



Oralidad e ironía en la construcción de un estilo saramaguiano

Martina Gonzalez Canovas*

Introducción

A día de hoy, cuando pensamos en determinados autores, prestamos más atención en las problemáticas socioculturales que atañen al autor y a la obra y dejamos de lado conceptos como el de estilo. Este es el caso del autor portugués José Saramago (1922-2010), Premio Nobel de Literatura en 1998. Saramago es reconocido mundialmente por las feroces críticas a la sociedad moderna realizadas en sus obras. Ese es el caso de, por ejemplo, su novela más célebre *Ensayo sobre la ceguera* (1995), donde una extraña epidemia de ceguera blanca azota a una sociedad y desenmascara su egoísmo y podredumbre, donde la ceguera no es física únicamente. Según Koleff en su texto “José Saramago y las dos tradiciones novelescas” (2008), *El Evangelio según Jesucristo* marca un quiebre en la poética saramaguiana: “aunque la referencia es histórica, ya no es Portugal el escenario privilegiado para el desarrollo de los acontecimientos narrados” (2008, p. 34) y marca que a los sucesos de la historia “[...] no va a leerlos desde el designio celestial [...] sino desde la dimensión temporal del Jesús hombre que se ve humillado ante el poder de los hombres y del mismo Dios que decide su martirio” (2008, p. 35).

La crítica y la teoría que se construyen alrededor de su obra se inclinan a pensar al autor en la crítica social, siendo profundamente estudiado, por ejemplo, cómo funciona la ironía en esta crítica que realiza el autor o cómo funciona cada símbolo que propone. Sostenemos que, si bien es un autor que puede ser leído desde esta perspectiva teórica, Saramago también está preocupado por la construcción de un estilo.

En este capítulo nos interesa pensar cómo en esta obra se da la construcción de un estilo reconocible, es decir, cómo Saramago ha trabajado, forzado y manipulado la lengua en un ejercicio de literatura. El estilo desplaza por momentos el contenido de la obra -contenido que en muchos

* Universidad Nacional de Córdoba / martigonzalez02@mi.unc.edu.ar

casos puede pensarse como de fuerte intervención política-, mostrando así una forma de escritura propia donde se puede dar cuenta de una reflexión sobre la actividad estética. La idea de la cual proponemos partir es pensar que la narración oral y la ironía se fusionan y se piensan en relación a la construcción de un estilo saramaguiano. Para ello, trabajaremos *El Evangelio según Jesucristo* (2011), que, además de ser una obra emblemática de Saramago, es un texto prototípico en el uso de la ironía.

La narración oral como estilo

La primera característica del estilo de Saramago que podemos notar es su forma de usar los signos de puntuación. Los puntos, las comas y las mayúsculas no responden a las reglas establecidas por la gramática portuguesa, sino a un criterio particular creado por él mismo a partir de la oralidad. Así lo explica en una anotación del 15 de febrero de 1994 en *Cuadernos de Lanzarote I* (1994/2015):

Regreso a un tema recurrente. Todas las características de mi técnica narrativa actual (yo preferiría decir: de mi estilo) provienen de un principio básico según el cual todo lo dicho se destina a ser oído. Quiero con esto señalar que me veo como un narrador oral cuando escribo y que escribo las palabras tanto para ser leídas como para ser oídas. Ahora bien, el narrador oral no usa puntuación, habla como si estuviese componiendo música y usa los mismos elementos que el músico: sonidos y pausas, altos y bajos, unos breves, largos otros. Determinadas tendencias que reconozco y confirmo (estructuras barrocas, oratoria circular, simetría de elementos) supongo que me vienen de una cierta idea del discurso oral tomado como música. Me pregunto a mí mismo si no habrá más que una simple coincidencia entre el carácter inorganizado y fragmentario del discurso hablado de hoy y las expresiones «mínimas» de cierta música contemporánea. (p. 149)

Esta primera marca del estilo de Saramago, vinculada con la oralidad, tiene sentido cuando pensamos que, en *El evangelio según Jesucristo*, los intercambios, lo escuchado por parte del narrador es justamente lo que se pone por escrito. Esto resulta especialmente elocuente en el siguiente pasaje:

Se turbó María y preguntó, Eso qué quiere decir, y el mendigo respondió, Mujer, tienes un hijo en el vientre y ése es el único destino de los hombres, empezar y acabar, acabar y empezar, Cómo has sabido que estoy embarazada, Aún no ha crecido el vientre y los hijos brillan en los ojos de las madres, Si es así, debería mi marido haber visto en mis ojos el hijo que en mí generó, Quizá él no te mira cuando tú lo miras, Y tú quién eres para no haber necesitado oírlo de mi boca, Soy un ángel, pero no se lo digas a nadie. (Saramago, 1991/2011, p. 33)

Los epígrafes de la novela nos pueden ayudar a pensar el uso de la narración oral como un estilo, pero solo vamos a tomar el primero de estos. El epígrafe fue extraído de la Biblia; se trata de un pasaje del Evangelio según Lucas, que fue escrito cincuenta años después de la muerte de Jesús por San Lucas, quien fue compañero de viaje del Apóstol San Pablo. Por lo que, el prólogo a su Evangelio y el epígrafe de la novela nos dicen que escribe lo que le cuentan. Lo singular es que la elección de este pasaje como epígrafe le otorga al texto un doble sentido. Lourenço (2016) explica el primero así: “Ao utilizar um trecho do livro parodiado o autor introduz seu leitor em um ambiente de ironias e metalinguagem que criará sua intenção: recontar a história de Jesus sob um novo foco, uma nova versão dos fatos.” [al utilizar un extracto del libro parodiado el autor introduce a su lector en un nuevo foco, una nueva versión de los hechos] (p. 181). Y, a su vez, remarca:

“No entanto, quando nos referimos ao texto de Saramago estamos diante de uma obra de ficção que não tem pretensões de ser verdade absoluta, mas que brinca com esse fato [...] torna-se uma grande ironia, porque se é possível, que cada autor conte sua versão dos fatos, a doutrina talvez não seja tão sólida assim.”

[Sin embargo, cuando nos referimos al texto de Saramago estamos delante de una obra de ficción que no tiene pretensiones de ser una verdad absoluta, sino que juega con ese hecho [...]. Se torna una gran ironía, porque si es posible que cada autor cuente su versión de los hechos, la doctrina tal vez no sea tan sólida.] (p. 181)

El segundo sentido es, justamente, que se está poniendo una narración oral por escrito, por lo que, los signos de puntuación, empleados como si se escribiera y no como una transcripción de la oralidad, arruinarían el estilo de la novela. Saramago juega con la narración de los Evangelios canónicos para crear el Evangelio según Jesús y la figura clave es el personaje principal.

La construcción de una lengua hablada, de una narración oral, necesita que detrás haya un trabajo técnico, una construcción que tienda a erosionar lo propio del lenguaje escrito, que son los signos de puntuación. Las comas le dan otro ritmo a la narración, que adquiere un carácter más conversacional cuando los personajes interactúan entre ellos y, a nosotros como lectores, se nos obliga a prestar atención a quién está hablando, porque en los párrafos largos y sin espacios es fácil perder el hilo, sobre todo, en los primeros capítulos —si se los puede llamar así—. Es necesario conocer bien las reglas de puntuación para que, al romperlas y crear un nuevo sistema, este pueda ser entendido a la perfección. Tomemos, por ejemplo, este fragmento:

Condenar a qué, A la cárcel, al destierro, a la hoguera, A la hoguera, dices, Sí, van a morir quemados, en el futuro, millares y millares y millares de hombres y de mujeres, De algunos ya me has hablado antes, Ésos fueron arrojados a la hoguera por creer en ti, los otros lo serán por dudar, No está permitido dudar de mí, No, Pero nosotros podemos dudar de que el Júpiter de los romanos sea dios, El único Dios soy yo, yo soy el Señor y tú eres mi Hijo, Morirán miles, Cientos de miles. (1991/2011, pp. 430-431)

Se nos muestra a Dios y a Jesús discutiendo sobre el destino del segundo. Dios le pide que se sacrifique para tener más almas que lo reconozcan como su Dios, a lo que Jesús le responde que le diga cómo va a ser el futuro de esos que los sigan. Dios le muestra que va a haber mucho mal, muchas muertes en Su nombre, el del mismo Dios. El ritmo que toma la discusión se debe a ese estilo marcado de Saramago de poner comas, las frases se leen una tras otra y adquieren un ritmo vertiginoso. Podemos figurarnos a estas dos personas discutiendo sin dejar un segundo libre entre una respuesta y otra. Una frase continúa a la otra con la mínima pausa de una coma, una puesta al lado de otra. La oralidad está jugando en esta escritura y la lengua escrita está siendo tensionada para parecerse lo más posible a

la lengua oral. Esto es, claramente, una construcción del autor para hacer más vívida la narración. Al traer la oralidad en primer plano, sustrayendo los signos de puntuación —tales como son los guiones de diálogo, que en momentos así entorpecen la lectura— podemos dar cuenta de la destrucción de lo propio de la literatura. Las pausas que se generan por la puntuación que utiliza Saramago construyen un estilo que tiene en cuenta la oralidad y se muestra en todo su esplendor en esta cita.

La ironía como estilo

En su ensayo sobre Saramago, Piehl (2004) sostiene que “la ironía es un recurso fuertemente utilizado en el que, mientras se está planteando un mensaje literal, existe otro —no formulado, encubierto— que es el ‘verdadero mensaje’, el más importante, el que realmente se quiere comunicar” (p. 73). Esto nos sirve para pensar cómo se dicen las cosas que se quieren decir, más allá del mensaje en sí. En este caso en el que se toma una figura tan polémica y conocida como Jesús o como Dios, la forma en que se dice o se deja entender el mensaje es sumamente interesante, ya que ayuda a comprender cómo Saramago va hilando muy fino para poder plantear su crítica a la sociedad moderna.

La ironía puede estar presente tanto en la lengua oral como en la literatura. Saramago trabaja en su novela con las dos formas de ironía, retuerce la lengua y las reglas de puntuación para lograr encajar la ironía de la lengua oral en toda su obra.

La ironía en la literatura es una construcción en la que podemos notar qué es lo que un autor quiere decir al cubrir ese mensaje de forma que, a primera vista, diga otra cosa. La ironía, además, supone cierta habilidad por parte del lector para poder descifrarla y que también resulta escurridiza, porque siempre va a quedar la duda de si lo que se dice es irónico o no. Además, *El Evangelio según Jesucristo* complejiza el uso de la ironía, tomando una historia que ya hemos escuchado antes, por lo que, cómo se dicen las cosas es crucial e implica que el lector deba conocer ya algo de la historia para poder captar la ironía. Teniendo en cuenta todo esto, el mensaje a veces puede tornarse ambiguo.

En su artículo “Tradición e ironía en *El Evangelio según Jesucristo* de José Saramago”, Moreno (2007) sostiene que hay tres grandes grupos de significación donde la ironía y la tradición se entrecruzan: la ironía reli-

giosa, la ironía social y la ironía estética. Nos interesa detenernos particularmente en esta última, para cuyo desarrollo Moreno toma una cita de la novela de análisis que recuperamos:

Dicen los entendidos en las reglas del bien contar cuentos que los encuentros decisivos, tal como sucede en la vida, deberán ir entremezclados y entrecruzarse con otros mil de poca o nula importancia, a fin de que el héroe de la historia no se vea transformado en un ser de excepción a quien todo le puede ocurrir en la vida, salvo vulgaridades. Y también dicen que es éste el proceso narrativo que mejor sirve al siempre deseado efecto de verosimilitud, pues si el episodio imaginado y descrito no es ni podrá convertirse nunca en hecho, en dato de la realidad, y ocupar el lugar en ella, al menos ha de procurarse que pueda parecerlo, no como el relato presente, en el que de modo tan manifiesto se ha abusado de la confianza del lector, llevando a Jesús a Belén para [...] darse de bruces [...] con la mujer que hizo de partera en su nacimiento. (Saramago, 1991/2011, p. 242)

Moreno (2007) sostiene que el hecho de que en el texto se haga hincapié en el efecto de verosimilitud de la novela cuestiona al Evangelio como un texto más. Quiero recordar a la antes citada Lourenço (2016), que sostiene que Saramago no tiene pretensiones de una verdad, sino que lo que quiere es abrir la posibilidad de que la doctrina de los Evangelios no sea tan sólida como se cree. Podemos notar, desde un principio, cómo la ironía está operando en el texto para que todo lo que se encuentra en ella pueda ser pensado en dos direcciones: lo que está diciendo la historia de este Jesús más humano, que intenta rebelarse al destino que Dios le impone y la búsqueda de poder de este último; pero también cómo se lo está escribiendo, ya que toda la novela tiene algo oculto y Saramago manipula el lenguaje para que debajo de sus palabras se puedan leer otras.

En esta cita de Saramago podemos también pensar que hay una justificación del estilo, hay una reflexión sobre la manera de contar una historia. Dice que, al contrario de las “reglas de bien contar cuentos”, no va a mezclar encuentros de poca o nula importancia. Al tener en cuenta que claramente *El Evangelio según Jesucristo* es una parodia de los Evangelios, que uno de sus recursos estilísticos sea la ironía no nos sorprende. Pero también toma de los Evangelios esta forma de “contar el cuento”, donde no se mezclan en un texto tan importante acontecimientos menores, por

lo que podemos pensar que los Evangelios tampoco estarían cumpliendo las “reglas del bien contar cuentos”. La ironía es palpable: ningún Evangelio, ni los canónicos ni este nuevo evangelio, cumplen las reglas, por lo que no tienen el “deseado efecto de verosimilitud”, por lo tanto no pueden convertirse en hechos, no pueden ocupar un lugar en la realidad, son puro cuento.

Narración oral e ironía: estilo saramaguiano.

Si pensamos la ironía en la literatura y en la narración oral —que, como ya vimos, es una de las grandes características de Saramago— podemos considerar entonces cómo en la escritura hay una transposición de la ironía oral. El caso más distinguible es cuando el mismo autor aclara que el comentario está siendo irónico. Por ejemplo: “con lo que era en ellos habitual, hicieron Pastor y Jesús su cena, lo que llevó a Pastor a comentar, irónico, Este año no comes cordero pascual” (Saramago, 1991/2011, p. 284);

Jesús añadió, irónico, Ah, preferís ir en barca, pues mejor, sí señores, os llevaré hasta la orilla, para que todos puedan, al fin, ver a Dios y al Diablo en sus figuras propias, y que vean lo bien que se entienden y lo parecidos que son. (Saramago, 1991/2011, 419)

Pero también el estilo irónico de la oralidad en Saramago se puede ver tanto en los comentarios del narrador del *Evangelio* como en otras interacciones de los personajes. En primer lugar, tomamos el primer encuentro entre Jesús y Dios. La escena nos muestra qué es lo que Dios quiere de Jesús, cuál es su destino y cómo este lo acepta. La ironía es palpable en el momento en que Dios le pide a Jesús el sacrificio de su oveja:

Oírte, Señor, es obedecer, pero tengo que hacerte una pregunta más, No me aburras, Señor, es preciso, Habla, Puedo llevarme a mi oveja, Ah, era eso, Sí, era solo eso, puedo, No, Por qué, Porque la vas a sacrificar como prenda de la alianza que acabo de establecer contigo, Esta oveja, Si, Te sacrificaré otra [...] No me contrarías, quiero esta [...] Rápido, empieza, tengo otras cosas que hacer, dijo Dios, no puedo quedarme aquí eternamente [...] La oveja no soltó ni un balido, solo se oyó Aaaah, era Dios, suspirando de satisfacción [...] Cómo debo alejarme de ti, En principio

da igual, para mi no hay delante y detrás, pero la costumbre es retroceder haciendo reverencias, Señor, Qué pesado eres, hombre. (Saramago, 1991/2011, pp. 290-291)

Tal como sostiene Victoria (1941/1958), “el ironista subraya con aire indiferente -dotándolas de un oculto coeficiente negativo- la vanidad del poeta, la vacuidad del nuevo rico, la inmoralidad del pillastre, la platitude del mediocre” (p. 146), además, podemos agregar lo sanguinario de Dios, la ingenuidad del hijo. La ironía, sostiene también Victoria (1941/1958), nos entretiene con su juego: “si jugamos con lo real por propia voluntad, si lo desvalorizamos por nuestro gusto, en uso de nuestra libertad, lo real no nos pesará tanto” (1985, p. 150).

Después del anuncio a Jesús de que se va a sacrificar por Dios, Saramago nos presenta esta escena donde la risa está presente. La ironía es planteada como un juego donde primero Dios es impaciente y sanguinario, porque se complace de la matanza del cordero y no de uno cualquiera, sino de ese que Jesús ya había salvado de ser un sacrificio para el Señor.

El estilo de la oralidad irónica de Saramago consiste justamente en mostrar cómo, en esta vorágine del diálogo solo separado por comas y mínimas aclaraciones, se da la discusión del sacrificio de la oveja. También el suspiro de satisfacción de Dios ante el derramamiento de sangre en su nombre es una forma de decir que Dios se complace de las muertes en su nombre, que no le importan sus criaturas, sino solo el poder que tiene para lograr esas cosas, todo eso condensado en una onomatopeya, con toda la carga irónica que esta tiene.

En *Irony, Analysis and Text Interpretation*, Tavazze (2024) hace una clasificación de los distintos tipos de ironía. Uno de ellos es la Ironía de situación, a la que define como “The type of irony in which the difference is between what one might expect or what would seem appropriate, and what actually happens is called irony of situation” (p. 262). Esto es justamente lo que pasa en este pasaje. Uno espera —o podría esperar— que, ante la situación de Dios comunicándole a su Hijo que va a ser sacrificado, que va a perder su vida, la escena pudiese ser más seria, se perdonase la vida de su oveja (o del mismo Jesús), que no celebrara más derramamiento de sangre en su nombre, que respondiera las preguntas que le hace, pero, ante todo esto pasa lo contrario, lo que dota al pasaje de una fuerte ironía de situación.

En los comentarios del narrador también puede encontrarse una gran ironía presente. Cuando comienza *El Evangelio* el narrador describe a un carpintero que no tiene gran arte, sino que hace piezas más rústicas. Más adelante, el narrador dice: “nos debería hacer pensar si no hemos sido algo injustos en los comentarios peyorativos que, desde el principio de este evangelio, hemos hecho acerca de la aptitud profesional del padre de Jesús” (p. 97). En otra ocasión el narrador dice:

Siendo Jesús el evidente héroe de este evangelio, que nunca tuvo el propósito desconsiderado de contrariar los que escribieron otros, y ocurrió, poniendo en lugar de un Sí un No, siendo Jesús ese héroe y conocidas sus hazañas, nos será mucho más fácil llegar junto a él y anunciarle el futuro, lo buena y maravillosa que será su vida, milagros que darán de comer, otros que restituirán la salud, uno que vencerá la muerte, pero ni sería sensato hacerlo, pues el mozo [...] goza del robusto escepticismo propio de su edad y nos mandaría a paseo. (Saramago, 1991/2011, p. 263)

La ironía que presentan estos pasajes es, según la categoría de Tavazde (2024), una ironía dramática que consiste en que el lector sabe algo que los personajes no. Acá se suma que el narrador se hace uno con el lector; habla al lector consciente de que este sabe lo qué pasa en la vida de Jesús o, al menos, lo que los otros Evangelios han contado. La construcción de este narrador hace a la construcción del estilo de la oralidad irónica de Saramago, porque en estos pasajes se puede apreciar cómo la ironía se trabaja para que, al ser escrita, se pueda leer como tal y no se deba explicitar que es irónico para que se pueda entender lo que en realidad está diciendo Saramago.

El autor, por momentos, parece querer construir un tono parecido al de los Evangelios, queriendo imitar, de alguna forma, el estilo solemne de estos:

Jesús y los suyos iban por los caminos y los poblados, y Dios hablaba por boca de Jesús, y he aquí lo que decía, Se ha completado el tiempo y está cerca el reino de Dios, arrepentíos y creed en la buena nueva. Al oír esto, el vulgo de las aldeas pensaba que entre completarse el tiempo y acabarse el tiempo no podía haber diferencia, y que en consecuencia estaba próximo el fin del mundo, que es donde el tiempo se mide y se gasta. Todos

daban muchas gracias a Dios por la misericordia de haber enviado por delante, dando aviso formal de la inminencia del suceso, a uno que se decía su Hijo, cosa que bien podía ser verdad, porque obraba milagros por donde quiera que pasaba. (Saramago, 1991/2011, 442)

Pero, rápidamente, podemos notar que hay una reformulación de los códigos bíblicos, dada desde el estilo irónico que propone Saramago. Por una parte, la palabra vulgo no es el Pueblo elegido por Dios para recibir la Buena Noticia, sino un conjunto de gente común, popular, así como este conjunto que lo escucha puede ser otro. Por otra parte, “dar gracias por el aviso formal” está cargado de ironía, porque hemos visto cómo se da gracias en la novela, copiosamente: por cada cosa que sucede se debe recitar alabanzas casi en exceso. Que en la salvación o en la venida de Dios las gracias estén dadas como al pasar, apenas nombradas, es una marca de ironía que pone el autor para dar a entender que no estaban convencidos de estos milagros. Pasamos así de las alabanzas recitadas exageradamente (otra marca de ironía) por José y Ananías, al comienzo del evangelio, casi por cualquier cosa, a este momento en el que, al recibir la noticia que ciertamente debería cambiar el rumbo de la historia, se da gracias al pasar por el aviso de antemano.

Saramago construye conscientemente su estilo desde estos dos pilares de oralidad e ironía. La risa o la indignación que provoca es adrede, calculada en la elección de las palabras, pero también en cómo elige trastocar o no las palabras tomadas de los Evangelios. Por ejemplo, en la última escena asistimos a la crucifixión de Jesús. Es reconocido por todos el momento en el que el Crucificado grita “perdónalos, Padre, no saben lo que hacen”. Ahora bien, en la novela, Saramago en un tono irónico distinguible, pone en boca de Jesús esta frase: “clamó a Cielo abierto donde Dios sonreía, Hombres, perdonadle, porque él nos sabe lo que hizo” (Saramago, 1991/2011, p. 492). Podemos notar cómo se eliminan, de manera fiel al estilo saramaguiano, los signos de exclamación, pero, a la vez, entendemos que es un grito porque tenemos presente la palabra clamor, de lo contrario hubiese quedado a disposición del lector saber el tono en el que fueron dichas esas palabras. Además, está la ironía presente: esta imagen del Hijo pidiendo perdón por los pecados del hombre a su Padre es revertida en un Hijo pidiendo perdón a los hombres por el sufrimiento que va a venir a ellos por el Padre. Se condensa así el estilo saramaguiano

entre la ironía y la oralidad, en esta reversión de la conocida súplica de Jesús Crucificado.

La crucifixión de Durero

El primer capítulo de la novela es la descripción de la imagen que tenemos en su primera página, apenas abrimos el libro. Esta imagen corresponde a un grabado atribuido a Durero, titulado simplemente *La crucifixión*. Ya desde este comienzo Saramago demuestra su capacidad de descripción. Desmenuza detalle a detalle todo el grabado. Dota a la imagen de eso que la imagen misma no tiene: movimiento. Saramago logra dar vida y actividad a la imagen al detallar la escena, pero también da contexto o especulaciones de quiénes son cada uno de estos personajes. Es una síntesis de lo que va a pasar en la novela. Al respecto, Parra Bañón (2009) sostiene:

Es, en consecuencia, una revisión de la historia; una búsqueda por otros caminos. El dibujante lee un texto bíblico y lo convierte a su lenguaje; para ello le pone paisaje y vestimentas, lugares y disposiciones a lo leído, porque lo escrito carece de ello, y además, porque los evangelios no están todos de acuerdo, que dicen de distinta manera cosas diferentes sobre un mismo acontecimiento. El dibujante propone que aquello que sucedió fue aquí precisamente, en este lugar que dibuja, en este orden, con estas formas precisas, con esta luz y con estos actores que tienen estas caras, edades, vestidos o expresiones. Su técnica consiste en visualizar y expresar lo que al leer imagina. Luego Saramago leerá este dibujo, sin olvidar lo que por otras vías de conocimiento sabe, y propondrá su versión de los actos que suceden en la estampa. (p. 65)

La narración oral como estilo está presente desde el momento en el que empieza la narración. Parece que es alguien que está contándonos algo que está sucediendo en este momento, algo que nosotros también estamos presenciando pero que, al escuchar el relato, va quedando claro quién es o quién podría ser cada una de esas personas que estamos presenciando y qué son esos elementos que se destacan en la imagen. En un momento dice: “levanta, sí, hacia lo alto la mirada, y esa mirada, que es de auténtico y arrebatado amor, asciende con tal fuerza que parece llevar consigo al cuerpo todo” (Saramago, 1991/2011, p. 15). La palabra “sí” es una marca de lo

oral; si en la escritura podría resultar un tanto redundante, en la oralidad expresa un convencimiento, una reafirmación de lo dicho.

La ironía como estilo está presente, aunque más sutilmente que en el resto de la novela. La primera vez que vemos esta ironía es cuando se da cuenta de que el único Crucificado con la “c” mayúscula es Jesús, quien está siendo colgado en este momento, el resto no pasarán de ser crucificados menores. Más adelante, al describir los elementos de la imagen, nos encontramos con esto:

La calavera es lo que nos importa, porque eso es lo que Gólgota significa, calavera, no parece que una palabra sea lo mismo que la otra, pero alguna diferencia notaríamos si en vez de escribir calavera y Gólgota escribiéramos gólgota y Calavera. (Saramago, 1991/2011, p. 18)

Si bien en este pasaje se pierde el carácter de narración oral, puesto que las marcas de las mayúsculas y minúsculas solo se notan en la escritura, sí podemos ver el carácter irónico. En un momento serio, como es la muerte de Jesús —el protagonista del evangelio— ponernos a notar sobre mayúsculas y minúsculas resulta absurdo. Pero esta es también una construcción del estilo irónico de Saramago, en tanto rompe con la tensión provocada por esta escena tan triste, al ponerse a reflexionar sobre cómo se escriben las palabras. El final de la éfrasis es, según lo vemos nosotros, el punto culminante donde se va a conjugar el estilo como narración oral y como ironía, dándole paso así a la historia propiamente dicha de Jesús:

Se va, pues, no se queda hasta el final, hizo lo que podía para aliviar la sequedad mortal de los tres condenados, y no hizo diferencia entre Jesús y los Ladrones, por la simple razón de que todo esto son cosas de la tierra, que van a quedar en la tierra, y de ellas se hace la única historia posible. (Saramago, 1991/2011, p. 19)

La ironía de Saramago está presente porque, según el catolicismo, es en el momento preciso de la muerte donde el alma asciende al Cielo. Que se nombre el momento de la muerte de Jesús, un momento propio del Cielo, como algo terrenal y que solo de lo terrenal se hagan historias ayuda a esta construcción de la ironía como una marca del estilo saramaguiano. Y esto se une a la oralidad por la propia forma de escribir de Saramago,

una sola oración larga, marca propia de la oralidad, pero en la que además se da esta característica de dar vida a la imagen, dar movimiento a lo que carece de este.

Conclusión: las palabras como sombras

Para terminar, quisiéramos traer una última escena de este evangelio. En el segundo encuentro entre Jesús y Dios, cuando este le dice a su Hijo todo lo que le espera y lo que va a ser de sus seguidores una vez que se cumpla su destino, Jesús increpa a Dios así:

Habla claro, lo interrumpió Jesús, No es posible, dijo Dios, las palabras de los hombres son como sombras y las sombras nunca sabrían explicar la luz, entre ellas y la luz está, interponiéndose, el cuerpo opaco que las hace nacer. (Saramago, 1991/2011, p. 417)

Nos parece especialmente importante tomar esta cita para hablar del estilo de Saramago. Considerar las palabras como sombras que nunca van a poder explicar la luz es una forma de dejar en claro que lo que se está diciendo no es exactamente lo que se quiere decir, sino que se está valiendo de las sombras para hablar. Estas sombras, estas palabras que tenemos los hombres no van a explicar la luz, no se va a poder decir algo simplemente, sino que siempre va a haber una construcción de la forma de decir, por lo que podemos pensar que va a haber una construcción a la hora del decir desde el principio. Desde el momento en el que elige empezar este evangelio con una éfrasis sabemos que Saramago está entrando en un juego con el lenguaje, sabemos que va a manipularlo de diferentes formas para que diga lo que quiere él que diga y no lo que las palabras oscuras dicen en sí. En este trabajo elegimos pensar el estilo de Saramago desde estas dos aristas que son la ironía y la narración oral que, fusionándose una y otra vez a lo largo de la novela, dan cuenta de la manipulación que opera Saramago en la lengua, lo que podemos llamar su estilo.

Referencias

Koleff, Miguel Alberto (2008) “José Saramago y las dos tradiciones novelescas” en Koleff, Miguel Alberto y Ferrara, María Victoria,

Apuntes saramaguianos IV. José Saramago: El debate impostergable. (pp. 33-46). Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba. https://www.academia.edu/62140913/IV_Apuntes_Saramaguianos_Original

Moreno, Marcelo (2007) “Tradición e ironía en Koleff, Miguel Alberto y Ferrara, María Victoria, *El Evangelio según Jesucristo* de José Saramago” en *Apuntes saramaguianos III. José Saramago y el siglo XXI.* (pp. 121-128) Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba. https://www.academia.edu/62140570/III_Apuntes_Saramaguianos_Original

Lourenço, Diana Almeida (2016) “O narrador em O evangelho segundo Jesus Cristo, de José Saramago.”. *Muitas vozes* [S. l.], v. 4, n. 2, pp. 175–189. <https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/862>

Parra Bañón, José Joaquín (2009) “Arquitectura de una crucifixión”. Análisis de un grabado de Durero según una novela de José Saramago”. *Magazin*, (8), pp. 60–71 <https://doi.org/10.12795/mAG-Azin.2000.i08.08>

Piehl, Marisa Leonor (2004) “Lo que hay detrás de la palabra” en Koleff, Miguel Alberto, *Apuntes saramaguianos. Aproximaciones a la narrativa de José Saramago.* (pp. 73-84) Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba. https://www.academia.edu/62140404/I_Apuntes_Saramaguianos_Original

Saramago, José (2015) *Cuaderno de Lanzarote I.* (Trad. Eduardo Narval) Turolo. <https://ametzagaina.org/wp-content/uploads/2020/11/cuadernos-de-lanzarote-i-1993-1995.pdf> (Trabajo original publicado en 1994)

Saramago, José (2011) *El Evangelio según Jesucristo.* (Trad. Basilio Losada) Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Alfaguara. (Trabajo original publicado en 1991)

Tavadze (2024) "Irony, Analysis and Text Interpretation" *The Eurasia Proceedings of Educational & Social Sciences*. Volume 35, pp. 261-265
<https://doi.org/10.55549/epess.823>

Victoria, Marcos (1941/1958) *Ensayo preliminar sobre lo cómico*. Buenos Aires: Editorial Losada SA.