

Este libro reúne los informes producidos por el Equipo de Investigación "Hacia una teoría de la novela saramaguiana" de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Católica de Córdoba durante los años 2002 y 2003, y que fueron evaluados por una Comisión de Referato constituida para este fin.

El Equipo de Investigación inició sus actividades en el año 2002 con la finalidad de analizar sistemáticamente la producción novelística del autor portugués contribuyendo -de ese modo- a su difusión dentro de la universidad argentina.

El primero de los trabajos aquí presentados lleva por nombre *Pintura y Caligrafía. Más que un manual, un camino para el cambio* y pertenece a **Graciela Castañeda**. La autora ha asumido un verdadero desafío al trabajar la primera novela del José Saramago que todos conocemos. Como ella misma lo afirma en el primer párrafo de su trabajo no se trata de la primera novela del autor en sentido cronológico ya que hay dos trabajos anteriores en el género, (uno publicado en 1947 con el nombre de *Tierra de Pecado* y otro que permanece inédito -y que según el propio autor, así permanecerá mientras viva- denominado *Claraboya*) sino en el sentido de que se constituye en el marco inaugural de la producción de ficción del escritor portugués que todos conocemos y admiramos. (Párrafo 1) Precisamente por tratarse de un texto producido en el inicio de su «carrera», no ha sido suficientemente estudiado por la crítica sino como parte del *período formativo* del autor y como un «ensayo» de los modos narrativos empleados con posterioridad. El trabajo de Horacio Costa *José Saramago. O período formativo* (Caminho-Lisboa, 1997, Cap. VII «A reconquista da prosa») así lo pone de manifiesto.

Graciela Castañeda, si bien reconoce estos aspectos en el libro, distingue en él una especificidad que le da valor por sí mismo y que lo singulariza en el corpus narrativo del escritor. Su buceo a través de la obra le permite adentrarse en el proceso escritural de Saramago y reconocer en el texto no sólo el germen de una «genialidad» literaria empezada a esbozar, sino el propio acierto de una escritura que en el futuro dará que hablar. Esta es -por otra parte- la convicción de la autora. Es cierto que -con este texto- estamos bastante lejos del «estilo narrativo» que caracteriza a nuestro autor, pero no tan lejos de su particular sensibilidad estética y su mesurado manejo del «instrumental» narrativo.

Partiendo de un epígrafe de Joseph Campbell «*El momento más negro es el momento en que el verdadero mensaje de transformación está a punto de suceder. De lo más oscuro surge la luz*» Graciela Castañeda introduce así al teórico que le sirve como orientación para el recorrido que se propone el que -conjuntamente con Villegas- le ayudará a desentrañar los vericuetos de un proceso de afirmación estética, tan singular y específico como el que ha seguido el autor para componer su personaje. Castañeda entiende que las diferentes etapas por las que atraviesa el «héroe» contemporáneo» (aunque devenido anti-héroe en Saramago) tal como lo propone Campbell, son perfectamente asimilables -desde un punto de vista heurístico- al recorrido seguido por H. para adquirir su madurez literaria e ideológica en

consonancia con su época y su historia. El anclaje metodológico asumido por la autora se le revela -en este sentido- propedéuticamente válido para el planteo teórico que arriesga en la conclusión y que -según mi punto de vista- enriquece considerablemente su planteo.

Este trabajo de Graciela Castañeda -aunque no definido en estos términos por la propia autora- podría perfectamente ubicarse en el contexto de las investigaciones ceñidas a la articulación de *memoria* y *autobiografía* desde que revela desde sus claves de lectura algunos importantes hallazgos sobre la maduración literaria de nuestro autor expuestos ya en sus lineamientos primeros de ficción, y continuados en sus obras más conocidas.

El segundo de los trabajos de este volumen se titula **«Un narrador levantado del suelo... La eficacia de la narración: construcción de la figura del narrador»** y pertenece a **Victoria Ferrara**. De manera sintética, de él puede decirse que se trata de un verdadero juego retórico -en el mejor de sus sentidos- construido a partir del título mismo de la novela que operará como texto-objeto de la crítica literaria aquí reseñada.

*Levantado del suelo* es la novela que sigue a *Manual de Pintura y Caligrafía* y corresponde al año 1980. Para la crítica, es la novela que inaugura el denominado «estilo saramaguiano» desde que el autor con ella introduce su peculiar modo de escritura a partir de las instrucciones de la «oralidad» popular que recoge de sus incursiones en el Alentejo. Así lo explicita claramente la propia autora en la Introducción de su trabajo.

El texto de Ferrara trabaja en dos planos integrados entre sí: el de la diégesis y el del discurso, conjugados como unidad productiva. Precisamente, es en este nivel de articulación donde las reflexiones elaboradas por la autora además de ser originales conducen un importante proceso de lectura por el resto de las narraciones de Saramago.

La pregunta inicial y que constituye el punto de partida del trabajo heurístico propuesto por Ferrara tiene que ver con la definición del sujeto que corresponde al predicado «levantados del suelo» subrayado por el propio autor. Ferrara advierte, no sin desconcierto, que adjudicarle a esa entidad el colectivo «pueblo del Alentejo» además de mantener el texto en un plano exclusivamente *fabular*, no alcanza a dar cuenta de la dimensión de la novela como *discurso social y crítico* que pretende ser. Por eso, evita la respuesta, pero mantiene firme la pregunta al abrir la red semiótica social a sus condiciones productivas.

Ferrara quiere en todo momento ser fiel al pensamiento saramaguiano (y su negación del narrador) y al texto que analiza, por eso necesita quebrar las limitaciones que una lectura exclusivamente diegética posibilita. De esta manera, operacionaliza al lado de la categoría «personajes» las nociones de «narrador» y «lector/es» y discute estrategias de imbricación y exclusión. Gran parte del curso expositivo del artículo está centrado en esta tarea. La iluminación le llega cuando -en el marco de una exploración minuciosa del texto- advierte que la expresión «*todos*» utilizada por el autor implica «narrador, personajes y lectores reunidos explícitamente en una misma rueda para recibir una misma denuncia, una misma lección de vida» (sic)

Al constatar la pregnancia del vocablo, da una vuelta de tuerca al razonamiento lógico que viene sosteniendo («Levantando sueños, entre todos») para caminar en el punto limiar de la *historia*, la frontera donde *narración y discurso* se sostienen, se amparan y mutuamente se protegen. Ferrara advierte algo así como un «recoveco» en que el imagina que Saramago se asienta para darle fuerza y honor a su voz propia en continuo diálogo y retroalimentación con sus lectores.

Este ensayo de Ferrara, aunque breve en extensión, importa por dos razones: 1) porque alerta sobre estrategias metacognitivas que operan en el plano mismo de la diégesis, haciendo que el lector se comprometa con la lectura más allá de la propia intriga; y 2) porque abre nuevas perspectivas para la comprensión de su obra narrativa como un todo conjugado.

El tercero de los trabajos que integra este volumen lleva por título **El universo narrativo de Saramago: Exploraciones** y, escrito por **Victorina Crivello focaliza** en las «*relaciones de accesibilidad al mundo posible de El año de la muerte de Ricardo Reis*» según consta en el propio subtítulo planteado por la autora.

La propuesta de Crivello es verdaderamente interesante porque se concentra en una perspectiva de lectura que -podríamos considerar original- del corpus novelístico saramaguiano: la novela como relato fantástico. Si bien es ampliamente reconocida la influencia del *realismo mágico latinoamericano en su cosmovisión autorial*, tal como queda expuesta en el «mundo ficcional» de *Memorial del Convento*, con sus increíbles personajes (Baltasar, Blimunda o el Padre Bartolomé) o en el de *La balsa de piedra*, con su intrincada trama de viajes en círculo, la crítica literaria se ha mantenido «bastante» aséptica a la hora de juzgar a sus textos con la denominación que -osadamente- Crivello le otorga.

Y, tal vez, sea en esta osadía donde radique el verdadero mérito del trabajo científico postulado por la autora que estoy aquí introduciendo.

El punto de partida de Victorina Crivello es la noción de «mundo posible» que ella define en consonancia con la propuesta teórica de Antonio Garrido Domínguez. Este concepto así instrumentado le permite crear una zona de instersticio (con potencialidad heurística) entre «el mundo real de referencia» (la *realia*) y el horizonte de intelección propuesto por el texto-objeto. Ya ubicada en el interior de esa región límite construida por la *obra* en cuanto «artefacto cultural unitario», la autora inicia una significativa tarea de deconstitución de fronteras trabajando reflexiva y relacionalmente en sus puntos de articulación e incisión, a través de una serie de procedimientos analíticos operacionalizables (Relaciones de accesibilidad que suponen identidades construidas: de propiedades, de inventario, de compatibilidad cronológica, lingüística, taxonómica) Esta ardua labor -ciertamente- le ha permitido ganar en precisión y rigurosidad lo que ha insumido de tiempo.

Una extensa parte del trabajo de Victorina Crivello se concentra en esta tarea de «inventario» que le permite reunir elementos para la reflexión final, expuesta en las últimas páginas: una suerte de «recolección» -en sentido ricoeuriano- de datos disponibles para la constitución de un marco teórico apropiado. Es -precisamente- en la *Conclusión* donde la autora en

cuestión introduce el concepto de «relato fantástico» que venía esbozando desde el más sutil de sus posicionamientos metodológicos: «Consideramos que en *El año de la muerte de Ricardo Reis* se viola una regla física, se rompe un orden reconocido, se niega la inmutable legalidad de todos los días, se perturba abriendo espacio para otras verdades, otras visiones, otro espesor de la materia, otra vida» (Párrafo 8) Un orden y una ley subvertidos por imperio de *otra* lógica capaz de trastabillar el horizonte de lo conocido. He aquí la presencia amenazante y sospechosa de lo fantástico, que Crivello ayuda a explorar.

Para concluir esta presentación, me gustaria recordar que *El año de la muerte de Ricardo Reis* forma parte de una especie de «trilogía»<sup>1</sup> -en el contexto de la novelística saramaguiana- que afirmó la importancia de su autor en el contexto de la literatura portuguesa contemporánea.

El cuarto de los trabajos que integra el volumen aquí presentado lleva por nombre **Lo que hay detrás de la palabra. El mensaje irónico en La balsa de piedra de José Saramago** y corresponde a **Marisa Piehl**.

La comunicación presentada por la autora es un anticipo del planteo teórico que está trabajando en ocasión de su tesina de licenciatura.

Piehl focaliza en la noción de *ironía* concebida en términos de figura retórica según los viejos manuales de Estilística, e intenta demostrar como su aplicación otorga una importante pregnancia al cotexto en el que aparece vinculada. Entre la unidad minúscula del párrafo y la unidad macro del texto, la ironía despliega una fuerza productiva que desfragmenta las convicciones de una lógica establecida para imponer el dominio de una otra realidad. Tal como lo he planteado en ocasión del trabajo de Crivello, «el mundo posible» del texto diseñado por la construcción de una referencialidad, se menoscaba por el desempeño irreverente de la voz que lo postula. La ironía -en este sentido- escapa a la preceptiva de un diccionario de figuras de dicción y se asocia a la *polifonía* de la construcción narrativa y autorial.

En esta conjunción de planos (el discurso/la historia) se mueve Marisa Piehl al proponer su argumentación al respecto. Para ella, la fuerza radical de la ironía subvierte el relato de ficción dándole una dimensión politizada (no exenta -por cierto- de ideología) pero enmarcada en los parámetros de convención del género adoptado.

Aunque Piehl lo menciona sólo de pasada al concluir el trabajo, la construcción ideológica de Saramago/autor en relación a la Comunidad Económica Europea se explicita en sus obras siguientes, en particular, *La Caverna* cuando aborda -con una asunción alegórica (parabólica)- el fenómeno de la globalización y de la posmodernidad (Párrafo 5 de la Conclusión)

A mi juicio, el mérito de la ponencia de Marisa Piehl radica en la exploración de la *ironía* -en tanto recurso lingüístico- como vía de aproximación a la dimensión ideológica del discurso saramaguiano. El

---

<sup>1</sup> En este comentario estrictamente personal conjugo tres fechas referenciales, correspondientes a tres momentos de su producción -dominadas todas ellas por el dominio de *realidades no ostensibles*: 1982 (Memorial del Covento) 1984 (El año de la muerte de Ricardo Reis) 1986 (La balsa de piedra)

análisis pormenorizado de las «voces» institucionales (de los Estados) comprometidas en el fenómeno de desplazamiento de la Península que -funcionan algo así como «actantes» dentro del territorio narrativo tejido por el texto- así lo pone de manifiesto.

Me interesa subrayar, por último, que aunque el propio Saramago se posiciona de manera distante respecto al logro ficcional de esta novela, el análisis de Piehl aquí esbozado -y que promete mucho más en su trabajo final de licenciatura- re-sitúa al texto en condiciones productivas de recepción que lo redimensionan en función de los tiempos actuales que -como mundo- estamos próximos a vivir. La ironía, en este contexto, funcione -tal vez- como antídoto contra la asepsia ideológica de la posmodernidad.

El quinto de los trabajos que integran el presente libro pertenece a **Sabrina Rizzo** y lleva por título **Jesús, entre el cielo y la tierra. La simbolización del espacio en El Evangelio de Saramago**. El abordaje propuesto por la autora focaliza en el estudio de las oposiciones sémicas más destacadas del texto que se articulan «en la relación cielo-tierra» allí establecida.

En esta dicotomía converge el libro en su totalidad, desde el planteamiento espacio-temporal que sugiere la oposición misma hasta el desvendamiento de las acciones que los actores principales llevan a cabo en el interior de la escena discursiva: la asociación Jesús-hombre/Jesús-Dios en consonancia con los «padres» (terrestre y celestial: José/Dios, respectivamente) y en conjunción con el espacio invocado (tierra/cielo) así lo ponen en evidencia.

Rizzo introduce su planteo apelando a las concepciones estáticas de los términos en cuestión, apoyándose en bibliografía especializada. Esta constatación le permite indagar en la dimensión simbólica que los términos soportan, para después derivar algunas conclusiones parciales conforme la arquitectura saramaguiana de composición. Así, /cielo/ por ejemplo, además de referir el «orden sagrado del universo y las potencias superiores al hombre» según Chevalier (citado por la autora) «se convierte irónicamente en el centro de poder desde donde se busca dominar la tierra y a sus habitantes, como si se tratara de un inmenso partido de ajedrez» (sic)

Efectuado este pormenorizado inventario de semas disponibles en las dos dimensiones espaciales privilegiadas, el trabajo siguiente de la autora consiste en establecer ejes de relación entre ellos articulándolos con los personajes destacados de la ficción en el proceso mismo de construcción del sentido. Rizzo reconoce en la figura de Jesús, primero, y en la del Pastor, después, este punto de articulación que funciona como centro simbólico de convergencia referencial de los opuestos.

Las últimas páginas del trabajo de Sabrina Rizzo se orientan hacia una clave de lectura teológica (de tipo «herética» ) cuya última interpretación tiene fundamentos más políticos que escatológicos. Rizzo descubre el velo alegórico de la ficción y -a través de la figura de Pastor-

construye -en un plano cósmico y junto a Saramago- la eterna lucha del bien y del mal con sus ambigüedades y contradicciones.

Además de la capacidad crítica en el análisis de la novela y del talento particular que caracteriza a la autora a la hora de sus inflexiones metacognitivas, me interesa destacar la labor desarrollada por la autora al *animarse* a discutir y reflexionar uno de los textos más polémicos del autor portugués, objeto de esta recopilación y arriesgar conclusiones que -con certeza- iluminarán recorridos posteriores.

El último de los trabajos que integra el presente libro pertenece a **Mónica Ponce** y se denomina **La Caverna: un no-lugar de la sobremodernidad. Una aproximación al estudio del no-lugar en la obra de Saramago.**

Tal como queda explicitado en título y subtítulo, la referencia bibliográfica de la autora es el texto *Los no lugares* de Marc Augé y su posicionamiento teórico respecto de la «sobremodernidad» (Cfr. bibliografía)

El ensayo todo gira en torno a este concepto y al planteamiento arriba señalado. El texto *La Caverna* de José Saramago funciona -así- como campo de aplicación de la propuesta y -al mismo tiempo- como dispositivo de reflexión.

Mónica Ponce toma como punto de partida de su argumentación el concepto augiano de «contrato» -definido en relación a la sobremodernidad- y lo analiza en términos de «pacto» recuperando los silenciosos acuerdos tejidos en el interior del texto entre Cipriano Algor, el protagonista y el Centro Comercial donde trabaja -devenido también, agente del discurso. Aunque no enfáticamente subrayado por la autora, este «pacto» también cobra dimensionamiento y valor en relación al contrato narrativo de la ficción que -por su intermedio- se revela.<sup>2</sup>

Al estructurar a partir de esta categoría el discurso expositivo, Ponce instala la discusión en torno a las nociones operativas de identidad y poder y haciendo foco en ellas, sustenta su posicionamiento intelectual recogiendo pasajes de la novela que explicitan sus palabras.

El último aspecto considerado por la autora hace referencia al «discurso» y a sus manifestaciones textuales (avisos) que concentran imágenes y palabras, consolidadas en una unidad de diverso orden (prescriptivo, prohibitivo, informativo) que -encadenadas- cobran valor heurístico al ser abordadas.

El énfasis puesto en este análisis deriva la exposición hacia un punto de vista personal que se afirma en la conclusión del trabajo, la que resulta de una convicción sin imposturas.

Como apreciación final me gustaría resaltar la claridad del ordenamiento expositivo potenciado en el trabajo y el empleo de una lógica argumentativa que operacionaliza las estrategias de análisis sin perder de vista los procedimientos de metaficción.

---

<sup>2</sup> El correlato figurativo del metalenguaje ficcional aquí evocado es el del «cántaro» que se quiebra y que exige ser substituído.

Miguel Koleff  
Director del Equipo