999, p. 183).

Joana Carda, Maria Guavaira y Joaquín Sassa están diseñados –desde el punto de vista estructural– según el mismo formato: los tres se vinculan a un objeto y al manipularlo producen el resquebrajamiento de la Península Ibérica de manera simultánea. Sin embargo, la naturaleza de la cosa es diferente en cada uno de ellos: la piedra que Joaquín Sassa arrojó al mar se sumergió en las honduras y no hubo necesidad de ir hasta la orilla para verificar su hundimiento (es el único lugar por el que no pasan los viajeros, recordemos, ya que la prueba es irreconocible por este motivo); la lana del ovillo de Maria Guavaira asumió vida propia y se hizo imparable, tanto que ayudó a Constante a reunir a todos los viajeros por llevarlo en su boca; sin embargo, el hilo azul no acompaña a la mujer en el largo viaje que inicia en compañía de los otros sino que queda en su casa aguardando su retorno. El caso de la vara de negrillo es el más “espinoso” de todos; porque produjo un efecto mágico (no en vano se lo asocia a la varita mágica) y se mantuvo fiel a los viajeros hasta alcanzar un destino definitivo en la tumba de Pedro Orce. Inclusive, la última frase del texto le da un sabor particular porque se transforma en promesa de resurrección o –como bien hoy diríamos– de nueva normalidad:

A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem.  
(SARAMAGO, 1986, p. 330).

La vara de negrillo está verde, tal vez florezca para el año que viene.  
(SARAMAGO, 1999, p. 412)

## La varita mágica y el proyecto de Saramago con lo probable

En el excursus anterior, al aludir a los personajes, los objetos y las acciones involuntarias que provocaron la separación de la Península Ibérica del resto de Europa y su navegación por el Atlántico, señalamos casi al pasar que no todos ellos tenían la misma importancia en la trama y menos aún en las implicaciones ético-políticas que la recorrían. Me gustaría detenerme –en consecuencia– en el papel desempeñado por Joana Carda que –a mi juicio– es junto con Pedro Orce –por otras razones– la figura de avanzada que protagoniza el relato de Saramago.

Joana encuentra una vara de negrillo en el suelo –ya lo dijimos– y traza una línea que provoca sincrónicamente (por coincidencia) el “absurdo” que da origen a la novela. Esa vara, que era de una encina pero que podría haber sido de cualquier otro árbol, por efecto del movimiento (y de la acción del personaje) se configura en una suerte de varita mágica; es decir se carga de poder y por eso puede no sólo adivinar la escisión del continente sino también crear y construir a través de su movimiento acontecimientos que se desarrollan por su intermedio. No perdamos de vista que la señal trazada en el suelo no se borra ni se aplaca “ni con el

viento, ni echándole agua encima, ni raspando, ni barriendo con una escoba, ni pisotéandola” (SARAMAGO, 1999, p. 157).

Si bien, su poder se ha visto disminuido después del importante servicio prestado, volverá a cumplir un rol importante cuando el grupo de viajeros tenga que decidir si se mantiene firme o desanda sus pasos después de la desavenencia provocada por las mujeres al vincularse sexualmente con Pedro Orce. Cuando las palabras parecían haber sido cooptadas por el silencio y la naciente comunidad, destinada a claudicar, Joana toma nuevamente la vara de negrillo y traza una raya parecida a la primera para proponer un nuevo acuerdo de convivencia.

A vara com que risquei o chão deixou de ter virtude, mas ainda pode servir para fazer outro risco aqui, então saberemos quem fica de um lado e quem fica do outro, se não pudermos ficar todos juntos do mesmo lado (SARAMAGO, 1986, p. 290)

La vara con la que rayé el suelo ha perdido su virtud, pero va a servir aún para hacer aquí otra raya, y vamos a saber quién se queda de un lado y quién del otro, si es que no podemos quedarnos todos juntos del mismo lado (SARAMAGO, 1999, p. 358)

No puede hablarse de virtud en este caso, pero lo cierto es que el recurso resulta efectivo para reconstituir la armonía original y garantizar que las cosas sigan su curso normal. Sobre el final y como ya recordamos, un tercer efecto tendrá esa misma rama cuando ya muerto Pedro Orce, Joana la abandone sobre su tumba con el deseo de que reverdezca y augure un nuevo mañana.

A lo largo de esta exposición le atribuí valores a la vara de negrillo que son los que el personaje le ha concedido confiando menos en su propia fuerza que en las ventajas del objeto en cuestión “Levantei o pau do chão, sentia-o vivo como se ele fosse toda a árvore de que tinha sido cortado” (SARAMAGO, 1986, p. 148) [“Levanté el palo del suelo, lo notaba vivo como si él fuera todo el árbol del que había sido cortado” (SARAMAGO, 1999, p. 180)]. Las palabras “magia” y “suerte” están asociadas en la idea de la varita mágica y por eso se convocan mutuamente cuando se referencia el objeto. En español, la palabra “azar” tiene también dos significados; apuntala el “acaso” por un lado pero, por el otro, la “suerte”. Si subsidia la noción de azar y de probabilidad de la que vinimos hablando a lo largo de esta reflexión, no tiene menos para decir respecto de la buena nueva de la que viene acompañada. En este sentido, y como dice Byung-Chul Han, funciona como un proyectil, es decir, realiza por su intermedio un proyecto que alcanza a todos y a cada uno (HAN, 2019 [2010,2016], p. 96) de los que se ve reconocido en ese acto.

Me interesa detenerme en esta idea de proyecto porque es absolutamente afín al planteo realizado en estas páginas y se conecta con “lo probable” del planteo narrativo. Señalé bien al inicio que afincarnos en la alegoría y en su inmutabilidad, nos hacía perder de vista que a Saramago le interesaba evidenciar uno de los modos de la probabilidad cuando eligió escribir esta novela. Que no le bastaba servirse de la vía indirecta para afirmar su posicionamiento como “jugar” con la eventualidad que la circunstancia imaginaria puso a su disposición.

Mi trabajo versa sobre la posibilidad de lo imposible. Le pido al lector que hagamos un pacto; aunque la idea sea absurda, lo importante es imaginar su desarrollo. La idea es el punto de partida, pero el desarrollo es siempre racional y lógico (*The Guardian*, Londres, 22 de noviembre de 2008) (GÓMEZ AGUILERA, 2010, p. 244).

Al cerrar ese trabajo, no solo quiero ratificar esta presunción como dar un paso más y potenciar a Saramago como el creador de “mundos posibles” diferentes de los conocidos. Quiero hacerlo porque en un contexto de “nuevas normalidades” nos urge repensarnos a nosotros mismos como así también el mundo que hemos heredado para darle otro alcance, hacerlo más habitable y de la mejor manera. Trabajar con las probabilidades y no con la realidad tal como lo conocemos puede ser una alternativa y una de las mejores frente a la responsabilidad que nos cabe, la de seguir siendo humanos después del coronavirus. Saramago no se escande de lo real por la vía de lo fantástico<sup>9</sup> pero sí se vale del recurso para recuperar una realidad mayor, de una hondura personal y colectiva que pasa por sus personajes y por los gestos de resistencia a los que se atreven.

## REFERENCIAS

- AGAMBEN, G. *Qué es real?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2019.
- GÓMEZ AGUILERA, F. *José Saramago en sus palabras*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010.
- HAN, B.-C. *La sociedad del cansancio*. Trad. A. Saratxaga Arregui e A. Ciria. Buenos Aires: Herder, 2019 [2010, 2016].
- SARAMAGO, J. *A jangada de pedra*. Lisboa: Caminho, 1986.
- SARAMAGO, J. *La balsa de piedra*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- SCIASCIA, L. *La desaparición de Majorana*. Trad. Juan Manuel Salmerón Buenos Aires: Tusquets, 2019.

---

<sup>9</sup> No es lo fantástico por lo fantástico, sino lo fantástico en cuanto elemento de lo real, integrado en lo real. No es que yo tenga gusto por lo fantástico, sino de querer hacer más rico, más denso, más frondoso... lo real (Gómez Aguilera, 2010, p. 313).