

José Saramago y las dos tradiciones novelescas

Prof. Dr. Miguel Koleff¹ (UCC)

Resumo:

El trabajo se concentra en la novela Todos los Nombres del escritor portugués José Saramago examinando la convergência de dos tradiciones novelescas europeas que se entrecruzan en la ficción: la inaugurada por Cervantes con El Quijote y la propuesta al inicio del siglo XX por Franz Kafka. Todos los Nombres es un brillante texto de ficción que pone en diálogo estos dos referentes indisociables de la historia y la literatura del Viejo Mundo.

Palavras-chave: Saramago, aventura, novela, tradición europea.

Introducción

En ocasión del *I Foro Saramaguiano de Teoría y Crítica Literarias*¹ hice una presentación del escritor portugués Jose Saramago pautando algunas líneas de lectura que podían resultar interesantes para los lectores de primer y segundo nivel que definimos como destinatarios del evento. En esa oportunidad propuse una ‘especie’ de línea evolutiva en la producción del autor. El disparador fue el texto *Manual de Pintura y Caligrafía* publicado en el año 1977 y que –si bien no primero en un sentido estrictamente cronológico- puede ser considerado precursor de una serie que allí se inicia y que –inclusive- se extiende hasta nuestros días teniendo en cuenta que en el año 2007 publica su – hasta ahora- último trabajo: *Las pequeñas memorias*.

Considerando una línea recta tejida en estos treinta años de producción ininterrumpida, apoyándome en una prolija bibliografía crítica dividí la obra completa del autor en dos períodos cuya línea de corte puede situarse en el año 1991 con la publicación del *Evangelio según Jesucristo*. El propio autor expresa esta idea cuando afirma: “se puede decir que mi trabajo sobre la novela tiene una parte que termina con *El Evangelio*... y una segunda parte que empieza con *Ensayo sobre la ceguera* y que va hasta la novela que estoy terminando”² Si bien quedan claros –en el marco de una periodización de tipo cronológica- los dos bloques que configuran la totalidad de su obra, queda por definir cuales serían los elementos constitutivos de cada uno de estos períodos.

Considerando la producción desde 1977 hasta el *Evangelio*, el total de títulos suma siete y está conformado por *Manual de Pintura y Caligrafía*, *Levantado del suelo*, *Memorial del Convento*, *El año de la muerte de Ricardo Reis*, *La balsa de piedra* e *Historia del Cerco de Lisboa*. En todos estos libros, se esboza Portugal como escenario de la ficción desde referencias precisas y concretas hasta vagas menciones y sutiles apreciaciones (como la S de Salazar en *Manual de Pintura y Caligrafía*) Y lo hace como unidad cronotópica en la que valen tanto los escenarios físicos disponibles como las encrucijadas temporales en que éstos se definen. La Lisboa de *El año de la muerte de Ricardo Reis* es la de 1936, el año de la dictadura. La revolución evocada en el *Manual* es la de abril de 1975. Sin el dato temporal, la mención espacial se torna sólo soporte gráfico y no sustancial.

El Evangelio según Jesucristo de 1991 en un punto continúa la lógica de los primeros textos pero en otro diverge sustancialmente; de allí su radicalidad como texto que delimita fronteras. Aunque la referencia es histórica, ya no es Portugal el escenario privilegiado para el desarrollo de

¹ Universidad Católica de Córdoba, 2004.-

² Alude a *El hombre duplicado* (2002) Afirmación que amplía el 2-07-97 en *Cuadernos de Lanzarote* cuando avisa: «es como si hasta *El Evangelio* hubiese andado describiendo una estatua, y a partir de entonces hubiera pasado al interior de la piedra» Cfr. *Cuadernos de Lanzarote* (Alfaguara, Madrid) pág. 400.-

los acontecimientos narrados. Nos situamos ahora en el corazón de la Palestina vivida por Jesús de Nazareth desde su nacimiento hasta la muerte en cruz. Si bien domina el texto histórico y Saramago demuestra un profundo conocimiento de los textos sagrados de la tradición judeo-cristiana, es en la interpretación de los hechos donde se muestra verdaderamente innovador: no va a leerlos desde el designio celestial (lo que supondría una lectura religiosa de dichos textos sagrados) sino desde la dimensión temporal del Jesús hombre que se ve humillado ante el poder de los hombres y del mismo dios que decide su martirio.

El eje semántico del poder atraviesa todos los textos anteriores de Saramago pero en éste en particular es llevado hasta su paroxismo porque a partir de entonces el ángulo de la focalización será otro. Y es precisamente con *Ensayo sobre la ceguera* de 1995 donde se inicia la segunda parte de la producción novelística del autor. Conservando aspectos diferenciales que le son propios (como la innovación sintáctica en su escritura) aparecen algunas transformaciones singulares (los personajes dejan de tener nombre propio, las referencias espacio-temporales se borran, los textos tematizan abstracciones, etc.) que se suman a un nuevo proyecto escritural. En forma consciente, José Saramago recurre a un viejo género medieval para explicar el mundo en el que vivimos: el cuento filosófico. Dice al respecto «*Me senté a trabajar en el Ensayo sobre la ceguera, ensayo que no es ensayo, novela que quizá no lo sea, una alegoría, un cuento 'filosófico', si este fin de siglo necesita de tales cosas*»³ La recuperación de este género viene ligada a la transformación semántica que le interesa y que tiene que ver con la posibilidad de «mostrar» representacionalmente el mundo y dar una palabra que tienda a mejorarlo. Textos como los *Ensayos* (incluida la Segunda parte de 2004) y *La Caverna* son esclarecedores en este sentido. En *La Caverna*, por ejemplo, se revive el mito platónico como argucia para representar la sociedad de consumo y las consecuencias de la globalización. Tal es el efecto de los textos de la segunda parte que Saramago –escritor típicamente moderno- puede ser considerado un representante de la posmodernidad literaria.

¿Es posible hablar de una tercera parte en la producción del autor? En ocasión del *II Foro Saramaguiano de Teoría y Crítica Literarias*⁴ y con más textos sobre el tapete⁵, la cuestión volvió a impactarme y la respuesta quedó con puntos suspensivos. Está claro que el segundo *Ensayo* sigue la línea de los anteriores y que –en alguna medida- *Las Intermitencias de la muerte* apuestan en la misma dirección, pero hay un “condimento” especial que le confiere singularidad al proceso y tiene que ver con una suerte de politización de la experiencia que –aunque esbozada en los textos de la primera y segunda etapa- podrían adquirir autonomía en el futuro si la tendencia escritural continúa afirmándose en esta línea. Por ahora queda sólo bosquejada como posibilidad mientras esperamos las nuevas producciones.

Influencias literarias

En ese mismo texto de presentación que estoy comentando hice alusión a varias de las tradiciones literarias que pueden citarse como referencias a la hora de pautar cronológicamente la evolución del autor. Ya me explayé más arriba sobre la reactualización del cuento filosófico que el autor potencia en su segunda etapa. Se trata de un subgénero narrativo al modelo de las antiguas ‘moralidades’ inglesas que buscan dejar un sentido moralizante como resultado de sus incursiones ficcionales. En algunos casos, los personajes no tienen nombre propio o se confunden con vicios o virtudes al tipo de «Avaricia» «Egoísmo» y otras semejantes. Saramago dispensa el uso de lo explícito pero conserva la indiferenciación de los personajes y de las situaciones (de allí la necesidad de no tener nombre de los personajes) Por otro lado, sustituye el mensaje explícito por el final abierto problematizando al lector y llevándolo a reflexionar sobre sus propias condiciones de

³ Cfr. *Cuadernos de Lanzarote*, 29-04-94, p. 283.-

⁴ *II Foro Saramaguiano de Teoría y Crítica* «José Saramago y el siglo XXI: El debate imposterizable» 19,20 y 21 de octubre de 2006

⁵ El último título publicado hasta la fecha de la realización del Foro era *Las intermitencias de la muerte* (2006)

emergencia. Una suerte de *lectura perlocutiva* según el modelo de Austin. No resulta curioso -en este orden- pensar que la seudo confusión entre géneros literarios tenga que ver con este propósito de ilustrar contando.

Otras dos influencias muy importantes que se reconocen en su obra se tornan muy visibles en el *Primer Saramago*⁶ y sobre todo el de los primeros textos. Mención especial en este sentido le cabe a *Levantado del suelo* que –aunque inaugura el estilo saramaguiano de escritura⁷– es bastante diferente de las novelas que le siguen. Estamos a destiempo frente a la influencia del neorrealismo portugués y brasileño. Según João Camilo dos Santos, éste «se desarrolló en dos fases: una, de 1938 a 1950, que la crítica ha calificado como más panfletaria y doctrinaria y estéticamente imperfecta cuando no primaria; otra, desde 1950, (que) incluye obras de distintas tendencias y características que alcanzan la madurez estética sin dejar de subrayar la importancia de los mecanismos sociales sobre los destinos individuales»⁸ La anacronía se explica por la recurrencia a un género que tuvo sus cultivadores tanto en Brasil como en Portugal, aunque especialmente en el primer país mencionado durante la década del 30. Nombres propios como Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego y otros documentaron los problemas sociales del Nordeste brasileño e inauguraron un modo de narración duro y seco que combinaba el tono de denuncia con la descripción realista de las condiciones de vida de la comunidades carentes. Temas como la sequía, el dominio de los terratenientes, las migraciones etc. entraron en la literatura y se hicieron novela regionalista. En este caso particular la influencia fue al revés: de Brasil a Portugal. Los escritores portugueses inauguraron una corriente denominada *Neorrealismo*⁹ que hasta fines de los setenta¹⁰ desplegó el mismo tono y los mismos rasgos a través de la obra de Ferreira de Castro, Fernando Namora y Vergílio Ferreira.

Cuando en 1980 aparece *Levantado del suelo*, no se piensa que ese texto iba a tener una feliz continuación en una vasta producción a lo largo del final de siglo; por este motivo se lo conceptualiza como escritor neorrealista a José Saramago. Según João Camilo dos Santos, «*Levantado do chão* (1980), muy bien escrita y construida, parecía una especie de «perfecta novela neorrealista», la que ningún neorrealista consiguió escribir»¹¹

A partir de 1994 con *El año de la muerte de Ricardo Reis* pero, sobre todo, dos años después, en 1986, con *La balsa de piedra* José Saramago comienza a imantar por un estilo propio que es diferente del que se le había pautado por su asociación con el texto de 1980. También con origen latinoamericano, la nueva impronta a su ficción la da el *realismo mágico y maravilloso* que se extendió con el boom de la novela latinoamericana. Aunque fuera de las referencias temporoespaciales que le resultan precisas (al modo del Macondo de García Márquez) la idea de una fusión entre lo real y lo insólito desafiando las categorías mismas de realidad y fantasía se conjugan en el diseño de un proyecto escritural con sello propio. Traer de la muerte a Fernando Pessoa en *El año de la muerte de Ricardo Reis* y hacerlo vivir en la realidad de la Lisboa durante la dictadura es tan real e insólito como suponer que la Península Ibérica podría desprenderse de Francia por una fractura en Los Pirineos y lanzarse al mar como una gigantesca balsa de piedra. El desafío estaba allí. Y

⁶ Aludo a la división ya sugerida en «José Saramago y el lugar de la lectura» (*Introducción a su novelística*) en *Apuntes Saramaguianos II* (EDUCC, 2005) Cfr. p. 18ss.-

⁷ Me refiero al uso particular de la sintaxis: la eliminación de las marcas gráficas del estilo directo y la sustitución de puntos finales por comas, además de la ‘interferencia’ del narrador en una suerte de focalización selectiva múltiple.-

⁸ DOS SANTOS, João Camilo «La literatura portuguesa contemporánea» (217-244) en *Portugal Contemporáneo* (2000) Cfr. p. 231.-

⁹ «Este movimiento retoma las preocupaciones sociales de la novela realista y naturalista del siglo XIX, pero por influjo del marxismo, considera insuficiente el humanismo de los escritores decimonónicos y apuesta por la revolución socialista para corregir los vicios del liberalismo económico y resolver la cuestión social» Cfr. DOS SANTOS, João Op. Cit. Pág. 230.-

¹⁰ Los últimos títulos que pueden citarse corresponden al año 1979 entendido ya como ocaso del movimiento: «*Finisterra*, de Carlos Oliveira (1974), *Signo vital* de Vergílio Ferreira, y *Sem Tecto entre Ruínas* de Augusto Abelaira (ambos de 1979) parecen poner fin al neorrealismo en cuanto movimiento que creyó en la revolución como una meta y como un acontecimiento extraordinario capaz de solucionar los problemas sociales e individuales» Op. Cit. Pág. 235.-

¹¹ Op. Cit. Pág. 237.-

daba tono a un contexto socio-político arraigado que se exponía a través de esa figura: el Alentejo, Lisboa, Mafra etc.

Todos los Nombres: Dos nuevas tradiciones

En este apartado me gustaría trazar una línea transversal que sin quebrar los parámetros de la periodización antes reseñada permita establecer algunos cortes que me ayuden a sostener teóricamente mi punto de vista. En este sentido, pretendo concentrarme en la novela *Todos los Nombres* (1997) que –a esta altura del derrotero novelístico del autor- pauta una especie de cúspide en su carrera intelectual. Me interesa detenerme en un fenómeno puntual y derivar algunas conclusiones que hoy me resultan certeras después de una aguda reflexión.

Es imposible disociar la aparición de este texto en 1997 sin vincularlo al *Premio Nobel de Literatura* que su autor ganaría un año después. Si bien es cierto que a través de esta distinción se premia la obra completa de un escritor y no un texto en particular, elementos relevantes ponen en sospecha esta presunción y proponen subsidios para una lectura diferente. La hipótesis que me guía en este punto es que esta obra le permitió a José Saramago obtener el Premio Nobel por ser la más europea de todas las producciones hasta ese momento escritas. Quiero aclarar –por supuesto- que esta lectura no pone en duda la calidad de ésta ni de ninguna de las otras novelas que –consideradas en esta perspectiva- le posibilitarían una y otra vez el reconocimiento recibido en 1998.-

Lo que me resulta curioso –y empiezo a desarrollar mi idea- es el camino seguido por la ficción saramaguiana y que ya he indicado en la primera parte de este trabajo y en un texto anterior¹² cuando marqué algunos hitos en su producción narrativa: el reconocimiento nacional con *Levantado del suelo* (1980), el reconocimiento europeo con *Memorial del Convento* (1982) y la polémica que lo colocó en el ojo de la tormenta en 1991 con *El Evangelio según Jesucristo*.

¿Qué destaca el texto de 1997 en este marco que acabo sucintamente de reseñar? Lo destaca la presencia de Europa a través de la conjunción de dos tradiciones novelescas de relevancia en el Viejo Mundo, la inaugurada por Cervantes con el *Quijote* y la propuesta al inicio del siglo XX por Franz Kafka. *Todos los Nombres* es un brillante texto de ficción que pone en diálogo estos dos referentes indisociables de la historia y la literatura europea. Al imbricarse de manera tan prolija en una construcción estética contemporánea, la Academia sueca quedó deslumbrada por la novedad que se le ofrecía y no pudo menos que dejarse interpelar por ella. Me explico

1.- La huella de Cervantes

Es claro que la *aventura* de Don José puede explicarse en el marco de la tradición cervantina que pone en escena la trayectoria de un ego imaginario¹³ que sale al mundo para descubrirlo y conocerlo. Pero Don José –cual Don Quijote- lo hace a partir de una cosmovisión formalizada por las estructuras sociales a la que pertenece. Y, en este orden, se despega de sus referencias precisas y asiste al «mundo como ambigüedad»¹⁴ al hacerlo partícipe de su proyecto personal.

Los aspectos más cervantinos de la novela de Saramago se encuentran –a mi juicio- en tres elementos radicalizados en el texto ficcional: la estructura lineal (la búsqueda), la individualización del sujeto y la ambigüedad del razonamiento.

El primero tiene que ver con la secuencialidad de la historia narrada y la falta de quiebres temporales que lo despejen de unicidad¹⁵. El correlato de esta factura ficcional es una interesante

¹² Ya citado. *Apuntes saramaguianos II*

¹³ Concepto utilizado por Milan Kundera en la conferencia «*La desprestigiada herencia de Cervantes*» leída en los Estados Unidos en 1983 y publicada en el libro *El arte de la novela* de 1986.-

¹⁴ KUNDERA, Milan (1994) «*La desprestigiada herencia de Cervantes*» en *El arte de la novela* (Tusquets, Barcelona) p. 17.-

¹⁵ Me refiero al concepto de anacronías propuesto por Genette en *Figuras III*.-

oposición entre un pasado que se deja, un presente que se conquista y un futuro que se proyecta. En el estudio de la novela, esto queda claro porque el Don José al que asistimos al final no guarda ninguna relación con el que conocimos al iniciar la lectura. El personaje se transformó en un itinerario de línea recta. La ficha de la mujer desconocida fue –conforme al modelo Dulcinea- la propiciadora de este mecanismo puesto en acción.

La densidad de esta historia contada unidireccionalmente entronca con la idea de un proyecto que se define en forma ulterior pero que surge de una intuición inicial. No hay reflexividad sobre los hechos vividos ni lógica que los explique; ellos se constituyen en hitos de un proceso que deviene singularmente. Hay un lugar común que se abandona y que –irremediamente- se pierde y aunque Don Quijote –como Don José- vuelven sobre el final bajo su amparo, en las heridas del cuerpo y del alma se solapan las diferencias identitarias de lo que fueron y acaban siendo.

Este camino de la ‘historia’ –en su acepción moderna- que recorren los héroes que estoy comparando exigen atributos personales que los destaquen y configuren. Y estos rasgos definitorios se condensan en el individualismo que los construye. Son héroes que enmarcados en una tradición colectiva se diferencian de ella por rasgos personales que le son propios; no representan ni sostienen una comunidad aunque en Don Quijote forme parte de su creencia. El caso de Don José es más claro porque no pasa de ser un hombre oscuro y de triste figura.

Es la individualización inesperada del personaje central de *Todos los Nombres* lo que torna atractiva esta presencia, mezcla de ingenuidad acrítica y suspicacia reactiva. Dice Kundera en relación al libro de Cervantes: «Algunos pretenden ver en esta novela la crítica racionalista del idealismo confuso de don Quijote. Otros ven la exaltación de este mismo idealismo» y asevera al respecto: «Ambas interpretaciones son erróneas porque quieren encontrar en el fondo de la novela no un interrogante, sino una posición moral»¹⁶ Con el Don José de Saramago pasa lo mismo. ¿Es éste un idealista escindido de sus referencias? ¿O un racionalista confuso? No falta quien pueda leerlo metafóricamente como la representación del hombre moderno que ha perdido su brújula en la posmodernidad.

Sobre este particular reside el tercer aspecto que reseñé al inicio: la ambigüedad del razonamiento entendido como una especie de frontera entre la consciencia y la inconsciencia; entre la intuición creadora y el empirismo práctico. En el derrotero lineal de la historia que se cuenta la dimensión cognitiva peca por exceso porque se fractura la visibilidad del mundo conocido. La realidad existe por sí misma –e incluso con su peso insospechado, como veremos a continuación- pero los ojos que la asisten están exentos de fidelidad. Al menos de una fidelidad determinista y verificable.

A Don José como a Don Quijote la ‘facticidad’ de las circunstancias no le sirve porque no encuentra en ella la acogida del mundo. Su comprensión racional de las cosas y de los hechos puros pierde por inadecuación aunque abra caminos alternativos. ¿De dónde brota si no de esta constatación el pesimismo de los personajes saramaguianos que le siguen? ¿Por qué Cipriano Algor –para citar un ejemplo- no puede adaptarse al Centro Comercial? En este punto los personajes saramaguianos –con Don José a la cabeza- son deconstructores de esquemas serializados que no reconfortan el espíritu. Sin embargo y pese a enfrentarlos son vulnerables en un punto.

Pero esta cuestión me lleva a otro apartado.

2.- La tradición kafkiana

Afirma Milan Kundera en el ensayo de referencia: «¿No es el propio don Quijote quien, después de tres siglos de viaje, vuelve a su aldea transformado en agrimensor? Se había ido, antaño, a elegir sus aventuras, y ahora, en esa aldea bajo el castillo, ya no tiene elección, la aventura le es ordenada: un desdichado contencioso con la administración derivado de un error en su expediente. Después de tres siglos ¿qué ha ocurrido pues con la aventura, ese primer gran tema de la novela?

¹⁶ Op. cit. p. 17.-

¿Acaso ha pasado a ser su propia parodia? ¿Qué significa esto? ¿Que el camino de la novela se cierra con una paradoja?»¹⁷

Curiosa la constatación de Milan Kundera en la frase arriba transcripta cuando identifica al caballero de la triste figura del inicio de la modernidad con el agrimensor del siglo XX y religa al *Quijote* de Cervantes con el protagonista de *El castillo* de Franz Kafka. Casi al borde del siglo XXI Saramago no los opone como contrarios que son producto de una historia evolutiva común (la novela de Europa¹⁸) sino los encarna en un mismo sujeto que pulsa entre la aspiración individual que lo emancipa y la construcción social que lo sofoca.

Tal vez en esta articulación Saramago se ha mostrado lúcido a los ojos del Jurado que debía otorgarle el Premio Nobel. No sólo porque congeniaba dos héroes de la novela europea (y dos autores que forman parte del canon occidental) sino porque lograba sintetizar en una sencilla trama el decurso histórico de la modernidad puesta cara a cara con sus propios límites.

Si el proyecto personal y socio-histórico se teje en la avanzada (de allí los caballeros andantes que resultan héroes de la historia) en una lectura paradigmática el sistema ‘constituído’ y ‘organizado’ que deriva como consecuencia se muestra un obstáculo para su concreción. De allí el irreductible desafío: o se acata la estructura social y se claudica el objetivo personal en pos de esta obediencia; o se le enfrenta, subvirtiendo sus reglas normativas en nombre de una «locura» de inspiración iluminista. Cualquiera de estas dos opciones modelizan la concepción jurídica de héroe que deviene. Y este es el ‘peso’ kafkiano que ajusta sus cuentas con la modernidad.

De la otra cara de la moneda se trata. Es imposible entender al individualista Don José sin el solapamiento social de toda una maquinaria de producción que los articula y pone en acción. A través del diseño arquitectónico de la Conservaduría General del Registro Civil y de sus hábiles aseclas, Saramago pone en escena el imperio omnipresente de una ley superior que subsume las diferencias y serializa los vínculos. Es la entidad gigantesca que se adueña de «todos los nombres» y a la que hasta el más insignificante (José) le rinde tributo. Semejante al Centro Comercial que prefigura¹⁹ es la representación sólida del poder a la vez que su fuente de anonimato y de ignominia.

Como bien lo plantea Maria Elena Legaz en su trabajo «*Todos los laberintos, todos los enigmas*»²⁰ la Conservaduría asume la figuración de un panóptico –en términos de Foucault– que inhibe y controla la acción singular. No es la comunidad que acoge al héroe sino la maquinaria que lo automatiza, de lo que resulta de su construcción imaginaria. Desde este lugar de lectura, *Todos los Nombres* y *El Castillo* establecen un diálogo atonal porque el camino de Don José –por su imprevista quijotesca– tiende a desarticular el sistema y connotarlo humanitariamente. La escena final del libro así lo pone de manifiesto.

Está claro que desde este paradigma, la novela de Saramago no puede menos que ser denunciadora de la opresión colectiva a la que están sometidos los seres humanos que pretenden asumir en singular. Y no puede menos –por la transversalidad de su lectura– que ser una afirmación de la humanidad que salvaguarda a sus víctimas. Está claro también que ambos cruces tienen una dimensión moderna ya que se postulan valores, caminos, soluciones. Vemos entonces que la atmósfera kafkiana que impregna la novela representa una opción consciente del autor. Y en esto Saramago también se muestra innovador por restituir perspectivas de abordaje que parecían olvidadas.

¹⁷ Op. cit. p. 20.-

¹⁸ «La novela es obra de Europa; sus hallazgos, aunque efectuados en distintos idiomas, pertenecen a toda Europa en su conjunto. La *sucesión de los descubrimientos* (y no la suma de lo que ha sido escrito) hace la historia de la novela europea. Sólo en este contexto supranacional puede el valor de una obra (es decir, el alcance de sus hallazgos) ser plenamente visto y comprendido» Op. cit. p.16.-

¹⁹ Alusión a *La Caverna* del año 2000.-

²⁰ En KOLEFF, Miguel (Ed.) *Apuntes Saramaguianos II* (EDUCC,2005) pp. 193-205.-

Conclusión

Para concluir: ¿Cómo leer comparativamente estas dos tradiciones aquí explicitadas? Por un lado, la lectura kafkiana de *Todos los Nombres* se impone ‘circularmente’ sobre la linealidad de la narrativa cervantina. La ingeniería social del Registro Civil –al principio de la novela- es homóloga a la del Cementerio –que se esboza sobre el final- y por lo tanto parte de un engranaje que tiende a transformar la singularidad en una pieza del colectivo. Desde esta perspectiva, la individualidad de don José es vista como un defecto de fabricación, de allí que merezca la sanción oportuna del Conservador (que paradójicamente se rinde a sus descubrimientos). Por otro lado, igualmente punitiva es la ambigüedad racional con la que Don José contempla el mundo porque desafía su rígida estructura y composición. Queda claro entonces que, en este último punto, tanto las dos tradiciones como su texto heredero enfatizan su vocación de rebeldía.

Referencias Bibliográficas

- [1] COSTA PINTO, António (Coord.) (2000) *Portugal Contemporáneo* Sequitur, Madrid.-
- [2] KOLEFF, Miguel Alberto (ed.) (2004) *Apuntes Saramaguianos* EDUCC, Córdoba.-
- [3] KOLEFF, Miguel Alberto (ed.) (2005) *II Apuntes Saramaguianos* EDUCC, Córdoba.-
- [4] KOLEFF, Miguel Alberto y FERRARA, Victoria (eds.) (2007) *III Apuntes Saramaguianos* EDUCC, Córdoba.-
- [5] KOLEFF, Miguel Alberto y FERRARA, Victoria (eds.) (2008) *IV Apuntes Saramaguianos* EDUCC, Córdoba.-
- [6] KUNDERA, Milan (1994) *El arte de la novela* Tusquets, Barcelona.-
- [7] SARAMAGO, José (1998) *Todos los Nombres* Alfaguara, Buenos Aires.-
- [8] SARAMAGO, José (1998) *Cuadernos de Lanzarote* (1993-1995) Alfaguara, Madrid.
- [9] SARAMAGO, José (2002) *Cuadernos de Lanzarote II* (1996-1997) Alfaguara, Bs.As.-

Autor(es)

¹ **Miguel KOLEFF, Prof. Dr.** Universidad Católica de Córdoba (UCC) Facultad de Filosofía y Humanidades. E-mail: miguel_koleff@yahoo.com.br