

SÍMBOLOS

El elemento simbólico tiene una presencia significativa en la novela de Saramago. Analizar los símbolos de esta obra resulta imprescindible, ya que a través de ellos se establece una lectura o diálogo hermenéutico con las Escrituras y los textos apócrifos. En la mayor parte de los casos, se lleva a cabo una reutilización de aquellos símbolos con mayor presencia y protagonismo en el contexto bíblico. También en el empleo de los símbolos, al igual que sucede con los personajes y la estructura misma de la obra existe no sólo una referencialidad a los Evangelios y apócrifos antiguos sino también una transformación sustancial en el significado de sus fuentes.

El lenguaje o código de símbolos que se utiliza en la novela del escritor lusitano es primordial para apreciar con mayor profundidad tanto la psicología de los personajes como la lógica de la narración. Para facilitar la comprensión de esta novela a través de su carácter exegético es necesario, en primer lugar, examinar los símbolos más relevantes o de mayor presencia en la novela, para luego reclasificarlos, señalando sus respectivas conexiones con los símbolos bíblicos sobre los que se asientan.

O sol mostra-se num dos cantos superiores do rectângulo¹⁶³.

De esta forma da comienzo el prólogo de la obra, comentando el grabado de Alberto Durero de izquierda a derecha. El primer capítulo se inicia con una entrada muy similar: «*A noite ainda tem muito para durar*»¹⁶⁴. Aunque parece un contrasentido asimilar el astro solar a la noche, no es así. Tanto la descripción del grabado como el capítulo inicial comienzan de igual forma. Se introduce un símbolo que, como el sol que preside la lámina de Durero, tratará no sólo de gobernar los acontecimientos de este *evangelio* moderno, sino también de hacer prevalecer su posición frente al resto de los protagonistas. El sol asoma al comienzo de la narración y, en

¹⁶³ Saramago, p. 13.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 21.

vez de iluminar, *oscurece* desde su situación de privilegio, mostrando su voluntad de permanecer a lo largo del relato y de invadir el espacio que ante a ella se extiende. Frente a esta voluntad dominante se resistirá en esta primera escena, la tímida luz de un *candil*.

El dualismo entre luz y tinieblas, tan presente en los textos bíblicos¹⁶⁵, especialmente el *Evangelio según San Juan*¹⁶⁶, así como también en la literatura gnóstica¹⁶⁷, no se expresa en esta novela con una lógica o significado similar. Existe una lucha entre luz y oscuridad. Sin embargo, no se trata de una batalla entre luz resplandeciente y tinieblas, sino entre los elementos *dominantes* que por su tamaño, fisionomía o posición respecto al hombre, pretenden invadir el espacio e imponer su autoridad, y los elementos que, bien se someten a los anteriores o bien intentan resistirse a ellos. Tanto la oscuridad como la luz pueden ser elementos dominantes o elementos sometidos. Un ejemplo de ello es el símbolo de la pequeña cueva de Belén, ya que se trata de un foco de oscuridad significativamente pequeño en comparación a la luz del sol, pero que resguarda a la Sagrada Familia y salva la vida de Jesús. Por otro lado, otros símbolos como el *candil* o la *grieta de la puerta* son pequeñas entradas de luz que auxilian o amparan a los personajes como José y María frente a la *massa escura* «*que a rodeia e enche de cima a baixo a casa*»¹⁶⁸.

El Dios de Saramago elige la medianoche para comenzar su aparición y su actuación sobre los protagonistas *humanos* de la trama¹⁶⁹. Esta presencia no tiene relación con las *revelaciones* nocturnas de Dios a los profetas, ya que no viene a iluminar o revelar, sino que trae oscuridad. Por la misma razón, tampoco posee el mensaje *liberador* de la huida nocturna narrada en Éxodo, al no conducir a la libertad de los personajes sino a su esclavitud. La oscuridad y la noche se asocian a la desgracia, al sufrimiento¹⁷⁰ y a la actuación de las fuerzas del mal¹⁷¹, que se identifican en el *evangelio* de Saramago con las acciones de Dios.

La luz, primer elemento creado por Dios en el Génesis para disipar el caos, se sustituye por la oscuridad en el relato de Saramago. La *aparición invisible* de Dios trae oscuridad y supone el agravamiento de las desgracias de la familia protagonista. Esta oscuridad se cernirá sobre los personajes, culminando en el momento de la muerte de Jesús en el Gólgota.

¹⁶⁵ «El pueblo que andaba a oscuras vio una luz grande. Los que vivían en tierra de sombras, una luz brilló sobre ellos. Acrecentaste el regocijo, hiciste grande la alegría. Alegría por tu presencia, cual la alegría en la siega, como se regocijan repartiendo botín.», Is 9, 1-2.

¹⁶⁶ «Lo que se hizo en ella era la vida y la vida era la luz de los hombres, y la luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no la vencieron.», Jn 1, 4-5; «Yo soy la luz del mundo; el que me siga no caminará en la oscuridad, sino que tendrá la luz de la vida.», Jn 8, 12.

¹⁶⁷ «...en el interior de un hombre de luz hay siempre luz y él ilumina todo el universo; sin su luz reinan las tinieblas», *Ev. de Tomás*, 24.

¹⁶⁸ Saramago, p. 21.

¹⁶⁹ «A medianoche, el Señor hirió de muerte a todos los primogénitos de Egipto», Ex 12, 29.

¹⁷⁰ «noches de agobio me tocan en suerte», Jb 7, 3.

¹⁷¹ «Con el alba se alza el asesino, mata pobres e indigentes. De noche ronda el ladrón», Jb 24, 14.

La oscuridad no sólo representa la ocultación de la luz¹⁷² sino también el alejamiento de Dios respecto al hombre y, por consiguiente, la necesidad del hombre de defenderse de Él. Las apariciones de la Divinidad en esta novela se relacionan con el concepto de dominio, así como también con entornos que se asocian con el vacío. La primera aparición de Dios a Jesús tiene como escenario el *desierto*. En el segundo encuentro, en el Lago¹⁷³, la densa niebla reproduce de nuevo la misma sensación de aislamiento alrededor de la presencia divina. Ésta se acentúa aún más cuando Dios se dispone a revelar el futuro de la Humanidad una vez muerto Jesús. La noche, la oscuridad, las tinieblas, son elementos marcadamente hostiles en esta novela¹⁷⁴, sinónimos de inaccesibilidad y confusión¹⁷⁵, presagios de desgracia¹⁷⁶, con un talante definitivamente negativo¹⁷⁷. Todos ellos aparecen asociados a la Divinidad.

Sin embargo, personajes como María son conscientes y especialmente sensibles a esta realidad y se resisten firmemente a la invasión del infortunio¹⁷⁸, a que la muerte y la fatalidad se asienten en sus vidas¹⁷⁹.

Otros símbolos como el sol o el cielo no se oponen al de *oscuridad*. No se representa, por lo tanto, una lucha entre potencias iguales –luz-tinieblas–, sino entre elementos dominadores en cierta medida inertes: cielo, noche, niebla, desierto y silencio, frente a otros de menores dimensiones o fuerza que, sin embargo, están cargados de vida. Estos últimos se ven acosados o amenazados por los anteriores. La tenue luz del candil se resisten a la oscuridad. Las pequeñas localidades se contraponen al desierto. La conversación entre dos personas rompe el silencio. La imperfección de la rendija de la puerta contrasta con la armonía del universo. Otra propiedad de estos pequeños agentes de luz es el ser reveladores de la verdad¹⁸⁰, tanto de Dios como del hombre.

Algo llamativo es el que sea el personaje del Diablo un ser que, a diferencia de los otros ángeles, proporcione luz en determinados momentos. Como tal, ofrece objetos luminosos tales como la arena que colocará María junto al candil y que gustará de observar hasta que sea enterrada por los sacerdotes y su marido, elementos

¹⁷² El Santo de los Santos del Templo es representado como morada de Dios y como reflejo de su propia personalidad y atribuciones: oscuro, escondido, hermético. Cf. p. 117. Antes de la aparición de Dios en desierto «o céu se ensombrecera de escuras nuvens baixas», *idem*, p. 256 «o Senhor ia só a passar, quem estivesse a olhar tê-lo-ia percebido pela cor do céu...», *idem*, p. 311.

¹⁷³ «Manhã de nevoeiro», *idem*, p. 363.

¹⁷⁴ «a noite, calma e distante, alelhada dos seres e das coisas, com essa suprema indiferença que imaginamos ser do universo, ou a outra, absoluta, do vazio que restar, se algo o vazio pode ser», *idem*, p. 120.

¹⁷⁵ El pensamiento de José es *pura tiniebla* en la página 69.

¹⁷⁶ «Esta noite sem remédio, tudo triste e negro de mais para que José possa estar vivo», Saramago, p. 175. Antes de la matanza de los inocentes «Um crepúsculo cinzento confundia o céu com a terra», *idem*, p. 111.

¹⁷⁷ «A mesma noite cobre o carpinteiro José e as mães das crianças de Belém...», *idem*, p. 120.

¹⁷⁸ «La luz del malvado se apaga, el fuego en su hogar ya no brilla», Jb 18,5.

¹⁷⁹ «En su tienda se extingue la luz, el candil que lo alumbraba se apaga», Jb 18,6.

¹⁸⁰ «como una súbita fresta, abriu-se para a ofuscante evidência de ser o homem um simples juguete nas mãos de Deus», Saramago, p. 220. «ali está a frincha da porta por onde poderá ver sem ser vista», *idem*, p. 219.

dominantes en este caso. Por su parte, el Diablo en su manifestación de Pastor ayudará a mantener viva la luz tenue del candil de María¹⁸¹ en la cueva de Belén. Es un agente de luz, pero de no de una luz radiante, sino tímida.

El *Sol* y el *Cielo*, agentes que irradian una luz *dominante*, no son elementos protectores o benefactores de los habitantes de la Palestina que nos muestra Saramago. Tanto uno como otro son entidades impasibles ante las desgracias¹⁸² humanas, ya que muestran su indiferencia o acallan sus sentimientos.

Como en los Evangelios canónicos mismos, la referencia al Cielo es de gran recurrencia simbólica en la novela de Saramago. Como en éstos, se asocia principalmente a la persona de Dios, pero su significado en el texto bíblico y en la novela son sustancialmente distintos. Mientras que en la Biblia la lejanía y el carácter inalcanzable del *cielo* simbolizan la transcendencia o excelencia de Dios, en el relato de Saramago dan testimonio de su pasividad y su alejamiento¹⁸³. Tanto en las Escrituras como en este *evangelio* moderno, el cielo aparece como morada de Dios. En Saramago se insiste, sin embargo, en el significado de la perspectiva desde arriba y en cómo la percepción visual desde tan lejana distancia afecta la valoración de los seres *de abajo*. El Cielo, como en las Escrituras, muestra el talante y las reacciones de Dios, así también constituye la pantalla o barrera que Dios utiliza para ocultarse de los hombres y mantenerse alejado de las desgracias humanas¹⁸⁴. Incluso, muchas veces sirve para disculpar su inacción frente al sufrimiento de sus criaturas.

Los hombres que en la narración de Saramago viven bajo este cielo levantan hacia Dios su mirada para preguntarse por su talante, para intentar sentir su presencia y para adivinar sus intenciones¹⁸⁵. En *O Evangelho segundo Jesus Cristo* se hace uso de numerosas referencias bíblicas asociadas con el símbolo de los cielos, conservándose las de carácter negativo. Dios domina como un rey desde las alturas (Jn 58) y utiliza los fenómenos meteorológicos para expresar su cólera¹⁸⁶. La altura acentúa su talante inaccesible¹⁸⁷ para el hombre, lo cual provoca en los personajes impotencia, temor y soledad. En cambio, los aspectos positivos –la idea de un Cielo

¹⁸¹ «Na meia escuridão habitual da cova brilhava a amêndoa luminosa da candeia, que o pastor reabastecera de azeite», *idem*, p. 228.

¹⁸² «Que verá este sol que vai nascer, alguma vez aprenderemos a não fazer perguntas inúteis, mas enquanto esse tempo não chega aproveitemos para perguntar-nos, Que verá este sol que vai nascer», *idem*, p. 160. «O céu negro não ajuda», *idem*, p. 174.

¹⁸³ «Deus e tanto mais Deus quanto mis inacessível for...», *idem*, p. 112

¹⁸⁴ «O céu continuava tapado, a noite principiada e a névoa alta tinham feito desaparecer Belém do horizonte dos habitantes celestes», *idem*, p. 126. Cf. «Los cielos ponen su culpa al descubierto, y la tierra se alza contra él», Jb 20, 27.

¹⁸⁵ Nada de mal poderia acontecer-lhe sob um céu assim, belo, sereno, insondável, e esta lua, como um pão só feito de luz, alimentando as fontes e as seivas da terra.» Saramago, p. 220.

¹⁸⁶ En el momento en el que Jesús va a llevar el cordero que no quiso sacrificar al rebaño: «...porque o céu se ensombrecera de escuras nuvens baixas... o relâmpago rasgou os ares... A cem passos de Jesus, uma luz deslumbrante... depois o céu escuríssimo, como uma mão negra que sufocasse o que restava do dia», *idem*, p. 256.

¹⁸⁷ «Não eram os anjos chorando sobre a desgraça dos homens, eram os homens enlouquecendo debaixo de um céu vazio», *idem*, p. 112.

protector (Sal 119, 89) o del mundo celestial como modelo ideal para el terrenal—quedan completamente anulados. El cielo no provee auxilio. Por consiguiente, en los momentos críticos, los personajes buscan respuestas en los elementos terrestres y no en los celestiales¹⁸⁸.

El *desierto* es otro símbolo o referente asociado a la figura de Dios que nuevamente apunta hacia el vacío, la desolación y la soledad. En su uso de este símbolo, Saramago vuelve a alterar las asociaciones bíblicas, colocando de manera recurrente a la figura de Dios en entornos que normalmente se asocian con fuerzas maléficas que perjudican al ser humano. El cielo y el desierto se convierten en sinónimos, pues ambos funcionan como lugares donde Dios se manifiesta y habita¹⁸⁹. Dios es definido como «*deserto infinito*»¹⁹⁰. Por lo tanto, cuando el hombre se encuentra solo, como lo están las personas que no dialogan o los conformistas que no se rebelan contra las injusticias¹⁹¹, habita en el desierto. De igual manera, cuando los personajes se encuentran desarraigados, alejándose de sus correspondientes lugares de pertenencia, se hallan en un yermo. Esta situación la propicia la acción de Dios en la novela, sobre todo en personajes tales como José y Jesús; y es la culpa la que, como herramienta divina, se encarga de aislarlos y conducirlos al desierto. «*É como se estivesse novamente no meio do deserto*»¹⁹². Así se describe la sensación que invade a Jesús cuando se aleja de casa y con la que se podría definir también la situación de José, quien camina descarriado hacia su propia muerte¹⁹³.

El desierto no aparece como morada de ascetas y profetas o como lugar de retiro espiritual, sino que conserva las asociaciones negativas que posee en las Escrituras. Es una amenaza de muerte (Lam 5, 9; Dt 1, 19) y la morada del Maligno (Mt 4, 1). Por su parte, un lugar que parece estar alejado del mal, pero que guarda similitudes con el desierto es el *semidesierto* o erial, el entorno de Pastor en esta novela. El personaje de Pastor se mueve, como es lógico, por zonas de pastos: el Valle de Ayalón, entre Gezer y Emaús y el espacio entre el desierto de Judá y el valle del Jordán. Según la lógica de Saramago, la compañía mutua que se brindan Jesús y Pastor, su mayor contacto con la *tierra*, simbolizado por el rebaño y, sobre todo, las conversaciones entre estos dos personajes, sirven para suavizar la sensación de vacío asociada con el desierto. El erial es un espacio que, a pesar de mantener a Jesús ale-

¹⁸⁸ «...porem os olhos não se viravam para o céu, onde é sabido que Deus habita, o que ele fixava com obsessiva avidez, era a superfície calma do lago...», *idem*, p. 350.

¹⁸⁹ «no céu havia mil pequenas nuvens, espalhadas em todas as direcções como as pedras do deserto», *idem*, p. 161; «o deserto é como se vê, rodeia-nos, cerca-nos, de algum modo protege-nos, mas dar, não dá nada, apenas olha, e se o sol se cobriu de repente e por causa disso dizemos, O céu acompanha a minha dor, tolos somos, que o céu, nisso, é de uma perfeita imparcialidade, nem se alegra com as nossas alegrias nem se entristece com as nossas tristezas», *idem*, p. 304.

¹⁹⁰ *Idem*, p. 187.

¹⁹¹ «o deserto não aquilo que vulgarmente se pensa, deserto é tudo quanto esteja ausente dos homens, ainda que não devamos esquecer que não é raro encontrar desertos e securas mortais em meio de multidões», *idem*, p. 79.

¹⁹² *Idem*, p. 303.

¹⁹³ «Agora sim, no mais absoluto de todos os desertos, o da morte solitária, ali ficavam...», *idem*, p. 153.

jado de su entorno de origen, le ayuda a entrar en contacto con el mundo real y lo separa de ese otro desierto más árido de los elementos divinos¹⁹⁴.

Otro símbolo estrechamente ligado también a las ideas de *vacío* y *soledad* y al que también se le niega su valor trascendente es el *silencio*. El silencio, como el desierto, se opone a lo vital y humano. La presencia de Dios, así como la cercanía de la muerte¹⁹⁵, lo provocan, pues desde el principio las apariciones divinas tienen un componente de silencio que, al igual que el desierto, la niebla o la noche, aísla a la persona que las presencia¹⁹⁶. En el silencio el hombre se enfrenta a la esencia de lo divino¹⁹⁷ y este descubrimiento le conduce al vacío y la inexistencia. Como ocurre con la oscuridad y con los otros elementos dominadores que hemos analizado, el silencio y el desierto sostienen una lucha contra lo humano, de tal forma que el hombre, casi intuitivamente los combate para que no invadan todo su espacio¹⁹⁸. Dios parece querer propiciar este silencio y aislamiento en los personajes que *maneja* a lo largo de la trama de la novela. No es sólo su presencia la que provoca el silencio, sino sus acciones las que condenan al hombre a él¹⁹⁹. El silencio se asemeja al peligro que acecha constantemente a los hombres²⁰⁰. Apostar por lo vital, por lo humano es oponerse a la oscuridad y al silencio²⁰¹, de la misma forma que oponerse al desierto y al desarraigo es hacerlo contra la ignorancia y la alienación²⁰².

Conviene recordar que también en las Sagradas Escrituras, el silencio se asocia con la presencia de Dios²⁰³. No obstante, en el texto bíblico, se remite a conceptos

¹⁹⁴ «Ou os mato, como sempre tenho feito, ou os deixo abandonados para morrerem sozinhos nesses desertos...», *idem*, p. 230.

¹⁹⁵ Cuando María y Jesús están acercándose al lugar donde han sido crucificados los rebeldes judíos y en donde se encuentra José muerto: «É o estranho silêncio que parece cobrir tudo, não se ouvem cantar aves, o vento parou de todo, apenas o rumor dos passos, e até este se retrai, intimidado, como um intruso de boa-fé que entra numa casa deserta», *idem*, p. 169.

¹⁹⁶ «Imaginou que o mundo ia acabar, e ele posto ali, única testemunha da sentença de Deus, sim, única testemunha da sentença final de Deus, sem única, há um silêncio absoluto na terra como no céu», *idem*, p. 25.

¹⁹⁷ «Nesta noite não houve conversas, nem recitações... como se a proximidade de Jerusalém obrigasse ao silêncio, cada um olhando para dentro de si e perguntando, Quem és tu, que comigo te pareces, mas a quem não sei reconhecer...», *idem*, p. 69.

¹⁹⁸ «como se cantarem galos é que pudesse vir a última esperança de salvação», *idem*, p. 25. «Tem porém, o silêncio, se lhe dermos tempo, aquela virtude, que aparentemente o nega, de obrigar a falar», *idem*, p. 300.

¹⁹⁹ «Se a um homem comum, como tu dizes ser, foram dados tais poderes e o poder do usar, pobre de ti, que a solidão te será mais pesada do que uma pedra ao pescoço», *idem*, p. 337.

²⁰⁰ «Nazaré é uma aldeia parda rodeada de silêncio e solidão», *idem*, p. 43.

²⁰¹ «Não aprendeste nada, vai, e depois retirou-se ostensivamente para o outro extremo do rebanho... Não aprendeste nada, e nesse instante o sentimento de ausência, de falta, de solidão, foi tão forte que o seu coração gemeu, ali estava ele, sozinho...», *idem*, p. 307.

²⁰² «Abstraído, Jesus era como se estivesse no interior duma bolha de silêncio», *idem*, p. 250; «Desapareceu como viera, deixando o seu ser como um deserto, agora era como se pensasse», *idem*, p. 184. Cf. «Instruíme y guardaré silencio, hacedme ver dónde está mi error» Job 6,24.

²⁰³ «Entonces Yavhé pasó y hubo un huracán tan violento que hendía las montañas y quebraba las rocas ante Yavhé; pero en el huracán no estaba Yavhé. Después del huracán un terremoto; pero en el terremoto no estaba Yavhé... Después del fuego, el susurro de una brisa suave. Al oírlo Elías, enfundó su rostro en el manto...», 1 Re 19, 11-13. En el *Protoevangelio de Santiago* encontramos un episodio que recuerda a las

que gozan de una connotación profundamente positiva, tales como el descanso, el sosiego, la paz y el recogimiento en el acto de la oración. De esta forma, se observa de nuevo cómo la exégesis de Saramago tiene en cuenta constantemente la fuente bíblica, aunque transformada. A pesar de que *O Evangelho segundo Jesus Cristo* propone unas nuevas acepciones negativas del concepto de *silencio*, tales como vacío, ausencia, aislamiento e ignorancia, la obra insiste en la idea bíblica del Silencio Divino, entendiéndola igualmente como el castigo que el hombre debe asumir a causa de la culpa. Dios, en determinados momentos de la historia bíblica, calla como respuesta a un pecado que su pueblo ha cometido. Es precisamente el silencio divino frente al desamparo y ante la caída en desgracia del ser humano lo que en la novela produce el sentimiento de culpa.

Pasemos ahora a analizar los símbolos asociados con los seres *dominados*, que más se identifican con lo *humano* y *vital*, en oposición a las entidades celestiales, dominadoras pero inertes.

El más importante de estos símbolos, la ovejas o el cordero, tiene una extensa presencia tanto en las Escrituras como en este *evangelio* contemporáneo. En esta novela, al igual que en *Levantado do Chão*, Saramago utiliza extensamente el símbolo del *cordero* como animal dócil y obediente que se conforma con poco para alimentarse y sobrevivir. Las características de este animal no poseen una connotación religiosa como en la Biblia, ni con ellas se pretende ensalzar la figura del Buen Pastor que rescata a la oveja perdida, anteponiéndola a las demás. Por el contrario, la acepción de la oveja que predomina en *O Evangelho segundo Jesus Cristo* es la de un animal fácilmente manejable, siempre dispuesto a ponerse a merced de la voluntad de su pastor.

La figura del pastor asociada a Dios no aparece en el *evangelio* de Saramago de la misma forma que en la Biblia, aunque sí se equipara al hombre con la oveja o cordero ante los ojos del monarca divino²⁰⁴. El fin que les espera a las ovejas de Dios es el sacrificio²⁰⁵. La forma en la que se relaciona Dios con su rebaño se inspira en una figura extraída de la lectura del Antiguo Testamento, el *Pastor Necio* mencionado por Zacarías²⁰⁶, referencia que en el contexto bíblico se toma como *opuesta* a la voluntad divina en relación a su grey. El rebaño del Diablo-Pastor, en cambio, recibe todas aquellas ovejas se escapan del anterior, las *ovejas descarriadas*, que se

escenas mencionadas del libro de Saramago: la aparición del elemento divino, en el momento del nacimiento de Jesús todo queda parado y en silencio —en el texto apócrifo tiene la voluntad de hacer hincapié en el aspecto sobrenatural del nacimiento—: «Y yo, José, me eché andar, pero no podía avanzar; y al elevar mis ojos al espacio, me pareció ver como si el aire estuviera estremecido de asombro; y cuando fijé mi vista en el firmamento, lo encontré estático y los pájaros del cielo inmóviles...», *Protoevangelio de Santiago* XVIII, 2.

²⁰⁴ «O céu estava nublado por igual, como um forro de lã suja, ao Senhor não devia ser fácil perceber, do alto, o que andavam a fazer as suas ovelhas», Saramago, p. 290.

²⁰⁵ *Idem*, p. 248

²⁰⁶ «Yahvé me dijo también: ‘Toma el hato de un pastor necio. Pues he pensado suscitar en esta tierra un pastor que no hará caso de la oveja perdida, ni buscará a la extraviada, ni curará a la herida, ni se ocupará de la sana, sino que comerá la carne de las ovejas cebadas, y hasta las uñas les arrancará’», Zc 11, 15

libran de morir sacrificadas. Pastor posee un gran rebaño²⁰⁷, que se ha ido acumulando libremente en torno a él²⁰⁸. Son éstas *ovejas sin Dios*²⁰⁹, sin amo que las gobierne. No se comercializa su lana y sólo son esquiladas para que no tengan calor en verano. Su leche se transforma en queso para trocarla por otros alimentos básicos. Nunca son vendidas, ni siquiera para Pascua. Mueren de vejez o Pastor mismo las mata cuando ya no pueden seguir al hato. Parece que en este rebaño las únicas tareas de Pastor son el evitar que se pierdan las ovejas en la soledad o el desierto e impedir que sean atacadas por los lobos²¹⁰, los cuales representan el sentimiento de *culpa* de todos aquéllos que pertenecen al rebaño de Dios.

Frente a estas ovejas que no son vendidas para la fiesta de Pascua se encuentran las otras, las que sí son inmoladas. Éstas poseen las cualidades ya mencionadas de indefensión y sometimiento. Son precisamente los personajes más débiles los que se asocian con la figura de la oveja: los niños –corderos de un año los que son sacrificados por Pascua²¹¹, las mujeres²¹², y los hombres elegidos por Dios para el sacrificio.

Al igual que en las Escrituras, en el relato de Saramago, el Pueblo de Dios se representa como un rebaño, aunque en esta obra su guía no haga las veces de *Buen Pastor*. Jesús aparece como *oveja* de Dios, así como también sus discípulos (Jn 21, 15.17), que no se presentan como ovejas de Jesús sino de Dios y de su futura Iglesia. Al señalar esta conexión, Saramago recalca el destino similar que unos y otros correrán: el sacrificio. La figura del Buen Pastor que tradicionalmente se asocia con Jesús se seculariza completamente en su relación con María Magdalena, cuando se hace mención del salmo 23²¹³. Al oponer la idea de la salvación con la del rebaño de Dios, se invierte el sentido *trascendente* que adquiere la oveja en las Escrituras. Es la oveja que se aleja del rebaño (Mc 6, 34; Mt 12, 26) la que se libra de la culpa y por lo tanto de tener que ser inmolada para purgarla.

Un símbolo significativo que adquiere en esta novela una connotación fuertemente peyorativa en la novela es el *insecto*. Al igual que en *Levantado do Chão* y en *Memorial do Convento* el insecto representa al ser humano observado *desde arriba*. La mención del hombre como insecto aparece también en las Escrituras en donde se asocia sobre todo al *hombre inicuo* que debe ser aplastado, aunque en Job también se extiende esta asociación al género humano en contraste con la magnificencia divi-

²⁰⁷ Cf. Saramago, p. 229s.

²⁰⁸ *Idem*, p. 294.

²⁰⁹ *Idem*, p. 230.

²¹⁰ *Idem*, p. 215.

²¹¹ *Idem*, p. 189 y p. 246.

²¹² «María, deitada de costas, estava acoradada e atenta, olhava fixamente um ponto em frente, e parecia esperar»: en el momento anterior a la cópula, María se presenta ante José como un cordero atado esperando el sacrificio en *idem*, p. 26. María Magdalena es también asemejada a una oveja descarriada en la p. 306. También en la misma página, dentro de la relación entre Jesús y María, ésta es vista por él como una oveja de la que tendrá que cuidar.

²¹³ Después de comparar las casas del pueblo de Magdala con un rebaño de ovejas que va quedando atrás, se refiere a la casa de María como “la oveja apartada”.

na²¹⁴. Saramago amplia esta conexión bíblica y la dota de una actitud de desprecio. Cuando el narrador mira el mundo desde la altura del cielo, los peregrinos que se dirigen a Jerusalén se ven como hormigas, así como también lo son las personas en comparación con la majestuosidad del Templo²¹⁵. De igual manera, Dios se representa como observador lejano cuando José está a punto de escuchar la conversación entre los soldados que van a atacar Belén²¹⁶ y cuando corre a socorrer a su familia²¹⁷. En toda esta serie de *giros*, el narrador nos recuerda que Dios está observando. Por lo tanto, utiliza siempre un tono irónico. La perspectiva del poderoso frente al humilde es la de un gigante mirando un insecto.

Otro conjunto de símbolos con una presencia recurrente en este *evangelio* contemporáneo es el de aquéllos que hacen referencia a la idea de *Alianza*. Frente a la alianza que Dios hace con Jesús a través de la sangre de la oveja sacrificada, a lo largo del relato existe toda una serie de símbolos de alianza que están relacionados con la figura de Satán: la tierra, la planta nacida de ésta y la escudilla de barro. También se puede incluir en esta lista el pan que Pastor le ofrece a María en el momento del nacimiento de Jesús. Como todo lo relacionado con el personaje del Diablo-Pastor, estos símbolos se desarrollan con una complejidad mucho mayor que los que se asocian con la Divinidad. La planta que crece en la escudilla podría equipararse al *hisopo* por su fisionomía, ya que es un tipo de enredadera²¹⁸. Por otro lado, existe una clara conexión entre esta planta y la figura del Diablo, no sólo porque es él quien le ofrece la escudilla a María, sino también porque se puede llegar a pensar que es Pastor quien sacia la sed de Jesús en la Cruz, haciendo eco del Evangelio de San Juan: «Había allí una vasija llena de vinagre. Sujetaron a una rama de hisopo una esponja empapada en vinagre y se la acercaron a la boca. Cuando Jesús tomó el vinagre, dijo: Todo está cumplido. E inclinando la cabeza entregó el espíritu (Jn 19,29)». El símbolo del hisopo²¹⁹ y la figura del Diablo guardan también una estrecha conexión con el elemento *telúrico* y por lo tanto con la figura del hombre. Por último, es necesario recordar que la escudilla hecha de arcilla²²⁰ que el Demonio le devuelve a María y que acompaña a Jesús a lo largo de su vida, es el objeto que servirá de receptáculo donde al final del relato se recogerá su sangre²²¹. Este episodio, a su vez, sirve para sintetizar el peculiar método exegético de

²¹⁴ «¡Cuanto menos el hombre, esa carroña!, ¡cuánto menos el gusano humano!», Jb 25,6.

²¹⁵ «Mas sendo o pátio o que era, aquela imensidão, alguém que se encontrasse do lado oposto não pareceria maior do que um minúsculo insecto...», Saramago, p. 97.

²¹⁶ «se tal identificação era possível, qual é a abelha que pode dizer. Este mel fi-lo eu», *idem*, p. 106.

²¹⁷ «como piojo que se acolhe à protecção da costura, insinuou-se pelo meio da multidão...», *idem*, p. 108.

²¹⁸ En la Biblia el hisopo es una mala hierba que crece en muros y lugares rocosos (1 Re 5,13)

²¹⁹ El hisopo es una hierba aromática que se menciona también en Ex 12,22 en relación a la salida de Egipto, cuando los hebreos untan con el hisopo las puertas con sangre. Se usa en ritos de purificación. Sal 51, 9 «purifícame con el hisopo...»

²²⁰ «Recuerda que has sido hecho de barro y que al polvo me has de devolver», Job 10, 9.

²²¹ «Já não chegou a ver, posta no chão, a tigela negra para onde o seu sangue gotejava», Saramago, p. 445.

Saramago. Por un lado, el novelista retoma una referencia de la fuente bíblica, la figura de Jesús como un Nuevo Adán (Rom 5, 14 y 1 Cor 15,45). Por otra parte, se remite también a una tradición apócrifa, la conexión entre el Gólgota y la tumba del primer hombre²²². Sin embargo, aplica a estas fuentes su técnica de la intertextualidad inversa, ya que Jesús, por su insistente conexión con lo telúrico y lo humano, se convierte en un Nuevo Adán *literal*: Su sangre (°adom) volverá a la tierra (°adamah). Por otra parte, este episodio representa una inversión del texto pictórico con cuya descripción comienza la novela. En el grabado de Durero, los ángeles recogen en unos cálices relucientes la sangre que brota de las heridas de Jesús para transportarla al Cielo. En cambio, en el texto de Saramago, la sangre de Jesús cae a la escudilla de barro que se queda en la tierra, con lo cual se resalta una vez más la condición humana de Jesús. El carácter circular de esta asociación con la lámina inicial, a su vez, apunta de manera sutil a la infructuosidad de la búsqueda de respuestas por parte del personaje de Jesús. El principio queda ligado a su final. Nada cambia, nada trasciende.

²²² «El agua de la vida que tú solicitas no te será concedida ahora, sino el día en que sea derramada mi sangre sobre tu cabeza, sobre la tierra del Calvario, porque mi sangre vendrá a ser la verdadera agua de la vida, no sólo para ti, sino para todos tus descendientes que crearán en mi nombre; ellos conseguirán también el descanso y la vida eterna». Las instrucciones de Dios a Seth cuando se dirige a buscar el fruto del árbol de la Vida que pueda salvar de la muerte a su padre aparecen referidas en los textos apócrifos de las Vidas de Adán y Eva y fueron tomadas nuevamente en una leyenda medieval recogida por Santiago de la Vorágine en su “Leyenda Dorada” (capítulo LXVIII). En ella, la cruz donde fue crucificado Cristo procedía de un árbol que fue plantado en la tumba de Adán. La calavera que aparece en el grabado hace referencia a los restos del primer hombre creado por Dios.