

## *José Saramago y los proverbios*

MARÍA JOSEFA POSTIGO ALDEAMIL

«Ainda bem, que vieste ajudar-me, afinal, eu sozinha não poderia, Conheces o ditado, Qual ditado, O trabalho do velho é pouco, mas quem o despreza é louco, Esse ditado não é assim, Bem sei, onde eu disse velho, é menino, onde eu disse despreza, é desdenha, más os ditados, se quiserem ir dizendo o mesmo por ser preciso continuar a dizê-lo, têm de adaptar-se aos tempos,...» (J. Saramago, *Ensaio sobre a cegueira*, 269).

I. En este momento de transición de siglo y de milenio, Portugal nos ofrece una nutrida lista de excelentes narradores y poetas que dan testimonio de una rica y magnífica literatura en la nación vecina. Los nombres de Lúcia Jorge, Agustina Bessa-Luís, Maria Velho da Costa, Luisa Costa Gomes, Sophia de Mello Breyner Andersen, Vergílio Ferreira, Miguel Torga, José Cardoso Pires, Fernando Assis Pacheco, Augusto Abelaira, António Lobo Antunes, David Mourão Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, João de Melo, Herberto Helder, Eugénio de Andrade, Gastão Cruz, Nuno Júdice, —escritores vivos o recientemente desaparecidos—, avalan la positiva estimación de la crítica.

Entre los excelentes prosistas con que cuenta la lengua portuguesa de hoy, no cabe duda de que José Saramago sobresale de modo especial. Las razones del éxito del escritor portugués con mayor proyección, con mayor recepción de público y crítica, son múltiples. La gran cantidad de trabajos con distintas perspectivas de estudio realizadas sobre nuestro autor y su obra señalan un espléndido lenguaje literario, una portentosa imaginación, una captación objetiva y, a menudo crítica, de la realidad, una profunda defensa de la dignidad del ser humano y una natural competencia pragmática

sustentada en las llamadas leyes del discurso traducida en una gran complicidad con el lector. Con todo este bagaje no ocultamos la sensación de inseguridad que nos invade ante la temeridad que supone dedicarse a la obra de un autor celebrado mundialmente y con innumerables estudios. Perseguimos aportar una perspectiva nueva teniendo en cuenta, en la medida de lo posible, lo que otros estudiosos han dicho.

En las páginas que siguen nos proponemos colaborar al entendimiento de la personalidad del escritor, de su obra y de su modo de trabajar, engrosando la lista de trabajos sobre el consagrado escritor y para ello, siguiendo una línea de análisis, trataremos de clarificar con datos, seleccionados a partir de los textos, nuestras emociones, intuiciones y reflexiones. Van en primer lugar, como introducción, unas rápidas, informativas e impresionistas pinceladas acerca de la vida y la obra del escritor. A continuación nos referiremos a los proverbios, acotando el material a tratar, a los procedimientos de inserción en el discurso de estos pequeños textos, a su reconocimiento; haremos un análisis considerando la estructura interna del proverbio, analizaremos los textos modificados en relación a la forma canónica o consensuada y las funciones de algunos proverbios en el discurso.

II. José Saramago nació en 1922 en *Azinhaga, Golegã* en la región de *Ribatejo* y debía haberse llamado José de Sousa pero el error del funcionario del Registro Civil, que añadió el apodo por el que era conocida la familia, le cambió el apellido. Nuestro autor, aunque nacido en medio rural, tuvo una formación, fundamentalmente, ciudadana. En *Azinhaga* los exiguos recursos familiares, probablemente no le hubieran permitido desarrollar su sensibilidad, saciar su curiosidad, su afán de saber pero, gracias a vivir en Lisboa donde se trasladó con su familia a los tres años de edad, y a pesar de las limitadas facilidades de la ciudad, el *alfacinha* por adopción pudo abrirse a la dimensión y el color del mundo<sup>1</sup>. Aunque se formó y trabajó en múltiples actividades algunas ajenas, aparentemente, al oficio de escritor, la pasión por la lectura siempre se encuentra como telón de fondo<sup>2</sup> de su actividad. La labor cronística en el mundo del periodismo, las traducciones, los prefacios a obras, como por ejemplo las *Histórias Trágico-*

<sup>1</sup> Acercan al ambiente de la vida de Saramago las fotografías que ilustran el libro de Beatriz Berrini (1998) *Ler Saramago: O Romance* y el volumen monográfico *José Saramago: O ano de 1998* de la Revista *Colóquio/ Letras* 151-152.

<sup>2</sup> «...li muito na biblioteca das Galveias, à noite, até quando já estava a trabalhar nas oficinas dos Hospitais Cívicos de Lisboa, como serralheiro-mecânico». (Carlos Reis, *Diálogos com José Saramago*, p. 35).

*Marítimas* de relatos patéticos y dolorosos de los viajes ultramarinos, van conformando una pluma hábil y experimentada. Hoy, año 2000, vive en Lanzarote, en las Islas Canarias de donde se ausenta para participar en Congresos y pronunciar conferencias en el mundo entero.

Aunque su primera novela *Terra do Pecado*<sup>3</sup> data de 1947 hasta 1966 no vuelve a publicar y lo hace con un libro de poemas *Os Poemas Possíveis* al que seguirán los también volúmenes de poesía *Provavelmente Alegria*, (1970) y *O Ano de 1993*, (1975). Por su colaboración en diferentes periódicos, en la década de los años setenta, comienza a ser conocido como cronista. Fue crítico literario de la revista *Seara Nova* en 1968, colaborador del periódico *Diário de Lisboa* en 1972 y Director Adjunto del *Diário de Notícias* en 1975. Las recopilaciones de su quehacer periodístico —*Deste Mundo e do Outro*, 1971; *A Bagagem do Viajante*, 1973; *As Opiniões que o DL Teve*, 1974; *Apontamentos*, 1976—, muestran un importante peldaño en su preparación como novelista iniciado en 1977 con su libro más autobiográfico *Manual de Pintura e Caligrafia*, y afianzado y asentado con *Levantado do Chão*, 1980, (Premio *Cidade de Lisboa*, Premio Internacional *Ennio Flaiano*). Además, publicó las novelas *Memorial do Convento*, 1982, (Premio *PEN Club Português*, Premio *Literário Município de Lisboa*), *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, 1984, (Premio del *Pen Clube Português*, Premio de la Crítica de la *Associação Portuguesa de Críticos*, Premio D. *Dinis* de la *Fundação da Casa de Mateus*, Premio *Grinzane-Cavour*, Premio del periódico *The Independent*), *A Jangada de Pedra* (1986), *História do Cerco de Lisboa* (1989), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, 1991, (Premio de la *Associação Portuguesa de Escritores*), *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), *Todos os Nomes* (1997) y *Folhas Políticas, 1976-98* (1999).

Publicó el volumen de cuentos *Objecto Quase*, (1978), y colaboró en *Poética dos Cinco Sentidos* (1979). En 1994 inició la edición de un diario titulado *Cadernos de Lanzarote*, que cuenta con varios volúmenes.

Por encargo escribió piezas de teatro: *A Noite* (1979, pieza que se desarrolla en la redacción de un periódico en la noche del 24 de abril de 1974), *Que Farei com Este Livro?* (1980), *A Segunda Vida de Francisco de Assis* (1987) y *In Nomine Dei* (1993).

Es uno de los escritores más traducidos de la moderna literatura en lengua portuguesa y sus obras se han publicado en diversos países; además, su

<sup>3</sup> Saramago se refirió a esta novela cuyo título original era *A Viúva* como «o livro de uma inexperiência vital». (Carlos Reis, *Diálogos com José Saramago*, p. 13). Escribió por ese año de 1947 *A Clarabóia*, una novela que no se publicó.

novela *Memorial do Convento*, con el título de *Blimunda*, y la pieza de teatro *In Nomine Dei*, con el de *Divara*, fueron adaptadas a la ópera por el compositor Azio Corghi. *Memorial*<sup>4</sup> ha sido adaptada al teatro, y representada en Portugal, en 1999. Los honores y premios —el Premio Internacional Literario *Mondello* (1992), el Premio Literario *Brancati* (1992), el Premio *Vida Literária da APE* (1993), el Premio *Consagração SPA* (1995) y el Premio *Camões* (1995)— tuvieron su culminación cuando, en 1998, fue consagrado con el Premio Nobel de Literatura, asignado por primera vez a un escritor de lengua portuguesa.

III. La producción literaria de Saramago cualquiera de los moldes de expresión adoptados —poesía, narrativa, teatro—, presenta una serie de componentes y recursos constantes. Verdad, invención, tiempo, viaje, alteridad, etc. son términos familiares a lectores y críticos. El hilo conductor de una gran parte de su producción es el modo personal de tratar los acontecimientos pasados y, particularmente, los del patrimonio cultural portugués. Las alusiones intertextuales son una constante del estilo saramaguiano y desde esta perspectiva de la obra, como mosaico de citas, son diversos los análisis que se han realizado. La lectura de su poesía evoca moldes y tópicos de la antigua lírica gallego-portuguesa («Não os meus olhos, senhora, mas os vossos, /eles são que partem às terras que não sei,...»); cita a Camões en *Provavelmente Alegria*. («Para tão grande amor tão curta vida»); un poema de *Os Poemas Possíveis* trata del viejo de Restelo; Camões es personaje principal en su pieza teatral *Que Farei com este Livro?*; recordamos la «ínsula divina» y a Leonardo tras la ninfa del Canto IX de *Os Lusíadas* resonando junto a un proverbio en el siguiente pasaje de *Memorial do Convento*,

«entre ir e voltar andara mais de dez léguas, quem corre de gosto não cansa, dizem, mas Baltasar chegou cansado e ninguém o obrigara a ir, se calhar, quem inventou o ditado tinha alcançado a ninfa e gozado com ela, assi não admira» (*Memorial*, 222).

No cabe duda de que, entre la pluralidad de géneros ensayados por el escritor, es en el género narrativo donde, según sus propias palabras, se en-

<sup>4</sup> Por su frecuente uso aparecen citadas por las siguientes abreviaturas las siguientes obras que tienen en el apartado de bibliografía la ficha del libro completa: *Memorial do Convento* = *Memorial*; *Ensaio sobre a Cegueira* = *Ensaio*; *Todos os Nomes* = *Todos*. Cuando se trata de una referencia, el número que sigue corresponde al número de página en que aparece la cita.

cuentra más cómodo. Hace ahora veinte años, con la aparición de *Levantado do Chão*, el estilo saramaguiano se torna inconfundible. La producción publicada antes de *Levantado do Chão* (1980), considerada en relación a las novelas posteriores, en las décadas de los 80 y 90, fueron una especie de ensayo a modo de laboratorio o de yunque donde se gestó la invención y la práctica de la escritura. Encontró la forma personal de narrar, su voz propia, su concepción novelesca, la fórmula para ficcionalizar los hechos verídicos. Es en *Levantado do Chão* donde su escritura deja de ser conservadora (Costa, 1992: 538-542) y se clarifican las condiciones teóricas de la capacidad que la literatura tiene de representar el mundo. A partir de este libro, epopeya de los trabajadores alentejanos, inicia un camino en que consigue algo tan deseable por el escritor de hoy como es traducir la simultaneidad<sup>5</sup>. El lector percibe que el narrador y los distintos personajes parecen expresar coherente y sucesivamente lo que dicen, lo que sienten, lo que hacen. El creador da coherencia y sucesión lógica a aquellas sensaciones que llegaron a él de manera discontinua, o simultanea o incoherente. Saramago narrando con la misma oralidad con la que había recibido la información y con recursos que pertenecen a la tradición del discurso de mensajes breves y de notas, trata de dar el máximo de información en una frase, en una palabra y disfraza de oral un texto producido en el medio escrito; la más notoria característica de su estilo, consiste en puntuar sin las marcas introductorias del discurso directo y los resultados gráficos de esta grabación fónica son esas páginas, aparentemente sin pausas ni blancos, en las que es absolutamente fiel a los signos de puntuación según sus propias reglas convencionales. Con *Memorial do Convento* (1982), nuestro autor continúa tratando el mundo de los seres corrientes y anónimos que no son excepcionales, introduciendo un nuevo proyecto con nuevas tendencias. Por una parte inicia una temática en que articula, reconstruyendo períodos históricos, la Historia con la ficción, y, por otra, vincula realidades del interior del ser humano, con sus interrogaciones y contradicciones, a hechos verosímiles y concretos y a aquellos que se encuentran en el límite de lo verosímil.

Más adelante, con *Ensaio sobre a cegueira* y *Todos os nomes*, abandona la temática histórica e inicia nuevos caminos ficcionales tendiendo, según sus propias palabras, a una «espécie de ressimplificação», a una mayor claridad (Reis, 1998:43). Los espacios resultan indefinidos y genéricos: una ciudad, un manicomio, el edificio del registro civil, el cementerio. Los

<sup>5</sup> «...aquilo a que eu aspiro é traduzir uma simultaneidade, é dizer tudo ao mesmo tempo» (Carlos Reis, *Diálogos com José Saramago*, p. 99)

personajes no tienen nombre propio individualizador y son identificados por lo que hacen, por lo que son o usan: la mujer del médico, la chica de las gafas oscuras, los ciegos malvados, los funcionarios del Registro Civil. Todo esto para ir en pos del descubrimiento del hombre que se presenta como ser complejo, múltiple y diverso.

IV. Varias son las razones que podemos aducir para justificar la conveniencia del estudio del proverbio en Saramago. Por una parte, cada obra de Saramago constituye un acto de enunciación con muchos enunciados apropiados a la situación y la utilización reiterada de proverbios resulta uno de los ejemplos puntuales que confirma la cohesión de la obra saramaguiana. Por otra parte, desde la perspectiva de la comprensión y respuesta del receptor, el discurso saramaguiano, con técnicas de expresión que suplen la insuficiencia del lenguaje ante la complejidad del pensamiento, consigue, mediante el uso del proverbio, una gran efectividad en la comunicación.

Queremos justificar la referencia a Saramago, en este estudio, como autor de enunciados de los personajes, autor textual y autor real<sup>6</sup>. El proverbio surge integrado tanto en el discurso del narrador como en el habla de los personajes. La voz del narrador omnisciente, representando el papel de escritor observando, expresándose y escribiendo, se confunde a veces con la de los personajes. Las voces —el narrador, el autor, los personajes— utilizan el proverbio para ejemplificar, educar, advertir, incentivar empleándolo en diversas situaciones y, por ello, sólo diferenciaremos en algún caso puntual.

Muchos de los libros de Saramago comienzan con una cita<sup>7</sup>, un resumen, una anécdota, una sentencia. Han dado lugar a interesantes estudios, epígrafes semejantes a «*Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara*», referido al inexistente *Livro dos Conselhos*, o «*Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens*» del inventado *Livro das Evidências*. Es material que escapa al título del presente trabajo porque en estos epígrafes faltan al-

<sup>6</sup> Saramago considera que su personalidad debe estar presente en sus libros, opuesto al dogma según el cual la presencia del autor es incómoda. según se desprende de sus palabras: «...que aquilo que o autor é não tem que ser considerado no momento de analisar o livro e sobretudo porque se supõe que o autor terá todo o cuidado em não estar presente no livro. Ao contrário dessa concepção, eu sou aquele que faz o romance. E quero que isso se veja e se saiba». *Ibidem*, p. 97.

<sup>7</sup> Atribuida a Alejo Carpentier, Saramago cita en *A Jangada de Pedra* la frase: «Todo futuro es fabuloso»; y cita a K. Marx y F. Engels en *Objecto Quase* «Se o homem é formado pelas circunstâncias é necessário formar as circunstâncias».

guna de las características definatorias (anonimato del creador, uso común, brevedad, etc.) de las paremias<sup>8</sup> o enunciados sentenciosos fijos. Algunos de estos epígrafes son fraseologismos de autor y, aunque tengan estructura de paremias, no se han convertido en expresiones fijas del repertorio de la comunidad, no están institucionalizados socialmente, y no son parte del repertorio común lingüístico de la comunidad. No cabe duda de que nuestro autor posee la chispa del saber anónimo que crea posibles paremias y que las creaciones saramaguianas reúnen las condiciones apropiadas para poder ser reconocidas por la comunidad.

El repertorio de expresiones idiomáticas y frases proverbiales con que nuestro autor enriquece el discurso es innumerable y no van a ser objeto de nuestro estudio. Las expresiones idiomáticas llamadas por algunos estudiosos «colocaciones», abundantísimas en la prosa saramaguiana pertenecen a un terreno intermedio entre las combinaciones fijas y las combinaciones libres de unidades léxicas; emparentadas con las locuciones proverbiales se encuentran las frase proverbiales —del tipo «*A paciência é boa para a vista*» (*Ensaio*, 283)— que son frase fijas cuyo contenido alude a una tradición de ejemplaridad con el consenso de una comunidad lingüística y que se diferencian de los proverbios por aspectos ideológicos y formales. Frases proverbiales y colocaciones, en tanto que unidades fraseológicas, tienen características comunes con las locuciones proverbiales tales como fijación, idiomatización, memorización en la conciencia colectiva pero existen diferencias como que las expresiones idiomáticas no forman por sí solas, como las paremias, una frase independiente, un enunciado de sentido. No cabe duda de que la secuencia «...*a isto chama o vulgo fazer das tripas coração*» (*Ensaio*, 41) —que significa «disimular»— y «*Morto o bicho, acabou-se a peçonha*» (*Todos*, 246) —que significa «que cesando una causa cesa, con ella, su efecto»— comparten en el texto la llamada por Zuloaga<sup>9</sup> función básica común que consiste en facilitar tanto la codificación como la percepción y comprensión del lenguaje; pero la primera necesita un contexto verbal inmediato porque se trata de una unidad inferior a la oración y la segunda constituye por sí misma un enunciado completo.

<sup>8</sup> «Por paremia entendemos toda unidad funcional memorizada en competencia que se caracteriza por ser una unidad cerrada, engastada, breve, sentenciosa y antigua. Es el archilexema que engloba a los miembros de la familia proverbial: refranes, sentencias, aforismos...» Julia Sevilla, «Propuesta de sistematización paremiográfica» en *Revista de Filología Románica*, 8, 1991, P.

<sup>9</sup> A. Zuloaga, «Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios» en *Paremia*, 6, p. 632; y *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, p. 217.

El uso de los proverbios, esas expresiones codificadas por la tradición cultural e insertadas metafóricamente en un discurso en que el texto de los personajes y el texto del narrador se entrecruzan, es uno de los recursos empleados por el escritor para abordar mitos, para introducirse en la historia portuguesa y en la historia universal, para transmitir su compromiso con lo cotidiano y para interpretar el mundo; con ellos manifiesta la voz del pueblo, la de la sensatez, la del sentido común, que no es propia de una clase social. Saramago es uno de los muchos autores de lengua portuguesa que insertan en sus obras unos pequeños textos, materiales de tradición oral, con sentido completo y con valor semántico autónomo en términos comunicativos, designados a lo largo de la historia de la lengua portuguesa como «anexim», «ditado», «dito», «provérbio», «rifão/rifões», «adágio», «prolóquio»<sup>10</sup>, etc. Las diferencias entre las distintas paremias y sus términos son oscuras por lo que emplearemos en este trabajo el término *provérbio*<sup>11</sup>, paremia universal, general y de sentido idiomático. La palabra portuguesa «provérbio» engloba el contenido de dos paremias españolas: refrán y proverbio. En español ambas paremias suelen ser equivalentes pero en portugués, actualmente, es difícil hacer equivaler el término refrán por su correspondiente etimológica *refrão* que es identificado en la lengua común como estribillo de una canción. El término generalizado en la actualidad en portugués es proverbio y Saramago emplea, además de «provérbio», otros términos como «ditado, dito, ditério, rifão» que resultan intercambiables como observamos en los siguientes ejemplos 1, 2 y 3; incluso para la misma fórmula —«quem corre de gosto não cansa»— en *Memorial* utiliza, «ditado» (4) y en *Ensaio* «provérbio» (5) como comprobamos en los siguientes ejemplos:

- (1) «dito». «É um dito, estar à espera de sapatos de defunto significava estar à espera de coisa nenhuma.» (*Ensaio*, 198).

<sup>10</sup> María de Sousa Carrusca (1974) recoge en *Voices da sabedoria* los distintos términos utilizados para designar los minitextos de la sabiduría popular, aportando testimonios de la preferencia por determinada denominación en cada época histórica. (Vol. I, 5-33). También recoge testimonios sobre distintos términos F. De Castro Pires de Lima (1965): 24-29. Para el español, J. Gella Iturriaga (en «Datos para una teoría de los dichos», *Homenaje a Vicente García de Diego. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares XXXIII*, 1977, p. 119 y ss.) incluye cerca de treinta denominaciones de dichos comunes.

<sup>11</sup> Pires de Lima afirma que «Para o povo português, provérbio, adágio, rifão, são sinónimos» (1965:30); y Lucília Maria Vieira Gonçalves Chacoto afirma que los diccionarios muestran confusión en relación a la definición de los términos y los conceptos presentados en las acepciones de los diversos términos son circulares (1994:23).

(2) «ditério»... em ditérios como este, Não há bem que sempre dure, nem mal que ature. (*Ensaio*, 123).

(3) «rifão». «Conhece o rifão, se não tens cão caça com o gato» (*História*, 15).

(4) «ditado» «entre ir e voltar andara mais de dez légoas, quem corre de gosto não cansa, dizem, mas Baltasar chegou cansado e ninguém o obrigara a ir, se calhar, quem inventou o ditado tinha alcançado a ninfa e gozado com ela, assi não admira» (*Memorial*, 222).

(5) «provérbio».... citando o conhecido provérbio Quem corre por gosto, não cansa. (*Ensaio*, 165).

Estos breves enunciados, de uso corriente, difusión generalizada, reproducidos generación tras generación, y expresión de la sabiduría del pueblo, encierran enseñanzas, transmiten consejos y proporcionan advertencias. Son consignas acuñadas que han configurado la sociedad tradicional y le han impuesto virtudes reales o falsas justificando sus buenas y sus malas acciones. El corpus aquí recogido pertenece al acervo de la lengua portuguesa y gran parte de él es común a todas las culturas de expresión portuguesa. Todos los pueblos del mundo tienen idénticos procesos de adaptación de ciertas ideas fundamentales lo que indica que podemos pensar en un fondo étnico general o una semejanza de concepciones humanas primitivas, en una consciencia común en relación a ciertos fenómenos o acontecimientos: sufrimiento, dolor, alegría, temor. Si bien las reacciones a esos fenómenos o acontecimientos pueden diferir de una cultura a otra, un gran número de proverbios con el mismo contenido proposicional existe en culturas diferenciadas. En culturas y lenguas próximas como español y portugués encontramos proverbios con semejanzas semánticas y morfosintácticas —«de noite todos os gatos são pardos» (*Memorial*, 243)— pero también con diferente estructura de superficie que revelan perspectivas y singularidades específicas de la cultura en que se forjaron como el proverbio inexistente en español «enquanto o pau vai e vem folgam as costas.» (*Todos*, 251).

V. Acuñados y transmitidos por la comunidad de hablantes de una lengua y pertenecientes a su acervo cultural, estos textos son identificados y reconocidos incluso cuando se presentan modificados respecto a la forma consagrada. No obstante como procedimiento para atestiguar que forman parte del repertorio lingüístico de la comunidad, se verifica la fórmula canónica o consensuada de los proverbios en *O Grande Livro dos Provérbios* la recopilación de José Pedro Machado y /o el *Rifoneiro* compilado por

Pedro Chaves<sup>12</sup>. Enunciados coherentes en otro tiempo hacen dudar de si una fórmula, es proverbio o creación del autor; lo será según pertenezca, o no, al patrimonio fijado y almacenado en la memoria colectiva. Así en ocasiones, proverbios poco usuales presentan dificultades en el reconocimiento y significado<sup>13</sup>; el siguiente, citado en el apartado de modos de inserción en el discurso, no es muy usual pero posee una tradición antigua,

«Plebeiramente concludindo, como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz» (*Ensaio*, 26).

En *El libro del Caballero Zifar*, novela de caballerías del siglo XIV en castellano, figura, «Alguno se cuida santiguar y se quiebra los ojos» que da a entender que, a veces, por torpeza se daña uno a sí mismo o a otro sin tener mala voluntad; y es el mismo significado del proverbio portugués «Julga que se benze, parte o nariz»<sup>14</sup>.

Por otra parte la comparación de las distintas unidades fraseológicas en los repertorios nos permite comprobar que los libros de Saramago contienen falsos proverbios que imitan la estructura de los enunciados sentenciosos. Son enunciados completos delimitados por dos pausas, con entonación propia y que presentan estructura formal con ciertas particularidades que alcanzan al plano fónico, rima interna, aliteraciones, asonancias semejantes a los proverbios. Un ejemplo de falso proverbio lo tenemos cuando refiriéndose a aquel 22 de octubre de 1730 fecha de la consagración del convento de Mafra, todavía por acabar pero ya monumento prodigioso, se escribe «...pela catadura se conhece o catacego.» (*Memorial*, 350); también ejemplos muy cercanos a fórmulas consagradas son «...é bem certo que Deus dá a nuvem conforme a sede» (*Ensaio*, 225), «...corno consentidor é duas vezes corno» (*Ensaio*, 174), «Decididamente, ao Sr. José, se de um lado lhe sopra, do outro lhe faz vento». (*Todos*, 130)

<sup>12</sup> José Pedro Machado *O Grande Livro dos Provérbios*, Editorial Notícias, Lisboa. 2ª edición 1998; Pedro Chaves *Rifoneiro*. Porto, 1928. Casi la totalidad del corpus está recogido en Chaves. Cuando citamos la fórmula según este repertorio lo hacemos modernizando la ortografía de manera que no ponemos «gôsto» y «atriz» sino «gosto» y «atrás».

<sup>13</sup> Existe una laguna en la paremiología portuguesa en relación al significado de los proverbios. Existen repertorios de listas de proverbios ordenadas por diversos procedimientos pero no diccionarios que aclaren el sentido paremiológico. De reciente aparición es el útil libro de Roberto Cortes de Lacerda, Helena da Rosa Cortes de Lacerda y Estela dos Santos Abreu, *Dicionário de Provérbios, Francês, Português, Inglês*.

<sup>14</sup> No lo hemos encontrado recogido por Chaves ni Machado pero sí lo recoge Brazão con el número 4331.

VI. Los proverbios, en circulación, institucionalizados socialmente y formando parte de la memoria colectiva son citados y reconocidos de forma intuitiva. En el registro oral los proverbios se destacan claramente del resto de los segmentos del discurso mediante un cambio de entonación diferenciándose de otras unidades fraseológicas, como las locuciones, que se insertan en la cadena hablada sin ninguna marca tonal o demarcativa que las diferencie. Los elementos suprasegmentales y extraverbales como la puntuación, la entonación, el ritmo y los paralingüísticos, como los gestos, son decisivos para entender e interpretar la obra saramaguiana.

La integración de los proverbios en el texto saramaguiano presenta una serie de peculiaridades a las que nos vamos a referir a continuación, incluyendo desde conectores y un amplio elenco de marcas de inserción en el discurso hasta la simple cita escueta, sin alusión alguna a su estatuto de texto proverbial y ausencia de comillas, —el signo ortográfico que muchos de los creadores literarios ponen al principio y al final de la cita cuando insertan un proverbio—.

Diferentes ejemplos seleccionados certifican la gran variedad de fórmulas introductorias y del análisis de estos identificadores formales y de los comentarios vinculados al proverbio podemos sacar conclusiones y, en algunos casos, caracterizar a los personajes. Las fórmulas introductorias apuntan para la noción de verdad general del proverbio y se basan en manifestaciones como la antigüedad, la evidencia, la autoridad de la tradición. Incisos del tipo «isto dizimos nós» integrados en el discurso reflejan su pertenencia al dominio colectivo de la comunidad de hablantes y, además de aludir al estatuto de cita del texto proverbial, prueban la aceptación del proverbio como argumento de autoridad.

«...é bem verdade que pelo dedo se conhece o gigante, isto dizemos nós, uma vez que existe o provérbio e vem a propósito» (Memorial, 223).

a. Se integran directamente, sin ninguna marca identificativa.

1. «...havia que reconhecer que as autoridades tiveram visão quando decidiram juntar cegos com cegos, cada qual com seu igual, que é a boa regra de vizinhança, como os leprosos, não há dúvida» (Ensaio, 109).

2. «O sargento ainda disse, Isto o melhor era deixá-los morrer à fome, morrendo o bicho acabava-se a peçonha.» (Ensaio, 89).

3. «Nós cá, a pesar das dificuldades..., vamos fazendo o possível, nem sempre galinha, nem sempre sardinha» (História, 139).

4. «Porém, cada coisa chegará no tempo próprio, não é por muito ter madrugado que se há-de morrer mais cedo» (Ensaio, 169).

b. En numerosos casos se introduce directamente pero empleando mayúscula al iniciar el proverbio y así ocurre en el ejemplo que sigue al comienzo de *Ensaio sobre a Cegueira*, cuando el primer ciego que cegó delante del semáforo considera que es un mal menor ver todo blanco, en lugar de no ver.

5. «...e ele, como se por outras palavras quisesse dizer Do mal o menos, murmurou, Vejo tudo branco, e logo deixou aparecer um ...» (*Ensaio*, 18).

c. A veces son introducidos por nexos: «que»

6. «...houve quem não deixasse de lembrar aos impacientes que o pouco sempre é melhor do que o nada» (*Ensaio*, 148).

d. La inserción del proverbio se produce a través de la utilización de incisos o *verba dicendi* como «o que se diz», «se sabe», «isto dizemos nós»...etc.; verbos como *dizer*, *saber* presentan el proverbio como una regla y dan a entender que la regla disfruta de un consenso general, subrayando su pertenencia al dominio común y haciendo notar su transmisión oral. Recogemos el siguiente ejemplo en que la secuencia «o que se diz» antecede al proverbio equivalente al español «el miedo guarda la viña» significando que el temor al castigo suele ser más eficaz para evitar malas acciones que la continua vigilancia.

7. «Aonde vai, ó senhor, bem certo é o que se diz, que o melhor guarda da vinha é o medo de que o guarda venha» (*Todos*, 269).

e. Otras marcas de inserción se destacan por ser comentarios metalingüísticos: «provérbio antigo», «velho e não clássico preceito de.», «conhecido provérbio», .....

8. «Plebeiramente concluindo, como não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, o cego, julgando que se benzia, partiu o nariz» (*Ensaio*, 26).

9. «...divididas, elas, (as camaratas) entre os deveres clássicos da humana solidariedade e a observância do velho e não menos clássico preceito de que a caridade bem entendida por nós próprios é que terá de começar.» (*Ensaio*, 163)

10. «...Só um derradeiro cuidado, uma última prudência o impediram de rematar o apelo citando o conhecido provérbio Quem corre por gosto, não cansa. (*Ensaio*, 165).

f. En ciertos casos varios indicadores de inserción subrayan el estatuto de proverbio: En el ejemplo 11, al lado de «ciências antigas» aparece el indicador, colocado detrás, «dissera-lhe uma avó». En el ejemplo 12 a «ditados», «diterios «se agregan fórmulas de autoridad respetuosas o no: «gente do comum», «o outro...dizia»:

11. «Não era a mulher do médico particularmente dada à mania predicativa dos provérbios, em todo o caso, algo dessas ciências antigas lhe devia ter ficado na lembrança, a prova foi ter enchido de feijões e gravações dois dos sacos de plástico que levavam, Guarda o que não presta, encontrarás o que é preciso, dissera-lhe uma avó,...» (*Ensaio*, 273).

12. «Num passado remoto, razões e metáforas semelhantes haviam sido traduzidas pelo impertérrito optimismo da gente do comum em ditérios como este, Não há bem que sempre dure, nem mal que ature, ou, em versão literária, Assim como não há bem que dure sempre, também não há mal que sempre dure, máximas supremas de quem teve tempo para aprender com os baldões da vida e da fortuna,...» (*Ensaio*, 123).

Desasosegado con el empleo de «ditados» se muestra el personaje de *Ensaio* que en una situación angustiosa emplea una fórmula de introducción («o outro também dizia»), con matiz de menosprecio:

13. «O outro também dizia que quem parte e reparte e não fica com a melhor parte, ou é tolo, ou no partir não tem arte, Merda, acabe lá com o que diz o outro, os ditados põem-me nervoso» (*Ensaio*, 103).

g. En relación a la valoración que no sólo los proverbios en general sino un proverbio concreto merece a Saramago encontramos una serie de casos en los que se refiere a la adecuación entre la situación contextual y el contenido del proverbio: «*vir a propósito*»; o se valora la naturaleza del proverbio: «*ditado pouco respeitoso, uma grande verdade, bem verdade*»:

14. «felizmente o diabo nem sempre está atrás a porta, este ditado veio muito a propósito.» (*Ensaio*, 193).
15. «Morto o bicho, acabou-se a peçonha, foi o ditado pouco respeitoso que lhe saiu pela boca fora.» (Todos, 246).
16. «É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver» (*Ensaio*, 283).

VII. Si bien es cierto que, como estudiaremos detenidamente más adelante, en numerosas ocasiones Saramago altera o modifica intencionalmente el proverbio para buscar diferentes efectos, sin embargo, a veces, emplea variantes sobre el mismo proverbio sin ninguna intención estilística y sólo con alguna variación en relación a los repertorios de formas consideradas canónicas o consagradas.

Recurrir al proverbio supone recuperar una voz y enunciarla de nuevo y Saramago la recupera y, además, reelabora la voz de la tradición a su antojo. Después de referirnos a los modos de inserción del proverbio en el discurso saramaguiano y de apuntar indicios de su presencia, —conectores, marcas y comentarios metalingüísticos— trataremos de sistematizar, a partir de datos, las diferencias en algunos casos entre la forma canónica y la fórmula utilizada en el texto saramaguiano como consecuencia de la inserción en el discurso y las posibles repercusiones de estas alteraciones.

A fin de que el conjunto de enunciados a considerar sea, por razones de índole metodológica, lo suficientemente amplio pero delimitado, analizaremos los proverbios contenidos en tres novelas significativas de Saramago. El corpus de proverbios seleccionados de *Memorial do Convento*, *Ensaio sobre a Cegueira* y *Todos os Nomes* que enumeramos a continuación, permite sistematizar las varias perspectivas de análisis abordadas. La denominada lista A contiene el corpus en su uso concreto en el discurso saramaguiano con la referencia a la obra y la página; la lista B contiene la forma canónica o consensuada reflejada en los repertorios. Un número de orden, idéntico en las dos listas, nos sirve de referencia para los distintos análisis. Cuando hay varios ejemplos referidos al mismo proverbio añadimos una letra (a, b, c) al número de orden.

#### Lista A

1. «a boda, e também a baptizado, não vás sem ser convidado». (*Memorial*, 298).
2. «que a caridade bem entendida por nós próprios é que terá de começar». (*Ensaio*, 163).

3. «a pobre não emprestes, a rico não devas, a frade não prometas». (*Memorial*, 74).
4. «água mole em brasa viva tanto dá até que apaga». (*Ensaio*, 213).
5. «as águas passadas não movem moinhos». (*Todos*, 198).
6. «o pouco sempre é melhor do que o nada». (*Ensaio*, 148).
7. «cada qual com seu igual». (*Ensaio*, 109).
8. «que de louco todos temos um pouco». (*Memorial*, 197).
9. «de noite todos os gatos são pardos». (*Memorial*, 243).
10. «Do mal o menos». (*Ensaio*, 18).
11. «enquanto o pau vai e vem folgam as costas». (*Todos*, 251).
12. «fazer o bem olhando a quem». (*Memorial*, 223).
13. «Fui a casa da vizinha, envergonhei-me, voltei para a minha, remedei-me». (*Ensaio*, 170).
14. «Guarda o que não presta, encontrarás o que é preciso». (*Ensaio*, 273).
15. «julgando que se benzia, partiu o nariz». (*Ensaio*, 26).
- 16a. «morrendo o bicho acabava-se a peçonha». (*Ensaio*, 89).
- 16b. «Morto o bicho, acabou-se a peçonha». (*Todos*, 246).
- 17a. «Não há bem que sempre dure, nem mal que ature. (*Ensaio*, 123).
- 17b. «Assim como não há bem que dure sempre, também não há mal que sempre dure». (*Ensaio*, 123).
18. «o pior cego foi aquele que não quis ver». (*Ensaio*, 283).
19. «não é por muito ter madrugado que se há-de morrer mais cedo». (*Ensaio*, 169).
20. «nem sempre sardinha, nem sempre galinha». (*Memorial*, 302).
21. «o diabo nem sempre está atrás a porta». (*Ensaio*, 193).
22. «o amor, que dizem ser cego». (*Ensaio*, 154).
23. «que o hábito não faz o monge». (*Memorial*, 231).
24. «que o melhor guarda da vinha é o medo de que o guarda venha». (*Todos*, 269).
25. «O trabalho do velho é pouco, mas quem o despreza é louco». (*Ensaio*, 269).
- 26a. «que o coração não sente o que os olhos não vejam». (*Todos*, 214).
- 26b. «olhos que não vêem, coração que não sente». (*Ensaio*, 250).
- 26c. «olhos que não te viram, coração que sente e sentiu. (*Memorial*, 53).
27. «para grandes males, grandes remédios». (*Memorial*, 221).

28. «pelo dedo se conhece o gigante». (*Memorial*, 223).  
 29a. «quem corre de gosto não cansa». (*Memorial*, 222).  
 29b. «mas quem de gosto carrega não cansa». (*Memorial*, 268).  
 29c. «Quem corre por gosto, não cansa». (*Ensaio*, 165).  
 30a. «estar à espera de sapatos de defunto». (*Ensaio*, 250).  
 30b. «estar à espera de sapatos de defunto». (*Ensaio*, 198).  
 31a. «quem parte e reparte e não fica com a melhor parte, ou é tolo, ou no partir não tem arte». (*Ensaio*, 103).  
 31b. «quem parte e reparte». (*Memorial*, 69).  
 32. «quem vai à guerra empadas leva». (*Memorial*, 94).  
 33. «não vão os caminhos dar todos a Roma». (*Memorial*, 91).

#### Lista B

- 1 R<sup>15</sup>. A boda e a baptizado, não vás sem ser convidado.  
 2 R. A caridade bem entendida, começa por nós.  
 3 R. Ao pobre não prometas e ao rico não devas.  
 4 R. Água mole em pedra dura, tanto dá até que a fura.  
 5 R. Águas passadas, não movem moínhos.  
 6 R. Antes pouco do que nada.  
 7 R. Cada mal com seu igual e cada ovelha com sua parelha.  
 8 R. De médico e louco; todos temos um pouco: .....  
 9 R. De noite todos os gatos são pardos.  
 10 R. Do mal, o menos.  
 11 R. Enquanto o pau vai e vem, folgam as costas.  
 12 R. Faz bem, não cates a quem.  
 13 R. Fui a casa da minha vizinha, envergonhei-me, vim para a minha e governei-me.  
 14 R. Guarda o que não presta, acharás o que te é preciso.  
 15 R. Julga que se benze, parte o nariz.  
 16 R. Morreu o bicho, acabou-se a peçonha.  
 17 R. «Não há bem que sempre dure, nem mal que nunca acabe».  
 18 R. Não há pior cego que o que não quer ver.  
 19 R. Nem por muito madrugar amanhece mais cedo.  
 20 R. Nem sempre galinha, nem sempre sardinha.  
 21 R. Nem sempre o diabo está atrás da porta.

<sup>15</sup> La letra R significa que el proverbio, coincidente o no con el texto saramaguiano, tiene la forma consagrada o consensuada que presentan los repertorios de Chaves, Machado o el de Brazão.

- 22 R. O amor é cego, mas vê muito ao longe.
- 23 R. O hábito não faz o monge, mas fá-lo parecer de longe.
- 24 R. O medo é que guarda a vinha, que não o guardador.
- 25 R. O trabalho do menino é pouco, mas quem o despreza é louco.
- 26 R. Olhos que não vêem, coração que não sente.
- 27 R. Para grandes males, grandes remédios.
- 28 R. Pelo dedo se conhece o gigante.
- 29 R. Quem corre por gosto não cansa.
- 30 R. Quem espera por sapatos de defunto, toda a vida anda descalço.
- 31 R. Quem parte e reparte e não fica com a melhor parte, ou é tolo ou não tem arte.
- 32 R. Quem vai à guerra, dá e leva.
- 33 R. Todos os caminhos vão dar a Roma.

Modificaciones, variaciones y alteraciones formales de diversas especies afectan al proverbio en función de su integración en el discurso. No obstante, podemos observar la coincidencia formal de algunos proverbios en las dos listas; los textos saramaguianos y la forma canónica se corresponden totalmente en los números 9, 11, 26b, 27.

El análisis léxico-sintáctico nos muestra que las variaciones<sup>16</sup> se realizan a través de los siguientes mecanismos lingüísticos: adición, supresión, conmutación y modificación gramatical.

Como consecuencia de la incorporación al discurso el escritor añade elementos y la modificación más elemental y sencilla corresponde a la intercalación o apostilla de carácter subjetivo, a veces a modo de pequeña observación personal, añadida al proverbio enunciado. Un adverbio<sup>17</sup> («también») en el N° 1.

La omisión o supresión de alguno de los miembros o elementos del proverbio es muy habitual y no aumenta ni provoca alteraciones en el contenido. El segundo miembro de la forma canónica del N° 23 no lo expresa ni en el texto saramaguiano, ni el hombre de la calle que utiliza el proverbio; pero es gracias a esa estructura bimembre que el proverbio es considerado como tal.

<sup>16</sup> Entendemos por variación cualquier transformación que, produciéndose a partir de la forma consensuada, no provoca alteración de significado global.

<sup>17</sup> En lugar de adverbio la *Nova Gramática do Português Contemporâneo* de C. Cunha y L. Cintra emplea «palavra denotativa de situação» (p. 549).

Continuando con la comparación de nuestras dos listas (A y B) podemos suponer que algunas variaciones o divergencias se deben a la divulgación de los refranes en diferentes áreas geográficas constituyendo variedades léxicas regionales o locales. Si comparamos, «Fui a casa da vizinha, envergonhei-me, voltei para a minha, remedei-me.» (*Ensaio*, 170) con el N° 13 de la lista B, vemos que la primera parte del proverbio es idéntica y la segunda varía, no en el significado, pero sí en la forma produciéndose una conmutación o sustitución del léxico verbal (Vim/voltei ; governei-me/remedei-me). Comparando el N° 14 de ambas listas observamos que también se produce una conmutación léxica del mismo tipo: acharás/encontrarás. En uno y otro ejemplo se trata de conmutaciones entre verbos que no provocan alteraciones de sentido. En otros casos la variación afecta a la morfología verbal (N°s 15 y 16).<sup>18</sup>

El contenido de la cita de *Ensaio*, recogida al comienzo de este trabajo, muestra la intención de Saramago de utilizar y modificar los proverbios tratando, de manera consciente o inconsciente, de intervenir en su cristalización o fijación y reformarlos poniéndolo a tono con los tiempos; así ocurre con esta sustitución léxica (N° 25) de niño por viejo. En este y en los siguientes enunciados no se produce modificación sémica y se muestra la intención que el autor tiene de intervenir, de alguna manera, en la formulación del proverbio. En «Não há bem que sempre dure, nem mal que ature, ou, em versão literária, Assim como não há bem que dure sempre, também não há mal que sempre dure,» (*Ensaio*, 123) se establece explícitamente una distancia entre el proverbio como producto oral y tradicional, por una parte, y como producto literario por otra. Es evidente, también, la transformación del N° 6 («Antes pouco do que nada») en relación al texto: «...houve quem não deixasse de lembrar aos impacientes que o pouco sempre é melhor do que o nada» (*Ensaio* 148).

VIII. Entre los muchos elementos que conforman la estructura interna de las obras, el proverbio se nos presenta como importante recurso del estilo de la prosa de nuestro autor, siendo elemento fundamental en la transmisión de conceptos, afectos y sentimientos. Estos pequeños textos, con significado autónomo y codificados por la tradición cultural, con una estructura que los asemeja al estilo oral, con ecos fónicos y semánticos, con un ritmo propio que los acerca a la poesía y con frecuentes metáforas y me-

<sup>18</sup> Chacoto explica los componentes transformados de una lista de 241 proverbios y variantes atestiguadas algunas de las cuales se encuentran en Saramago.

tonímias, son material literario predilecto de Saramago. Con objeto de mostrar la vinculación entre proverbio y prosa saramaguiana nos acercamos ahora a los proverbios empleados, considerándolos de manera aislada, descontextualizados, atendiendo a la idiomatidad y al tipo de estructura sintáctica; consideramos en este apartado únicamente los canónicos y aquellos cuya variación formal no provoca alteración del significado global o del sentido paremiológico.

a. Desde el punto de vista de la idiomatidad, verificamos que la mayor parte de los proverbios del corpus poseen a la vez el sentido propio o literal y el figurado o idiomático. Si nos fijamos en los números 1, 5 y 11 y 27 comprobamos que el proverbio tiene sentido literal es decir que su significado se puede obtener a partir de la suma de los significados de sus componentes pero, además, funciona idiomáticamente porque el valor primitivo o literal es sustituido por un valor convencionalizado de manera que el número 1 se emplea en el texto saramaguiano para reprender a los entremetidos, el N° 5 significa que no se puede vivir del pasado, el N° 11 significa que no hay pena tan persistente que no tenga un momento de descanso y el N° 28 significa que se mide al hombre por sus actos.

b. Desde el punto de vista de la combinación de los componentes o tipo de estructura sintáctica, y partiendo de los ejemplos coincidentes en A y B, observamos en el corpus un alto porcentaje de proverbios estructurados o bien en oración simple nominal<sup>19</sup>, o bien, constituidos por oración simple verbal y por oración compuesta con predicado verbal en presente de indicativo. Unos, están constituidos por una oración simple nominal y tienen un mensaje estructurado de forma semejante a las oraciones gramaticales con predicado verbal, con punto de partida y objetivo de la información. Se trata de estructuras binarias que en muchos casos —como ocurre en los números 7, 10 y 27— no tienen verbo conjugado portador de determinaciones temporales, modales y personales y sirven de estructura ideal para enunciar verdades atemporales y permanentes. Otros, con estructura semejante, presentan predicado verbal: «as águas passadas não movem moinhos» (*Todos*, 198). Algunos están formados por una oración gramatical compuesta en hipotaxis: «quem corre de gosto não cansa» (*Memorial*, 222); o en parataxis:

<sup>19</sup> Ana Cristina Macário Lopes los denomina proverbios elípticos: «Nos provérbios elípticos, isto é, naqueles em que não se explicita o predicado verbal...» (*Texto Proverbal Português*, p. 309).

«Não há bem que sempre dure, nem mal que ature» (*Ensaio*, 123). Todos estos ejemplos y muchos más, demuestran que el rasgo de atemporalidad o validez permanente se apoya en la forma lingüística.

IX. Un rasgo definitorio, caracterizador de los proverbios y que éstos comparten con otras unidades fraseológicas, es el de la fijación en la norma lingüística social. Si bien las combinaciones de los elementos lexicales que constituyen los proverbios están sujetas a fuertes restricciones sintácticas sin embargo ciertas modificaciones, a estas combinaciones fijas de palabras, lejos de negar este rasgo como definitorio lo refuerzan. Si se somete el proverbio a permutaciones, inserciones, modificaciones gramaticales se obtienen, como dice Zuloaga, efectos especiales de desautomatización (Zuloaga, 1992:125).

Verificamos, en los ejemplos hasta ahora tratados que, procedimientos de transformación causados por integración en el texto, no producen efectos en el discurso y ni siquiera podemos considerar estas transformaciones como estrategias de captación, de atracción, de llamada de atención al lector; no obstante, a continuación, probamos que ciertas desautomatizaciones mediante alteraciones, además de connotar el proverbio originario, sugieren y aluden, produciendo determinados efectos. Ingeniosas modificaciones sirven para dar al proverbio un nuevo giro variando su enunciado canónico y resultan estrategias de captación y de subversión. A estas variaciones que son libres o estilísticas las denominamos alteraciones y son llamadas por otros desautomatizaciones, modificaciones, deformaciones o desfiguraciones; es un procedimiento que pone de relieve una opción de índole estilística, explotando virtualidades expresivas.

El proverbio insertado en los textos de Saramago guarda su estructura y su valor simbólico y a pesar de variaciones y modificaciones se reconoce como perteneciente a la comunidad evocándose en todos los casos la regla que contiene el proverbio y reconociéndose por sus componentes oracionales iniciales, mediales o finales; el autor respeta la estructura y ciertas características inamovibles para el reconocimiento de cada proverbio. Cuando se produce una modificación el sentido es doble porque por una parte significa lo que dice el texto y, por otra, por efecto de la connotación, se remite al significado de la expresión fija que sirve de modelo. Muchas de estas desautomatizaciones o distorsiones provocan efectos lúdicos<sup>20</sup>. Es posible hacer un análisis de cada uno de los casos de desautomatización en que se

<sup>20</sup> Una gran parte de proverbios canónicos poseen la función lúdico-poética como inherente.

muestra la intención comunicativa del autor<sup>21</sup> buscando las semejanzas y diferencias y sus relaciones con el resto del discurso.

(1) «Enfeixados e atados os vimes, aumentou a carga, mas quem de gosto carrega não cansa, menos ainda se Blimunda resolve descer do burro e seguir a pé, são três que vão a passeio, um leva as flores, os outros acompanham». *Memorial* (268).

La cita (1) se menciona en el episodio en que Blimunda acompaña a Baltasar a ver la máquina voladora y éste alquila un burro lleno de mataduras al que adornan con flores y adornos bucólicos; teóricamente, aumentan la carga pero si el autor acaba de decir que el burro está acostumbrado a pesadas cargas resulta una ironía decir que lo que lleva encima es una carga.

(2) «...e porque enfim estava o corpo querendo alimento, ali mesmo comeram dos doces que traziam nos alforges, quem vai à guerra empadas leva» (*Memorial*, 94).

En el ejemplo (2) uno de los miembros de la estructura bimembre es sustituido por un término sorprendente y humorístico y el proverbio «quem vai à guerra dá e leva» (Nº 32 del corpus) es sustituido por «quem vai à guerra empadas leva». El contexto en que se profiere este proverbio es en el episodio de la manifestación de protesta que las monjas realizan insubordinándose contra la orden del rey que prohíbe hablar a éstas con familiares no cercanos, con el fin de evitar que se queden preñadas. Se trata de monjas sin vocación, metidas en el convento contra su voluntad por sus familiares para aprovecharse de sus herencias. Con la nueva normativa se les pretende negar la ternura, el contacto, el calor humano y las monjas inician un motín gracias al cual consiguen reestablecer el antiguo y permisivo mandato. El episodio cómico, divertido y esperpéntico muestra una modificación de la forma canónica o consensuada del proverbio: «Quem vai à guerra dá e leva». El lector reconoce el proverbio canónico transmitido, percibe el mensaje y añade la percepción de una nueva realidad y la pelea verbal o «santo colóquio» entre las monjas de Santa Mónica y los frailes «da Graça»

<sup>21</sup> Según la teoría de los actos del habla, iniciada por J. L. Austin, un acto del habla se llama *locutorio* en cuanto que sirve para comunicar alguna información; se llama *ilocutorio* si la acción se realiza en el acto del habla mismo (deseo, orden,...); y *perlocutorio* si se consideran las consecuencias que el acto del habla puede causar en el destinatario.

no es obstáculo para que las monjas saquen de sus alforjas y coman lo que traen en ellas.

(3) «Quando o dia nasceu, só umas ténues colunas de fumo subiam dos escombros, mas nem essas duraram muito, porque daí a pouco começou a chover, uma chuvinha miúda, uma simples poalha, é certo, mas desta vez persistente, ao princípio nem conseguia chegar ao chão esbraseado, transformava-se logo em vapor, porém, com a continuação, já se sabe, água mole em brasa viva tanto dá até que apaga, a rima que a ponha outro». (*Ensaio*, 213).

En el ejemplo (3) entran en juego, además de los lingüísticos, otros procedimientos de alteración. Reemplazar, en el N<sup>o</sup> 4 del corpus, el término piedra por brasa de la primera parte del proverbio, exige modificar la segunda parte y sustituir horadar por apagar produciéndose una alteración formal del proverbio que no altera su interpretación patrón o paradigmática. Las sustituciones léxicas afectan en este caso, además, a la llamada función icónica<sup>22</sup> que poseen muchos de los proverbios empleados por Saramago. Esta propiedad, que caracteriza a gran parte de los proverbios en general, consiste en expresar el contenido, —ya sea el significado literal o idiomático—, mediante una imagen concreta de orden visual. Si observamos el corpus seleccionado, comprobamos que muchos proverbios, traen a nuestra memoria imágenes semejantes a instantáneas, estampas o fotografías y hasta pequeñas historias: una instantánea cuyos elementos son la noche, los gatos y el color de los gatos; un diablo detrás de la puerta, etc. Saramago se apropia de estas pequeñas obras de arte y las incorpora a su lenguaje literario mostrando una vez más la importante relación, en su estilo, entre la expresión literaria y las otras expresiones artísticas. En el ejemplo que nos ocupa, por adecuarse al contexto en que se inserta, la imagen de la acción del agua sobre la piedra es sustituida por la imagen de la acción del agua sobre la brasa<sup>23</sup>. Tanto en la forma canónica como en la modificada del proverbio presentan esta función icónica.

<sup>22</sup> A. Zuloaga, «Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios» en *Paremia*, 6, p. 632.

<sup>23</sup> Compárese con «Estava numa dessas situações em que nem a água é mole nem a pedra é dura» (Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, Caminho, 1992, p. 151) recogido en la *Dissertação de Mestrado* de M<sup>a</sup> Teresa Damásio Bento dos Santos titulada *O Universo oral na obra de Mia Couto* (U. Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de Estudos Portugueses, 1996). El trabajo dedica algunas páginas al uso del proverbio en la obra de escritor mozambiqueño y se refiere a la «desconstrução do provérbio original, resultando numa formulação adaptada da versão conhecida» (p. 107).

Las repercusiones de las modificaciones de los proverbios que hace el narrador, con la idea no sólo de adaptarse a los tiempos sino también a la situación particular en que se desarrolla la acción de la narración, alcanzan a la regla que contiene el proverbio. La fórmula conocida: «Olhos que não vêem, coração que não sente» glosa el tema de las consecuencias de la distancia, significando que la distancia produce olvido o la ausencia de sufrimiento y su interpretación canónica no difiere del significado literalmente expresado. La diferencia entre interpretación y significado viene dado por el significado de corazón en términos metonímicos que por asociación culturalmente aceptada significa aquí emociones. En los textos analizados aparecen los siguientes ejemplos del proverbio en su forma canónica y con diferentes alteraciones:

4. «...mas a sabedoria popular não tardou em pôr em circulação um dito de alguma maneira irresponsável, simétrico de outro que já deixou de se usar, olhos que não vêem, coração que não sente, dizia-se, agora os olhos que não vêem gozam de um estômago insensível...». (*Ensaio*, 250).

5. «...andando a sabedoria popular a dizer, desde que o mundo é mundo, que o coração não sente o que os olhos não vejam». (*Todos*, 214).

6. «olhos que não te viram, coração que sente e sentiu» (*Memo-rial*, 53).

En 4 el proverbio es empleado como elemento necesario para un razonamiento y se cita con la fórmula canónica; pero la situación especial de un mundo de ciegos obliga a que, más adelante, se remede la segunda parte del proverbio no siendo ya el corazón o emociones sino el estómago el que no siente.

En 5 evoca la regla contenida en el proverbio, con marcas que muestran el estatuto de proverbio pero modificado al antojo del narrador.

La desviación de este proverbio en la forma 6 pone en duda la validez de la regla defendida dando lugar a un mayor grado de complicidad con el lector. La fórmula empleada significa lo contrario al sentido paremiológico establecido y sirve para echar abajo una idea establecida. Citado cuando Sebastiana Maria de Jesus, la madre de Blimunda, va en la procesión de los 104 sentenciados por la Inquisición, se refiere al sufrimiento de una madre que está cerca de su hija por última vez, además de evocar la facultad de madre e hija de ver en el interior de los otros.

Claramente, en 7 nos encontramos un ejemplo límite de subversión en donde la transformación formal del proverbio llega a modificar la regla.

7. «Domenico Scarlatti pedira licença ao rei para ir ver as obras do convento. Recebeu-o o visconde em sua casa, não porque fosse excessivo o seu gosto pela música, mas, sendo o italiano mestre da capela real e professor da infanta D. Maria Bárbara, figurava, por assim dizer, uma emanção corpórea do paço. Nunca se sabe quando agasalhos rendem mercês e, não sendo casa de visconde hospedaria, vale a pena, em todo caso, fazer o bem olhando a quem» (*Memorial*, 223).

Recordemos que la mención de una parte esencial de un proverbio conocido, basta para evocarlo en su totalidad y en su significado canónico y consecuentemente, mediante la sustitución de sus elementos, se produce una recreación paródica del proverbio que alcanza a la inversión del sentido: «Faze o bem, e não olhes a quem» que enseña que el bien se ha de hacer desinteresadamente, se transforma, cuestionando patrones de conducta, en «Fazer o bem olhando a quem».

El ejemplo 8 muestra igualmente a un narrador opuesto a la regla defendida, desde tiempo inmemorial, por la memoria colectiva.

8. «Porém, esta religião é de oratório mimoso, com anjos carnudos e santos arrebatados, e muitas agitações de túnica, roliços braços, coxas adivinhadas, peitos que arredondam, revirações dos olhos, tanto está sofrendo quem goza como está gozando quem sofre, por isso é que não vão os caminhos dar todos a Roma, más ao corpo»» (*Memorial*, 91).

La forma canónica de 8 (Nº 33 del corpus) explica la posibilidad de ir al mismo fin por diversos caminos. Son muchos los comentarios a que da pie esta fórmula, en este contexto; nos ceñiremos al texto. Es curioso observar que cuando está más presente el barroquismo literario y figurativo, en un fragmento en que se recuerda al Padre Vieira, es cuando Saramago se revela contra el principio mismo de la enunciación de este proverbio. Hace el narrador una disquisición en que describe el lugar en que resuena la voz, auténtica, sin resonancia y oponiéndolo a aquel en que la voz del orador rebota y aturde y en donde impera una ornamentación retorcida, peculiar de la religión católica de ese tiempo; en este caso Saramago-narrador, va más allá del puro juego y va hacia la actitud contestataria de querer protestar y hasta incluso anular uno de los proverbios de la sabiduría de las naciones. Más

adelante, incidiendo en la misma preocupación, reivindica militante e ideológicamente un proverbio nuevo. Es cuando Baltasar, por el grito de dolor del hombre al que la plataforma que trasporta la rueda enorme le aplasta el pie, recuerda el dolor de la pérdida de su mano y el placer de una noche pasada con Blimunda, asociando la idea de que el cuerpo es fuente tanto de placeres como de dolores: «...para inventar céu e inferno não seria preciso mais que conhecer o corpo humano. (*Memorial*, 247).

De los varios procedimientos formales que producen la desautomatización, las adiciones ocupan un lugar significativo en el texto saramaguiano. A veces, tras la cita de un proverbio, con forma canónica o modificada, van comentarios explicativos que resultan apoyo unívoco para descifrar los implícitos.

«se é certo que o habito não faz o monge, faz sem dúvida a fé, ouvindo o assistente réu já sabe que foi dito céu, se eterno inferno, se isto Cristo, se Zeus Deus... (*Memorial*, 231).

Difícil sería decantarse por una explicación inequívoca en el sentido e interpretación de este proverbio en su contexto si no estuviera la proposición —«faz sem dúvida a fé»— que sigue al proverbio truncado —«o habito não faz o monge». El narrador cita el proverbio aprovechando los dos significados: a) el significado denotativo es que el exterior no siempre corresponde al interior y b) de acuerdo con el concepto cultural general, existe solución de continuidad entre lo exterior y lo interior y entre lo visible e invisible. En relación a las rimas que siguen al proverbio y por motivaciones asociativas que dependen del contexto, el lector asocia la interpretación b); relacionándolo con el contenido global del párrafo y de la secuencia evoca la inautenticidad del rito de la misa (interpretación a).

X. Facilitar y simplificar al máximo, con la ley del menor esfuerzo, tanto la formulación del mensaje por parte del autor como la recepción y comprensión por parte del lector u oyente, diciendo algo mediante una construcción lingüística ya acuñada y conocida en la comunidad respectiva, constituye la función<sup>24</sup> textual fundamental de los proverbios. El lector de Saramago descubre inmediatamente, de manera intuitiva, la efectividad comunicativa de todos y cada uno de los proverbios del texto y un

<sup>24</sup> Aquí el proverbio es considerado como frase. Más adelante utilizamos el término función en la acepción de correlación entre un elemento de la obra y todos los demás.

análisis atento nos muestra que el éxito de esta función básica reside en el uso del proverbios de acuerdo con las llamadas leyes del discurso: principios de pertinencia o adecuación a la situación, de exhaustividad o reiteración y de conocimiento por parte de la comunidad lingüística a quien se dirige.

Integrado en la narrativa saramaguiana el proverbio basado en el principio de pertinencia, utiliza el enunciado apropiado a la situación y, también, de acuerdo con el principio de la exhaustividad, da al receptor una información redundante —resumen de lo dicho anteriormente— que es la que contiene el proverbio y, además, dice algo conocido por todos, de carácter popular, expresión del pueblo portugués que encierra determinado significado. Ilustramos con ejemplos seleccionados de la narrativa breve las propiedades enumeradas.

La inserción del único proverbio «quem vai ao mar avia-se em terra» en el breve, ameno y precioso texto *O Conto da Ilha Desconhecida* responde a los tres principios que acabamos de enumerar. Iniciar la búsqueda de la Isla Desconocida necesita de unos preparativos que no se pueden hacer de un día para otro, que necesitan su tiempo, y que el escritor expresa con un proverbio familiar al universo lusófono.

1. «Mas estas coisas não se fazem do pé para a mão, levam o seu tempo, já o meu avô dizia que quem vai ao mar avia-se em terra, e mais não era ele marinho,...» *O Conto da Ilha Desconhecida* (p. 26).

Las propias palabras de Saramago nos dan pie para afirmar que utiliza los proverbios para ser más claro:

«...uma necessidade minha, que começo por ter como pessoa e que consiste em tentar explicar tudo. Quer dizer: andar à volta das coisas, para tentar chegar o mais próximo possível delas; provavelmente isso justifica essa forma envolvente que eu tenho de redigir e também o andamento lento dos meus livros, como se em cada momento eu me apercebesse de que alguma coisa tinha ficado por esclarecer e insisto e mostro-a de outra maneira e ilumino-a de outro modo, com uma espécie de obsessão de claridade.» (Reis, 1998:125).

Estrategicamente situados funcionan como narración dentro de la narración y constituyen microdiscursos narrativos que ilustran lo ya dicho, manifestando, a nivel léxico, el texto que precede o que sigue. Explicar la misma idea con palabras diferentes supone una redundancia que da énfasis

a la expresión. Pero además citar un proverbio proporciona un argumento de autoridad y la opinión de Saramago queda respaldada por la voz de la sabiduría popular que es sobre quien recae la verdadera validez del enunciado. La autoridad que representa el saber colectivo constituye una forma de argumentar. El mensaje se acepta, no se cuestiona ni necesita de documentación o demostración.

Comparando los proverbios, en su integración y participación en el discurso con otros textos fijos como las canciones o las adivinanzas -que son reproducidas por sí mismas-, observamos que los proverbios funcionan de diferente manera conservando su sentido propio completo y actuando sobre el contexto comentándolo, interpretándolo o expresándolo. En algunos casos la cita del proverbio se hace necesaria para la comprensión del texto como ocurre en el fragmento 2 en el que D. José habla con la madrina de la mujer desconocida. El proverbio no se puede suprimir porque explicita la razón por la que el ex-marido no querrá conversaciones: no puede vivir del pasado.

2. «Por que não vai falar com os pais, com o antigo marido, Para quê, Para saber alguma coisa mais a respeito dela, como vivia, o que fazia, O marido não haveria de querer conversas, as águas passadas não movem moinhos. Mas os pais, certamente sim, os pais nunca se recusam a falar dos filhos,...» (*Todos*, 198).

En 3 también la cita es necesaria porque presenta una regla, un modo de actuación necesario para entender el razonamiento. En la penuria que oprime el universo de ciegos de la novela ningún ciego quiere cargar con los únicos alimentos que quedan en las tiendas, con las judías y lentejas, a causa de su peso y la dificultad para cocerlas; la única mujer que no se quedó ciega, viendo la angustiada situación de escasez, se las lleva mostrando que lo inútil puede llegar a ser necesario y lo que en una situación se desprecia, en otra, puede convertirse en la propia salvación.

3. «Não era a mulher do médico particularmente dada à mania predicativa dos provérbios, em todo o caso, algo dessas ciências antigas lhe devia ter ficado na lembrança, a prova foi ter enchido de feijões e gravações dois dos sacos de plástico que levavam, Guarda o que não presta, encontrarás o que é preciso, dissera-lhe uma avó,...» (*Ensaio*, 273).

En otros casos el proverbio aparece ligado a estrategias de tipo expresivo siendo posible prescindir de la fórmula a costa del empobrecimiento de la lengua literaria del autor.

En 4 se hace alusión a los que verdaderamente hacen la historia, al pueblo anónimo a aquellos que van a Pêro Pinheiro a buscar la enorme piedra necesaria para la iglesia del convento de Mafra. Los héroes de la historia deberían ser hermosos, completos pero son lisiados a los que la oscuridad de la noche disimula los defectos:

4. «...então sim, se veria o cortejo de lázaros e quasímodos que está saindo da vila de Mafra, ainda madrugada, o que vale é que de noite todos os gatos são pardos e vultos todos os homens,...» (*Memorial*, 243).

XI. El proverbio puede desempeñar un papel cardinal en la génesis del relato. El mismo Saramago reconoce<sup>25</sup> el valor de síntesis que tiene en su novela *História do Cerco de Lisboa* el proverbio: «No melhor pano cai a nódoa». El proverbio cuyo equivalente en español es: «El mejor escribano echa un borrón»<sup>26</sup> se utiliza, en este caso y en general, para expresar que incluso las mejores entidades están sujetas a pasar por situaciones negativas. La fórmula introduce la posibilidad de sustituir lo que fue por lo que podría haber sido y resulta un recurso efectivo en el empeño del escritor por denunciar la manipulación de la Historia contada desde la posición oficial. La elección es sumamente pertinente porque sirve para desmitificar la infalibilidad.

Encontrar una forma certera de sintetizar y resumir las polifacéticas novelas de Saramago por medio de un proverbio no es tarea fácil. En esa misma línea de volver a escribir la Historia, en *Memorial do Convento*, asistimos a hechos conocidos de la Historia nacional portuguesa. El autor no alaba a su país y a sus gobernantes sino que denuncia un pasado de miserias, vergüenzas y errores. Los tres núcleos narrativos: la construcción del Convento de Mafra, las prácticas religiosas y la construcción de la máquina voladora se desarrollan en pleno barroco (desde 1711 a 1739) mostrando que la historia del mundo resulta de la acción y la reflexión humanas. Se construye en torno al Convento de Mafra y del artificio volador, en medio de una realidad opresora dominada por la Inquisición, la historia de tres personajes Blimunda, Baltasar y el Padre Bartolomeu Gusmão y, al fondo, las penalidades de los obreros que construyen el Convento y la vida opulenta de la corte. Podríamos relatar el argumento seleccionando

<sup>25</sup> En la entrevista realizada por Manuel Gusmão publicada en *Vértice*, N° 14, 1989, pag. 96.

<sup>26</sup> El correlato del proverbio portugués «En el buen paño cae la taca» refrán tradicional que recogen Hernán Núñez y Correas, no tiene uso común hoy en español.

proverbios de la obra y aventurarnos hasta a escoger algunos como organizadores textuales. En *Memorial* hay un capítulo aprovechable en aspectos temáticos, ideológicos y estilísticos y en el que un proverbio desempeña la función de organizador textual sintetizando, a modo de resumen anafórico. Muchos son los comentarios que podemos hacer al pasaje donde se encuentra la cita:

1. «a pobre não emprestes, a rico não devas, a frade não prometas, e D. João V é rei de palavra. Haveremos convento.» (*Memorial*, 74).

No hay duda de que, pese a los cambios introducidos por el autor, en su afán por intervenir en la actualización del proverbio, se evoca la paremia: «Ao pobre não prometas e ao rico não devas». Al final del capítulo referido al nacimiento y bautizo de la primera hija de D. João V, y habiendo ocurrido la muerte de fray António de S. José, que había asegurado al rey que milagrosamente tendría descendencia a cambio de la promesa de construir un convento de franciscanos, el narrador se permite poner en duda el cumplimiento de la promesa del rey. Si el rey no hubiera cumplido la promesa, la dinámica de la acción, los acontecimientos que conducen la intriga, hubieran sido diferentes e incluso el título de la novela no tendría sentido.

Más adelante para encadenar el discurso y vincular dos secuencias narrativas utiliza el siguiente proverbio:

2. «A história dos casamentos está cheia de gente que ficou do lado de fora da porta, por isso, para evitar vexames, se avisa que a boda, e também a baptizado, não vás sem ser convidado.» (*Memorial*, 298).

El proverbio resume y reitera lo dicho anteriormente en relación al doble casamiento de las familias reales portuguesa y española en 1729 sirviendo, además, para introducir la situación (Vendas Novas, Montemor, Évora, Elvas, Caia) y el ambiente en torno a João de Elvas. La comitiva de invitados a la boda de Maria Bárbara con Fernando y Mariana con José representa el prototipo de gente feliz, el mundo de los poderosos en el que no pueden entrar los desharrapados. Sabemos que João de Elvas se junta a la comitiva con el fin de tener comida y librarse de los posibles ladrones y aunque en un principio integrado en la comitiva más tarde, a causa del temporal originado, es obligado a trabajar teniendo que reparar los caminos destrozados por la lluvia.

XII. Como dos caras de la misma moneda aparecen dos características aparentemente contrapuestas. Se trata de un texto cerrado al llevar consigo un modelo de interpretación estable en la comunidad pero por otra parte es flexible al posibilitar varias lecturas de acuerdo con las situaciones en que el proverbio se inserta.

El presente corpus contextualizado permite diferentes niveles de análisis pudiéndose atestiguar gran variedad de usos y posibilidades desde una perspectiva comunicativa. El discurso de Saramago es idóneo para estudiar el lenguaje en uso, el hablar; sin aislarlo de nada, mezclado con su entorno y en situaciones concretas de comunicación. Los proverbios tienen sentido aislados pero su empleo dentro de otros textos, cada vez que se emplean en el discurso, produce diferentes efectos de sentido: argumentación, amenaza, burla, ironía, exhortación, advertencia, disculpa. El proverbio puede ser invocado en tiempos y lugares distintos manteniendo, por una parte, un significado general y posibilitando, por otro lado, una continua adecuación a una multiplicidad de situaciones.

En *A cadeira* —uno de los cuentos vinculados con la historia contemporánea de Portugal— donde se narra la caída de Salazar desde una silla corroida por la carcoma, Saramago alude a un proverbio conocido de todos: «De médico e de louco, todos temos um pouco» con un significado literal:

1. «...enquanto o som da queda não for ouvido, somos nós os senhores deste espectáculo, podemos até exercitar o sadismo de que, como o médico e o louco, temos felizmente um pouco, de uma forma, digamos já, passiva, só de quem vê e não conhece ou in limine rejeita obrigações sequer só humanitárias de acudir.» *Objecto quase*, 25).

También encontramos el mismo proverbio en el pasaje de *Memorial* en que Bartolomeu Lourenço, Baltasar y Blimunda consiguen hacer volar el artilugio volador, la «passarola», cuando el narrador, después de relatar la euforia desatada por el momento, justifica la actitud de los personajes. Baltasar Sete-Sóis y Blimunda integrantes del pueblo, heroes de la acción, y por otra parte, Bartolomeu de Gusmão, representante de la posibilidad entre el saber y el sueño, entre el conocimiento y el deseo.

2. «Nunca perguntamos se haverá juízo na loucura, mas vamos dizendo que de louco todos temos um pouco. São maneiras de nos segurarmos do lado de cá, imagine-se darem os doidos como pretexto para exigir igualdades no mundo dos sensatos, só loucos um

pouco, o mínimo juízo que conservem, por exemplo, salvaguardarem a propia vida, como está fazendo o padre Bartolomeu Lourenço» (*Memorial*, 197).

Tanto en 1 como en 2 el enunciado es apropiado a la situación y, significando que todos tenemos algo de locura, el texto reitera con otras palabras lo ya dicho. En 1 la cita supone una disculpa para no ayudar a Salazar y en 2, la cita supone una advertencia para que la locura no pese más que la cordura.

El proverbio como elemento de la obra tiene la posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra completa del autor. En la compleja obra saramaguiana difícil es sintetizar y ejemplificar el uso de los proverbios en relación con los factores comunicativos, con la situación, con las necesidades e intenciones de narrador y lector, con los efectos, con las presuposiciones, etc, pero hemos analizado, en la medida de lo posible, las diferentes formas de contribución del proverbio al sentido del texto. Hemos apuntado algunas claves de descodificación para comprender el sentido pero ni mucho menos este trabajo agota el tema.

Saramago usa estas fórmulas lapidarias, concisas, verídicas, por medio de las que la sabiduría popular expresa su experiencia de la vida. A veces las utiliza como las ha oído, otras, transformadas, en un esfuerzo por mantenerlas hoy vivas y actualizadas. Con ellas, en situaciones muy diversas, satiriza, argumenta o explica.

El uso de un conjunto de proverbios requiere edad, experiencia y sabiduría y Saramago resulta un maestro porque en cada contexto selecciona un proverbio pertinente, conocido y esclarecedor. Es el hablante adulto el que tiene un repertorio más extenso de proverbios; y cuando Saramago escribe estos libros posee una cierta experiencia y puede insertarlos magistralmente en el contexto, aplicándolos de acuerdo con la situación. Nuestro narrador repite el mismo proverbio en distintas obras, en circunstancias similares o no, probando que posee un determinado repertorio al uso. Además demuestra que la sabiduría, la regla que contienen los proverbios, permanece activa y que las fórmulas pueden evolucionar para adaptarse a los nuevos gustos y valores de la sociedad actual; mediante ciertos mecanismos restituye las virtualidades del lenguaje que se ocultan por el uso ordinario, y rechazando la imagen de mundo acabado, equilibrado y en reposo que representa el proverbio, se rebela, a veces, contra la sabiduría y verdad que los proverbios encierran.

Cada novela de Saramago va más allá de lo que tradicionalmente se entiende por novela. En sus obras narrativas se mezclan elementos del género lírico, teatral, y narrativo confluyendo conocimientos enciclopédicos, de sabiduría, de experiencia, de interés cívico. El proverbio, con su fórmula, su sentido paremiológico y discursivo, es pieza fundamental en la constitución de la totalidad literaria, diversa, pluridimensional y —como algunos estudiosos han mencionado— polifónica de gran parte de la narrativa saramaguiana.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- SARAMAGO, J. (1982): *Memorial do Convento*, Editorial Caminho, Lisboa.  
 — (1995): *Ensaio sobre a Cegueira*, Editorial Caminho, Lisboa.  
 — (1997): *Todos os Nomes*, Editorial Caminho, Lisboa.  
 — (1984): *Objecto Quase*, Editorial Caminho, Lisboa.  
 — (1997): *O Conto da Ilha Desconhecida*, Assírio & Alvim, Lisboa.  
 — (1989): *História do Cerco de Lisboa*, Editorial Caminho, Lisboa.

### Estudios

- AA.VV.: *Colóquio/Letras*, nº 151-152, Janeiro-Junho 1999.  
 BERRINI, B. (1998): *Ler Saramago: O Romance*. Caminho, Lisboa.  
 BRAZÃO, J. Ruivinho (1998): *Os Provérbios estão vivos no Algarve*. Editoria Notícias. Lisboa.  
 CASARES, J. (1969): *Introducción a la Lexicografía Moderna*. Revista de Filología Española. Anejo LII. Madrid.  
 COSTA, H. (1992): «Os textos experimentais de José Saramago», *XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro, pp. 538-542.  
 CUNHA, C.; CINTRA, L.F. LINDLEY, (1984): *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa.  
 LIMA, F. DE CASTRO PIRES DE (1965): «Adagiário Português. Contribuição para o seu estudo sistemático», *Actas do Congresso Internacional de Etnografia* (Separata: pp. 1-35) Lisboa.  
 MAINGUENEAU, D. (1990): *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris.

- POSTIGO ALDEAMIL, M<sup>a</sup> Josefa (1998): «José Saramago: da Literatura à Ética. Uma aproximação ao livro *Ensaio sobre a Cegueira*). *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Oxford-Coimbra. 1998. pp. 1295-1304.
- SEIXO, A. (1987): *O essencial sobre José Saramago*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa.
- LOPES, A. C. Macário (1992): *Texto Proverbial Português. Elementos para uma análise semântica e pragmática*. Tese de Doutoramento. Coimbra.
- MARTINS, A. Alves de Paula (1994): *História e ficção. Um diálogo*. Fim de Século. Lisboa.
- REIS, C. (1998). *Diálogos com José Saramago*. Caminho. Lisboa.
- ZULOAGA, A. (1980): *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Bern: Peter Lang.
- (1992): «Spanische Phraseologie», *Lexicon der Romanistischen Linguistik*. Tübingen: Niemeyer, (Band VI, 1), pp. 125-131.
- (1997): «Sobre las funciones de fraseologismos en textos literarios». *Paremia* 6. Madrid. pp. 631-640.
- (1999): «Traductología y Fraseología». *Paremia* 8. Madrid. pp. 537-549.
- ZUMTHOR, P. (1976): «L'épiphonème proverbial» *Revue des Sciences Humaines*, XLI, pp. 313-329.

