

Obras citadas

- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. Urbana: U of Illinois P, 2000.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge, 2001.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: U of Texas P, 1993.
- Pellegrini, Tânia. "Aspects of the Contemporary Production of Brazilian Culture." *Latin American Perspectives* 27.4 (2000): 122-43.
- Pimenta, Marcus Aurelius e José Roberto Torero. *Terra Papagalli*. São Paulo: Schwarcz Ltda., 1997.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Carnaval/Antropofagia/Paródia." *Revista Iberoamericana* XLV (1979): 401-12.
- . "Tradition of Laughter." *Review* 35 (1985): 3-6.
- Skłodowska, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam: John Benjamins, 1991.
- Santa Biblia*. Lisboa: Sociedades Bíblicas Unidas, 1968.
- Santiago, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1989.
- Torero, José Roberto. *O Chalaça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- . *Xadrez, truco e outras guerras. Ser. Plenos Pecados*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 1998.
- Villaça, Antônio Carlos. "El humor en la literatura brasileña." *Revista de Cultura Brasileña* 40 (1975): 69-75.
- Zavala, Lauro. *Humor, ironía y lectura: las fronteras de la escritura literaria*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1993.

EL APOCALIPSIS COMO DESTRUCCIÓN DE MUNDOS FICTICIOS: DESENLAZE Y
CIERRE EN *ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA*

Jorge Pérez
University of California, Santa Barbara

Un rasgo común a todo cambio de siglo como el que hemos experimentado recientemente es la idea de crisis. En relación a esta idea que subyace a tal coyuntura histórica escuchamos frecuentemente el término apocalipsis, normalmente utilizado en un sentido figurado para nombrar la decadencia y ruina de la civilización (post)moderna. El apocalipsis, ya desde su versión bíblica, implica, pues, un diálogo con el (des)orden social de un determinado momento histórico (Thompson 6). Si nos circunscribimos estrictamente a lo literario, podemos afirmar de forma genérica que "cualquier novela es teleológica y apocalíptica, pues presupone la creación (génesis) de un mundo ficticio condenado a la desaparición (apocalipsis) después del punto final" (Kunz 216). No obstante, algunos textos novelescos utilizan explícitamente el tema del apocalipsis, o se construyen sobre la base de una estructura apocalíptica que llama la atención sobre la propia disolución del texto y los mundos creados por él, de forma que se puede rastrear una larga tradición del género novelesco apocalíptico.¹ Entre los autores que se sitúan en la órbita apocalíptica tenemos que situar a José Saramago en su novela *Ensaio sobre a cegueira*. En el presente ensayo analizaré el uso del motivo y el género literario apocalíptico en esta novela, concentrándome especialmente en su final.

En primer lugar, es necesario aclarar que Saramago no usa en esta novela el tema apocalíptico en sentido religioso, que correspondería a la destrucción como parte del plan divino trazado para este mundo. El apocalipsis aquí significa la destrucción del mundo a manos del propio hombre y la civilización actual que navega a la deriva. De hecho, éste es el uso más frecuente del término "apocalipsis" en la cultura contemporánea: "Our modern sense of apocalypse is less religious than historical: The word is used to refer to the events of recent history, whether nuclear or ecological or demographic, which suggest all too clearly our ample capacities for self-destruction" (Zamora 1). Es decir, el apocalipsis moderno suele constituir una reacción ante los excesos cometidos por la modernidad en nombre del progreso. El progreso de la razón y la libertad desembocó en innumerables ocasiones en dominación, sometimiento y colonización de los pueblos más débiles, así como en el uso de los avances de la

1 Para obtener más información sobre la historia del género apocalíptico, véase el estudio de Louis Parkinson Zamora.

razón para fines irracionales que incluso amenazan con la aniquilación absoluta del mundo. Las armas químicas y biológicas serían los exponentes máximos del uso de la técnica en perjuicio del propio individuo. *Ensaio sobre a cegueira* debe ser evaluada dentro de este espacio de cuestionamiento de las contradicciones de la (ir)racionalidad del ser humano. La amenaza apocalíptica se origina cuando la población de una ciudad se queda de repente ciega, lo que origina un caos que hace tambalear los cimientos de la sociedad. Aunque algunos detalles nos hacen pensar que la novela se sitúa en Lisboa, nunca llegamos a saber en qué ciudad ni en qué país se encuentran los personajes, pues el objetivo del autor es dar la impresión de una ceguera colectiva como símbolo de la ceguera universal. La novela no funciona como una mera crítica de un sistema socio-económico y político determinado, sino como denuncia de la situación del hombre en general, y de la sinrazón que parece haber en su existencia. La ceguera colectiva es la ceguera de la razón del hombre que no se da cuenta de la irracionalidad de su conducta, como el mismo Saramago expresa en una entrevista:

Estamos cada vez mais cegos, porque cada vez menos queremos ver. No fundo, o que isto quer dizer é, precisamente, que todos nós somos cegos da Razão [...]. A nossa razão não é usada racionalmente. Nem sequer nos comportamos como irracionais. Mas como qualquer coisa que está entre o racional e o irracional. Como arracionais. ("O escritor vidente" 16)

Durante toda la novela se enfatiza el hecho de que el hombre ha perdido la razón, que es la capacidad que lo distingue de otros seres vivos, y vive cegado, con ojos que no ven el rumbo erróneo de su existencia. Esta situación caótica tiene parecidos con la catástrofe que acontece al comienzo de *A Jangada de Pedra*, donde la Península Ibérica comienza a separarse del resto de Europa sin que se sepa la causa exacta, y se desplaza de forma errante hacia no se sabe dónde, con posibles consecuencias trágicas. La estructura sobre la que se apoyan consiste en las dos novelas en un inicio en el que un acontecimiento extraordinario rompe el orden social con la amenaza de efectos devastadores. Es por ello que la crítica ha calificado a ambas como "distopías" o utopías negativas (Courteau 9; Rebelo 337-38).

Como ya hemos comentado, Saramago se aparta del sentido religioso del apocalipsis. Si tomamos el apocalipsis bíblico como modelo, que es la referencia cultural más cercana entre todas las posibles versiones del mito apocalíptico, podemos observar que la visión profética de San Juan supone el anhelo de intervención divina en la situación mundana de ese momento histórico para modificar el futuro. En la novela que nos ocupa, la intervención deseada no procede de ninguna fuerza sobrenatural o divina, sino que se trata de la intervención del propio ser humano que, con el uso de su capacidad racional, debe conseguir transformar el estado actual de la civilización. En la versión bíblica, el

futuro se funda en un destino ya vaticinado de antemano, preexistente a la creación del mundo y el hombre. En el apocalipsis de Saramago, el ser humano tiene el futuro en sus manos, depende de su habilidad para utilizar el potencial latente de sus facultades racionales.

Otro rasgo que aparta a esta novela de la versión bíblica es que los dardos se lanzan exclusivamente contra la situación política y social. Cualquier texto con sentido apocalíptico es siempre narrado desde el punto de vista de alguien que no comulga con la situación política y social de su época (Parkinson 2), pero a la versión bíblica se une el nivel espiritual, y la situación de la iglesia, aspecto ausente en *Ensaio sobre a cegueira*. Es decir, en el apocalipsis de San Juan se pasa del nivel local a lo global, y de ahí a una visión cosmológica (Thompson 5). Sin embargo, una característica concomitante es la intención subversiva de transformación de unas estructuras y valores que están llevando al sistema a su propia autodestrucción. Como apunta Tina Pippin, el apocalipsis bíblico (y también el de *Ensaio sobre a cegueira*) es un equivalente literario a una revolución política: se ofrece en el mundo ficticio una solución a una crisis del mundo real (20). Además, Saramago curiosamente tiene otro rasgo en común con el narrador del apocalipsis bíblico: ambos se posicionan en los márgenes del sistema. Ambos se sienten extraños a su civilización y cultura, extranjeros de unos valores heredados que rechazan abiertamente. En un sentido literal también son exiliados: San Juan se refugia en la isla griega de Patmos para exiliarse del poder de Roma, mientras que Saramago se marcha a vivir a la isla española de Lanzarote como protesta contra la gestión del gobierno de Portugal.

Aparte de la condición de autoexiliados de sus autores, los dos textos también comparten otras características que son tomadas por Saramago conscientemente para situar su texto en diálogo con la tradición apocalíptica. Así, por ejemplo, resalta el uso del número siete y todo el potencial de su simbología. Es un lugar común que los números adquieren significados simbólicos en diferentes culturas. En la simbología del cristianismo el número siete se relaciona con la creación, al ser la mezcla del número tres (que simboliza la Trinidad) y el número cuatro (que representa al hombre).² En el apocalipsis bíblico continuamente aparecen elementos que tienen que ver con este número. Los siete ángeles con sus siete trompetas, o las siete plagas, son algunos de los ejemplos de ello. En *Ensaio sobre a cegueira* siete es el número que corresponde a los personajes principales de la novela: el médico y su mujer, la mujer de las gafas oscuras, el viejo la venda negra, el primer ciego y su mujer, y el niño. El grupo de ciegos liderados por la mujer del

2 John T. Shawcross estudia detalladamente el significado de la numerología en la tradición literaria.

médico son siete peregrinos que deambulan por la ciudad hasta llegar al paraíso de la casa del médico y su mujer. Una vez allí comienzan a realizar una serie de actos positivos y renovadores. Un ejemplo de ello lo constituye la ceremonia de la ingestión del agua como acto simbólico de purificación y redención a través de valores éticos auténticos. Como expresa David Frier, este acto sencillo, que pertenece a lo cotidiano, adquiere una dimensión espiritual, casi sagrada, y se convierte en la forma de recuperación del significado de sus vidas (20). El agua como símbolo purificador también aparece cuando se duchan uno por uno, desligándose así de la suciedad y la miseria existencial del exterior.

Tras todos estos actos rehumanizadores y regeneradores, los ciegos comienzan a recuperar la visión uno por uno. Aunque no se diga explícitamente, tenemos la sensación al leer la novela de que estos actos purificadores constituyen el camino activo y cargado de valores éticos positivos que conduce a la recuperación de nuestra humanidad, representada simbólicamente en la novela por la recuperación de la visión. El grupo de siete supervivientes ha comprendido que la alternativa al caos es la solidaridad y la búsqueda del bien común. El camino que inician juntos es el de la creación de un nuevo proyecto de vida, lo que se corresponde totalmente con la significación que sugiere el número siete en la simbología bíblica que recupera aquí Saramago.

Ensaio sobre a cegueira recoge otros elementos típicos del género apocalíptico. Por ejemplo, el viaje astral, aquí representado por el deambular del grupo liderado por la mujer del médico por las calles de la ciudad en ruinas. El viaje tiene dos niveles: el puramente físico, que corresponde al itinerario que recorren hasta llegar a la casa del médico y su mujer, y el viaje interior de reconocimiento del camino a seguir en sus vidas. Otro elemento fundamental de la tradición es la visión profética. En esta novela, es la mujer del médico la visionaria que profetiza el final de una época: "O tempo está-se a acabar, a podridão alastra, as doenças encontram as portas abertas, a água esgota-se, a comida tornou-se veneno, seria esta a minha primeira declaração, disse a mulher do medico" (283). En este caso, su capacidad viene marcada explícitamente, pues es el único personaje de la novela que no pierde la visión en ningún momento. La visión de la mujer del médico es una metáfora del conocimiento humano, entendido como el uso de su capacidad racional con propósitos emancipadores.

La metáfora visual articula la estructura de esta novela, y la emparenta con el modelo bíblico. El génesis de la Biblia se inicia con la creación de la luz que alumbra las tinieblas de este mundo, y esa metáfora de la luz frente a la oscuridad se perpetúa en el apocalipsis narrado por San Juan. Saramago en *Ensaio sobre a cegueira* se apropia de la misma estrategia. El comienzo de la novela (génesis) señala la iluminación de la ciudad, que se corresponde con la creación de la luz en el génesis bíblico: "O disco amarelo iluminou-se. Dois dos automóveis da frente

aceleraram antes que o sinal vermelho aparecesse" (11). A continuación la sociedad entera se queda paulatinamente ciega, hasta llegar al final de la novela, con la recuperación también gradual de la visión por parte de todos los ciudadanos.

La recuperación de la visión marca el final de la narración que debemos analizar en dos niveles. A nivel macroestructural, supone el desenlace de la novela, con la resolución del conflicto: la ceguera social produce un caos que dinamita el orden del sistema, y provoca una anarquía generalizada. La ciudad se precipita hacia su propia destrucción, lo que representa la disolución de todo el entramado social. Sin embargo, el rumbo de los acontecimientos cambia en el desenlace, y no se produce la destrucción total de la ciudad, ni la disolución de los cimientos de la sociedad. La estructura apocalíptica queda subvertida, pues no hay una aniquilación completa del mundo.

No obstante, tenemos que apuntar que en el mito apocalíptico viene implícita la idea de la renovación. Volviendo al ejemplo de la versión bíblica, la regeneración viene marcada por la aparición de la Ciudad Santa, la nueva Jerusalén, donde reina la luz sobre la oscuridad, y por la venida de Cristo. En *Ensaio sobre la cegueira* la ciudad continúa en pie, sobrevive a la catástrofe, y la luz vuelve a las vidas de los ciegos. Apartándose del sentido religioso, la venida de Cristo aquí queda sustituida por la recuperación de la visión, que significa la vuelta a la racionalidad. Como vemos, el desenlace de la novela resuelve el conflicto planteado, pero no nos remite al restablecimiento de un orden anterior, sino a una apertura a nuevas posibilidades, a una nueva etapa en las vidas de los personajes y en el funcionamiento de la sociedad. Es la mujer del médico, nuevamente, la que nos revela que esta resolución se configura sólo en un nivel potencial o hipotético: "Queres que te diga o que penso. Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem" (310). El problema no es, pues, la ceguera física, sino la ceguera racional. En este desenlace se cifra la conversación ética de la novela, en la posibilidad de que el ser humano sea capaz de recobrar la razón y poner orden al caos, a través de actitudes positivas y emancipadoras como las de la mujer del médico. El final sugiere un clima optimista, pero que queda en el terreno de la conjetura, el hombre tiene aún que cimentar ese futuro esperanzador, de la misma forma que tiene que (re)construir la ciudad asolada.

Esta idea que surge del desenlace se confirma al analizar el nivel microestructural del cierre, al examinar detalladamente "el verdadero final del texto, su remate definitivo, es decir, el último segmento antes del vacío que sigue al punto final" (Kunz 28). Establezco el límite del cierre en los dos últimos párrafos a partir de marcas textuales. El penúltimo párrafo se inicia cuando ya se ha producido la recuperación general de la visión. En este párrafo se repite insistentemente el verbo "ver" hasta nueve veces en diferentes formas ("vejo,"

“vês,” “vêem,” “veja”), que contrasta con la reiteración de la idea de la ceguera (hasta ocho veces se repite ya sea con el sustantivo “cegos,” el adjetivo “cego,” o la forma verbal “cegámos”). Es decir, en el nivel discursivo del cierre de la novela se enfatiza esa dicotomía que comentábamos en el desenlace entre la ceguera y la visión, la luz y la oscuridad, que representan la antítesis entre lo irracional y lo racional. Y ese énfasis adquiere dimensiones exageradas a través de la acumulación intensificadora de estos elementos léxicos que refuerzan su significado connotativo.

En el último párrafo la focalización se reduce a la mujer del médico, verdadera protagonista y artífice de la transformación que se opera en la existencia del grupo de ciegos. Al dedicar el párrafo que cierra la obra a este personaje se le atribuye la importancia que merece, pues el párrafo final adquiere, precisamente por su posición terminativa, una resonancia especial en la mente y la memoria del lector. La mujer del médico se acerca a la ventana y mira las calles que rebosan alegría:

A mulher do médico levantou-se e foi à janela. Olhou para baixo, para a rua coberta de lixo, para as pessoas que gritavam e cantavam. Depois levantou a cabeça para o céu e viu-o todo branco, Chegou a minha vez, pensou. O medo súbito fê-la baixar os olhos. A cidade ainda ali estava.
(310)

Al mirar por la ventana se amplía la perspectiva de lo individual a lo colectivo, a la panorámica de toda la ciudad, y pasamos de una esfera privada del personaje a una pública que incluye a toda la sociedad. Este cierre confirma la dimensión social analizada en el nivel macroestructural del desenlace. La perspectiva del personaje y su reconocimiento interior queda enmarcada en el contexto social en el que se inserta: esa ciudad que sobrevive a la desolación apocalíptica. Este recurso terminativo produce un efecto totalizador, y parece señalar el inicio de una nueva dirección para los personajes y la ciudad que los acoge, un resurgimiento y regeneración tras la recuperación de la visión-razón. Sin embargo, tenemos que leer muy cuidadosamente este cierre, pues la última oración produce una última vuelta de tuerca a la novela. La mujer del médico teme que le llegue ahora su turno de quedarse ciega, pero al bajar los ojos la ciudad no ha desaparecido de su visión. La sugerencia de un futuro mejor, de esa renovación con la recuperación de la razón está definitivamente presente, pero se plantea en el nivel de la recepción. El nuevo rumbo en la vida de los personajes ya sólo puede ocurrir en la mente del lector, pues la novela ha llegado a su cierre, aunque ese final abre posibilidades interpretativas. Es el lector el que tiene que (re)construir esa ciudad y esa civilización (que es, no nos olvidemos, la nuestra).

Es interesante notar que esta apertura interpretativa final se realza a través del paralelismo entre lo arquitectónico y lo lingüístico. La destrucción total de la ciudad a la que la novela parecía dirigirse iba a converger en el cierre de la novela

con la destrucción total de la historia y los mundos ficticios evocados por ella. El apocalipsis urbano se corresponde así en un nivel formal con el apocalipsis narrativo. Pero la ciudad al final no queda destruida, de la misma forma que la novela se abre en su final a nuevas posibilidades interpretativas. No podemos decir que la novela quede inconclusa, pues cuenta con un desenlace y un cierre que hemos analizado detalladamente, pero sí que se relativiza el carácter clausurado de ese final y se resalta la imposibilidad de dar una interpretación totalizadora. La revelación del apocalipsis narrativo es que el narrador no es un Dios omnipotente que resuelve todos los conflictos de la historia y desentraña todas las vías explicativas, sino que es el lector el que tiene la tarea de (re)crear, de interpretar ese final. La idea de renovación implícita en el mito apocalíptico permanece de esta forma en el apocalipsis novelesco.

Por tanto, en este ensayo hemos comprobado que Saramago aprovecha la tradición apocalíptica pero no se ajusta totalmente al modelo. Toma algunos elementos y renuncia a otros, con lo que no podemos afirmar que su voluntad sea ubicarse en esa tradición, sino más bien usarla para proponer su posición ética con respecto al estado de la sociedad de finales de siglo. La ausencia de una destrucción final de la ciudad, y la recuperación de la visión (razón) al final de la novela es una toma de postura clara con respecto al debate intelectual sobre el proyecto de la modernidad y su eterna crisis. Saramago claramente se posiciona en esta novela entre los que consideran que el proyecto de emancipación no está agotado, por más que la mayoría de los pensadores actuales no paren de desacreditarlo. Como sugiere en esta novela, la viabilidad de ese proyecto y del futuro esperanzador del ser humano consiste en la capacidad de usar la razón, pero una razón que desplaza su centro de acción del sujeto al campo social, de manera que la estructura social se (re)construya a favor de la colectividad, del mismo modo que la ciudad asolada de la novela debe ser remodelada tras la recuperación de la visión. Las actitudes positivas del grupo de ciegos que protagonizan esta novela serían un ejemplo de convivencia basada en el consenso y una nueva revalorización de la razón intersubjetiva. Solamente así podremos salvarnos del apocalipsis final.

Obras citadas

- Courteau, Joanna. "Ensaio sobre a cegueira: José Saramago ou Padre Antônio Vieira." *Letras de Hoje* 34.4 (1999): 7-13.
- Frier, David. "Righting Wrongs, Re-Writing Meaning and Reclaiming the City in Saramago's *Ensaio sobre a cegueira* and *Todos os Nomes*." *Portuguese Literary and Cultural Studies* (Forthcoming).
- Kunz, Marco. *El final de la novela*. Madrid: Gredos, 1997.
- Pippin, Tina. *Death and Desire: the Rethoric of Gender in the Apocalypse of John*. Louisville: Westminster / John Knox P, 1992.
- Rebelo, Luis de Sousa. "A Jangada de Pedra, ou os possíveis da historia." *A Jangada de Pedra*. De José Saramago. Lisboa: Caminho, 1997.
- Saramago, José. *Ensaio sobre a cegueira*. Lisboa: Caminho, 1995.
- . "O escritor vidente." Entrevista con Maria Leonor Nunes. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (1995): 15-17.
- . *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Caminho, 1986.
- Shawcross, John T. "Some Literary Uses of Numerology." *University of Hartford Studies in Literature: a Journal of Interdisciplinary Criticism* 1 (1969): 50-62.
- Thompson, Leonard. *The Book of Revelation: Apocalypse and Empire*. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Zamora, Louis Parkinson. *Writing the Apocalypse*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

Maria de Lourdes Pereira
Universitat de les Illes Balears

No âmbito da Cultura Portuguesa, sempre que nos preocupamos em repensar a modernidade do nosso pensamento e da nossa literatura sentimo-nos impelidos a viajar até à segunda metade do século XIX para encontrar aí os princípios desse caminho de modernidade pelo qual ainda hoje continuamos a trilhar. Esse grupo de homens que se uniram em torno dessa geração a que se deu o nome de 70, encabeçado por Antero, Eça ou Oliveira Martins, soube, como ninguém o fizera até então, repensar e interrogar Portugal e focar o problema nacional sob as várias perspectivas possíveis; ninguém como eles lutara por instaurar um processo de regeneração válido e efectivo, o que provocou então uma ruptura definitiva com um mundo antigo, caduco e estático e que em nada se coadunava com uma nova postura ético-social-histórico-filosófica como a destes homens. Nem sempre foram compreendidos e nem sempre o tempo se tornou no seu melhor aliado e hoje há que resgatar das estantes mais altas algumas das figuras mais importantes do pensamento nacional, ou há que reclamar a leitura de uma obra como algo mais que um romance de amores adúlteros de burguesinhas.

Manuel de Laranjeira, nascido em Vila da Feira em 1877 no seio de uma modesta família, é um verdadeiro herdeiro da geração de 70, conseguindo, melhor que ninguém, entender e assimilar a angústia e o pessimismo de toda uma geração ameaçada pelas incertezas progressistas, sem que tenha encontrado nas novas filosofias uma saída luminosa e triunfal.

Numa das *Cartas* a Unamuno, Laranjeira confessa-se, de um modo autobiográfico, afirmando que “[e]u sou um homem que só conversa com plena expansibilidade com meia dúzia de amigos como você—ou comigo mesmo” (74). Vislumbramos um homem reservado com poucos amigos, tímido, mas que sente uma necessidade imperiosa de provocar, de discutir, nem que seja consigo mesmo, e que pode até chegar a parecer rude ou distante, conforme a opinião inicial que causou em Unamuno e que este expõe no prólogo que escreveu para as *Cartas* do seu amigo:

Conheci o Manuel de Laranjeira no Verão de 1908, em que veraneei em Espinho. De início, antes de me relacionar com ele, quando só o conhecia de vista e pelo que dele me diziam, pareceu-me pouco simpático e cheguei a ter dele uma impressão muito afastada da realidade. (9)

Infelizmente, ainda hoje parece que apenas nos limitamos a “conhecer de vista” figuras com a magnitude da de Laranjeira. Unamuno reconheceu atempadamente que essa imagem em nada se coadunava com a realidade e nesse