

La creación literaria de “tres modernos”: José Saramago, Claudio Magris y Michel Houellebecq.

Me ha parecido oportuno agrupar el estudio de estos autores a través de sus obras, *Historia del cerco de Lisboa*(1999), *Ensayo sobre la ceguera*(1998), *Las Partículas Elementales*(1998), *Plataforma*(2001) y, *El Danubio*(2004), en la medida en que son modelo de las particularidades básicas de su desarrollo como escritores.

I. La creación literaria de “tres modernos”.

Esto es un malcomió babilónico; por mil ventanas le quitan a la vez al transeúnte mil voces, mil músicas, mil ideas diferentes, y está claro que el individuo se convierte así en un tablado para motivos anarquistas y la moral se disgrega junto con el espíritu. Pero en las bodegas de ese manicomio martillea la voluntad volcánica de crear, se materializan sueños ancestrales de la humanidad como el velo, las botas de siete leguas, la mirada que penetra a través de los cuerpos, y un número inaudito de fantasías semejantes que en siglos anteriores eran la más sagrada magia del sueño; nuestra época crea esas maravillas pero ya no las siente.¹

I.1 Errores históricos.

Con Saramago asistimos a un realismo crítico al tiempo que comprometido: escritor comprometido con la literatura y con la ideología, pero poseedor de esa verdad literaria que no depende de la ideológica.² Con la publicación de *Historia del Cerco de Lisboa*, Saramago hizo a partir de sus reflexiones acerca de la novela histórica una creación en la que demuestra que sus novelas históricas no son simples reconstrucciones

¹ MUSIL, Robert, *Ensayos y conferencias*, Madrid, Visor, p. 119.

² VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, *El laberinto y su metáfora*, Madrid, El País, 9/10/1998.

de época sino ficciones bastante libres con las que se interroga al pasado acerca de problemas e inquietudes muy propios de nuestro tiempo.

No le va a la zaga en este campo Claudio Magris quien en *El Danubio* busca los entresijos políticos de los pueblos, mientras que en Europa se asiste en casi todas partes a un despertar de las pequeñas nacionalidades y a una tenaz y muchas veces incluso agresiva afirmación de la propia identidad por parte de las minorías nacionales –los vascos, los corsos, los albaneses del Kosovo, los croatas del Burgenland-, solicitan su asimilación. En la misma medida que los eslovenos de Carinzia son combativos en sus reivindicaciones étnicas, ellos parecen cooperar, en su extinción. Lo que entonces, en los años de Hitler y de Stalin, se derrumbaba en el corazón y en el pensamiento de muchos, era sobre todo la fe en el comunismo.

Para el autor nacido en Trieste, es el pueblo pequeño, quien debe liberarse del desprecio o del olvido de los grandes, debe liberarse también del mismo complejo de ser pequeño, de la sensación de tener que rectificar o borrar continuamente esta impresión o bien darle la vuelta, vanagloriándose de ella como distintivo selectivo.

A possibilidade de ver (e não simplesmente olhar) dos olhos de Raimundo é expandida por três vozes, alongando e cruzando uma voz nas outras vozes, transformando-as em cono produtor de estranhamento, isto é, de construção singular de uma nova verdade.³

El cerco de Lisboa en tanto que acontecimiento histórico se metamorfosea en un episodio literario en manos de Raimundo Silva, quien incorporó este hecho primero de una forma obligada por su trabajo y, después por una necesidad personal de revelar su propia capacidad de novelar, al tiempo que de saltarse la supuesta realidad (ruptura con la historia) de los hechos haciendo gala de una frialdad poco propia de su trabajo de corrector, así, se decide a infligir el código deontológico de su profesión, que pauta las acciones del corrector en relación con las ideas y opiniones de los autores.

Dans son très célèbre article de 1968 intitulé « L'effet du réel », Barthes montrait, à partir d'*Un coeur simple*, qu'un certain nombre d'éléments présents dans le texte réaliste (le fameux baromètre) ne dénotaient en rien le réel et produire chez le lecteur l'illusion réaliste ou référentielle.⁴ Pese a la acción llevada a cabo por Raimundo Silva, el lector permanece en la atenta espera de una revelación que no le deja

³ PONCE DE LEO, Isabel, CASTELO-BRANCO, María do Carmo, *Os círculos da leitura. Em torno do romance de Saramago Memorial do Convento*, Porto, Universidad Fernando Pessoa, 1999, p. 29.

⁴ SAMOYAU, Tiphaine, *L'intertextualité, mémoire de la littérature*, Université Paris8, Nathan, 2001, p.128.

indiferente, a la vez que le transporta a la duda razonable, de un acontecimiento que puede ser cambiado sin por ello dejar de ser menos real, o quizás lo contrario.

Saramago creó dos personajes que se complementan, pese a sus diferencias iniciales. Tenemos a un protagonista ya mencionado, Raimundo Silva, hombre de indudable seriedad quien adoptará una posición borrosa tanto en su quehacer literario como en su pasión amorosa, por el contrario, su actitud de atrevimiento le dota de una fuerza moral de alta valía.

Se daba cuenta de que mientras no resolviese la dificultad no sería capaz de avanzar, y se sorprendía, acostumbrado como estaba a que en los libros todo pareciese tan fácil, espontáneo, casi necesario, no porque efectivamente lo fuese, sino porque cualquier escrito, bueno o malo, siempre acaba por presentarse como una cristalización predeterminada, aunque no se sepa cómo ni cuando ni por qué ni por quién, se sorprendía decíamos, porque a él no se le ocurría lo que sería simplemente la idea siguiente, la idea que naturalmente debía haber nacido de la idea anterior y, al contrario, se le negaba, o ni eso, simplemente no estaba allí, no existía ni siquiera como probabilidad.⁵

María Sara trabaja en una editorial y allí encuentra de una forma indirecta a la persona entrañable que se interpone en su camino: “Raimundo Silva besó a María Sara, nada hay más común que esto en los días que corren, el beso en la vía pública, pero debemos tener en cuenta que Raimundo Silva viene de una generación discreta que no hacía demostración de sentimientos, y mucho menos de deseos”⁶. Saramago ha construido un universo privado en el que el amor y la solidaridad luchan a brazo partido con los males que aquejan al ser humano.

Los personajes de Bruno y de Christiane, creados por Michel Houellebecq, representan a la vez el amor por sus hijos, pero también el odio a la par que una tremenda indiferencia ante lo que puede venir. Todos los personajes de Houellebecq sufren de manera profunda su relación, mantienen una relación dolorosa con el mundo, aunque en relación a los acontecimientos más pesados, actúan como si no les afectaran en exceso. De alguna forma también presentan su propia ceguera, como los hombres y mujeres del *Ensayo sobre la ceguera*.

In *Danubio* si tratta della unita di un personaggio, un dio, ma di un dio che incarna, personifica, il corso (lo scorrere) del tempo, della vita, della storia. Della storia,

⁵ SARAMAGO, José, *El Cerco de Lisboa*, Madrid, Alfaguara, 1999, p.44.

⁶ *Ibid.*, p.94.

della vita di una processione di popoli, una Litania di nomi. Tanti nomi che non conoscevo. E le nostre enciclopedie e atlanti danno ortografie diverse. Possiamo scegliere, ma dobbiamo essere consequenti.⁷

Claramente, la novela no pudo haber sido escrita en la manera en que lo fue durante la era fascista. El hecho de que las prohibiciones de la hermenéutica fascista sean parte del pasado es necesario para crear el espacio irónico en el cuál la presión de la prohibición puede liberarse en un grado necesario para permitir que la estructura básica de la broma funcione en serio en la novela. Aunque la prohibición fascista es parte del pasado, es sin embargo, un pasado tan reciente que yo, como lector, la traigo conmigo para responder a las invocaciones que de la misma hace el texto.⁸ Esta imposición del destino literario, persigue asimismo a Houellebecq, una vez que sus obras no podrían situarse en épocas pasadas. Son muchos los franceses que comparten su visión sombría: la de una Francia posidealista, posideológica, que se hunde en la depresión, el paro y una creciente inseguridad, en la que el materialismo, la hipocresía y la corrupción han ocupado hace tiempo el lugar del sueño de una vida mejor.

La actitud política de Saramago goza de una suave lejanía, la de una nube de niebla que a veces deja ver y otras no. Existe algo así como una dejadez un tanto forzada, a través de la cuál el autor deja que sea el lector quien someta a juicio directo sus apreciaciones. Aún así, no oculta su firmeza de ideas y de contrastes, esos que vienen de su tierra natal balanceados por los aires del atlántico. Procedentes de tiempos difíciles en los que un jovencito aspirante a escritor “de males”, vagabundea en los límites del descontrol y la escasísima permisividad social. La misma escasez en la que deambula Houellebecq

Ou seja: António de Oliveira logrou impor em pouco tempo a través dos Serviços de Censura, uma imagem da realidade portuguesa despojada das contradições e das dificuldades con que se debatiam os portugueses. Uns serviços de Censura que aliás- é verdade-, já encontrou instalados- mas mal organizados e de funcionamento deficiente- quando chegou a Ministro das Finanças, em Abril de 1928, e a Presidente do Governó, em 5 de Julho de 1932 (a censura previa foi criada pela Ditadura Militar em Junho de 1926).⁹ No nace Houellebecq en un mundo tan claramente hostil a su desarrollo emocional, sin embargo, se ve arrastrado por una dificultad paralela y bien semejante, la

⁷ HAAKMAN, Antón, *Claudio Magris. Autori e tradutorri a confronto*, Udine, Campanotto editore, 1993, p. 187.

⁸ SOUSA, Ronald, *Voz autoritaria y experiencia fascista. José Saramago*, Madrid, del Orto, 2003, p.57.

⁹ DE AZEVEDO, Cândido, *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa, Caminho, 1999, p.25.

de un hombre atado a un continente occidental que no le satisface, ni le sirve como plataforma de lanzamiento personal.

El cambio social está definido normalmente como un fenómeno irreversible, que altera las estructuras de la sociedad y modifica el curso de la historia [...] Este fenómeno consiste en un conjunto de cambios dispersos en diferentes sectores de la sociedad, los cuáles mantienen relación entre ellos.¹⁰ Busca Houellebecq su legado imperecedero, a través de una marcada tendencia corporativa, a modo de compromiso de cooperación gremial. Sin embargo, está totalmente de acuerdo con el escritor portugués, en la conveniencia de poseer nociones de política para poder tratarse a sí mismos. Saramago consigue dotar a un hecho histórico de carácter local, de una visión universalista, impregnada de una intriga ficticia, en donde confluyen una narración parsimoniosa, y una acción de corto recorrido.

Está Lisboa al fin cercada, ya han enterrado algunos muertos, los heridos han sido llevados en bateles hasta la orilla del estuario, y desde allí, por el monte arriba, unos a los cementerios, otros a los hospitales de sangre, éstos todos juntos, aquellos según su nación y condición.¹¹

Colocando em paralelo os sonhos artificiais e inúteis dos reis e dos grandes e os outros sonhos, o narrador simultaneamente destrói uma época e reconstrói o tempo [...] á própria deconstrução da linguagem, à mistura das vozes, deixando o leitor discutir sozinho as intenções sibilinas do narrador, as suas buscas e os seus conflitos na procura da clareza ou da verdade.¹² Una historia que el autor plantea como mecanismo o perspectiva hacia el mundo, más como gesto que como resultado, intermediaria entre lo que ha sido y lo que pudo ser. La fuerza del presente se mantiene en ese túnel de dificultades. Los círculos que traza este portugués de pura cepa, se vuelven en ocasiones traslúcidos, pero nunca opacos, en lo que podría entenderse como suave optimismo de conciencias.

Rey, reflectindo sobre as relações entre a História e o romance, considera que a diferença está unicamente na espécie de pacto que o escritor estabelece como o leitor:

¹⁰ BRAUDEL, Fernand, *L'Identité de la France. Les Hommes et les choses*, vol. 1, Paris, Flammarion, 1990, p. 106.

¹¹ SARAMAGO, José, *El Cerco de Lisboa*, Madrid, Alfaguara, 1999, p. 115.

¹² PONCE DE LEAO, Isabel Vaz, CASTELO-BRANCO, María do Carmo, *Os círculos da leitura. Em torno do romance de Saramago Memorial de convento*, Porto, Universidad Fernando Pessoa, 1999, p. 38.

“semblables dans leur écriture l’un de l’autre en raison du pacte proposé au lecteur ou en référence à une réalité peut-être sujette à caution ».¹³

Claudio Magris ejerce la labor de cineasta y, como si de una cámara rodando un travelling fotográfico se tratara, refleja el cauce de un río que nos acompaña a través del centro de Europa, recorriendo ciudades del pasado (Viena, esa ciudad en la cuál se tiene la impresión de que se vive y siempre se ha vivido en el pasado, cuyas arrugas ocultan y protegen incluso a la alegría, Bratislava, Transilvania, o Pecs), adulando irónicamente a antiguos militares (Napoleón, Hitler), citando a escritores de fama mundial (Céline, Ionesco), hablando de escritores de reconocido prestigio centroeuropeo (El escritor húngaro Miroslav Krleža, el ensayista Stefan Kromery, Joseph Roth, Ivo Andric, Robert Reiter, Lucian Blaga), describiendo películas como Drácula de Stoker, o atacando las desilguadades sociales (“Un olvidado y amable relato de Herman Schmid, Francisca la negrita). Esta pequeña novela teatral danubiana evoca la crueldad del racismo, desmitifica sus prejuicios y los disuelve como una ilusión escénica, detrás de la cuál de halla la verdad humana de la persona que trasciende el color de la piel como el papel de la comedia, y lo hace salpicándolo todo con unas reflexiones pausadas y clarividentes.

La historia no es sin embargo, un argumento lineal para un planteamiento crítico del pasado/presente: frente al apriorismo conceptual característico de la primera ideología burguesa y la necesidad subsiguiente de un rechazo de la realidad contemporánea, la historia sólo puede ser un soporte fragmentario que en la mayoría de las ocasiones se limita, a través de su huída hacia el clasicismo grecorromano, a reiterar elementos dispersos que deberían confirmar los postulados teóricos de la nueva ideología.¹⁴ Una historia que el autor plantea como mecanismo o perspectiva hacia el mundo, más como gesto que como resultado, intermediaria entre lo que ha sido y lo que pudo ser. La fuerza del presente de mantiene en ese túnel de dificultades. Los círculos que traza este portugués de pura cepa, se vuelven en ocasiones traslúcidos, pero nunca opacos, en lo que podría entenderse como suave optimismo de conciencias.

Selon une technique éprouvée des esthétiques réalistes, *Plateforme* mêle des éléments vraisemblables (Valérie ou la collègue de Michel qui se nomme ni plus ni moins Marie-Jean Durry, clin d’oeil à une célèbre critique française et signal de connivence à l’adresse des professionnelles), à des éléments vérifiables : Chirac y Jospin y sont traités comme des effets de réel. Ce procede n’est pas sujet à controverses tant

¹³ Ibid., p. 22.

¹⁴ DUCHET, Michel., *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Maspero, 1971, p.185.

que les personnalités sont citées en arrière-plan, sans qu'il leur soit attribué d'actions fictives.¹⁵

I.2 La etiología del mal blanco.

Había llegado incluso a pensar que la oscuridad en que los ciegos vivían no era, en definitiva, más que la simple ausencia de luz, que lo que llamamos ceguera es algo que se limita a cubrir la apariencia de los seres y de las cosas, dejándolos intactos tras un velo negro. Ahora, al contrario, se encontraba sumergido en una albura tan luminosa, tan total, que devoraba no sólo los colores, sino las propias cosas y los seres, haciéndolos doblemente invisibles.¹⁶ Los “guettos” que construye el autor, están poblados de ciegos marginados, aislados, sometidos por la fuerza, culpables de sus propias acciones, pero víctimas de un rechazo superior. Tienen la necesidad de superarse e imponerse.

La novela revela un efecto a favor del individuo, de la persona, contra los atentados externos a los que debe sobreponerse. La Historia, al fin y al cabo, no sólo está hecha de grandes falsos sucesos, sino también de estas otras vidas humildes, silenciosas, insignificantes, como las de corrector. Saramago ha escrito una obra cargada de vitalidad, de interrogante, de dudas, de preocupaciones, por el individuo como Universo.¹⁷

Todos estos interrogantes, dudas y preocupaciones, son las mismas que asaltan a Michel Houellebecq. En el marco limitado de sus intereses y diversiones, todo lo que concierne a la humanidad está incluido, pero de vez en cuando es capaz de otorgar a sus adeptos alguna refrescante y vigorizadora pócima, a base de algo especialmente recóndito en su información.

Esa problematización constitutiva de su propia recepción como parte de esa recepción se fundamenta en gran parte en la estructura de la superación, en serie, de las prohibiciones y en las subsecuentes sensaciones de liberación de placer y sentimiento de liberación psicológico-personal. Como consecuencia, esa estructura se encuentra emotivizada. La lectura de la novela tiene, por lo tanto, un centro emotivo relevante.¹⁸

¹⁵ MEIZOZ, Jérôme, *Plateforme et la justice dans une perspective historique*, Études de lettres, n°4, Université de Lausanne, 2003.

¹⁶ SARAMAGO, José, *Ensayo sobre la ceguera*, Madrid, Alfaguara, 1998, p.15.

¹⁷ DEL RIO, Pilar, *José Saramago*, Madrid, Cultura hispánica, 1995, p.43.

¹⁸ SOUSA, Ronald, *Voz autoritaria y experiencia fascista. José Saramago*, Madrid, del Orto, 2003, p.54.

Existen una serie de razonamientos lógicos y coherentes por parte de los afectados, que revelan su propia desesperación fruto de un presentimiento, que condiciona su personalidad vital, en realidad ahí es donde reside la amaurosis. El mal como acecho en forma de ceguera, o en forma de asalto a toda una ciudad, en el caso de *Historia del cerco de Lisboa*. En Houellebecq la maldad se encierra dentro de conceptos si se quiere, más de ciudades modernas y civilizadas.

Con esa obsesión de la inexplicabilidad del mal, pero sin darme cuenta de ella, crecí, viví, y escribí unos cuantos libros. Igual que “le bourgeois gentilhomme” que hacía prosa sin saberlo, yo me ocupaba del mal creyendo que sólo estaba contando historias. Hasta que llega un día, llega una hora, llega un instante, en que algunos críticos y ensayistas, de aquellos que hacen la felicidad de un escritor, empiezan a dibujar el retrato complejo del escritor, donde súbitamente asoman ciertos rasgos esenciales, como ése de la obsesión del mal. Entonces el escritor se da cuenta de que hay en su trabajo una vieja coherencia, una coherencia que viene de muy lejos, entonces comprende que no tiene que pedir más a la vida, salvo que esa coherencia se mantenga, que el futuro no la niegue, no la desmienta, no la contradiga.¹⁹

Tanto Michel como Bruno, tienen asimismo sus infancias reflexivas y de lucha contra la tentación y el deseo desmesurado que los acompaña durante toda la narración. Su creador arde en deseos de participar en el asunto porque, según creo, se trata de un espectáculo en el que él ya ha participado con anterioridad. Su oscura juventud le conduce a una indecible depravación, vehiculada a través de la experiencia en la carne de Michel.

Saramago atraviesa las verdaderas fronteras interiores del ser humano, salta los obstáculos emocionales, inunda con lágrimas de asfixia el bien, el mal y las dudas. Es cercano y lejano a un tiempo, conocedor y desconocedor, es capaz de caricaturizar todo un amasijo de interrelaciones y de fracturas sociales propias de nuestro tiempo y dominio de la segregación reinante durante un largo período, posiblemente demasiado largo.

Tan lejanos estamos del mundo que pronto empezaremos a no saber quiénes somos, ni siquiera se nos ha ocurrido preguntarnos nuestros nombres, y para qué, ningún perro reconoce a otro perro por el nombre que le pusieron, identifica por el olor y por él se da a identificar, nosotros aquí somos como otra raza de perros, nos

¹⁹ DEL RIO, Pilar, José Saramago, Madrid, Cultura hispánica, 1995, p.103.

conocemos por la manera de ladrar, por la manera de hablar, lo demás, rasgos de la cara, color de los ojos, de la piel, del pelo, no cuenta, es como si nada de eso existiera, yo veo, todavía veo, pero hasta cuándo.²⁰

Houellebecq sospecha la existencia de otro orden más secreto y menos comunicable, que está en la base de la explicación racional del mundo occidental, que implica un tipo concreto de posesión y de apropiación de la realidad. De modo que ante un vertiginoso deseo de placer visual, se impone la mecánica de placer por perfeccionamiento. Él es también como Saramago un muchachito imaginativo que busca experimentar con los momentos de calma, y con la instrucción de razas y civilizaciones.

Nos esforzamos por someter la curva del ser, difícilmente calculable, al inmóvil polígono que atraviesa nuestros puntos fijos morales, rompiendo una y otra vez en ángulos nuevos la rectitud de nuestros postulados sin conseguir aún así la correspondiente curva. Puede ser que la vida interior tenga tal necesidad de firmes puntos de referencia, igual que el pensamiento; pero, éstos, como ideales, nos han conducido a un punto en que ya casi no se puede continuar, pues como sabe cualquiera, para acercar un ideal a la realidad hay que imponerle tantas restricciones y proscripciones que se queda ya casi en nada.²¹

La restricción contiene la experiencia del contacto con el engaño, por eso, puede provocar “cosas singulares”, porque hace estar más atento al hombre, le exige ser un especialista en cuestiones relacionadas con su propio espíritu, y así, cobra sentido como sustancia capaz de alterar directamente en ánimo.

A estagnação física e moral em que vivem as personagens de *Ensaio sobre a cegueira* tem um nome: abjecção. E esta abjecção é-lhes antes de mais conferida pela posição de isolamento marginalizado em que se encontram, partindo por tanto de uma determinação social, e reparte-se depois, durante a vida no manicómio, em dois tipos de mativação: objetiva e subjetiva.²²

Houellebecq usa también de estas carencias en sus personajes, proyecta la renuncia a la individualidad, aún cuando la salvaguarda de esta sea crucial, experimenta con una evolución que amenaza muy especialmente a la paz espiritual y al desarrollo intelectual, construye espacios lugareños de reposo edificante, pero pese a todo,

²⁰ SARAMAGO, José, *Ensayo sobre la ceguera*, Madrid, Alfaguara, 1998, p.71.

²¹ MUSIL, Robert, *Ensayos y conferencias*, Madrid, Visor, 1992, p.105.

²² ALZIRA SEIXO, María, *Lugares da ficção em José Saramago*, Lisboa, Casa da moeda, 1999, p. 112.

consigue convertir esa escasez en su propia aliada. Parece querer demostrar que, si se busca la consecución de un buen fin, es deseable cooperar en experimentos dificultosos, siempre que puedan demostrarle que valdrá la pena. Se desplaza en el terreno de la contradicción con modales de escritor desilusionado.

Ahora bien, lo que saben los poetas es que el Todo te silencia, pero de la contradicción es necesario hablar. Y además toda la vida. Esa necesidad es obra del deseo, que es una ignorancia activa. Pues se puede *saber* lo que uno *quiere* hacer, pero no lo que uno *quiere* (ya que sencillamente, saber es un verbo factivo: no se sabe del futuro).²³

Los buenos y los malos resultados de nuestros dichos y obras se van distribuyendo, se supone que de forma bastante equilibrada y uniforme, por todos los días del futuro, incluyendo aquellos, infinitos, en los que ya no estaremos aquí para poder comprobarlo, para congratularnos o para pedir perdón, hay quien dice que eso es la inmortalidad de la que tanto se habla.²⁴

[...] verdadeira barra de um paradigma interior/exterior (Barthes) que tem a ver con a alienação e a lucidez, com a intimidade e a demonstração, com a inibição e a ousadia, com a preservação e a oferta; é, sobre tudo, um símbolo da capacidade de visão do mundo, dos outros e de si mesmo, e, antes de mais, uma moldura da escrita, no sentido garrettiano, mas dada aqui, em termos originais, já que o revisor Raimundo Silva tem por hábito realizar o seu trabalho profissional no escritório (interior), mas o seu livro de criação e de aventura é escrito numa pequena mesa “ao lado da janela”.

La ventana puede inspirar una alegría, un regocijo animado y tranquilo, una jovialidad que se armoniza con un digno respeto hacia uno mismo. Raimundo Silva, se refugia de este modo en una sabiduría ceñuda y severa, la cuál, lejos de ser contraída por un hondo pensamiento y depresión, se mueve alrededor de un específico uso. Por otro lado, esta ventana ofrece al corrector una perspectiva defensiva, desde la que poder rechazar la proximidad de las contradicciones de nuestro mundo, un “punto” muy competente desde donde puede alimentar sus velados intereses con un tratamiento sistemático y unitario. No parece descartable, que pueda ser por momentos, una referencia negativa, en tanto que transforma la realidad histórica a través de un rito no formal, fundamentado en un pasado casi imposible de reconstruir.

²³ PIERA, Carlos, *Contrariedades del sujeto*, Madrid, Visor, 1993, p.75.

²⁴ SARAMAGO, José, *Ensayo sobre la ceguera*, Madrid, Alfaguara, 1998, p.95.

Por suerte, y como la historia humana tantas veces ha mostrado, no hay cosa mala que no traiga consigo una cosa buena, se habla menos de las cosas malas traídas por las cosas buenas, así andan las contradicciones de nuestro mundo, merecen unas más consideración que otras... Saltaron, tropezaron, cayeron, lloraron y gritaron, pero por ahora están a salvo, mantengamos la esperanza de que al fuego, cuando haga que el tejado se desmorone, y lance por los aires un volcán de llamaradas y tizones ardientes, no se le ocurra propagarse a las copas de los árboles.²⁵

Aún cuando queramos considerar esta cuestión, fuente de despropósitos o mentiras, cabe preguntarse si no se trata de una cosa mala traída por una cosa buena y así, la corrección se convierte en un modo de defender un equilibrio social, ligado al hábito del propio escritor, como sujeto que lleva años consumiendo grandes cantidades de información inmunes o dolencias, singularmente debilitadoras de la propia razón. De todos modos, lo que parece claro es que estas cosas buenas o malas, forman parte de un mismo conjunto, en donde la búsqueda de la verdad, se intuye necesitada de una desconocida habilidad.

Nietzsche abjura de la verdad, aunque esa renuncia suponga la muerte psíquica que arrastra la locura y que, finalmente encontró. Para él, el único camino posible, es una suerte de desplazamiento de ciertos valores éticos, es el mismo camino artístico, el camino “regresivo” de la creación y los orígenes. Hay una apuesta por la Naturaleza en esta afirmación, aunque no la apreciemos en la superficie, pero por una Naturaleza desprovista de sentido.²⁶ Magris apuesta también por la naturaleza y la dialéctica entre cultura y Naturaleza, que es una constante en su obra, pero apuesta por una Naturaleza llena de sentido, llena de historia, en la que los valores humanos se desenvuelven como ingredientes activos, como elementos consustanciales e incluso como “deux machina” del movimiento natural. Como si el reto que tuviese que arrostrar, el porvenir, la modernidad, fuese la reubicación del ser humano dentro del magma natural como motor de la naturaleza. Es decir, quien antes fue corazón de la Naturaleza hoy se ve obligado a ser máquina de esa misma progresión natural, motor de su desarrollo.

Las convicciones no valen de mucho si son incodificables, debe existir una conexión casual con la dignidad del ser humano; entre lo uno y lo otro, no debe haber privilegios o referencias negativas.

²⁵ Ibid., p.245.

²⁶ SALVADOR, Alvaro, *Las rosas artificiales*, Sevilla, Fundación Genesian, 2003, p.80.

Cierto cinismo tradicional en el estudio de la historia humana tiende a presentar la “habilidad” como un factor fundamental para el éxito, mientras que en sí misma, sin la ayuda de una fuerte convicción, es incapaz de provocar un cambio realmente decisivo.²⁷

Por consiguiente, las verdaderas preguntas conciernen a dos cuestiones: si efectivamente se perdió el respeto a su semejante ¿cómo fue eso posible? Y, en segundo lugar, ¿por qué?.

El aprendiz pensó “estamos ciegos”, y se sentó a escribir *El Ensayo sobre la ceguera* para recordar a quien lo leyera que usamos perversamente la razón cuando humillamos la vida, que la dignidad del ser humano es insultada todos los días por los poderosos de nuestro mundo, que la mentira universal ocupó el lugar de las verdades plurales, que el hombre dejó de respetarse a sí mismo cuando perdió el respeto que debía a su semejante:²⁸ Según se sonsaca de la narración del *Ensayo sobre la ceguera*, puede atribuirse el cómo fue posible, a un “*rei com olhos numa terra de cegos*”, aunque la escasez de referencias nos permite divagar la verdadera contestación al por qué.

Não mando, organizo o que posso, sou, unicamente, os olhos que vocês deixaran de ter, Uma espécie de chefe natural, um rei com olhos numa terra de cegos, disse o velho da venda preta”.²⁹ Michel Houellebecq apunta reflexiones a este respecto en *Plataforma*.

La crueldad es antigua en el ser humano, la encontramos en los pueblos más primitivos: en las primeras guerras entre clanes, los vencedores se tomaban el trabajo de conservar con vida algunos prisioneros después de hacerles padecer terribles torturas. Esta tendencia se repetía, constante en la historia, y en nuestros días la encontrábamos intacta: en el momento en que una guerra, externa o civil, tendía a borrar las obligaciones morales corrientes –no importaba la raza, la población o la cultura-, aparecían seres humanos dispuestos a darse el gusto de la barbarie y la masacre. Era un hecho demostrado, permanente, indiscutible.³⁰

²⁷ HOUELLEBECQ, Michel, *Las Partículas Elementales*, Anagrama, Barcelona, 2001, p. 315.

²⁸ SARAMAGO, José, *Discurso de aceptación del Premio Nobel ante la academia sueca*, Málaga, Cedma, 1998, p.40.

²⁹ SARAMAGO, José, *Ensaio sobre a Cegueira*, Lisboa, Caminho, 1995, p. 245.

³⁰ HOUELLEBECQ, Michel, *Plataforma*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 169.

II. Los mundos fronterizos.

Para Bajtín el psicoanálisis es una tendencia en indagación psicológica apta para servir de base, aunque sin aplicación directa, al cimiento de una nueva ciencia de la ideología, fundamentalmente por su capacidad de plantear problemas antaño desconocidos. Bajtín cambiará la determinante biologicista del freudismo, consecuencia de una inserción ideológica, por una óptica abierta a lo social; mantendrá la tensión entre fuerzas de orientación dúplice (individual/colectiva, con toda la amplia gama de oposiciones puntuales) como factor de creación ideológica. De ahí saldrá su idea de *carnaval*, pero también el cimiento de su magnífica teoría del discurso, o incluso, los antecedentes de su noción de *polifonía*, entendida como realización verbal particular de un fondo social revuelto. En torno a esta idea se situaría Claudio Magris penetrando “sine ira et studio” en lo que consiste una de las cuestiones medulares en la reflexión y el análisis intelectual del siglo XX: los temores e incertidumbres producidas por el avance de la imagen sombría de la idea de crisis.³¹

A constant theme in his writing, Mr. Magris said, was borders of every kind: national, political, social, psychological and linguistic. He stated that his fascination with borders no doubt stems from the fact that he grew up in Trieste, which is on the border between Italy and Yugoslavia. As a very young child, he could travel eastward from Trieste, but with the creation of the Iron Curtain after World War II, these well-known areas suddenly were closed to him.³²

Una idea de crisis que resalta en Magris, por su condición de viajera, por su capacidad para desplazarse, igual que si fuese la personificación de la propia personalidad del escritor y, lo hace, no sólo a través del espacio, sino también a través del tiempo y contra el tiempo. Al mismo tiempo conoce la poción curativa.

Asimismo, destaca su cosmopolitismo fraterno y su profundo compromiso con la defensa de la laicidad, que nos vacuna contra la apatía y el fanatismo.³³ Su novela *El Danubio* se enmarca en esta vertiente. El autor presenta su concepto más popular, aquel que aporta significado a su obra.

Lo cierto es que la Mitteleuropa internacional, hoy idealizada como armonía de pueblos diversos, fue una realidad del imperio Habsburgo, en su última etapa, una

³¹ FERRARI, Alvaro, *De la conciencia de crisis cultural y del malestar del intelectual en el siglo XX*, Madrid, Planeta, 1999, p.77.

³² SOLSTEN, Eric, *Italian microcosms*, 1999, en <http://www.loc.gov.loc/Icib/9912/magris.html>

³³ SAVATER, Fernando, *A propósito de Claudio Magris*, Madrid, El País, 25 de febrero de 2006.

tolerante convivencia comprensiblemente llorada después de su final, entre otras cosas por la comparación con la barbarie totalitaria que le sucedió, entre las dos guerras mundiales, en el espacio danubiano [...] La literatura Mitteleuropea también conoce en formato grande esta figura del autolesivo, que triunfa sobre la estupidez y la injusticia de la existencia gracias al radicalismo con que compila el catálogo de sus desgracias.³⁴

La energía creativa de Magris, se nutre de un caudal abundante y enriquecedor: el río Danubio. Si confía en la palabra- un prejuicio que, según Nietzsche, entorpece las potencialidades vitales-, el conocimiento que fija la mirada en el fluir dionisiaco sin fondo tropieza, sigue diciendo Nietzsche, con palabras duras como rocas y acaba por romperse una pierna y quedar tullido. El yo que siente relajarse las conexiones de su identidad no puede y no quiere ligar la realidad a la palabra, que a su entender desmembra el flujo vital.³⁵

Houellebecq gusta de desplazar a sus personajes entre fronteras más que reales, recorren países como Tailandia o Cuba y, en todos ellos, son numerosos los aspectos en los que nos aconseja para descargar nuestras obligaciones. El flujo vital de Michel, igualmente intenso que el de su creador, no obtiene respuestas alentadoras, en el deambular de fronteras, porque el futuro en todos sus asuntos nunca se ha regido por la lógica o la analogía.

A pesar de que Trieste y su entorno es una encrucijada de pueblos y un nudo de luchas, no hay nunca amargura en los juicios de Magris sobre los habitantes multiculturales de tierras troceadas en choque con Alemania, Francia, Italia y los Balcanes. Hay benevolencia para todos, incluso para los comunistas italianos que emigran en la posguerra a la Yugoslavia del socialismo real, para encontrarse allí con las sospechas del estalinismo que proyecta sobre ellos un Tito reconvertido, y que pagan con años crueles en un campo de concentración rodeado por el mar. Es la fidelidad, a un ideal torcido, a un proyecto que, de triunfar, habría hecho su vida aún más desgraciada.³⁶ Por su parte, Houellebecq aunque sitúa sus novelas en un país concreto, cuando menos la mayor parte de su narración, no deja de otear al otro lado. Su esquema mental cuestiona jugadas políticas y militares, en todo el entorno europeo, convencido con las deudas con otras zonas calientes del planeta.

³⁴ MAGRIS, Claudio, *El Danubio*, Barcelona, Anagrama, 2004, p.145.

³⁵ MAGRIS, Claudio, *El anillo de Clarisse, tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Barcelona, Península, p. 14.

³⁶ DE LA RICA, Alvaro, *Estudios sobre Claudio Magris*, Pamplona, Eunsa, 2000, p. 23.

Existe una leve diferencia con Magris, en el tono suavemente amargo, en cómo presenta estas visiones, su capacidad de bondad expresiva es mucho más reducida que la del de Trieste. Sus consideraciones en torno a los pueblos y perversiones o influencias sobre hábitos o normas, derivados de sus comportamientos y necesidades, pasan por el círculo de una conformidad o rechazo religioso.

La tendencia de Claudio Magris a la *scritura obliqua*, mezclando ensayo propiamente dicho con novela propiamente dicha, denota sus grandes cualidades y profunda sofisticación como escritor, a la vez que sus dotes de encantador de la palabra. Esta técnica le ayuda a plantear el tema europeo de una forma descompensada emocionalmente hablando. Cada matiz, cada reacción, cada pequeño movimiento, aparece claramente reflejado gracias a este tipo de escritura. El lector puede estar tremendamente desconcertado por momentos, pero ese vacío instantáneo, se verá rellenado con honestidad, ya que ese tipo de creación, nunca tendrá el carácter de urgencia que tienen otros medios de expresión. Ya que los recursos usados en cada ficción y por cada escritor son plurales y están conectados entre sí, cada uno de ellos se apoya en todos los demás y contribuye a todos ellos.

Cuando Magris traza retratos de personas y dibuja descripciones de lugares va más allá del objeto concreto a través de la mirada de un protagonista que unifica sus múltiples visiones convirtiéndolas en un paisaje global. Es exactamente lo que hace Saramago. Puesto que ni el deseo ni la capacidad de sentir y pensar con intensidad los valores más altos de la vida entre fronteras, han sido nunca fomentados por ilustración, los mismos valores han llegado a ser un ejemplo magnífico de frustración mental y, por tanto, social.

La península Ibérica, el iberismo, no puede llegar a ser en sí mismo, sólo puede existir en el enfrentamiento con Europa, donde ésta es el referente, la única medida de los otros pueblos, lo dijo el poeta, algo traidor a todas las patrias, Luis Cernuda: "porque Europa es el mundo". El sueño ibérico, herético y naciente, es entonces utopía, conocimiento de un reino legendario.³⁷

En Magris la literatura es viaje en todos los sentidos: fuera del hombre, en la sociedad y en la realidad del mundo y dentro del hombre, en el corazón humano, donde se alberga el bien junto con el mal. Saramago, realiza la misma introspección, partiendo eso sí, del estomago humano, renunciando a la caza de beneficios emocionales, con una

³⁷ SARAMAGO, José, *Iberismo y ficción histórica. Discurso de investidura de honoris causa por la Universidad de Sevilla*, Zaragoza, Ibercaja, 1992, p.29.

imaginación visual genuina. Si la literatura se basa en variaciones de unos cuantos temas, la mayor variación la produce el viaje, aportando límites de estímulo externo, derrochando novedades que se dirían imaginadas por un monje complaciente, contribuyendo con algún que otro maquillaje abyecto a efectos útiles y expresivos.

A viagem que nestes textos se narra aparece por tanto, como uma aventura de sentido inverso ao da viagem do passado, como o nós de um povo que vê como culmina um ciclo decisivo da sua história enquanto assiste, com inquietude, ao aparecimento de novas forças centrífugas que o atraem a um exterior em que alguns intuem esperita a ameaça de um descentramento não menos perigoso que pode frustrar definitivamente as esperanças postas no processo de re-identificação com a própria terra, processo começado agora há já de uma década.³⁸

A pesar de que el novelista ha declarado ser antieuropeo, sí que se aprecia en la *Historia del cerco de Lisboa* un cierto recelo hacia Europa. Sus cruzados adoptan una postura de prepotencia típica de los países ricos, interesados únicamente en los bienes materiales, en apariencia ajenos a la religiosidad que argumentan los portugueses (la razón que esgrimen para no intervenir en el cerco, consiste en que si Dios va a colaborar ayudando a éstos, tienen asegurada la victoria, y no se hace necesaria su presencia). Es decir, en palabras del propio autor “lo cierto es que Europa nos ha mirado con algo menos de respeto del que merecen nuestras culturas”.³⁹ Nos hallamos, pues, ante dos culturas distanciadas; una, la del progreso, que mira al futuro, tecnológicamente avanzada; la otra, pendiente del pasado, de las tradiciones, de la religión, que sigue confiando en exceso en los milagros. Magris no aparta nunca la mirada, su tarea vital necesita de toda su concentración, debe de ser aplastante, para que no deje crecer las hierbas de la decadencia.

Llevar las fantasías a su realización, necesita de imágenes silenciosas, que transmitan uno tras otra, las previsiones de plano superior. En cualquier caso, el de Trieste afronta la cuestión siguiendo su propio cauce, según una línea idéntica. Pero aunque fuese totalmente distinta, seguiría acogiendo con agrado el hecho de que estos caracteres, llenos de vida, hayan sido transplantados del modo en que lo han sido. Houellebecq simplemente duda de los valores básicos de Occidente, de cómo éstos han impuesto una dictadura emocional de condiciones bien difíciles de digerir.

³⁸ SOUTO PRESEDO, Elvira, *O romance português actual. Uma literatura de autoagnose*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, tese doutoramento, p.5.

³⁹ CALAVIA CONTRERAS, Rafael, *Iberismo y ficción histórica*, Discurso de investidura de honoris causa por la Universidad de Sevilla, Zaragoza, Ibercaja, p.38.

II.1 Una cultura de resistencia.

Otro motivo emerge en la cultura de la resistencia. Considérese el impresionante esfuerzo cultural llevado a cabo para reclamar la posesión, restaurada y vigorizada, sobre una región específica, como en muchas modernas versiones latinoamericanas de *La Tempestad* de Shakespeare.⁴⁰ Quizás sea este momento de inmanencia propuesto por Saramago en su *Historia del cerco de Lisboa*, en ese desahucio de la capital portuguesa, ideando en su totalidad un movimiento contrario a los monopolios egocéntricos, quienes idean planes para crear situaciones de competencia, llamadas al progreso, pero finalizadas en destrucción. Todavía acaricia su sueño.

La lucha territorial de el *Ensayo sobre la ceguera*, se produce de forma explicativa y abierta. Desde el principio los ciegos luchan por imponer su propio territorio, los que consiguen el deseado lucharán por mantenerlo y, los que no lo consiguen lucharán por obtenerlo o por recuperarlo. Pese a esa sensación de derribo que desprenden la mayoría de los espacios por los que se mueven estos hombres y mujeres privados de vista, todos están iluminados por la codicia y el afán de posesión.

El caso de Raimundo Silva plantea la cultura de resistencia ante las falsas evidencias, ante las estridencias anunciadoras de victorias pasadas en las que los vencidos no se reconocen como tales, portador de un mundo interior adaptado a la sincronía temporal. Él nunca dirá que existe algo fundamentalmente erróneo en nuestro sistema social, sino que nos explica, muchas veces ante las protestas de los patriotas, cuál es el escenario de cada una de nuestras acciones y, nos viene a recordar que siempre estamos en guerra, aunque le gustaría estar en un error.

A relação simbólica de oclusão/abertura aparece assim, como um eixo de significação que cobre os dois planos narrativos do romance [...] é, a principio, apenas un canal de comunicação visual e térmica com o exterior, para insensivelmente se ir tornando numa especie de medida psíquica do estado de espírito de Raimundo Silva, em função da sua permanencia fechada ou aberta, do que deixa ver ou do que oculta, quer do lado de dentro, quer do lado de fora.⁴¹

Un caso especial de resistencia, es el representado por la mujer del médico, única superviviente a la enfermedad de la ceguera. Ella resiste a todo tipo de

⁴⁰ SAID, Edward, *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, p. 330.

⁴¹ ALZIRA SEIXO, María, *Lugares da ficção en José Saramago*, Lisboa, Casa da moeda, p. 94.

experiencias, abrazada a una venda negra imaginaria, que le sirve de certeza de la verdad. Su expedición personal desfila ante la confusión con verdadero furor. Los habitantes de remotas salas y supermercados invadidos, pueden dar gracias a ella un salto mágico al mundo, y vivir unos minutos de emoción. En realidad son los propios lectores quienes se benefician de ese ascenso instructivo. Ella es la impulsora de reemplazos culturales y cambios aún por olvidar, punto de partida de un proceso democrático cultural, reseña de una revolución sin airear que marcha latente en los hombros de hombres y mujeres dañados por los males del designio común.

Transculturación, pues, significa interacción constante; transmutación entre dos o más componentes culturales cuya finalidad inconsciente crea un tercer conjunto cultural nuevo e independiente, aunque sus bases, sus raíces, descansen sobre elementos procedentes. Nuestra cultura no es otra cosa que eso: una nueva cultura creada en función de un irreversible mestizaje racial y cultural. También es cierto que todo proceso de transculturación atiende al ritmo económico y social de la organización social en que tiene lugar.⁴² La literatura absorbe el mismo proceso. Evitar los clichés de la cultura, se me antoja fundamental para poder establecer la distancia suficiente desde la que realizar una labor crítica necesaria. En este campo Houellebecq me parece de lo más acertado, ya que es capaz de desdibujar ideas conservadoras corrientes, pintarlas con un bondadoso brochazo inocente y, cultivarlas como propagandas vacías de sentido que empiezan a desvanecerse.

En reacción frente a estas ideas, surgen unos personajes literarios que en realidad son seres humanos apasionantes, así en un sentido más profundo que el metafórico, llenan el escenario, dominan la escena y, crean el verdadero paisaje. En *Plataforma*, dentro de esa selva diplomática de comportamientos y actitudes falsas y odiosas, hay también sitio para personajes teñidos por una suave ternura, que más parecen provenir del quehacer literario de José Saramago. Me refiero sobre todo, a las personas de eso que se da dado en llamar tercera edad, que *chez* Houellebecq son tratados con verdadero cariño y amistad.

Une solution proche nous est donnée par Aldous Huxley dans son célèbre livre *La meilleur des mondes*. Cette oeuvre se présente comme une contre-utopie au sens où Huxley cherche à dénigrer la société qu'il dépeint. Notre point de vue est

⁴² MOREJON, Nancy, *Ensayos*, La Habana, Letras cubanas, 2005, p. 232.

diamétralement opposé puisque nous considérons qu'en effet Huxley décrit bel et bien un des meilleurs mondes possibles.⁴³

De una manera o de otra, resulta cuando menos estimulante en sus destiladas apreciaciones. Las condiciones reales de la existencia, son ásperas, pero deben ser consideradas con serena grandeza. Estas meticolosas precisiones de Huxley, ayudan a reprimir acentos de indignada contrariedad.

Él se miraba con una simpatía teñida de seriedad. Tenía conciencia de la existencia del sector cultural; una conciencia vaga, pero real. En su profesión, debía de conocer a toda clase de gente; seguro que ningún medio social le resultaba completamente ajeno. La policía es un humanismo.⁴⁴

En Claudio Magris la cultura de la resistencia viene de la mano de la propia literatura, la cuál debido a su ambigüedad, se ofrece como instrumento de conocimiento de la vida, al tiempo que del orden universal y de nuestra identidad. Maneja la historia como si de una criatura terrible y cruel se tratara, convirtiéndola en fiera de instinto humano sano. Cuando se refiere a la historia del hombre, monstruo sobre todos los monstruos, sabe discernir cuando nuestra historia natural puede adquirir ese peligroso sentido innatural. Y todo el mundo sabe que la manera más fácil de deformar la historia o hacerla innatural es valerse de parcialidades o prejuicios, pretender deducir una moraleja demasiado simple a partir de un enfoque unilateral del caso. Saramago le sigue muy de cerca en esta carrera hacia la consecución del lado escondido de la vida. No parece dispuesto a que algunos muertos sean enterrados, dado el peligro al paso del tiempo y a la contemplación de extrañas personas que, sin preocuparse por la alegría de la gente combinan las letras con el poder nazi. Todo sea por la saludable senda de la discordia.

A literatura aparece então como desvelamento do lado escondido da vida, de outras marcas deixadas pelo homem em percursos diversos e que o poder dos documentos tradicionais não regista.⁴⁵

III. ¿Un perspectivismo visionario?

⁴³ RICOEUR, Paul, *Justice, Eugenisme et post-humanité*, le Philosophoire, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 19.

⁴⁴ HOUELLEBECQ, Michel, *Plataforma*, Barcelona, Barcelona, Anagrama, p. 19.

⁴⁵ MADRUGA, Conceição, *A paixão segundo José Saramago*, Lisboa, Campo das letras, p. 42.

C'est le troisième volet d'une trilogie sociologique sur la misère des relations humaines, sociales et sexuelles des occidentaux modernes.⁴⁶

Algunos consideran que Houellebecq está en la línea del escritor visionario, aquel que prevé una crisis mayor en lo concerniente a las relaciones humanas. No considero que sea necesario sumergirse en sus obras a buscar elementos que puedan verificar esta hipótesis digna de prensa poco seria. Es indudable que ciertos acontecimientos, como la descripción de un atentado en masa, anticipan ese momento nefasto en el que todos pudimos saborear la amargura de un gran atentado terrorista a nivel internacional, si bien, en mi opinión, no existe tal paralelismo, cuando menos dentro de un planteamiento verídico. Sí existe, por su parte, un perspectivismo intuitivo, cabal, preocupado por lo que pasa en el mundo, con descripciones malévolas, incluso patéticas, que marcan el camino de una descripción de clase especial, con crónicas comercializadas y prostituídas por el nacimiento de una falsedad, que funciona a modo de anticipo de una voz de la desilusión. En este contexto, su mayor predilección sería la de un mundo avocado al aislamiento individual.

La precariedad del individuo contemporáneo, aunque ciertamente le impida ser un torso clásico íntegro y compacto, no hace necesariamente de él sólo un haz centrífugo de estímulos, ni la contrafigura serializada de un personaje que no existe.⁴⁷ La pócima que la poética de Magris nos ofrece para conjurar la desesperanza está compuesta de modestia y paciencia, de irónica y tierna lucidez para lo humano, del coraje de perseverar en la expectativa de lo mejor aunque nunca se llegara a lograr, e incluso aunque fuera del todo imposible. Siempre nos quedaría el consuelo de haber hecho sonar con nuestra vida el cuerno en petición del auxilio que, aunque no lo recibiera-como supone Magris-, bien merece la ambigua pequeñez humana.⁴⁸

Un elemento para esta pócima, aconsejado por el propio escritor es el concepto de escritura como guía para intentar orientarse en un mundo cada vez más confuso y laberíntico. A pesar de esta tajante opinión acerca del nivel de raciocinio del mundo en el que vivimos, la intuición de Magris más bien parece un brillante fantasma, que se oculta tras el nombre de propósitos fallidos, pero que evidencia el gran alcance y las enormes posibilidades de la literatura como argumento de momentos importantes.

⁴⁶ DION, Robert, HAGHEBAERI, Elisabeth, *Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires*, French Studies vol. LV, n°4, Society for French Studies, Montréal, 2001, p. 509.

⁴⁷ MAGRIS, Claudio, *El anillo de Clarisse, tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Barcelona, Península, p. 433.

⁴⁸ MEDINA, Pedro, *Geometría de las pasiones*, en *Ante un mundo roto, lecturas sobre la esperanza*, Murcia, Manuel Ballester, 2005, p.87.

Hay una tentación más grave, una lucha patética: la de los otros personajes que creen poder confundir en un mismo deseo la felicidad y la obra, la mujer y la música, el sueño del imposible amor humano y la realidad del arte, que exige una dedicación total del ser.⁴⁹

La dicotomía realidad-ficción le sirve a Houellebecq para tratar de una manera persistente temas escabrosos. Estos asuntos tienen relación con la pornografía, la prostitución, la avaricia, el divorcio, es decir, la mayoría de las enfermedades morales del ser humano del presente siglo. La vida de los personajes le va a servir de reflexión ante la naturaleza humana y todas las posibilidades merecedoras del tratamiento ficticio más atrevido. Dentro de una literatura que podemos llamar de los nuevos avances físicos y tecnológicos, del miedo y de los silencios, la narrativa que surgirá de estas ideas será inteligente, sistemática, ordenada, tratará de distanciarse de lo estructuralmente social, es decir, de las grandes situaciones sociales para introducirse en la creatividad de las nuevas tecnologías. Cuando menos ese es el planteamiento que sigue Houellebecq al tiempo que condena a la mayoría de sus personajes a desesperanzas y angustias propias de guerras físicas, más que intelectuales.

Más tarde, recordando esta época feliz con Valérie, de la que paradójicamente iba a guardar tan pocos recuerdos, me diría que el hombre no está hecho para la felicidad. Para tener acceso real a la posibilidad práctica de la felicidad, el hombre debería transformarse *físicamente*.⁵⁰

Las mismas angustias en las que están sumergidos los personajes de Saramago, en el *Ensayo sobre la ceguera*. Hombres y mujeres desterradas a un desierto de sombras, cazados y desmoronados, burlados y dominados con total impunidad, elucubrando las posibilidades de un desconcierto total, el del desconocimiento de sus males, o cuáles son los límites de su campo de acción. Arrodillados delante de la falsa verdad, intentan reagruparse y organizarse, pero es entonces cuando surge la verdadera polémica del odio, que algunos no habían conocido hasta entonces. Todas sus vidas se ven inmersas en un cambio radical, con precario equilibrio y experimentos de deliberada terquedad, sobreviven de rebelión en rebelión, como si esperararan que su creador los rescatara antes de que les entrara la tentación de mirarle a la cara y pedirle explicaciones.

⁴⁹ BÉGUIN, Albert, *Creación y destino*, México, Fondo de cultura económica, 1998, p. 130.

⁵⁰ HOUELLEBECQ, Michel, *Plataforma*, Barcelona, Anagrama, p.146.

Esa problematización constitutiva de su propia recepción como parte de esa recepción se fundamenta en gran parte en la estructura de la superación [...] Como consecuencia, esa estructura se encuentra emotivizada. La lectura de la novela tiene, por lo tanto, un centro emotivo relevante.⁵¹

La conciencia artística comienza a sufrir un proceso de mercantilización, que se acentúa con la recuperación económica, debido también a la dependencia cada vez mayor de lo tecnológico, que afecta también a los productos artísticos, facilitando tanto su difusión como su venta. *Plataforma* apunta ejemplos de empresas “comelotodo”. ¿Acaso no son los mismos que manipulan los alimentos de los ciegos?. Saramago como visionario, alcanza si cabe un escalón mayor que el escritor francés. Él es capaz de elaborar una misteriosa relación genética, cruzando razas, amor al trabajo, países neutrales, aspiraciones de dominio mundial y, verdades amargas pero saludables.

De même la prose scientifique est revendiquée par Houellebecq comme matériau poétique et, de plus, les seules références stylistiques de ses romans sont celles de la science. Les effets stylistiques du discours scientifiques auraient-ils avantage à être transposés dans le roman, qui deviendrait du coup la prose par excellence? Dans les mêmes temps, les sciences, et non seulement la physique, l’astronomie ou la biologie, mais aussi la sociologie ou l’éthologie, font le chemin inverse vers la littérature. De plus en plus, de travaux scientifiques se destinent aussi au grand public. Ce ne sont pas de simples ouvrages de vulgarisation mais des ouvrages scientifiques en soi; cependant ils rencontrent un succès considérable, équivalent ou supérieure à celui du roman.⁵²

Se refugia Houellebecq en una sinfonía de sonidos procedentes del inconsciente de Auguste Comte, para dar rienda suelta a una moralidad literaria, que tiene como punto de partida los cómics de los años 70. Aunque en realidad al escritor francés le encantaría poder compartir un croissant tierno conversable con Albert Camus, para mantener una charla entre lo absurdo y lo no tan absurdo. El escepticismo, la anarquía y el desorden pueden ser síntomas de una disonancia entre nuestra mente científica y una esencia espiritual que se ha convertido en una búsqueda imposible.

Es muy posible, señalaba Djerzinsky, que si Comte hubiera estado en la misma situación intelectual que Niels Bohr entre 1924 y 1927, hubiera mantenido su actitud de positivista intransigente y se hubiera unido a la escuela de Copenhague. No obstante, la

⁵¹ SOUSA, Ronald, *Voz autoritaria y experiencia fascista. José Saramago*, Madrid, del Orto, p.54.

⁵² AZRA, Jean-Luc, *Le roman prémonitoire*, en *Revue de littérature Stella*, Tokyo, enero 2003, p.21.

insistencia del filósofo francés en la realidad de los estados sociales frente a la ficción de las existencias individuales, su interés constantemente renovado por los procesos históricos y las corrientes del pensamiento, y sobre todo su sentimentalismo exacerbado, hacían pensar que tal vez no se habría mostrado hostil a un proyecto de reforma ontológica más reciente que había encontrado consistencia gracias a los trabajos de Zurek, Zeh y Hardcastle: la sustitución de una ontología de los objetos por una ontología de los estados.⁵³

Magris anima su pasión por lo social con un recorrido paralelo. La remodelación de la sociabilidad bajo los criterios de la identidad étnica, el encierro en un yo comunitario y la expresión de la reveindicación identitaria a través del recurso a la violencia y a la hegemonía nacionalista, plantean un verdadero dilema. La búsqueda identitaria en la sociedad contemporánea se articula alrededor de reveindicaciones étnicas, que la llevan sobre el lazo de la ciudadanía y la posibilidad de una cultura de cooperación y tolerancia.

El autor nacido en Trieste nos transmite asimismo, sus *perturbations*, nos las ofrece de una manera que llegamos a apropiárnoslas. Las hace nuestras, recordándonos las penurias de los pueblos, insistiendo en la extravagante incompreensión los unos de los otros, incidiendo en los fantasmas alrededor de la *Mittleuropa*, haciendo temblar las fronteras. Las hace nuestras invitándonos a seguir el camino mental de un hombre, en su pluralidad, en sus contradicciones: a lo largo de un monólogo interior repleto de hechos, informaciones eruditas o extrañas, que derivan hacia una emoción, para construir a continuación una teoría y continuar hacia delante. Se trata de un coraje y de una libertad exclusiva, que despiertan a la vez una ensoñación alegre y el retorno hacia uno mismo.

Aceptar la ideología del cambio continuo es aceptar que la vida de un hombre se reduzca estrictamente a su existencia individual, y que las generaciones pasadas y futuras ya no tengan ninguna importancia para él. Así vivimos, y actualmente tener un hijo ya no tiene sentido para un hombre.⁵⁴

III.1 Las miserias humanas.

⁵³ HOUELLEBECQ, Michel, *Las Partículas elementales*, Barcelona, Anagrama, p. 304.

⁵⁴ *Ibid.*, p.169.

Las denominadas “teorías del caos”, no ven el caos como una ausencia o vacío, sino como una fuerza positiva. Prigogine descubrió que en los sistemas alejados del equilibrio termodinámico emergen nuevos modelos de estructuración y autoorganización correspondientes a un alto nivel de cooperatividad desde el punto de vista molecular. El científico ha llevado su tesis más allá de los resultados experimentales para considerar sus implicaciones filosóficas, dado que, en su opinión, esta teoría podría resolver el antiguo problema metafísico de la reconciliación entre el ser-esencia y el ser-existencia. En las teorías del caos el énfasis se sitúa en una característica esencial de los sistemas complejos y el orden se consigue en escalas grandes de tiempo, poniendo especial atención en la iteratividad. Los prolegómenos a la duplicación perfecta, esgrimidos por Houellebecq, dejan una impronta de esperanza en este camino, y es que el creador de esta obra, reconstituye su creación diez años después de haber hecho sus notas básicas.

Saramago tiene su propia creación literaria, más sublime si cabe, con sólo un pequeño cambio ortográfico, consigue que el caos se transforme en creencia de confianza. La invitación que Raimundo Silva nos hace, es de la oportunidad de reflejar nuestra propia dignidad en comportamientos excepcionales, que puedan darnos más prestigio y categoría sin tener que recurrir a falsos uniformes de herederos universales de la verdad.

No hay que olvidar que Pascal pretendía demostrar la miseria del hombre sin Dios, caracterizando la naturaleza humana y describiendo su comportamiento social y posteriormente enunciar la posibilidad para esa naturaleza débil, mortal y miserable, para ese hombre definido como un rey destronado, de recuperar la felicidad de Dios. A lo largo de todas estas reflexiones la obra pascaliana va alcanzando una extraordinaria densidad informativa e ideológica que resulta de un discurso capaz de entrelazar y relacionar informaciones de tipo sociológico, antropológico y teológico en una constante reflexión sobre la condición humana. Las referencias pascalianas entorno al universo literario de estos tres escritores, son evidentes, al tiempo que reconducen su camino hacia el más allá. Cada uno de ellos tiene un campo preferido, se alimenta de alimentos unilaterales, sin embargo, parecen haber pasado horas y horas bajo la célula embrionaria de un Pascal que lejos de estar pasado de moda, se presenta ante el transcurrir histórico, como agua fría de agosto.

Las parejas son fieles y felices; viven en casas agradables fuera de las ciudades (los barrios periféricos). En sus ratos de ocio se dedican a la artesanía, la jardinería, las

bellas artes. A menos que prefieran viajar, descubrir la cultura y modos de vida de otras regiones y otros países.⁵⁵

Bruno, entra en escena como una persona sin muchos sentimientos y como un personaje que aprovecha, dentro de unas variables de parquedad sentimental, las debilidades de los otros y su deshumanización. El contexto en el que ocurre la novela es el europeo de comienzos de los años 1970, es decir, en el supuesto bienestar generalizado, sin muchas alternativas, ya que, en el fondo, se necesita una transformación real de la sociedad y no lo que se está llevando a cabo en esos momentos desde la política. En *Las Partículas Elementales*, Houellebecq arrastra la situación ficcional a un mundo falto de civilización, descompensado en sus raíces más elementales y dota al paisaje realista de estas dos obras, claro que no puede evitar ser el abuelo ficcional desde Pascal hasta el modernismo francés. Y así aparecen los nuevos bárbaros. El mercado ha destruido todas las identidades, las fronteras, las identidades.

Na verdade, os indivíduos são manipulados pelo estrato social, mas a sociedade não se vê, o que se vê são indivíduos; o indivíduo dilui-se na sociedade para reaparecer nela.⁵⁶

Houellebecq reivindica la prosa científica como material poético y, además, las únicas referencias estilísticas de sus obras son aquellas de la ciencia. Los efectos estilísticos de discursos científicos tendrían ventaja a la hora de situarse en la novela, así en que se convertiría esta prosa. En su tiempo, las ciencias, y no solamente la física, la astronomía o la biología, sino también la sociología, son el camino inverso hacia la literatura. Cada vez más y más, los trabajos científicos se destinan también al gran público. No se trata únicamente de obras simples y vulgares sino también de obras verdaderamente científicas; aún así, obtendrán un reconocimiento igual o superior a las novelas. Este es el sentimiento del escritor de *Plataforma*.

En 1991, Michel Houellebecq dedicó un notable ensayo a uno de sus autores predilectos, uno de los maestros americanos de la literatura fantástica, H.P. Lovecraft. En él se encuentra ya una frase que resume su obra: El valor de un ser humano se mide hoy en día por su eficacia económica y su potencial erótico. Combate esta omnipotencia del sexo y del dinero a través de sus poemas y sobre todo de su primera novela publicada en 1994. Los personajes de *Extensión du domaine de la lutte* podrían ser nuestros vecinos. Trabajan en el sector informático, viven en apartamentos, comen

⁵⁵ Ibid., p.51.

⁵⁶ MADRUGA, Conceição, *A paixão segundo José Saramago*, Lisboa, Campo das letras, p.115.

platos congelados individuales, la soledad les ahoga, son el producto de una civilización que se agota. Los dos protagonistas encarnan ya los polos opuestos de una misma angustia: el frío y el calor, la incapacidad de amar y la obsesión sexual.

Los personajes de *Ensayo sobre la ceguera*, poseen su propia incapacidad de amar, hasta el punto que un perro puede llegar a ser más humano que ellos.

Os movimentos do cão contrastam com as marcas de petrificação do ambiente, ou de instinto larvar desenvolvido pela mayoría dos cegos (cuja comunidade de efeitos trágicos, desenrolando-se entre a miseria e a ignominia, lembra a dos mortos de *Humus* de Raul Brandão, com marcas semelhantes no que se refere à ambiguidade entre a responsabilidade e a inocencia); é um cão “humano”, se assim se pode dizer, face ao ambiente de desumanidade, ou de animalidade, que se gerou”.⁵⁷

Los protagonistas de el *Ensayo sobre la ceguera*, los ciegos, tienen miedo a la muerte, o quizás habría que decir mejor al desconocimiento de cómo se va a producir, la temen más que a la propia ceguera, apuran dentro de sus posibilidades los minutos de su existencia, sabedores de que les acecha detrás de la puerta. Sus acciones de violencia, de asalto a los instintos más básicos, son fruto de este miedo. Les gustaría “sentirse bien” en su nuevo estado de privación de vista y, superar así el estereotipo, ese reflejo de una vida de libertad donde nada conduce a un cambio verdadero. Una vida que se mueve en el circuito de lo alternativo, simulando una forma de cambiar que no es otra cosa que el simulacro de un cambio. Claudio Magris se reconduce y se deja llevar por una pequeña gota de fidelidad al heroísmo. Podría tomarse como símbolo de una actitud ante la vida de quien considera que se basta a sí mismo y que, por esta razón, se consumirá a sí mismo en sí mismo. El de Trieste no recorre la *Mitteleuropa* para satisfacer su propia nostalgia. Al contrario, él la define como “una gran civilización de defensa”; para él, la cultura danubiana es una fortificación.

En general, no creo que las ideas monoteístas que explican el origen del mundo a través de dios sobrevivan con el tiempo cuando las ideas evolucionen algo más, pero son difícilmente sustituibles por la ciencia, difícil de entender. Lo que ocurre es que la ciencia a veces es incomprensible y eso lleva a una diferencia en el entendimiento, de impacto.⁵⁸ Comparten Houellebecq y Saramago un rechazo por las ideas monoteístas, el primero considera que la ciencia es el sustituto ideal, quizás en busca de aliviar el sufrimiento, mientras que el segundo se agarra al remedio de

⁵⁷ ALZIRA SEIXO, María, *Lugares da ficção em José Saramago*, Lisboa, Casa da moeda, p. 113.

⁵⁸ ESTEBAN GUINEA, Javier, *El hombre es un conjunto de reglas y deseos*, Madrid, Abc, 2000, p.20.

escondese tras una cortina para no correr el riesgo de ser tomado por un majareta. No existe en la vivencia literaria del portugués un designio de un Dios padre, que pueda evitarnos nuestros gritos de dolor. Tenemos que aproximarnos disimuladamente si queremos intuir los trozos de sensibilidad religiosa que Saramago va desperdigando, por ejemplo, en el *Ensayo sobre la ceguera*, con ayuda de los cuáles los personajes malogrados, de esta novela, intentan escapar de sí mismos. Tampoco parece que cuestión tan suave merezca molestar al “creador”.

Le déroulement du temps tel que les êtres humains le connaissent conduit à la mort, mais l'Occidental contemporain refuse de faire face à la mort. La contrepartie du refus de la mort se trouve dans le fantasme de la fin de l'Histoire, propre au narrateur que lui ne se situe pas dans la tradition judéo-chrétienne puisqu'il s'agit d'un post-humain. Ce fantasme d'immobilisation, d'un arrêt de l'histoire passe par la neutralisation de son principal moteur, le désir, que l'autoreproduction de l'humanité rend caduc.⁵⁹

La historia de la humanidad todavía no ha encontrado respuesta a determinadas cuestiones, por la simple razón de que se avergüenza de planteárselas. Participamos de emociones grandes y pequeñas y, movilizamos nuestras fuerzas, en un intento de disfrutar del mundo. Sin espontaneidad y con excesiva ligereza, nos gustaría detener la Historia para evitar sufrir males fatales, ahorrándonos premoniciones cada vez más sombrías y con la clara intención de recuperarnos después de un camino en pendiente, que estábamos fatigados de caminar.

Los personajes inferiores del universo hoffmanniano, son aquellos que, capaces de ejercer un arte, venden su alma a la tierra y optan con bajeza por el disfrute de sus miserables satisfacciones. Se traicionan a sí mismos y algún día la pagan con una desesperación incurable, mientras que su mejor conciencia despierta demasiado tarde, impotente ya para sacarlos de su cuchitril. Bruno y Michel, no ocultan en ningún momento su condición. Es por ello que, la muerte, o su idea, pueden representar un momento de reducción del mundo, destrucción de ídolos y de violencia y dolor incluidos, para posteriormente pasar a un momento de absoluta inmanencia, o ignorancia campesina. Raimundo Silva también buscaba esta planicie como punto de partida. Quieran o no, representan el sentir del occidental contemporáneo.

La proximidad del final de sus días proporciona al individuo espantos más propios de algún efecto secundario de planta psicotrópica, que el portento visionario de

⁵⁹ BÉGUIN, Albert, *Creación y destino*, México, Fondo de cultura económica, 1986, p.130.

su propia mortificación. Es la propia autenticidad la que está en juego, y así, se produce una inclinación al rito privado del consumo de remedios, cuyas curas son concebidas a través de ofrendas de la propia inteligencia.

Para el occidental contemporáneo, incluso cuando se encuentra bien, la idea de la muerte constituye una especie de “ruido de fondo” que invade el cerebro cuando se desdibujan los proyectos y los deseos. Con la edad, la presencia del ruido aumenta, puede compararse a un zumbido sordo, a veces acompañado de un chirrido. En otras épocas el ruido de fondo lo constituía la espera del reino del Señor. Hoy lo constituye la espera de la muerte. Así son las cosas.

Sin embargo, sería abominable reducir lo divino a un crucifijo, o a un sentimiento trepador que recorre la espalda desde el inicio hasta el cogote, en cuya proximidad reside el esquema de una religión primitiva, cuyas tradiciones están apoyadas en castas vocacionales cuya definición necesitaría de numerosos cultos místéricos.

Tanto Michel Houellebecq como José Saramago, no mantienen una actitud precisamente vocacional, aunque haya quienes se empeñen en buscarle moldes de cura, en donde el respeto y la autonomía de la conciencia de cada creador, sufre la embestida de la contradicción uniforme.

Llamarme antisemita es una cortina de humo, o simplemente una estupidez malintencionada. En todo cuanto he escrito hasta hoy no se encuentra una sola palabra de donde honestamente se pueda concluir la existencia, en mí, de ese sentimiento. Cuando los judíos creían y difundían que había escrito Ensayo sobre la ceguera, pensando en el Holocausto, no me llamaban antisemita [...] Dicen ahora que lo soy porque esa falsedad conviene a su propaganda.⁶⁰

III.2 Un yo teatral.

Puede que Magris escape del uso del *yo* pero su obra permanece salpicada por un lenguaje revelador de su carácter y redentora personalidad, que engulle la libertad de pensamiento, y con gran agilidad manual y mental, recrea con una densa capacidad inventiva un *yo* ficticio, teatral, como si del propio Samuel Beckett se tratara.

⁶⁰ SARAMAGO, José, *Palestina existe*, Madrid, Foca, 2002, p. 24.

El Yo de Beckett se pierde en murmullos y todavía su murmullo es sospechoso, pero la necesidad de hablar sigue estando ahí, y la resignación es imposible. Aunque se haya escapado del mundo, porque es infamado por él, humillado y privado de todo contenido, no pueda escapar de sí mismo, y en su menesterosidad y privación sigue siendo un héroe, el héroe Yo, con su heroísmo de siempre, esa valentía que en él permanece invisible y es la mayor suya.⁶¹

Houellebecq se distancia levemente de Magris, en este campo, si bien, él apuesta por una ausencia de individualidad, de la que intenta impregnar su obra, produciendo un distanciamiento entre los personajes y su propio yo, una vez que son representantes permanentes de una insatisfacción indigna y cobarde. Es decir, que los esfuerzos formales para que su novela tenga una impronta precisamente de formalismo creativo, son martilleados, a la vez que silenciados, por sus propios personajes, quienes a través de su propia vida, no van a permitir que el autor sobresalga detrás de un punto de vista personal, reservado a la nostalgia de estos personajes como forma sutil de caminar ante los peligros desagradecidos del cinismo creativo.

Es falso que los seres humanos sean únicos, que lleven dentro de sí una singularidad irremplazable, en lo que a mí concierne, no percibía la menor huella de tal singularidad. La más normal es que uno se agote en vano intentando distinguir destinos individuales, caracteres. La idea de la unicidad de la persona sólo es un pomposo absurdo. Schopenhauer escribió en alguna parte que uno se acuerda de su propia vida un poco más que de una novela que haya leído.⁶²

Chez Houellebecq, toda su filosofía sobre la insignificancia de la vida, se vuelve letra muerta, cuando es confrontada al sentimiento de abandono y de vida que le obsesiona. Existe una suave ironía, que domina la mayoría de las relaciones intersubjetivas de la novela houellebequiana, así, el autor a querido manifestarlo, a través de diferentes niveles, haciéndola funcionar en todos los casos como distanciamiento crítica.

Nous resterons dans le doute, puisque la fin dont il nous parle avec tant de désespoir tonique, n'est pas encore advenue : nous ne sommes pas l'humanité de l'avenir.⁶³

⁶¹ BACHMANN, Ingeborg, *Problemas de la literatura contemporánea*, Madrid, Tecnos, 1998, p.51.

⁶² HOUELLEBECQ, Michel, *Plataforma*, Barcelona, Anagrama, p. 163.

⁶³ PIERSENS, Michel, *Les Particules Élémentaires*, Paris, Alliage n° 37-38, 2003, p.238

Estos escritores, son una fuente constante de reproches y, es aquí donde reside parte de su poder, al nivel de la palabra. Existe asimismo una función terapéutica de la verbalización, que indaga en esa especie de euforia *a priori*, que promete el presente. Se trataría de un recurso, también encaminado a ocultar en parte, a través de una estructura clásica, de cimientos seguros, la función subversiva de un camino de liberación que no puede ser reconocido por el grupo.

Ver a vida com olhos de espanto instala uma continua lucidação do mundo interior, sondando a esencial ambiguidade do Universo –do universo natural e humano– impiedosamente descobrindo a desordem por debaixo da ordem, o sobressalto em lugar de segurança, a realidade do caos diante da apariencia do cosmos.⁶⁴

Los protagonistas de *Ensayo sobre la ceguera*, están ciegos, pero esto no es motivo para interrumpir el curso de la vida. Se produce una ruptura, de modo que, es necesario recomenzar de nuevo, siguiendo otras motivaciones, e incluso en otro espacio vital. Se produce un juego, en donde la realidad es el propio protagonista. Si el personaje de Magris está obligado a vivir como observador de las acciones de los demás, él mismo rechaza admitir un testimonio que tendría el derecho de mirar sobre su propia existencia. Su origen y ascendencia permanecen en un cierto misterio. Por el contrario, le interesan los hechos y los gestos de los otros, así como su historia, o sus desdoblamientos narcisistas.

E a velha questão da relação do individuo e da sociedade [...] Trata-se de o individuo vencer a batalha da comunicação da incomunicabilidade. Em síntese, o sujeito está de regresso depois de liquidado pela grande era estruturalista. Assim, ele deve ser problematizado como ser autónomo, nas que se nutre de dependencias, as dependencias do mundo circundante.⁶⁵

Claudio Magris, José Saramago y Michel Houellebecq, examinan al individuo como ser autónomo. Intentan construir relatos de sus “vidas verdaderas”, en donde imperan la intimidad y una inquebrantable lealtad al disfrute de la colectividad. Los tres autores coinciden en mencionar un hombre moderno, inseguro y amenazado, quien sin embargo, compagina muy bien la necesaria estima de sí mismo, con el responsable sentimiento de la propia dignidad espiritual.

A atitude de espanto consiste esencialmente em perceber e sentir em toda a parte problemas e misterios; colocar-se perante o universo e o próprio ser humano com um

⁶⁴ MADRUGA, Conceição, *A paixão segundo José Saramago*, Lisboa, Campo das letras, p. 121.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 115.

sentimento de admiração e curiosidade insaciável; sentir a “divina” inquietação que faz com que, onde os outros pasma tranquilos, sem vislumbrar seguen a existencia de um problema, haja desassossejo.⁶⁶

Bibliografía

- ALZIRA SEIXO, María, *Lugares da ficção en José Saramago*, Lisboa, Casa da moeda, 1999.
- BACHMANN, Ingeborg, *Problemas de la literatura contemporánea*, Madrid, Tecnos, 1998.
- BÉGUIN, Albert, *Creación y destino*, México, Fondo de cultura económica, 1986.
- CALAVIA CONTRERAS, Rafael, *Iberismo y ficción histórica*, Discurso de investidura de honoris causa por la Universidad de Sevilla, Zaragoza, Ibercaja, 2001.
- DE LA RICA, Alvaro, *Estudios sobre Claudio Magris*, Pamplona, Eunsa, 2000.
- DEL RIO, Pilar, José Saramago, Madrid, Cultura hispánica, 1995.
- DUCHET, Michel., *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Maspero, 1971.
- FERRARI, Alvaro, *De la conciencia de crisis cultural y del malestar del intelectual en el siglo XX*, Madrid, Planeta, 1999.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Plataforma*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- , *Las Partículas elementales*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- MADRUGA, Conceição, *A paixão segundo José Saramago*, Lisboa, Campo das letras, 2001.
- MAGRIS, Claudio, *El Danubio*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- , *El anillo de Clarisse, tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Barcelona, Península, 1993.
- MEDINA, Pedro, Geometría de las pasiones, en *Ante un mundo roto, lecturas sobre la esperanza*, Murcia, Manuel Ballester, 2005.
- RICOEUR, Paul, *Justice, Eugenisme et post-humanité*, le Philosophoire, Barcelona, Anagrama, 2002.
- SARAMAGO, José, *Palestina existe*, Madrid, Foca, 2002.
- , *Discurso de aceptación del Premio Nobel ante la academia sueca*, Málaga, Cedma, 1998.
- , *Ensayo sobre la ceguera*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- , *El Cerco de Lisboa*, Madrid, Alfaguara, 1999.
- SOUSA, Ronald, *Voz autoritaria y experiencia fascista. José Saramago*, Madrid, del Orto, 2003.
- SAID, Edward, *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Anagrama, 1993.

⁶⁶ Ibid., p. 121.

Nombre de archivo: Capítulo II para publicar.doc
Directorio: C:\DOCUME~1\AGENDA\CONFIG~1\Temp
Plantilla: C:\Documents and Settings\AGENDA\Datos de
programa\Microsoft\Plantillas\Normal.dot
Título: Capítulo II
Asunto:
Autor: Jorge Peña Argibay
Palabras clave:
Comentarios:
Fecha de creación: 22/10/2007 0:04
Cambio número: 4
Guardado el: 22/10/2007 0:19
Guardado por: Jorge Peña Argibay
Tiempo de edición: 7 minutos
Impreso el: 22/10/2007 13:02
Última impresión completa
Número de páginas: 31
Número de palabras: 10.534 (aprox.)
Número de caracteres: 60.049 (aprox.)