

## El equilibrio inestable de la Historia en *Memorial del convento*

Ana Paula ARNAUT  
Universidade de Coimbra

En el presente trabajo se aborda la interacción entre la historia, la ficción y la ideología en la novela *Memorial del convento*, teniendo en cuenta las relaciones axiológicas y pragmáticas entre la obra y el lector. De esta manera se observa cómo la autenticidad histórica constituye uno de los pilares del escenario de la novela al mismo tiempo que permite el desarrollo del pilar ficcional, evidenciado sobre todo en la creación del personaje de Blimunda.

PALABRAS CLAVE: Saramago, *Memorial del convento*, historia, ficción, ideología.

This paper will present the interaction between history, fiction and ideology in *Memorial del convento* novel, considering the axiological and the pragmatic relation between the reader and the novel. Thus we see how the historical authenticity is one of the pillars of the scene of this novel, and at the same time allowing the development of the fictional pillar, evidenced particularly in the creation of Blimunda's character.

KEY WORDS: Saramago, *Memorial del convento*, history, fiction, ideology.

La problemática que nos proponemos abordar —historia, ficción e ideología en *Memorial del convento*— nos hace recordar la conocida observación de Tchejov: “Una novela es un palacio: debemos poder andar dentro de él sin sentirnos sorprendidos o aburridos como si estuviésemos en un museo” (Chaves, 1979: 57-58). En verdad, teniendo en cuenta las relaciones axiológicas y pragmáticas entre la obra y el lector, la eficacia del mensaje literario depende, en este tipo de novela, de las relaciones entre historia y ficción, en cuanto polo desencadenador de interpretaciones diversas. Pero depende igualmente, del condimento ideológico, pues es la combinación de estos tres elementos que nos basta para que el lector de *Memorial* busque este libro como un simple archivo, registro de un pasado que sólo es posible conocer por otro.

Así, y aceptando que “un roman historique-didactique est un texte narratif qui affirme la coexistence, dans un même univers diégétique, d'événements et de personnages historiques et d'événements et de personnages inventés” (Halsall, 1984: 81), fácilmente percibimos que las potencialidades ideológicas resultantes de este “melting pot” de realidad e imaginación nos llevan a que, al contrario de sentirse en un museo repleto

de “fósiles”, de acontecimientos consumados y, por lo mismo, inalterables, el lector manifieste esa posibilidad de disfrutar el pasado, la libertad creativa recurrente del simple hecho de deparar en la trama narrativa con acontecimientos y personajes que, huyendo de las tradiciones historicistas, hacen del texto un organismo vivo (Iser, 1979: 280) con virtualidades que permiten su actualización, con “espacios en blanco [...], intersticios que llenar” por el mayor valor de sentido que a lo narrativo compete introducir (Eco, 1979: 55-56).<sup>1</sup> Es por demás evidente, sin embargo, que la posición ideológica del lector y los conocimientos históricos que posee determinarán, o mejor dicho, condicionarán la eficacia persuasiva del mensaje (Halsall, 1984: 95; Ricoeur, 1983: 146), así como la delimitación de las fronteras entre la realidad y la ficción y, consecuentemente, el entendimiento global de la obra y su posterior aceptación como objeto de arte.

Esta convergencia de elementos apunta, pues, a la necesidad de verificar cómo se entretejen en *Memorial del convento* la realidad y la ficción y de qué forma es posible extraer de esa trama novelesca los hilos ideológicos que la presidieron y que resultan de la selección y modelado de las diversas categorías que permitieron el diseño del tejido narrativo. No olvidemos que “la forma de presentación es la que determina nuestro contacto con la obra, siendo que una obra histórica, un libro científico, son asimilados de manera diferente a una novela” (Hamburger, 1975: 2).

De esta forma, al iniciar la lectura de *Memorial*, el lector es de inmediato situado en un escenario histórico bien definido: el reinado de D. João V, a quien la historia otorgó el sobrenombre de Magnánimo. Este hecho podría hacer suponer que estamos frente a una novela histórica ortodoxa, cuyo objetivo principal sería relatar, por medio del narrador temporalmente distanciado y detentor de una voz extradiegética, acontecimientos diferentes centrados sobre la construcción del convento de Mafra y comúnmente aceptados como verídicos. Al verificarse enteramente, estos requisitos permitirían una narración científicamente íntegra, o si quisiéramos, exenta de la emergencia personal de la voz narrativa que, comentando y alterando, deja entrever las costuras ideológicas subyacentes a la construcción del texto. Sin embargo, esa expectativa no se confirma y el lector que, habiendo dejado llevarse por el título y en la línea inicial de la obra, esperaba encontrar una simple corroboración de conocimientos ya adquiridos, una visita al “museo”, guiada por manos objetivamente científicas y autorizadas de nuestra historia oficial, se siente frustrado. De hecho, según Carlos Reis (1986: 91), el aprovechamiento de ese contexto histórico real se desdobra, *ab initio*, en otro “camino de aprovechamiento dinámico de la historia” que consiste, finalmente, en “trivializar las acciones de figuras históricas como las referidas”. Es así que “D. João, quinto de este nombre en el orden real, irá esta noche al cuarto de su mujer, Doña María Ana Josefa, que llegó hace más de dos años de Austria para dar infantes a la corona portuguesa y que hasta ahora no fue preñada” (Saramago, 1982: 11).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A este propósito consúltese también Ingarden (1973: 366).

<sup>2</sup> Subrayado nuestro.

Obsérvese, pues, que la sería máscara de la historia está aquí revestida de esos elementos prosaicos que, no siendo considerados relevantes por los historiadores, surgen en la trama novelesca resaltados por la capacidad imaginativa del autor y, sin duda, por la capacidad interpretativa para llenar los vacíos históricos. Y nótese que la emergencia y la voz del narrador en el texto transcrito, y la semejanza de lo que sucede en otros pasos, como veremos, comienzan a permitir levantar el velo de su posicionamiento relativamente a lo que relata. La intromisión a que nos referimos es a nuestro entender intencionalmente despreciativa, con un vocablo como “preñada” que, aliada al modo como son relatadas las acciones y los encuentros de la pareja real, le confieren un nombre ridículo a este simple acto de engendrar un hijo:

[el rey] dos veces por semana cumple vigorosamente su deber real y conyugal [pero], ni siempre la paciencia y humildad de la reina [...] que se sacrifica a una inmovilidad total después de retirarse de sí y de la cama el esposo, para que no perturben su generativo acomodo los líquidos comunes [...], hicieron hinchar la barriga de D. María Ana (Saramago, 1982: 11-12).

Visten la reina y el rey camisas largas... D. João V conduce a D. María Ana al lecho [...], y antes de subir los pequeños escalones [...], se arrodillan y rezan sus oraciones [...] para que no mueran en el momento del acto carnal... Esta es la cama que vino de Holanda... En noches que viene el rey, las chinches comienzan a atormentar más tarde mediante la agitación de los colchones (Saramago, 1982: 15-16).

La autenticidad histórica de las grandes líneas impulsoras de la narrativa, las que se sujetan con la posible esterilidad de D. María Ana y con su presumible resolución divina por el nacimiento de un heredero al trono, mediante la promesa de D. João V, al franciscano fray Antonio de S. José, de construir un convento en la villa de Mafra (Saramago, 1982: 14), al mismo tiempo que constituye uno de los pilares maestros del escenario de la novela permite el levantamiento de otro pilar que va progresivamente tomando cuerpo. Nos referimos, obviamente, a los elementos y a los personajes ficticios que van emergiendo, relegando para un segundo plano aquel que el lector desprevenido esperaría encontrar como protagonista: el monarca D. João V.

En efecto, a José Saramago no le interesa este héroe R(r)éal, dotado de toda su grandeza histórica, sino aquel que Lukacs denomina, a propósito de las novelas históricas de Walter Scott, “héros moyen” (Lukacs, 1965: 78), pues, si D. João V fue efectivamente el responsable por la orden dada para construir el monumental convento de Mafra, la verdad es que fueron personas singularmente comunes que posibilitaron su concretización (éstos “que no le hicieron ningún hijo a la reina [...] son quienes pagan el voto, los que se joden, con perdón de la anacrónica palabra” (Saramago, 1982: 257). El monarca no es en este universo diegético el merecedor remoto de la admiración y respeto del narrador, lo son, por el contrario, todas las otras figuras marginales a nuestra historia oficial: las místicas Blimundas detentoras de extraordinarios poderes; las Sebastianas Marías de Jesús, confinadas para Angola en nombre de un simple ideal

religioso (Saramago, 1982: 54); los Baltasares Sietesoles, mancos en nombre de cualquier guerra (Saramago, 1982: 35); los Manuel Milhos, contadores de historias de final sucesivamente postergado, como si de esa forma se olvidase la miseria de la vida y si postergase la propia muerte (Saramago, 1982: 252); los Franciscos Marques que no consiguiendo postergar la muerte acaban por morir debajo de una simple piedra destinada a la construcción del convento, como ésta que se fue a buscar a Pêro Pinheiro y en cuyo trayecto el diablo asiste “pasmado de su propia inocencia y misericordia por nunca haber imaginado un suplicio así para la coronación de los castigos de su infierno” (Saramago, 1982: 259).

Una vez más es el comentario del narrador que deja transparentar las “líneas de fuerza del código ideológico” (Reis, 1983: 265) que pululan en la tesitura narrativa. La alusión se reviste, también, de importantes sentidos axiológicos, incluso porque hacen referencia directamente a idearios cristianos formulados en términos que intentan, según creemos, llevar al lector a una reflexión que le permita el redimensionamiento de sus actitudes religiosas, pues si el convento en vías de construcción se destina a servir a Dios/el Bien, ¿cómo se explica que se exija de los que participan en esta “obra divina” esfuerzos tan terribles que hasta el Diablo/el Mal juzgaba inexistentes?

A pesar de importante en términos de significación ideológica, este comentario podría pasar inadvertido si otros semejantes no emergiesen en el texto narrativo, ya sea a través de la voz del propio narrador,<sup>3</sup> “ya sea a través de la voz de algunos personajes por quien el narrador tiene especial simpatía” (Reis, 1983: 266).<sup>4</sup> De esta forma, “el afloramiento de la subjetividad del narrador, reafirmandose como diferencia o ruptura, traiciona un sistema ideológico que en primera instancia se desearía oculto, pero que acaba finalmente por hacerse notar de manera tanto más significativa cuanto más “abusiva es su revelación” (Reis, 1983: 265). Otros importantes enunciados valorativos con referencia a este aspecto se encuentran muchas veces ensombreciendo los pensamientos y los actos de habla del padre Bartolomeu Lourenço y, concomitantemente, de Baltasar Sietesoles y de Blimunda Sietelunas (Saramago, 1982: 172).<sup>5</sup>

Curiosamente, o tal vez no, la creencia religiosa camina en la proporción inversa a la construcción de la *passarola*, esto es, en la medida que la acción avanza y la *passarola* va quedando lista, las dudas y la descreencia se abaten cada vez más opresivamente.

<sup>3</sup> Otro extracto ejemplificativo puede ser encontrado en la p. 315 del *Memorial*: “Salía a la calle el populacho [...], porque a sus pies llevaba D. João V un cofre de monedas de cobre, que iba lanzando, a manos llenas [...], y entonces se veía cómo viejos y jóvenes removían el lodo donde se había enterrado un real [...], mientras las reales personas iban pasando, pasando, graves, severas, majestuosas, sin abrir una sonrisa, porque tampoco Dios sonríe, él sabrá por qué, tal vez acabó por avergonzarse del mundo que creó” (traducción nuestra).

<sup>4</sup> Cf. Carlos Reis (1983: 266): “El juicio de un narrador a propósito de un personaje o de una situación particular puede sugerir una posición de solidaridad o de distanciamiento con relación a tales elementos; y siendo esos elementos dotados de eventual resonancia ideológica, naturalmente que también lo es la actitud subjetiva asumida con ellos”.

<sup>5</sup> “Desde que comencé [Baltasar] a construir la máquina de volar, dejé de pensar en esas cosas, tal vez Dios sea uno, tal vez sea tres, bien puede ser que sea cuatro, la diferencia no se nota...”

te sobre estos personajes. Es como si de la construcción y del éxito del pájaro volador dependiese toda la concepción acerca del Hombre, de la Religión, del Universo.

Es así que, en una primera fase, en el momento en que el padre Bartolomeu Lourenço invita a Baltasar y Blimunda para que trabajen con él en la construcción de su sueño quimérico, somos confrontados con el raciocinio algo inofensivo de que Dios es manco:

Con esa mano y ese gancho puedes hacer todo cuanto quieras, y hay cosas que un gancho hace mejor que la mano completa, un gancho no siente dolores, se tiene que sostener un alambre o un fierro, ni se corta, ni se quema, y yo te digo que Dios es manco, e hizo el universo. [...] Dios no tiene la mano izquierda, porque es a su derecha, a su mano derecha, que se sientan los elegidos [...], a la izquierda de Dios no se sienta nadie, es el vacío, la nada, la ausencia, por lo tanto Dios es manco (Saramago, 1982: 68).

Posteriormente, en los cerca de trece años en que transcurre la construcción de la *passarola* (Saramago, 1982: 166), la figura de Dios es redimensionada y envuelta de un escepticismo cada vez más agudo. Es repensado el dogma de la Santísima Trinidad, son visualizadas viejas verdades incuestionables bajo un cielo que se mira y bajo el cual se murmura en tentación (Saramago, 1982: 171-173).<sup>6</sup> Lo llevará esta tentación a no dar la bendición a Baltasar y a Blimunda por no saber “en nombre de qué Dios la daría”, mandándolos bendecirse “antes uno al otro, y que así pudiesen ser todas las bendiciones como esta” (Saramago, 1982: 187).

Creemos, pues, no dirigirnos por caminos intrincados si aducimos a esta línea de descreencia en el valor de Dios y de su religión, la idea de que tal cosa ocurre porque otro elemento llega a disputar el lugar del divino: el hombre y la creencia en sus potencialidades para desempeñar el papel de protagonista en su tránsito por la vida. Lo prueban este soldado manco y esta mujer de “ojos excesivos” que, en S. Sebastião da Pedreira, ayudan a cumplir el sueño de Bartolomeu Lourenço, no sin antes haber sido recogidos los dos mil deseos de hombres y mujeres que, siendo lo que sostiene las estrellas (Saramago, 1982: 124), son también los que en los aires ayudarán a sostener el sueño quimérico convertido en *passarola*.

De lo expuesto resalta que el personaje padre Bartolomeu Lourenço se asume claramente como intérprete del mensaje ideológico en lo que al cuestionamiento de la temática religiosa se dice al respecto. El grado de credibilidad y la eficacia persuasiva

<sup>6</sup> “Dios es uno en esencia y en persona, gritó Bartolomeu Lourenço [...], y el padre repitió, Dios es uno en esencia y persona, dónde está la verdad, dónde está la falsedad [...]. Te digo [Baltasar] que solo creas, en que ni yo mismo sé... Et ego in illo, Dios está en mí, o en mí no está Dios, cómo podré encontrarme en este bosque de sí y de no, de no que es sí, del sí que es no [...], ora resumiendo ahora, antes de que Cristo se hubiera hecho hombre, Dios estaba fuera del hombre y no podía estar en él, después, por el sacramento, paso a estar en él, así el hombre es casi Dios, o al final será el propio Dios... El padre salió al patio, toda la noche se quedó ahí, de pie, mirando al cielo y murmurando en tentación”.

de las ilaciones extraídas de las sucesivas etapas por las que pasa este “hombre conjunto, mordido de sustos y dudas, que es predicador en la iglesia, erudito en la academia, cortesano en el palacio, visionario y hermano de gente mecánica y plebeya en S. Sebastião da Pedreira, y que vuelve ansiosamente al sueño para reconstruir una frágil precaria unidad” (Saramago, 1982: 176), nos parecen tanto más grandes puesto que se trata de un personaje reconocible, esto es, que sabemos que ha pertenecido de hecho al escenario histórico que enmarca las acciones del Memorial. Además de eso, es “predicador en la iglesia”, obviamente formado a la luz de todo el ideario que subyace en esta institución, lo que significa que, viniendo de dentro, la ruptura se nos presenta ideológicamente más fundamentada y, por tanto, más fiable.

No pretendemos con esto llegar a creer que el reconocimiento de que se reviste este personaje, como otros que encontramos en las páginas de la novela, sirve de prueba científica para la total veracidad histórica de sus pensamientos y actitudes. No cabiendo en el ámbito de este trabajo determinar las fronteras exactas entre la historia y la ficción, porque muchos de los datos serían verdaderamente imposibles de verificar,<sup>7</sup> nos parece, a pesar de todo, digno de mencionar la forma como es identificado este personaje, en cuanto abre un camino de análisis para esta delimitación. En efecto, es este personaje el que de inmediato nos trae a la memoria la figura histórica del padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, identificado la gran mayoría de las veces simplemente como padre Bartolomeu Lourenço, como si de esa forma nos alertase el narrador para el hecho de que, a pesar del reconocimiento de que se reviste, éste es un Bartolomeu Lourenço algo diferente del Bartolomeu de Gusmão que nos llegó por medio de la historia oficial. Diferente porque emerge matizado por la ficción de informaciones variadas como es el caso de la relación con Baltasar y Blimunda y del modo casi fantástico como es construida la *passarola*, con sus esferas repletas de ámbar y de los deseos de los hombres.

Póngase atención, por ejemplo, en el siguiente diálogo:

Si alguien viniera con preguntas, dirían que están cuidando la quinta por orden de el rey y que frente al rey el responsable soy yo, padre Bartolomeu Lourenço de Gusmão, de qué, preguntaron Blimunda y Baltasar al mismo tiempo, de Gusmão, fue así que me comencé a llamar, por causa del apellido de un padre que en Brasil me educó. Bartolomeu Lourenço nada más eso bastaba, dijo Blimunda, no me voy a habitar a decir Gusmão. Ni lo precisarás, para ti y para Baltasar será siempre el mismo Baltasar Lourenço, pero la corte y las academias tendrán que llamarme Bartolomeu Lourenço de Gusmão (Saramago, 1982: 144-145).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> De acuerdo con Albert W. Halsall, que agrupa las novelas en varias categorías de acuerdo con la presencia en la diegésis de elementos históricos y ficcionales, el *Memorial del convento* hará parte de “ces récits où continue à dominer un certain respect pour l’historicité... Pourvu que les paroles et les actes des personnages n’entrent pas en conflit avec les versions historiques établies soit par des historiens respectés, soit par les doxa culturelles en vigueur”. Asimismo, “un lecteur verra attribués à un personnage historique des actes ou des paroles qu’il lui semblent problématiques ou même impossibles de vérifier” (1984: 86-87).

<sup>8</sup> Subrayado nuestro.

A semejanza de lo que constatamos a partir de este texto, la doble identificación de este personaje a lo largo de la trama novelesca dependerá, sintomáticamente, del grado de veracidad histórica de las informaciones narradas. Así se comprende que el personaje Bartolomeu Lourenço sea exactamente sustituido por su doble Bartolomeu de Gusmão cuando en las referencias hechas repiten hechos indudablemente atribuidos al personaje histórico: su relación con la corte y las academias, la construcción de la *passarola* (Saramago, 1982: 153, 166, 177),<sup>9</sup> el doctorado en Cánones (Saramago, 1982: 159, 175),<sup>10</sup> los viajes para Brasil y para Holanda (Saramago, 1982: 196).<sup>11</sup> La interacción con personajes que con él se movieron en el mismo escenario histórico posibilita también la emergencia de esa otra identificación. De ahí que Domenico Scarlatti<sup>12</sup> siempre se le dirija como Bartolomeu de Gusmão y el narrador así lo refiera siempre que relata los encuentros de estos dos personajes (Saramago, 1982: 162).<sup>13</sup> Lo mismo acontece cuando nuevamente se procesa la convergencia entre historia y ficción a través de la cómplice conversación del músico con Baltasar y Blimunda, a quien comunica la muerte del Volador:

Te vine a decir a ti y a Baltasar, que el padre Bartolomeu de Gusmão murió en Toledo que es en España [...] Blimunda juntó las manos, no como si rezase, sino como quien estrangula los propios dedos. Murió [...]. Cuando murió el padre Bartolomeu Lourenço, se dice que fue el día 19 de noviembre, y por señal, que en esa fecha hubo en Lisboa una gran tempestad, si el padre Bartolomeu de Gusmão fuese santo, sería una señal del cielo. Qué es ser santo, señor Escarlate.<sup>14</sup> Qué es ser santo, Blimunda (Saramago, 1982: 224).

<sup>9</sup> “Si el padre Bartolomeu de Gusmão, o sólo Lourenço llegara a volar un día”; “Parecen juegos de palabras, las obras, las manos, el sonido, el vuelo. Me dijeron, padre Bartolomeu de Gusmão, que por obra de esas manos se levantó al aire un invento y voló” (referencia a un primer invento construido y lanzado con éxito por el Volador); “Si la *passarola* del padre Bartolomeu de Gusmão llegara a volar un día, me gustaría ir en ella y tocar el cielo”.

<sup>10</sup> “Ya el padre Bartolomeu Lourenço regresó de Coimbra, ya es doctor en cánones, confirmado de Gusmão por apellido onomástico y firma escrita”; “Y otro reverendo [...] encarece las atenciones con que la corte extensamente distingue al doctor Bartolomeu Lourenço de Gusmão”.

<sup>11</sup> “[...] y además aquello, que es, Lisboa, claro está, y el río, oh, el mar, aquel mar por donde yo, Bartolomeu Lourenço de Gusmão, vine dos veces de Brasil, el mar por donde viajé a Holanda”.

<sup>12</sup> Cf. *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. Lisboa / Río de Janeiro, Enciclopédia, Lda, s. d. (Scarlatti, Domingos): “Se debe al infante D. Antonio, hermano de D. João V, la gloria de haber traído a la Península Ibérica al gran músico napolitano. Durante su estada en Roma, en 1714, el infante portugués tomó para su profesor de clavecín a Domingos Scarlatti, y tanto le agradó el maestro que al regresar a Lisboa lo recomendó a D. João V para profesor de la infanta D. María Bárbara. Así, de 1720 a 1729, Scarlatti ejerció en Lisboa las funciones de maestro de capilla y profesor de la casa real”.

<sup>13</sup> “Quedo agradecido por el cumplimiento, mas quisiera yo, señor padre Bartolomeu de Gusmão, que mi música fuera un día capaz de exponer, contraponer e concluir como hacen sermón y discurso”, p. 163: “Bajaron Scarlatti e Bartolomeu de Gusmão al Terreiro do Paço, ahí se separaron, el músico fue a inventar música por la ciudad en tanto no fueran horas de comenzar el ensayo en la capilla real, el padre recogió la casa”. Otros ejemplos pueden ser encontrados en las páginas 165, 166, 175 y 177.

<sup>14</sup> El surgimiento de lo ficcional en este personaje es también indiciado por la diferente identificación: Domenico Scarlatti para la corte y para Bartolomeu de Gusmão, señor Escarlate para Baltasar y Blimunda.

Verificamos pues que la concretización de lo que John Woods designa como modalidades mixtas de existencia (Woods, 1974: 41-42) ocurre en *Memorial* no sólo por la convivencia en el universo narrado de personajes, acontecimientos y lugares aceptados como históricos, con personajes, acontecimientos y espacios ficticios, sino también por el hecho de que en cada una de esas categorías coexistieron las dos líneas de creación —la histórica y la ficticia. “En ce sens, la fiction emprunterait autant à l’histoire que l’histoire emprunte à la fiction” (Ricœur, 1983: 154).

Del punto de vista pragmático, la afirmación del código ideológico inherente a la construcción del personaje que ha estado ocupando nuestra atención se articula no sólo con la ya referida solidaridad que para con ella demuestra el narrador, sino también con una otra entidad histórica que emerge en las páginas de la novela y con la cual entra en conflicto: el tribunal del Santo Oficio. Así, hay obras que intentan disculpar a la Inquisición y a su “oficio santo”, pero lo que se hace en *Memorial* es todo lo contrario, viabilizar otra dimensión —la de la línea ideológica antiinquisitorial. Hasta qué punto consiga Saramago la aceptación de esta línea dependerá, como inicialmente mencionamos, del otro polo del circuito comunicativo: el destinatario y su disponibilidad intelectual y afectiva para interpretar lo que se comunica (Reis, 1983: 275).<sup>15</sup> No nos cabe averiguar porcentualmente esa eficacia, nos cabe, si, continuar la reflexión sobre las estrategias privilegiadas para conseguir sus objetivos de inculcación ideológica y llevar al destinatario en la dirección pretendida.

La intolerancia y la capacidad para impedir el progreso científico e intelectual por la Inquisición se revelan no solamente a través del tránsito narrativo del padre Bartolomeu Lourenço que se ve perseguido y obligado a huir en el invento volador (Saramago, 1982: 193) y a preferir arder en las llamas de su invento que en cualquier hoguera atizada por la antorcha inquisitorial:

[...] había un resplandor como si el mundo estuviese ardiendo, era el padre con una rama encendida prendiéndole fuego a la máquina [...], de un salto Baltasar se puso de pie, fue hacia él y poniéndole los brazos en la cintura lo empujó hacia atrás [...] lo tiró al piso, apagó con los pies la rama, mientras Blimunda golpeaba con el trapo las llamas que habían llegado a los matorrales... Blimunda preguntó [...] Por qué le prendiste fuego a la máquina, y Bartolomeu Lourenço respondió [...] Si tengo que arder en una hoguera, que sea al menos en ésta (Saramago, 1982: 205).<sup>16</sup>

Además de eso, la crueldad de procesos de actuación es por demás evidente en las descripciones de los autos de fe. A partir de ellas resalta la oposición entre el sufrimiento de los condenados y el júbilo extremo de la concurrencia ya habituada “al

<sup>15</sup> “La decodificación de los signos ideológicos se traduce, pues, en una dinámica de acción e reacción (de la vigencia del código a su impacto sobre el destinatario) reflexionando sobre la segunda, la situación psicológica y social que caracterizan el término de llegada del discurso”.

<sup>16</sup> Subrayado nuestro.



asado del auto de fe” (Saramago, 1982: 98),<sup>17</sup> al mismo tiempo que viabiliza la toma de posición del narrador:

Grita el pueblo furioso improprios a los condenados, gritan las mujeres postradas en las ventanas, arengan los frailes, la procesión es una serpiente enorme [...] fueron azotados los que ese castigo habían tenido por sentencia, quemadas las dos mujeres, una primeramente golpeada por haber declarado que quería morir en la fe cristiana, otra asada viva por perseverancia contumaz hasta en la hora de morir frente a las hogueras se armó un baile, bailan los hombres y las mujeres, el rey se retiró, vio, comió y se fue... (Saramago, 1982: 54-55).<sup>18</sup>

La importancia argumentativa de estos fragmentos es conseguida no sólo a través de las informaciones facilitadas sino también a través de la utilización de los vocablos que subrayamos y cuya aparición en el contexto discursivo denota sentidos ideológicos precisos<sup>19</sup> más ostensiblemente afirmados por el narrador cuando del Santo Oficio dice:

[...] éste tiene bien abiertos los ojos, en vez de una balanza, una rama de oliva y una espada afilada donde la otra es romba y con bocas. Hay quien juzgue que el ramito es ofrenda de paz, cuando es muy patente que se trata del primer tronco de la futura pila de leña, o te corto, o te quemo, por eso es que, habiendo que faltar a la ley, más vale apuñalar a la mujer, por sospecha de infidelidad, que no honrar a los fieles difuntos, la cuestión es tener padrinos que disculpen el homicidio y mil cruzados que poner en la balanza (Saramago, 1982: 189).

La práctica lingüística no es, pues, simple materia prima para el enunciar de la h(H)istoria, es, también y esencialmente, intervención y toma de posición, toma de partido (Balibar, 1979: 32).

Si las cambiantes historiográficas e ideológicas con que surge matizado el Tribunal del Santo Oficio pueden eventualmente ser puestas en tela de juicio por un lector menos conocedor de nuestro pasado histórico, o por un lector renuente en aceptar al cada vez más polémico Saramago, la verdad es que ese cuestionamiento sólo será pertinente en lo que respecta a aspectos menores (nombres de penitentes, lugares y fechas de los autos de fe,<sup>20</sup> entre otros) ya que los contornos globales de las situacio-

<sup>17</sup> Subrayado nuestro.

<sup>18</sup> Subrayado nuestro.

<sup>19</sup> Según Ducrot (1977: 32) “la valeur argumentative d’un énoncé n’est pas seulement une conséquence des informations apportés par lui mais la phrase peut comporter divers morphèmes, expressions ou tournures qui, en plus de leur contenu informatif, servent à donner une orientation argumentative à l’énoncé, à entraîner le destinataire dans telle ou telle direction” (cf. *Les échelles argumentatives*, París, Minuit, 1980, p. 15). Bakhtine afirma también que “Le mot [...] est neutre face à toute fonction idéologique spécifique. Il peut remplir des fonctions idéologiques de toute sorte: esthétique, scientifique, morale, religieuse”.

<sup>20</sup> Nos referimos, una vez más, a cambiantes ficcionales que entretejen la arquitectura de la novela. En el presente caso juzgamos útil tomar como ilustración el siguiente extracto: “Qué se ha de decir, por ejemplo,

nes relatadas encuentran testimonio histórico en múltiples obras de diversos escritores que en el transcurrir de los últimos siglos han dedicado su atención a esta polémica institución. Pongamos atención, por ejemplo, en este significativo texto de Damião de Góis:

Aquella perniciosa doctrina, por la cual los individuos eran juzgados por la profesión de fe, y no por las acciones, pervirtió los sentimientos públicos. Las virtudes y el respeto a las tareas de orden moral nada valía cuando no se demostraba exagerado fervor en los ejercicios exteriores del culto. Personas honestas se transformaban, sin repugnancia, en voluntarios denunciadores; los padres acusaban a los hijos; las mujeres a los maridos; la discordia se introducía en las familias, y el santo oficio no dudaba, exagerando tan funestas tendencias en imponer al pueblo con severas penas, el deber de la delación (Torgal, 1989: 326-327).

Independientemente de que leamos a la Inquisición a la luz de la mentalidad de la época que la originó y sustentó, o a la luz de la presente mentalidad sociocultural que, por regla general, la considera abominable y sombría, esta institución no deja de revestirse, en *Memorial*, de trazos de esa múltiple violencia (religiosa, política, cultural) que repercute a lo largo de las épocas, enmascarada por diferentes designaciones. Es verdad que al historiador no le compete juzgar el pasado sino estudiarlo para comprenderlo, también es verdad que al aceptar leer esta novela de Saramago, el lector tácitamente acepta las reglas del juego dialogístico entre la historia y la ficción.

Intenciones ideológicas bien definidas son también susceptibles de ser encontradas en el tratamiento de otra vertiente de la temática religiosa. Nos referimos, de esta forma, a la desacralización de manifestaciones de cariz religioso, como es el caso de la procesión de la Cuaresma. Al contrario de ser encarada como forma de devoción y de respeto, esta manifestación surge en *Memorial* como denunciadora de un culto casi orgiástico donde a los involucrados les es dada la oportunidad de, católicamente, expurgar los deseos reprimidos. Sirve, por eso, la procesión de la Cuaresma para mucho más que rezar y hacer penitencia:

Los penitentes [...] aplican a sus espaldas chicoteadas con las correas, hechas de cordones en cuyas puntas hay bolas de cera dura, elaboradas con pedazos de vidrio y estos que de esta forma se flagelan son lo mejor de la fiesta porque exhiben sangre real que les corre por la espalda, y claman estrepitosamente, tanto por los motivos que el dolor les causa como por el obvio placer, que no comprenderíamos si no supiésemos que algunos tienen a sus amores en las ventanas y van en la procesión no tanto por causa de la salvación del alma sino por pasados o prometidos gustos del cuerpo [...] y posesas, frenéticas las mujeres [...] quieren oír el

[...] [d]este mulato de Caparica que se llama Manuel Mateus, pero no es pariente de Siete-Soles, y le dicen Saramago, quién sabe qué descendencia será la suya, y qué salió penitenciado por cultos de insigne hechicero” (Saramago, 1982: 94-95).

estallido de las puntas del chicote [...] mientras laten por debajo de las redondas faldas, y aprietan y abren los muslos según el ritmo de la excitación y de su adelanto (Saramago, 1982: 18-19).<sup>21</sup>

Estos enfoques algo paródicos de la temática religiosa permiten, sin duda alguna, la emergencia de esa contra ideología (retornada, además, en *El Evangelio según Jesucristo*) que hace de Saramago un ateo confeso, considerando que “en primer lugar [...] el cristianismo no valió la pena; y en segundo, que si no hubiese habido cristianismo, si hubiésemos continuado con los viejos dioses, no seríamos muy diferentes de aquello que somos” (Alves, 1991: 82).

La represión llevada a cabo por el movimiento inquisitorial encuentra paralelo en la represión, también ella, repleta de incidencias ideológicas, ejercida por la construcción del convento de Mafra, principalmente a partir del momento en que el deseo real de D. João V decide ver *su* obra ampliada de forma que pueda albergar trescientos frailes y concluida “de aquí a dos años en mil setecientos treinta”, el día veintidós de octubre (Saramago, 1982: 281-282, 289). Eran pues, necesarias muchas más manos para el trabajo y siendo el número de voluntarios escaso, pone este magnánimo rey en acción sus ordenes divinas y reales mandando juntar a los reincidentes por cuatrerros-carceleros que “los ataban con cuerdas, variando el modo, a veces atados por la cintura unos con otros, a veces con improvisadas cuerdas, a veces atados por los tobillos, como esclavos. [...] muchos eran metidos al camino sangrando [...] en todos los lugares adonde pudo llegar la justicia de su majestad, los hombres atados como reses [...] veían a las mujeres y a los hijos implorando al corregidor” (Saramago, 1982: 291).

Como ya vimos anteriormente, está ahora en causa la recreación de un vacío histórico que no consagro a los héroes *de hecho*. Los olvidaron las páginas de la Historia pero no los olvida este *Memorial* que, en la imposibilidad de hablar de todas las vidas (porque son tantas), deja los nombres escritos porque “es esa nuestra obligación, sólo para eso escribimos, para volverlos inmortales [...] una letra de cada uno para que queden todos representados” (Saramago, 1982: 242). No condenó la Santa Basílica de Mafra a los hombres del mismo modo que lo hizo el Santo Oficio pero los condenó, de cualquier modo, dándoles doble penitencia: por

<sup>21</sup> *Memorial do Convento*, pp. 28-29. Es posible encontrar un relato semejante, atribuido a Charles Frédéric de Merveilleux, un forastero que habrá vivido en Lisboa durante el reinado de D. João V, en la obra *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, traducida y anotada por Castelo Branco Chaves: “Lisboa es una ciudad donde el Carnaval pasa desapercibido, pero en la Cuaresma se realizan allí procesiones tan divertidas como mascaradas venezianas. Son días de regozijo, especialmente para las señoras. La visita a las iglesias durante la semana santa hace, en un solo día, más cornudos que en la vida habitual durante todo el año. [...] quise, sin embargo, verificar yo mismo la verdad de lo que me habían contado y verifiqué que mis informantes no me habían mentido. Me costó caro, pero quedé enterado de cuán fácil era, en tales ocasiones, satisfacerle a un hombre los apetitos” (pp. 168-169). El traductor defiende, sin embargo, a la mujer portuguesa, afirmando que son apenas narrados los casos de mero proxenetismo (*cf.* p. 241, n. 31).

los trabajos forzados y por el anonimato a que fueron confinados. En última instancia la voluntad que movió a las dos entidades represoras fue la misma: el servicio a un Dios que se aleja de los sufrimientos de los hombres. Acaban estas dos entidades por ser entendidas como los dos brazos de ese mismo Dios que, existiendo, tal vez no sea, entonces, manco...

Cabe notar que la atención del narrador con relación a la construcción del convento se acentúa cuando Baltasar y Blimunda se aproximan a este escenario; cuando, después de haber sobrevolado las obras de la basílica y de haber aterrizado con el pájaro volador en la sierra del Barrigón, Baltasar decide regresar de una vez a la casa paterna y encontrar trabajo en la gigantesca obra (Saramago, 1982: 211). Imposibilitado de hablar pormenorizadamente de tantas vidas y de tantas miserias, el narrador delega en Baltasar Sietesoles y en Blimunda Sietelunas el papel de representantes de aquellos que fueron forzosamente olvidados porque en nuestro presente sólo llegó ese pasado que fue fragmentado por los historiadores, que solamente de los *grandes* hicieron Historia. Además de eso, el interés y los pormenores con que nos es presentado el escenario familiar en donde se mueven estos personajes permite, por la confrontación que es sistemáticamente hecha con el escenario en que se mueven las personas reales, retirar ilaciones ideológicas bastante claras.

Algunas veces la confrontación emerge directamente por la voz del narrador, como sucede cuando, anteriormente, hace referencia a la muerte del hijo menor de Inés Antonia y de Álvaro Diogo y a la muerte del infante D. Pedro:

[...] cualquier causa de muerte sirve, la que llevará el heredero de la Corona de Portugal será el sacarle a la mamá, sólo a infantes delicados esto les sucedería, que el hijo de Inés Antonia, cuando murió, ya comía pan y lo más que hubiese. Equilibrado el conteo, se desinteresa Dios de los funerales, por eso en Mafra fue sólo un angelito enterrado, como a tantos otros les sucede, apenas se sabe del acontecimiento, pero en Lisboa no podía ser así, fue otra pompa, salió el infante de sus aposentos, metido en el cajoncito que los consejeros de Estado llevaban, acompañado de toda la nobleza (Saramago, 1982: 105).

Otras veces es al lector a quien le compete reunir las diversas informaciones que le permiten constatar la pobreza de esas vidas que parecen todavía más pobres cuando se recuerdan, por ejemplo, “las galas del extensísimo cortejo, los bridones con crines entrelazados jalando las carrozas, el brillo del oro y de la plata [...], los terciopelos, [...], las brillantes joyas” (Saramago, 1982: 316), proporcionadas, como sabemos, por el fuerte sustentáculo económico proveniente de Brasil (Marques, 1977: 569).<sup>22</sup>

<sup>22</sup> “El reinado del ‘Magnánimo’ se volvió famoso por la tendencia del monarca para copiar a Luis XIV y a la corte francesa. El oro de Brasil dio al soberano y a la mayoría de los nobles, la posibilidad de ostentar opulencia como nunca antes. Por todos lados se construyeron iglesias, capillas, palacios y mansiones en cantidad. En Mafra, cerca de Lisboa, un enorme monasterio exhibió la magnificencia real”.

La verdad es que otros dramas y otros amores son narrados, pero ninguno con tanta relevancia como los de esta pareja cuyos nombres circularmente se complementan: el sol y la luna, el día y la noche, de lo que son hechas todas las vidas; la claridad y el misterio que a cada una de ellas preside y que son, finalmente, los componentes de esta novela. Claridad y misterio que se mezclan con historia y ficción de tal forma que no se sabe a ciencia cierta donde comienza una y acaba la otra. Se pensaría, por ejemplo, que Blimunda es un personaje enteramente enraizado en el mundo ficticio del narrador, sin embargo, hay registros que dan testimonio de la existencia, en el reinado de D. João V, de una mujer que es semejante en todo con Blimunda: los mismos ojos bellos y excesivos, idénticos poderes, sólo no se llamaba Blimunda sino Pedegache.<sup>23</sup> Se alteró el nombre pero se mantuvieron los contornos y, además, Saramago tuvo razón para identificar su personaje con este otro nombre que parece contener en sí toda la vastedad que sus ojos excesivos ven y guardan.<sup>24</sup>

La “castidad de la historia” (Barthes, 1982: 16) es sistemáticamente puesta en tela de juicio por la intromisión de juicios valorativos y de construcciones ficticias, lo que permite la emergencia de la ideología del enunciador, ya sea de forma directa por la explícita simpatía para con un determinado signo, ya sea de modo más sutil por la oposición, muchas veces irónicamente construida, a otro signo ideológicamente connotado. ¿Cumplió Blimunda la voluntad de Baltasar cuando este ardía en una hoguera de la Inquisición? ¿Habrá Saramago cumplido nuestra voluntad para que aceptemos los nuevos héroes? La respuesta pertenece, obviamente, a los lectores. Sin embargo, nos permitimos resaltar que el éxito mundial de la novela y la consagración de Blimunda como figura emblemática de la opera del mismo nombre testifican la eficacia del mensaje saramaguiano. Para los más renuentes en aceptar esta nueva H(h)istoria, recordamos que “la verdad camina siempre por su propio pie en la historia, es sólo darle tiempo, y un día aparece y declara, Aquí estoy, no tenemos otro remedio sino creer en ella, viene desnuda y sale del pozo como la música de Domenico Scarlatti” (Saramago, 1982: 281).

<sup>23</sup> Nos referimos a dos relatos, uno de autor anónimo, otro de Charles Frédéric de Merveilleux, que pueden ser encontrados en la obra *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, traducida y anotada por Castelo Branco Chaves. El primero (pp. 47-48) narra “un don extraordinario que posee una joven portuguesa... Esta joven, motivo de asombro para quien la conoce, nació con unos ojos que bien se puede decir son de lince; posee desde la más tierna edad el don de ver tanto el interior del cuerpo humano como las entrañas de la tierra. Aparentemente sus ojos son como los del común de los mortales, sin embargo son muy grandes y verdaderamente bellos... Sólo goza de este don maravilloso mientras está en ayuno... En los cambios de cuarto de luna, su visión es perturbada... Enseguida pierde, durante algún tiempo la visión...” El segundo (pp. 161 a 165) es bastante parecido, nos abstenemos, por eso, de transcribirlo.

Camilo Castelo Branco hace también referencia a esta mujer de dones extraordinarios en la obra *Noites de insónia*, pp.29 a 32.

<sup>24</sup> A propósito del nombre del personaje, cf. Aguiar e Silva (1988: 703 y ss.).

*Obras citadas*

- ALVES, Clara Ferreira. 1991. "Saramago: 'No meu caso, o alvo é Deus'". *Expresso*, 2 de noviembre. P. 82R.
- AMBROGIO, Ignazio. 1979. *Ideologias y técnicas literárias*. Madrid: Akal. [Ed. 1975.]
- BALIBAR, Étienne y Pierre MACHEREY. 1979. "Sobre a literatura como forma ideológica". *Literatura, Significação e Ideologia*. Lisboa: Arcádia.
- BARTHES, Roland. 1982. "Le discours de l'histoire". *Poétique*, 49. París: Seuil.
- CASTELO BRANCO, Camilo. 1874. *Noites de insónia*. Porto: Liv. Internacional.
- CHAVES, Castelo Branco. 1983. *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- \_\_\_\_\_. 1979. *O romance histórico no romantismo português*. Lisboa: Biblioteca Breve.
- DUCROT, Oswald. 1980. *Les échelles argumentatives*. París: Minuit.
- \_\_\_\_\_. 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage*. París: Minuit.
- ECO, Umberto. 1979. *Leitura do texto literário*. Lisboa: Presença.
- GENNETTE, Gérard. 1989. "Le statut pragmatique de la fiction narrative". *Poétique*, 78. París, Seuil.
- GODELIER, Maurice. 1978. "Pouvoir et langage". *Communications*, 28. París: Seuil.
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. [s. d.] Lisboa / Río de Janeiro: Enciclopédia, Lda.
- HALSALL, Albert W. 1984. "Le roman historico-didactique". *Poétique*, 57. París: Seuil.
- HAMBURGER, Kate. 1975. *A lógica da criação literária*. Sao Paulo: Perspectiva.
- HAMMON, Philippe. 1980. *Texte et idéologie*. París: PUF.
- INGARDEN, Roman. 1973. *A obra de arte literária*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian.
- ISER, Wolfgang. 1979. "La fiction en effet". *Poétique*, 39. París: Seuil.
- KAYSER, Wolfgang. 1985. *Análise e interpretação da obra literária*. 7a. ed. Coimbra: Arménio Amado.
- LUKACS, Georges. 1965. *Le roman historique*. París: Payot.
- MARQUES, Oliveira. 1977. *História de Portugal*, vol. I. 7a. ed. Lisboa: Palas Editores.
- REIS, Carlos. 1986. "Memorial do Convento ou a emergência da História". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 18/19120, febrero. Pp. 91-103.
- \_\_\_\_\_. 1983. *O discurso ideológico do neo-realismo português*. Coimbra: Almedina.
- \_\_\_\_\_. "Estatuto ideológico y semionarrativo de la novela histórica" [texto polycopiado].
- RICOEUR, Paul. 1983. *Temps et récit I*. París: Seuil.

- ROCHETA, Maria Isabel. 1984. "Romance histórico, história do romance". *Afecto às Letras*. Lisboa: INCM.
- SARAMAGO, José. 1982. *Memorial do Convento*. Lisboa: Caminho.
- SILVA, Vítor Manuel de. 1988. *Teoria da literatura*. 8a. ed. Coimbra: Almedina.
- TORGAL, Luís Reis. 1989. *História e ideologia*. Coimbra: Minerva.
- VERON, Eliseo. 1978. "Semiosis de l'idéologie et du pouvoir". *Communications*, 28. Paris: Seuil.
- WARNING, Rainier. 1979. "Pour une pragmatique du discours fictionnel". *Poétique*, 39. Paris: Seuil.
- WOODS, John. 1974. *The logic of fiction*. Paris: Mouton.