

Horácio Costa

Sobre la posmodernidad en Portugal Saramago "revisita" a Pessoa

(trad. de Rodolfo Mata)

La estructura de *El año de la muerte de Ricardo Reis*, novela de José Saramago publicada en 1984, se equilibra entre dos dimensiones intertextuales constantes. Por un lado, como está implícito en el título, el hemisferio de la obra de Pessoa reverbera en distintas capas que se doblan ante los ojos del lector durante la lectura; por otro, también como lo indica el título, la dimensión histórico-temporal encuadra y, además, transforma, a través de la acción. Estos dos hemisferios intertextuales insemnan el texto a través de citas interpoladas: se entretajan, parecen diluirse y vuelven a coagularse en contrapunto dentro de la obra literaria.¹

Historia y ficción, ficción e historia, pocas veces, en el ámbito de la literatura escrita en portugués han encontrado un *continuum* literario en que resplandezcan tanto. O, desde otro punto de vista, a través de la operación intertextual, José Saramago quizás haya

¹ El autor se refiere a los poemas de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos "Lisbon Revisited" (escritos en 1923 y 1926 y publicados con los números 356 y 359 en la *Obra completa* de Fernando Pessoa (Río de Janeiro: Nova Aguilar, 1976). A lo largo del ensayo seguirá apareciendo el portuguesismo "revisitar" que he preferido mantener así, dada su liga intertextual con Pessoa y con el argumento de la novela de José Saramago analizada por Horácio Costa. (Nota del traductor)

José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Lisboa: ed. Caminho, 1984. (trad. española Barcelona: Seix Barral, 1984)

tratado de borrar la categorización precisa de ambos términos: la obra múltiple, concreción de la pluralidad diccional de Fernando Pessoa, es asumida en *El año de la muerte de Ricardo Reis*, como referencia, no sólo ficcional sino también histórica; de igual manera, la referencia al tiempo histórico objetivo es tratada como un plano más de ficción.

Si esta operación no es innovadora en el plano de la expresión literaria, en José Saramago alcanza niveles de estructura mínima organizadora del relato. Vistos a una distancia de cincuenta años, el Portugal de 1936 y la pluralidad vocal de Pessoa, revisitados, se solucionan en un juego de fascinante desarrollo.

Aquí me interesa discutir el funcionamiento de esta operación y su valor en cuanto manifestación posmoderna que abre, para la escritura en lengua portuguesa, caminos audaces en lo que se refiere a la concepción del hecho literario.

Como es sabido, el procedimiento de *collage*/montaje se constituyó en uno de los más sintomáticos de la estética de la modernidad.² Para mencionar su vigencia, conviene recordar su frecuente aparición en obras que revolucionaron la visualidad a principios de siglo, tales como las de los formalistas o los suprematistas rusos o las de artistas insembradores como Kurt Schwitters o Pablo Picasso. En el plano de la escritura, es suficiente mencionar la importancia que tuvo para los surrealistas y el carácter que asume en operaciones textuales ambiciosas como las de Ezra Pound o T. S. Eliot, sin ignorar la sutileza con que se permea la escritura joyceana. También sabemos que su importancia como principio orientador del desarrollo del modernismo no hizo sino diversificarse con la evolución de la estética combinatoria a lo largo del siglo.

No podemos, es cierto, aislarlo de las prácticas textuales más recientes, como la de un Julio Cortázar o, también —para citar por primera vez aquí— la de Jorge Luis Borges. En el caso de

² Cf., Hal Foster (ed.), *The Anti-Esthetic: Essays on Post-Modern Culture*, Washington: Bay Press, 1983, especialmente el ensayo de Gregory L. Ulmer, "The Object of Post-Criticism", pp. 83-111.

Fernando Pessoa, máxima expresión del modernismo en lengua portuguesa, el procedimiento en cuestión aparece en forma diluida pero aun así de manera fundamental.

En primer lugar, es sabido que fragmentos de textos suyos se pueden vincular directamente (ya sea en forma de inserciones, o en forma de expresiones o características literarias precisas) a otros autores y a otros movimientos, en su propia textualidad. En este sentido, se puede considerar el trazo whitmaniano en Álvaro de Campos y la constante correspondencia paródica con númenes de la literatura en portugués, en la producción ortónima. También el "discontinuo" textual en la producción de Bernardo Soares en *El libro del desasosiego* está a la espera de una lectura al nivel que aquí estamos proponiendo.

Sin querer sobrevaluar el peso del procedimiento *collage*/montaje en la obra pessoana, nos parece evidente que había una sensibilidad preparada y en funcionamiento en el poeta, que sabía utilizarlo como componente en su labor textual. Podemos considerar la importancia orgánica del procedimiento de *collage*/montaje en la escritura de Fernando Pessoa en dos aspectos: primero, a través de la interpolación de citas oriundas del acervo de la literatura, tomada como un macrocontexto, o de la apropiación de elementos de la vida extraliteraria (en un proceso de transformación de la realidad factual circundante en literatura), para incrustarlos en un texto determinado de autoría de cualquiera de las personalidades literarias de Fernando Pessoa y, segundo, a través de la referencia especular a partes del abanico de su producción literaria en dirección a un texto de otra parte de ella, en una intra-intertextualidad, esto es, entre heterónimo y heterónimo o entre ortónimo y heterónimo.

No me extendiendo en el tema, que requiere mayor desarrollo conceptual y terminológico; mientras tanto, me parece importante subrayar que en *El año de la muerte de Ricardo Reis* el procedimiento en cuestión, aunque no asume la evidente faceta de experimentación radical con la cual se presentó en las obras del primer modernismo, conforma una función estructural en la opera-

ción narrativa. La apropiación de los dos hemisferios de referencias intertextuales mencionadas se da no sólo en el plano más claramente textual (la obra pessoana más información periodística de la época) sino que se verifica, también, en el plano de relaciones autor/autor (Pessoa/Saramago). Eso hace posible, a partir de una elaborada mecánica de identificación y de contrastes entre texto y autor parodiado y texto y autor paródicos, alcanzar un paralelo en términos de igualdad, entre obra literaria y sensibilidad histórica. En esta expropiación bidirigida, la inserción de los textos base (textos de Fernando Pessoa y principalmente del propio Ricardo Reis más los *fait-divers* de la cotidianidad sociohistórica portuguesa, que deslindan el diseño de la acción en la narración), el procedimiento del *collage*/montaje puramente textual es solamente la punta del *iceberg* de reverberaciones semánticas que la novela propicia.

Evidentemente, no quiero reducir el texto de Saramago al procedimiento antes mencionado, ya que la plena intertextualización obtenida presupone una pulsión constante a nivel del hecho literario que, aunque organizada por ella, la supera. Sin embargo, su importancia estructural en la concepción de la obra es indiscutible. Quien elige una cita, elige una situación; la situación termina por absorber a la cita en la operación de selección y apropiación, determinada por la autoridad del autor (disculpando la redundancia): los principios de selección/apropiación y de la autoría corren paralelos —el texto parodiado no pierde su identidad en el proceso de conformar la identidad del texto receptor—, sin embargo, en la obra literaria, apuntan hacia una economía en que éste se superpone a aquél. Visto desde este ángulo, se puede percibir el velo de la fina ironía que Saramago coloca sobre el edificio de su relato, a través de la máscara de la parodia en la cual la ironía asegura terreno para florecer.³

³ Dos libros me parecen fundamentales para situar la complejidad de este tópico: Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Nueva York: Methuen, 1985, y Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

La transformación de la mimesis que subyace, también, en la operación referida, parece ser el resultado más palpable del texto saramaguiano que estudiamos. Si uno de los posibles caminos podría ser el hiperrealismo, el que escoge Saramago se asocia a una meta o pararealismo que da cuerpo, a nivel del texto, a la excelente y original situación narrativa imaginada por el autor. Un heterónimo, Ricardo Reis, regresa a casa, y en su deambular es guiado por el fantasma del autor que lo concibió en el plano de la literatura (Fernando Pessoa), para involucrarse emocional y físicamente con dos de las musas que en su obra lo ocuparon antes textual que vivencialmente: Lidia, de vastos ecos horacianos, "transformada" en recamarera de hotel y Marcenda, que lleva el nombre del gerundio utilizado en la Oda no. 427 de Ricardo Reis — "Saudosos ja deste verão que vejo" (ed. Aguilar)— hija de familia, casta y paralítica de la mano izquierda, en el relato.⁴

El resultado de este esquema comparativo es conseguir una textualidad que anima de manera invertida datos preexistentes en la literatura, utilizando de preferencia antes la política de travestimiento que la de la negatividad: *mise-en-scène*, "drama em gen-

⁴ Entre los numerosos estudios publicados sobre *El año de la muerte de Ricardo Reis* menciono: Inés Braga, "José Saramago : O ano da morte de Ricardo Reis", *Persona*, Porto, no. 11/12, dic. 1985, ensayo que trabaja la relación entre Ricardo Reis y Fernando Pessoa en el libro de Saramago; Maria Lúcia Dal Farra, "Para uma 'Biografia' de um Monárquico sem Rei, Ricardo Reis" (copia manuscrita cedida por Saramago), que se centra en la discusión del estatuto de la autoridad en la novela en cuestión; Vasco Graça Moura, "O Ano do Premio do Saramago", *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, Lisboa, 28/7/86, artículo en que se menciona por primera vez el término "posmoderno" asociado a la escritura saramaguiana; Oscar Lopes, "José Saramago: As Fronteiras do Maravilhoso Real", in *Os Sinais e os Sentidos — Literatura Portuguesa no Século XX*, Lisboa: Caminho, 1986, ensayo magistral que "agota" las virtualidades de *El año de la muerte de Ricardo Reis*; Filipa Palma dos Reis, "José Saramago e Algumas Tendências Actuais do Romance em Portugal", *Peregrinação* 12, Lisboa, 1986, ensayo que analiza la relación del libro que estudiamos con los comienzos del modernismo portugués, entre otros temas; Leyla Perrone-Moisés, "Saramago e um Sobrevivente: Ricardo Reis", *Jornal da Tarde*, São Paulo, 30/11/85, artículo que lanza *insights* importantes sobre la compleja relación Saramago/Pessoa; y, por último, Luis de Sousa Rebelo, "José Saramago: O ano da morte de Ricardo Reis", in *Colóquio/Letras*, no. 88, Lisboa, nov. 1985, pp. 144-148.

te" pessoano, representación que arqueologiza historia y obra literaria referenciales en el presente narrativo, juego de reflejos alterados, sala de espejos, anamorfosis, inversiones. La Lisboa de un heterónimo y el mismo heterónimo revisitados y enjuiciados. Contra un telón agudamente marcado por la evolución social, la versión animada de Ricardo Reis desfila su ataraxia, su inadaptación al tiempo social en que se le propone "vivir". Por las calles suceden vertiginosamente los acontecimientos que conforman la historia moderna; si la masa de citas de la actualidad se inserta en el texto de la novela con un patrón de carga irónica en su selección, la intertextualidad con la producción reisiana se procesa en un tono determinado por ella.

Naturalmente, ver en *El año de la muerte de Ricardo Reis* sólo un ejercicio crítico sobre la relación historia/texto literario, emblematizada por la convivencia de la obra pessoana con el tiempo que la acompaña, sería simplificar al nivel de lo grotesco la intención de Saramago y proceder, en este regreso a la Lisboa pessoana aunque también salazarista, a una lectura simplificadora que, si se circunscribiera a ésta, aquélla podría asumir. A través de la situación narrativa desarrollada, José Saramago, en vez de simplificar la lectura, la vuelve más compleja, creando un espacio literario marcado por la convivencia de la obra pessoana y el espacio político que sólo en la dimensión temporal le corresponde.

Aún así, la operación sarmaguiana —la intertextualización irónica mencionada, la *revisita*— solamente habría sido posible desde un momento posterior a la situación narrada. En términos de género literario, Saramago obtiene la conciliación de dos corrientes distantes entre sí: la novela histórica y la novela de metaficción. Dicha conciliación es posible en un momento cultural en que formas narrativas gestadas en los siglos XIX y XX, en el Realismo y Modernismo son observadas y utilizadas de manera equidistante desde la época contemporánea. Mimesis e invención, tónicas dominantes de los momentos culturales referidos, más que opciones estético-ideológicas preferenciales, aparecen como re-

cursos perfectamente lícitos y dialogantes en el plano de un relato que los une en dosis contrapuntísticas. Es lo que permite la perspectiva de la neutralizante posmodernidad.

Si hemos sido guiados hasta aquí por el desarrollo del procedimiento collage/montaje como procedimiento estructurador del relato, hay aún otros niveles caracterológicos que nos permiten entrever en él el espíritu posmoderno en acción.

En primer lugar, el carácter autónomo —incluso especular, “abismal”— de la literatura es al mismo tiempo utilizado y ambiguamente observado en la construcción antes referida. Más allá de la obra pessoana, otras extienden su sombra en *El año de la muerte de Ricardo Reis*. Sin pretender agotar su presencia tutelar, menciono algunas.

En primer lugar, Saramago elige la evidente afinidad no sólo temática sino también textual, entre las obras de Jorge Luis Borges y Fernando Pessoa. El relato *The God of the Labyrinth*, cuya lectura es intentada por el personaje Ricardo Reis en numerosos momentos a lo largo del texto de una manera significativamente inconclusa, establece otro plano intertextual (de fuga, diaria), que permite la interpretación de los avatares reisianos en Lisboa como una pulsión para identificar el centro irradiante de un laberinto, equilibrada por otra pulsión, no menos orgánica, de la imposibilidad de lograrlo.⁵ Los incontables *flashes* de aparición/desvanecimiento tanto de la figura de Luis de Camões (tratada en términos irreverentes por el propio narrador del relato), como del fantasma del propio Fernando Pessoa (que establece con el personaje una relación de paternal y reveladora jocosidad) acompañan, a nivel metafórico y no menos contrapuntístico, la presencia borgeana.

Además de esto, la mención de la actitud quijotesca de Miguel de Unamuno, relativa a sus iniciales simpatías falangistas, permite a Saramago, recurriendo a una anécdota real y manteniendo siempre un nivel metafórico en la interpretación, juzgar desde la

⁵ Vide Inés Braga, op. cit.

posmodernidad algunos de los principios ideológicos, vivenciales de estereotipos culturales que actúan en el modernismo (el español en este caso). La mención de Unamuno en el texto nos orienta hacia otro nivel intertextual: el de la situación desarrollada en *El año de la muerte de Ricardo Reis* y en *Niebla*, novela del sabio español, cuya tónica se centra en la discusión del canon de la representación del personaje en el discurso de la narración, al problematizar la compleja relación personaje/autor. Recordemos, además, que la situación ficcional en *Niebla* —en donde un *señorito* establece displicentemente una relación con una costurera— se desenvuelve a imagen y semejanza de la novela de José Saramago, cuyo esquema se planteó arriba.

Otras obras de la tradición moderna cuya presencia se percibe en *El año de la muerte de Ricardo Reis* son, de James Joyce, *Ulysses* —cuyo personaje, Leopold Bloom, en su papel de anti-héroe tragicómico, se aproxima al retrato de Ricardo Reis según Saramago, a lo que se suma el carácter deambulatorio de la peregrinación dublinense de aquél, semejante a la lisboeta de éste— y, de Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, cuya situación narrativa —el regreso del poeta a su ciudad natal para morir en medio de una profunda crisis de identidad personal— es similar a la de Ricardo Reis en la novela de Saramago. No me extendiendo en esta enumeración; tan sólo subrayemos el hecho del carácter autónomo del discurso literario que en el libro que estudiamos es ya un supuesto, dada la utilización de un personaje (o heterónimo) concebido por otro.

Sin embargo es importante señalar que la conciencia de este carácter autónomo, él mismo profundamente arraigado en la textualidad moderna, se ve relativizado por la fuerza del principio desintegrador que, en contra de una naturaleza referencial monolítica, representa la intromisión constante de informaciones de la actualidad histórico-social a lo largo del relato. En una operación posmoderna, José Saramago simultáneamente afirma y torna ambigua una característica de la herencia moderna. Esta diferencia

tonal es, sin duda, una clara manifestación de una "otra" relación del autor *vis-à-vis* la literatura como sistema.⁶

En segundo lugar, se puede considerar un aspecto como característico de la posmodernidad en el texto de Saramago. Ya se dijo —pienso en la observaciones de Octavio Paz sobre el poeta portugués—⁷ que la división heteronímica de la expresión pessoana podría indicar una forma de discurso novelesco en estado de máxima fragmentación, discurso éste que presupondría como personajes a los heterónimos pessoanos, puestos en acción por medio de la expresión ortónima, en conjunto con toda la carga significativa que traen consigo bajo la forma de una ramificación de datos culturales y literarios. De acuerdo con este punto de vista, el texto de Saramago representaría la desfragmentación del tejido típicamente modernista y fragmentario que nos ofrece Fernando Pessoa. Su abordaje de la textualidad pessoana es reorganizador. Esta reorganización sustituye por la continuidad reverberante el proceso rizomático del modernismo: no solamente traducción en prosa de la escritura poética, sino también en una nueva concreción. —o, mejor dicho, seminueva— dato que, como dije, se basa en una conciliación de principios estéticos y de composición literaria anteriores.⁸

El hecho de que, a nivel de frase, Saramago haya sabido respetar un cierto coloquialismo, también característico de la textualidad pessoana, en contraste con el neoclasicismo de la expresión reisian, enriquece la complejidad del vector de síntesis, en sí dialéctica, en la narración. Sin ejercer definitivamente una ruptu-

⁶ Al respecto, consúltese: John Barth, "Literatura Posmoderna", *Quimera*, n° 46/47 y, también, en lo que se refiere a la alegorización de la modernidad como categoría, implícita en el gesto de Saramago al utilizar tanto a manera de farsa como en una actitud seria al heterónimo arquetípico Ricardo Reis, véase: Caraig Owens, "The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Post-modernism", *October*, 1980, 12/13.

⁷ Octavio Paz, "El desconocido de sí mismo (Fernando Pessoa)", in *Cuadrivio*, México: Mortiz, 1965, pp. 133-163.

⁸ Vide John Barth, op. cit., y, también, para una lectura ancilar, Jean François Lyotard, *La condición postmoderne*, París: Minuit, 1979, y *La post-modernidad (explicada a los niños)*, Barcelona: Gedisa, 1987.

ra con la tradición moderna, José Saramago sabe insembrarle una carga personal de cambio y superación. Si la intención de abandonar lo históricamente pasado caracterizó la postura de los modernos en la búsqueda de una expresión nueva,⁹ los escritores posmodernos como Saramago procuran —y en textos como *El año de la muerte de Ricardo Reis*, encuentran— el equilibrio entre el cuerpo existente y el cuerpo creado, en la formulación de una palabra que, en su concreción, se muestra menos como una contraposición que como una conciliación/transformación, en el presente, con miras al devenir de la lengua.

[Publicado en portugués en *Colóquio/Letras* no. 109, Lisboa, Fundación Gulbenkian (junio de 1989).]

⁹ En la floresta de signos contradictorios, aditivos o mutuamente neutralizantes que cerca el concepto debatible y debatido de la posmodernidad en la civilización y de lo posmoderno en la literatura, por oposición a un detectable conjunto conceptual de referencia para la inteligencia del modernismo tomado como categoría histórico-estética, recomiendo las siguientes lecturas formativas que fueron básicas en la redacción del presente ensayo: el clásico estudio de Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, Cambridge: Harvard University Press, 1969, y las antologías (también ellas fundacionalmente esclarecedoras) *The Modern Tradition—Backgrounds of Modern Literature*, ed. de Richard Elmann y Charles Fiedelson, Nueva York: Oxford University Press, 1965, y *The Avant-garde Tradition in Literature*, ed. de Richard Kostelanetz, Buffalo: Prometheus Books, 1982, en lo referente tanto al debate crítico como al *corpus* de la modernidad.