

cruzados habrían partido sin prestar auxilio a D. Afonso Henriques en el cerco de Lisboa). Como el ámbito de las posibilidades es más dilatado que el ámbito de lo real, Saramago se mueve en ese ámbito al explorar continuas hipótesis de relaciones (Mem Ramires-Mogueime en el asalto de Santarém, por ejemplo), al transformar en principales hechos que en el ámbito de lo real serían secundarios (el muecín ciego que recorre toda la novela hace más explícito un amplio abanico de sensaciones y sentimientos que todas las descripciones de D. Afonso Henriques) y al inventar hechos históricamente inexistentes pero que, en la lógica de la realidad social de la época, podrían haber ocurrido, sin dejar nunca de entrelazar la realidad concreta con las posibilidades que el espíritu de la época (*Zeitgeist*) permite.

La instancia de la ficción propiamente dicha consiste, justamente, en la exploración de las posibilidades de relación abiertas por la mentalidad coetánea de la trama narrativa, sin dejar de tener en cuenta que el narrador se encuentra distanciados 800 años de los hechos relatados y que, muy al estilo saramaguiano, no se cohibe en fundir prolépticamente en un solo momento narrativo acontecimientos, resultados históricos y teorías de dos épocas diferentes. En el caso de *História do Cerco de Lisboa*, el narrador se inclina por la posibilidad de que los cruzados no auxiliaran a D. Afonso Henriques; es el NO interpuesto por el revisor Raimundo, que altera radicalmente el hilo de la historia, pero no su resultado. Aquí, la ficción se instituye no como devaneo o reflexión aislada y egotista de un autor, como análisis de un tema o cuestión que preocupa al autor, o como descripción novelada de un hecho histórico real o como mensaje moral del autor, sino como otra interpretación heurística, tan legítima como las expuestas por los historiadores oficiales; o, si se quiere (y sin forzar la narrativa), la ficción en *História do Cerco de Lisboa* posee el estatuto específico de iluminadora de la Historia: hace evidente que si las cosas ocurrieron así, no hay ningún determinismo exterior al hombre que lleve a lo que ocurrió, y que así necesariamente tuvo que pasar. A diferencia de *Memorial do Convento*, por ejemplo, donde la narración sobrepasa el sentido de la lógica social y se eleva al nivel de la ficción maravillosa propiamente dicha⁹, en *História do Cerco de Lisboa* el narrador no sólo respeta los hechos históricos como asimismo resguarda en su narración una trama que nunca contradice el hilo de la realidad. Así, si la Historia narra objeti-

⁹ Cf. Miguel Real, op. cit., p. 46-60.

vamente lo que ocurrió según un consenso ideológico entre los historiadores, actores y autores de un paradigma cultural específico¹⁰ perfectamente temporalizado y espacializado¹¹, la ficción llamada histórica –y principalmente la de Saramago– se presenta como reveladora de la red intrínseca de posibilidades contenidas (aunque no consumadas) en cada factor histórico importante o en cada sociedad; es decir, antes que a la Historia susceptible de ser recogida en libros oficialmente aceptados según el paradigma entonces temporalmente dominante, cabe a la ficción iluminar el sentido de la Historia y evidenciar la pluralidad de caminos humanos susceptibles de ser (o de haber sido) recorridos y de cómo, a cada momento, en cada elección, en cada opción (inconsciente o forzada) por uno entre un gran abanico de posibles, tiene como consecuencia cultural dibujar la personalidad futura de un país (en el caso de *História do Cerco de Lisboa*, la retirada de los cruzados tendría como significado simbólico la tesis de que Portugal, fuese el que fuere su destino y su historia futura, debería contar exclusivamente con sus propias fuerzas)¹².

¹⁰ Sobre la noción de paradigma científico como normalizador de la actividad investigadora y generador de campos conservadores de consenso que bloquean la novedad, cf. Thomas S. Kuhn, *La Structure des Révolutions Scientifiques*, París, Flammarion, 1972, principalmente el II capítulo «La Nature de la Science Norma», p. 39-51 [ed. esp. *La Estructura de las revoluciones científicas*, México, F.C.E, 1986]. En este sentido, frente a las limitaciones inherentes al propio conocimiento de la historia de la fundación de Portugal, donde la toma de Lisboa a los musulmanes se inserta, es novelísticamente legítimo dejar que la Historia sea iluminada de sentido por la ficción, no tanto para saber qué es lo que pasó, sino para saber lo que también podría haber pasado y, a partir de ahí, en qué sentido podríamos o no ser diferentes.

¹¹ A lo largo de toda la novela, Saramago llama la atención sobre la visión del sitiado frente a la historia narrada por el sitiador. Entre muchos, seleccionamos este pasaje por ser representativo de la espacio-temporalidad de las estructuras mentales generadas socialmente: «... embora tudo dependa de quem forem os donos do sim e do não, Orientamo-nos por normas geradas segundo consensos, e domínios, mete-se pelos olhos dentro que variando o domínio varia o consenso, Não deixas saída, Porque não há saída, vivemos num quarto fechado e pintamos o mundo e o universo nas paredes dele...» (p. 299-300). Sobre esta perspectiva de la relatividad del conocimiento histórico frente a las raíces culturales de quien lo construye, resulta extremadamente interesante leer otra visión de la historia de los mismos cruzados que prestaron ayuda a D. Afonso Henriques y de los primeros reyes que reconquistaron el territorio en Amin Maalouf, *Las Cruzadas vistas por los Árabes*, trad. Ma. Teresa Gallego y Ma. Isabel Reverte, Madrid, Alianza, 1998.

¹² De entre la aún escasa bibliografía existente sobre Saramago debemos destacar, en el ámbito de la relación entre Historia y Ficción, y además de la obra ya citada de Miguel Real, otros cuatro estudios: Ana Paula Arnaut, *Memorial do Convento: História, Ficção e Ideologia*, Coimbra, *Fora do Texto*, 1996; Teresa Cerdeira da Silva, *José Saramago, entre a História e a Ficção: uma Saga de Portugueses*, Lisboa, *Dom Quixote*, 1989; Carlos Reis, «*Memorial do Convento e a Emergência da História*», en: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 18/19/20, febrero 1986; y Adriana Alves Martins, *História e Ficção: um Diálogo*, Lisboa, *Fim do Século*,

La instancia lírico-emotiva aparece enmarcada por las relaciones entre dos diferentes parejas amorosas y por dos momentos temporales (presente y pasado narrativos); si se compara a otras descripciones amorosas, puede ser clasificada como poseedora de significados sociales normales: los deseos son los mismos, los sentimientos son expresados con las mismas palabras, los encuentros y desencuentros son idénticos. Tal vez cabe destacar la fragilidad emotiva de los cuatro personajes que se asemejan a seres sentimentalmente errantes, sin familia directa (a excepción de Maria Sara, que tiene un hermano y una cuñada), sin historia familiar, sin raíces en grupos de amigos, ni en rituales religiosos o de consonancia ideológica. Mogueime es soldado, sigue

1994. Sobre este último ensayo, extremadamente bien estructurado y muy claro en la presentación de las pruebas que entrelazan Historia y Ficción en Saramago, echamos en falta el vértice esencial del punto de unión entre esos dos niveles. De hecho, para Saramago, antes que evidenciar el vínculo existente entre Historia y Ficción, lo que su obra manifiesta a lo largo de las décadas de los ochenta y los noventa se dibuja como la excelencia de la Ficción frente a la realidad bruta y limitadora de la Historia, siendo apenas ésta la existencia actualizada, concretizada, de una red de posibles capaces de acceder a la realidad temporal; es decir, la Historia vivida siempre es reductora frente a las posibilidades de otra vivencia, tan legítima como la primera. Adriana Alves Martins basa su excelente ensayo –siguiendo el Seminario «Literatura e Ideología» de Carlos Reis– en los autores Tomás M. Albadalejo, Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa, Alicante, Universidad de Alicante, 1986 y Thomas Pavel, Fictional Worlds, Cambridge M. London, Harvard University Press, 1986. Sin embargo, la teoría de los mundos posibles posee una dignidad teológica y ontológica al margen de los estudios literarios que, necesariamente, la reenvía hacia la relación leibniziana entre Dios y el mundo creado; así, hablar de mundos posibles en literatura significará, sobre todo en lo que atañe a la tradición cultural occidental, la celebrada tesis de la equivalencia entre el escritor y Dios. Advuértase la siguiente cita de la Monadología de Leibniz: «Or comme il y a une infinité d'univers possibles dans les idées de Dieu et qu'il n'en peut exister qu'un seul, il faut qu'il y ait une raison suffisante du croix de Dieu, qui le détermine à l'un plutôt qu'à l'autre. / Et cette raison ne peut se trouver que dans la convenance ou dans les degrés de perfection que des mondes contiennent; chaque possible aiant droit de prétendre à l'existence à mesure de la perfection qu'il enveloppe». G. W. Leibniz, Principes de la Nature et de la Grâce Fondés en Raison et Principes de la Philosophie ou Monadologie, (Publiés intégralement d'après les Manuscrites d'Hanovre, Vienne et Paris par André Robinet), París, PUF, 1978, 2ª ed., p. 53-54. Por otro lado, esta teoría de los tres mundos asimismo reenvía a la muy conocida teoría de los «Tres Mundos» de Karl R. Popper, que, en cierto modo, se superponen a los anunciados por Adriana Alves Martins: «Tenemos, entonces, el Mundo 1, el mundo físico, que dividimos en cuerpos animados e inanimados, y que comprendemos también estados y procesos, [...]. Y tenemos el Mundo 2, el mundo de todas las emociones conscientes y, presumiblemente, de emociones inconscientes. Aquello que yo designo por Mundo 3 es el mundo de los productos objetivos del espíritu humano, por tanto, el mundo de los productos de la parte humana del Mundo 2 [...]», cf. K. R. Popper, En busca de un mundo mejor, Barcelona, Paidós, 1994. De este modo, no seguimos la teoría presentada por Adriana Alves Martins ya que nos parece heurísticamente frágil si atendemos a la tradición leibniziana del concepto de mundo posible (desde 1710) y a la reciente tradición popperiana (a partir de 1982, anterior en cuatro años, por tanto, a la de Pavel y a la de Albadalejo) de Tres Mundos.

los ejércitos de D. Afonso Henriques, y allí donde vayan, Mogueime va; Ouruana es gallega y, arrastrada a Lisboa por el noble alemán D. Henrique, le sirve como amante; Raimundo Silva, el revisor, vive solo, nunca tuvo relaciones sentimentales serias y se tiñe el pelo porque se avergüenza de su edad. Son relatos de amores realizados pero sospechosos, descripciones de fragilidades mutuas, de miradas oblicuas, de expectativas ansiosas... Por su alto grado de lirismo, queremos destacar la escena en la oficina de la editorial donde se confirma la pasión mutua entre María Sara y Raimundo, cuando este roza sus dedos con los pétalos de una rosa¹³.

Traducción de Isabel Soler

¹³ José Saramago, op. cit., p. 170-173.