

Víctor Escudero*

⇒ **Figurar la guerra. Sujeto y estilo en *Os cus de Judas* de António Lobo Antunes**

Resumen: Obra pionera en el relato de la guerra colonial portuguesa y segunda novela de António Lobo Antunes, *Os cus de Judas* aparece en 1979 y pasa a formar parte de la búsqueda expresiva que persigue la primera narrativa de este escritor. El presente artículo explora cómo ese proyecto estético afronta la problemática lingüística y literaria de ofrecer el testimonio de una experiencia traumática como la guerra a través de un estilo que subraya su anclaje retórico. Será el trabajo con el lenguaje como herramienta comunicativa pero también como ejercicio autárquico, el que posibilitará y limitará la capacidad de dotar de sentido a una memoria erosiva. Bordeando la narrativa de la abyección, el relato tratará de recuperar una intimidad compartida por toda una generación silenciada por el discurso político oficial sobre el conflicto.

Palabras clave: António Lobo Antunes; Testimonio; Literatura de guerra; Literatura portuguesa; Siglo xx.

Abstract: António Lobo Antunes' second novel, *Os cus de Judas*, is a pioneer novel of the Portuguese colonial war literary tradition. Published in 1979, the book becomes part of the author's first narrative project of finding a self-expression through a narration which goes beyond every single novel. The article explores how that esthetical project faces the linguistic and literary problematics of presenting the testimonial point of view that deals with a traumatic experience such as war, by means of a literary style that always underlines its own rhetoric nature. The language, as a communicative tool and as an autarchic exercise as well, will facilitate and limit the possibility of giving sense to a subjective experience that is trying to be told as a collective intimacy, shared by a silenced generation.

Keywords: António Lobo Antunes; Testimonio; War Literature; Portuguese Literature; 20th Century.

1. Introducción

Dentro del cuerpo de novelas que abordaron la memoria de la guerra colonial (1961-1974) que condujo a la independencia de los territorios de ultramar tutelados por el gobierno portugués (Angola, Guinea-Bissau y Mozambique), *Os cus de Judas* (1979)

* *Profesor asociado a la Sección de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universitat de Barcelona. Sus líneas de investigación están vinculadas a la literatura comparada, principalmente entre las tradiciones europeas y latinoamericanas, y a la novela como género literario. Su tesis doctoral sobre la novela de formación latinoamericana está pendiente de ser defendida en próximas fechas.*

propone un singular trayecto de exorcismo centrado en el uso paradójico del lenguaje, a la vez posibilidad y máscara del testimonio que el relato incorpora. Aparecida pocos meses después de *Memória de elefante*, primera novela del escritor, su publicación supuso una afrenta al relato establecido sobre el conflicto, basado en una mezcla de celebración patriótica y silenciamiento de las experiencias individuales de aquellos que estuvieron en la guerra. Esta visión del conflicto que llevó a la pérdida de las colonias fue promovida durante la contienda por el gobierno del Estado Novo, pero se mantuvo incluso tras la recuperación de la democracia en 1974 tras la conocida “Revolución de los Claveles”, auspiciada, entre otras cuestiones, por el descontento generado durante más de una década de guerra. El mismo narrador de *Os cus de Judas* confiesa en varias ocasiones, de hecho, que su monólogo surge del estupor ante dicho silencio institucional y la invisibilidad que la sociedad portuguesa pareció reservar a tal experiencia. Así pues, lo primero que cabe reseñar de la novela es su aparición, a la vez sintomática y reveladora –pues anticipó la emergencia de una abundante “literatura de guerra” durante la década siguiente–, y la consiguiente polémica que suscitó a su alrededor, precisamente, por abordar el relato de una experiencia que se antojaba traumática desde una posición que no escamotea los planos oscuros, ambiguos, o abiertamente contradictorios, que el relato encuentra en su búsqueda de sentido.¹

Construida sobre un narrador que se reconoce en tanto que se sabe distorsionado por su propio asedio al recuerdo, por su necesidad de dotar de sentido hasta la saturación de la experiencia, la novela participa del proyecto estético que recorre toda la primera narrativa de António Lobo Antunes. El propio autor concibe esa primera época como la búsqueda de una única narración en la que encontrar su propia expresión, de la cual los libros publicados serían insinuaciones y atisbos incompletos (Blanco 2005: 77). El interés por centrar el artículo precisamente en *Os cus de Judas* radica en cómo esta novela, por un lado, expone su voluntad testimonial desde un trabajo consciente con los límites que impone la retórica literaria, y, por el otro, lucha repetidamente por enfocar la crónica de la guerra como una experiencia de intimidad colectiva, a diferencia de otras narraciones que, como ocurre con *Memória de elefante* (1979) o *Conhecimento do inferno* (1980), eluden explicitarlo como aspecto central. Así, aunque todas ellas despliegan estrategias literarias comunes –y ello nos permitirá apoyarnos en esas obras en determinados momentos–, *Os cus de Judas* plantea unos desafíos específicos a la posición del sujeto narrador en tanto que enfrentado a entender y comunicar una experiencia profundamente subjetiva sin limitarse a ser exclusivamente íntima. Para desplegar esos desafíos, trataremos de recorrer e hilvanar tres ejes fundamentales: en primer lugar, el desarrollo de algunos rasgos esenciales del sujeto que narra, profundamente marcado por la corrosiva vivencia de la guerra; a continuación, su uso de la retórica literaria como espacio de sentido que bordea la intransitividad y convierte en paradójica su condición testimonial; y, por último, la presencia de un interlocutor, sea este el mismo lector de la novela o la mujer inscrita en el relato, que permite al narrador trascenderse a sí mismo y le obliga a articular un discurso comunicable.

¹ En su lectura de la trayectoria del escritor a través de un repaso a todas sus novelas, Maria Alzira Seixo señala la importancia de la novela estudiada, cuando sostiene que “*Os Cus de Judas* foi decerto o livro que granjeou a António Lobo Antunes, no início da sua carreira de romancista, o apreço entusiástico da crítica e uma logo vastíssima notoriedade” (2002: 37).

2. La guerra como carcoma

A guerra propagou-se aos sorrisos das mulheres nos bares, sob as ampolas despolidas dos candeeiros que lhes multiplicam de sombras a curva indagadora dos narizes, turvou as bebidas de um gosto azedo de vinçança, aguarda-nos no cinema, instalada no nosso lugar, vestida de preto como um notário viúvo a retirar do bolso do casaco o estojo de plástico dos óculos. Está aqui, [...] está em si [...]

Os cus de Judas (Antunes 1986: 215).

El obsesivo circunloquio que articula *Os cus de Judas* es el producto de una vivencia traumática, de un individuo aplastado por la Historia y, en definitiva, de un sujeto en ruinas que trata de recomponer su identidad aun a sabiendas de que ya no goza de la sensibilidad necesaria para hacerlo. La guerra ha marcado de tal manera su tránsito hacia la edad adulta que todo el presente desde el que se narra, queda impregnado por la sensación de pérdida y de absurdo con la que aquella experiencia tiñó su destino. Por eso la infancia previa al conflicto se le antoja ambivalente: a la vez como arcadia extraviada que se recupera fugazmente en determinados gestos e imágenes, y como etapa de engaño e hipocresía latente. La persistente alusión al recuerdo de su visita al zoo y a la imagen inalcanzable del patinador condensa esa estetización de una infancia aurática, en la que el niño no deja de ser observador de un espectáculo supervisado por los adultos, un observador a salvo de los riesgos que acarrea una experiencia directa de la realidad. En consecuencia, *Os cus de Judas* no deja de ser el irónico relato de un aprendizaje truncado cuando ese tipo de experiencia directa se hace presente y deviene una promesa rota: “Felizmente que a tropa há-de torná-lo um homem” (Antunes 1986: 16). El sujeto resultante de ese aprendizaje será un individuo quebrado que busca en el lenguaje y la memoria la sutura consigo mismo y con el mundo.

La única clave, el punto sobre el que pivota su identidad es precisamente aquello que la desestabiliza: la guerra. La guerra lo impregna todo, y todo vuelve a la guerra. Es la enfermedad que coloniza su ser y su relato, como el whisky que ingiere mientras se confiesa, se distribuye por todo su cuerpo y lo parasita. No es extraño que la guerra, o mejor dicho, su vivencia de la guerra –pues nada hay más ajeno al narrador que proponer una descripción neutral u objetiva de tal experiencia– asuma ese cariz de virus fantasmático que coloniza su recuerdo y, de la misma manera, su relato y los personajes que en él aparecen: compañeros, familiares, el espacio, el tiempo. No es extraño porque el mismo narrador ejerce de médico en Angola, y debe enfrentarse a la cruda realidad de los heridos que periódicamente ocasiona el enemigo invisible, las guerrillas que se amparan en la densidad de la selva y sólo interrumpen su ausencia en forma de emboscadas imprevisibles o minas escondidas bajo tierra.²

² En este punto cabe hacer un inciso aclaratorio que tiene que ver con la relación paradójica de Lobo Antunes con su profesión como psiquiatra, en particular, y con la medicina en general, pues, si bien *Os cus de Judas* refleja parcialmente su experiencia como médico en la guerra que relata, son otras novelas las que exploran las íntimas implicaciones de esa relación. Así, *Memória de elefante* o *Conhecimento do inferno* muestran un narrador que ejerce la psiquiatría a la par que desprecia su metodología y la aborda como un producto sórdido de una sociedad que necesita parcelar y fumigar la normalidad para autoafirmarse. No se trata tanto de una celebración de la autenticidad de la locura, como de una crítica a

Por lo tanto, el enemigo no es un oponente contra el que luchar, un ejército de soldados que pueda ser recogido por una descripción. El enemigo no aparece en esta guerra. Las únicas referencias sobre él son las que los ciudadanos portugueses aprenden en los discursos oficiales, que emborronan y modelan la realidad de los hechos. Las consignas que el propio protagonista ha tenido que aprender en la escuela, y que hablan de un Portugal esplendoroso y respetado que debe someter a la resistencia en los territorios que *legítimamente* le pertenecen. En *Os cus de Judas* no hay un contacto directo con el Otro –más allá de las prostitutas e intermediarios que se inmiscuyen en el campamento–, pero sí un intento por interrogar cómo el poder ha construido discursivamente a ese Otro, que, ajeno a la experiencia inmediata, sólo es discernible, paradójicamente, a través de la otredad inoculada en el seno del Yo.³ En otras palabras, el hundimiento de los relatos de la heroicidad nacional conduce a la erosión de las construcciones adquiridas sobre el ‘nosotros’ y el ‘ellos’ inscritas en tales relatos. Sin embargo, ante un enemigo que está ausente, los soldados portugueses destacados en las remotas tierras africanas están condenados a mirarse a sí mismos y a sus compañeros, y a reconocerse en la espera de la muerte que expresan los rostros de los demás reclutas: “o desejo comum de não morrer constituía, percebe?, a única fraternidade possível” (Antunes 1986: 75). Por eso todo el relato vuelve sobre los mismos lugares y personajes, y se entretiene en explorar una herida que es siempre la misma y no avanza, como instalada en un calendario inmóvil que detiene el tiempo hasta que llega la muerte, y todo vuelve a empezar, y se renueva la espera. En sí mismos se inscribe el nuevo ‘nosotros’ y ‘ellos’ que está por decirse.

Él, el narrador, el médico, está allí para constatar rutinariamente y con apatía creciente las bajas que produce una guerra perdida de antemano, ante la que no hay defensa posible. De ahí que todos acaben contagiados por ella: los muertos y los vivos. Estos últimos le imploran al médico que les invente una enfermedad como coartada⁴, como si advirtieran que la carcoma ya los ha derrotado en forma de cinismo e insensibilidad embrutecedores, de insomnio y de impotencia –emocional y sexual, como relata metafóricamente el capítulo ‘M’–. De ahí que, cuando finalmente consigan su ansiado regreso, ya no podrán recuperar el entusiasmo por haber vuelto. La vivencia de la guerra, como le ocurre al narrador, los habrá separado del resto de personas, de sus familias, de sus esposas, y de su país. Y así, cuando la pesadilla pareciera haber terminado con la vuelta a casa, comprobarán que el virus de la extranjería inoculado por su

la medicalización social de aquello que incomoda. La psiquiatría, entonces, se mostraría como síntoma de un problema que la trasciende, y que, a la vez, quiebra y posibilita la voz narrativa de estas novelas. La quiebra porque muestra una actitud contradictoria entre su comportamiento social y su discurso íntimo, y la posibilita precisamente porque su conciencia narrativa surge de esa divergencia. En cierto modo, la primera narrativa de Lobo Antunes podría leerse como un exorcismo paradójico de las propias anomalías a través de la palabra –‘paradójico’ por ser a la vez inevitable y exhibicionista–.

³ Como sugiere Duarte, “[a] narração autodiegética é, pois, também o espaço de descoberta das ficcionalizações com que uma geração fora moldada” (2009: 10). En un sentido más amplio, *Os cus de Judas* rubricaría la afirmación de Edward W. Said, según la cual “texts incorporate discourse, sometimes violently” (1983: 47).

⁴ “Doutor arranje-me a tal doença antes que eu rebente aqui na estrada da merda que tenho dentro” (Antunes 1986: 154).

experiencia en Angola ya no va a dejar de acompañarlos, minuto a minuto, el resto de sus vidas.⁵

La guerra no ha conseguido convertir al joven casi adolescente del que se apropió en un hombre integrado en la sociedad que lo espera a su regreso. La guerra ha incumplido la promesa de sus padres y ha fracasado: “Estás mais magro. Sempre esperei que a tropa te tornasse um homem, mas contigo não há nada a fazer” (Antunes 1986: 244). La guerra lo ha devuelto más desorientado y alienado, alejado de sí mismo y de la condición humana. Y es entonces cuando su relato trata de establecer de nuevo un nexo de comunicación, un puente con los que no estuvieron en Angola. Porque la escritura es el último de los aprendizajes que se intuyen y superponen en la novela. Si el primero es el de la infancia, imbuido por los discursos familiares y políticos oficiales del Estado Novo, y el segundo es el de la guerra, en forma “da incredulidade e do cinismo” (Antunes 1986: 169), el siguiente debe consistir en suturar el hiato que, a su regreso, lo separa del resto de sus congéneres. El mismo narrador presiente esa distancia incluso antes de volver a Lisboa: “Ocurria-me que quando a notícia da alta chegasse pelo rádio ser-nos-ia necessária uma penosa reaprendizagem da vida” (Antunes 1986: 62). Orientarse entre las palabras que le permiten decirse, en definitiva, le posibilita disponer de una tentativa para debilitar el aislamiento frente a su pasado y frente a los demás, en la medida en que consigue someter su experiencia a la erosión de la comunicación. ‘Erosión’ sobre todo porque el lenguaje quiebra la autarquía exigida por un recuerdo que, de otra manera, se antojaría atrapado e irrecuperable.

Pero que algo pueda salvarse de aquella vivencia traumática que coloniza irremediablemente el presente, no significa que el precio a pagar sea irrelevante. Las heridas son muchas y profundas, como conviene a todo aprendizaje de la angustia. La identidad que el narrador trata de reconstruir ha quedado aniquilada por el destino colectivo que la Historia ha impuesto a su generación. Un destino colectivo asumido individualmente y silenciado por el resto de la sociedad, que lo percibe como un cuerpo extraño a ocultar. Tras salvarse de la aniquilación como sensibilidad humana, el sujeto debe convocarse de nuevo para comprobar qué es lo que puede recuperar de los escombros que ha dejado la guerra tras de sí. Tal vez no pueda curarse del todo, pero intenta aprender a convivir con la enfermedad que lo asola en su interior. En el fondo, lo que articula *Os cus de Judas* es un problema de reflexividad y autoconciencia característico del sujeto moderno europeo inscrito en la tradición de Montaigne, por ejemplo. El narrador no trata sino de reconocerse en el reflejo que le devuelve el lenguaje, trazando en su relato un auténtico “oficio de autognose” (Duarte 2009: 13), pero sólo encuentra una identidad triturada llena de muñones y carencias –imposible de re-conocer– o una imagen humana tan degradada, tan cercana a la abyección, que no alcanza a servir como imagen de sujeto afirmativa. De ahí que el narrador siempre esté asomado al abismo de la propia escisión, temeroso de sentirse “um estranho numa casa estranha, a invadir em fraude a intimidade alheia” (Antunes 1986: 146). De ahí que el narrador se busque en primera y tercera persona sin solución de continuidad, que trate de encontrarse en ese tránsito entre la afirmación sustancial del ‘yo’ y la disponibilidad ausente del ‘él’, esto es, entre la ‘persona’ y la ‘no-persona’ (Jakobson 1966), describiendo una seminal falta de coincidencia entre expe-

⁵ “Quem veio aqui não consegue voltar o mesmo” (Antunes 1986: 152).

riencia e imagen, y asumiendo con escepticismo que “nunca estamos onde estamos” (Antunes 1986: 147).

3. Testimonio y figuración

Nunca as palavras me pareceram t o sup rfluas como nesse tempo de cinza, desprovidas do sentido que me habituara a dar-lhes, privadas de peso, de timbre, de cor.

Os cus de Judas (Antunes 1986: 56).

Es preciso aclarar que *Os cus de Judas* no trata de explorar la falla de la autoconciencia del sujeto narrador como un problema externo, teórico o importado. Al contrario, es la propia extranjer a la que surge del texto y despliega el campo de posibilidades de la novela. La identidad del narrador no pre-existe a la escritura, pues en ella trata de encontrarse. Y esa búsqueda se vuelve ejercicio de estilo; estilo sellado por la imposibilidad de decir directamente, sin subterfugios, dominado por la necesidad de apelar a un uso intensivo de la retórica literaria para tratar de comunicar una vivencia. El acceso directo a la realidad objetiva de la experiencia aparece imposible. Solo a través de un salto ling stico o a través de un sentido interpuesto, metafórico, es posible intuir una posición individual. Y se trata de una poética de la lateralidad que no afecta únicamente a *Os cus de Judas*, sino a buena parte de la primera narrativa del autor. Así, encontramos en *Memória de elefante* una declaración de intenciones reveladora:

E porque   que só sei gostar, perguntou-se examinando as bolhas de g s pegadas   parede do vidro, porque   que só sei dizer que gosto através dos rodriguinhos de perífrases e metáforas e imagens, da preocupa o de alindar, de pôr franjas de crochet nos sentimentos, de verter a exalta o e a angústia na cadência pind rica do fado menor, alma a gingar, piegas,   Correia de Oliveira de samarra, se tudo isto   limpo, claro, directo, sem precisão de bonitezas, enxuto como un Giacometti numa sala vazia e tão simplesmente eloquente como ele: depor palavras aos p s de uma escultura equivale  s flores in teis que se entregam aos mortos e para ou   dan a da chuva em torno de um poño cheio: chi a para mim e para o romantismo meloso que me corre nas veias, minha eterna dificuldade em proferir as palavras secas e exactas como pedras (Antunes 2009: 105).

En este fragmento, el narrador no solo expone las paradojas de su estilo, sino que muestra un ejemplo formal de lo que explica. El alambique retórico, la acumulación de adjetivos y comparaciones, el atasco de sintagmas, le sirven justamente para subrayar su impotencia para resolver su relación ling stica con el mundo. Pero dicha impotencia no es un fracaso, sino más bien una condena a seguir modelando ling sticamente la propia identidad. Dado que es imposible acceder a la realidad fáctica (‘empírica’) de los hechos, toda aproximación a ella lleva inscrita una relación subjetiva, que, en el caso de la guerra, queda acentuada por el carácter intensamente erosivo de aquella experiencia. Como sugiere Roberto Vecchi en su artículo sobre la narrativa de la guerra colonial portuguesa, el relato parece convertirse en una cripta, en la que el narrador asume el papel de “cript foro, isto  , como alguém que esconde a si próprio, mas dentro de si, a perda de algo” (2003: 196). Las palabras no llegan nunca a recuperar completamente los hechos, pero

reconstruyen sensaciones, atmósferas y espacios que contienen una verdad íntima sobre los mismos. De ahí que las frases de *Os cus de Judas* se conviertan en muchas ocasiones en largas acumulaciones de injertos digresivos, que se desplazan morosamente desde un punto inicial siempre hacia los mismos recuerdos, descripciones y ambientes, en cuyo seno trata de captarse un detalle definitorio, inasible al discurso meramente sumarial. El ritmo y la condensación metafórica de tales referencias llega a desrealizar hasta tal punto los recuerdos y evocaciones incorporadas, que el narrador parece querer transferirles una cualidad de abstracción que subraya repetidamente su deliberado desafío a la neutralidad de la crónica histórica. El relato asume esa “voix moyenne” barthesiana cercana a la intransitividad porque descarta el acceso a una realidad previa y fundadora, de modo que “le sujet se constitue comme immédiatement contemporain de l’écriture, s’effectuant et s’affectant par elle” (Barthes 1984: 30).

De ahí que la novela muestre el aprendizaje que lleva a cabo el narrador para escribirse. Y, como todo aprendizaje, *Os cus de Judas* está repleto de avances, retrocesos y repeticiones, de aciertos y tentativas, del “talvez” que sincopa permanentemente el relato. Pero sobre todo, aparece un enfrentamiento abierto con las paradojas del lenguaje, porque lo que acaba construyendo el narrador de la novela es un relato saturado de sentido, en el que las palabras se amontonan sobre una realidad ausente: “Tudo é real menos a guerra que não existiu nunca” (Antunes 1986: 240). Desde la construcción permanente de imágenes sobrecargadas de adjetivos y referencias hasta los apodos que adjudica a los personajes para evitar nombrarlos directamente, desde las innumerables figuras conceptistas (“povo côncavo de fome”, Antunes 1986: 83) hasta el encadenamiento desproporcionado de períodos sintácticos, el narrador muestra que lo único a lo que podemos acceder es a un sentido mediador, nunca a una experiencia desnuda. Y la construcción de sentido es indisociable de un estilo que anula y reinventa, es decir, que en su escrutinio de la experiencia, no deja de enmascararla y hacer visible el límite de lo que se puede conocer de ese recuerdo y de uno mismo.⁶ En otras palabras, el deseo por revelar subraya una amplia zona de opacidad inaccesible al lenguaje. La reiteración y la vuelta sobre lo mismo describen el asedio a esa zona pero también la incapacidad de penetrarla.

Cual Sísifo siempre a punto de alcanzar “o delicado núcleo do mistério” (Antunes 1986: 27) pero eternamente condenado a volver a empezar, el narrador de *Os cus de Judas* está comprometido con las posibilidades y limitaciones del lenguaje, obligado a bascular entre la aspiración a la “catarse momentânea” (Duarte 2009: 2) de acertar diciendo y el tedio de la rutina impuesta sobre sus hombros.⁷ De ahí quizás la serie alfa-

⁶ Ese doble movimiento se muestra con claridad, por ejemplo, con los pasajes que el narrador dedica a Lisboa, en los que oscila permanentemente entre la negación de una determinada imagen de la ciudad y la construcción de otra: “O certo é que, à medida que Lisboa se afastava de mim, o meu país, percebe?, se me tornava irreal, o meu país, a minha casa, a minha filha de olhos claros no seu berço, irrealis como estas árvores, estas fachadas, estas ruas mortas que a ausência de luz assemelha a uma feira acabada, [...] e não é ela, Lisboa começa a tomar forma, acredite, na distância, a ganhar profundidade e vida e vibração” (Antunes 1986: 115).

⁷ Describiendo un movimiento paralelo, Vecchi propone una lectura de la novela de la guerra colonial portuguesa centrada en una “dialéctica entre relíquia e ruína” (2003: 193), que describiría la necesidad de bascular entre una trascendencia de sentido que se sitúa por encima del recuerdo como tal (la experiencia como reliquia) y un alejamiento de la degradación de la memoria irrepresentable (la identidad como ruinas). En cualquier caso, no es sencillo discernir la polarización del relato que permita concebir

bética que dispone los capítulos, como una especie de orden convencional pero sin dirección, una materia prima arbitraria que el narrador trata de colmar, cual trauma al que es preciso integrar en un relato para atisbar una brizna de coherencia. El lenguaje desrealiza la experiencia pero es el único acceso a la misma. Es así como la narración desafía al testimonio como forma retórica. Si acudimos al testimonio como categoría textual que, según John Beverley, se define por ser “a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a ‘life’ or a significant life experience” (2004: 30), cuyo principal objetivo es generar un “truth effect” (2004: 33) que permita convalidar la referencialidad del relato, observaremos cómo *Os cus de Judas* no deja de extorsionar esa legitimación: no la cultiva pero tampoco la repele. Aun pudiéndolo incluir en el rebrote que el testimonio registra en la década de los 60 y 70 del siglo XX en numerosas tradiciones literarias, la novela de António Lobo Antunes se anticipa a las reflexiones críticas y teóricas sobre tal categoría textual. Así, como hemos visto, lamina algunas de las bases fundamentales de tales textos, esto es, la “powerful affirmation of the speaking subject” (Beverley 2004: 34), o la necesidad de asumir una separación nítida entre ficción y no ficción.

En un artículo sobre el escritor, Sofia Tavares, tomando una reflexión de Giorgio Agamben como punto de partida, señala agudamente que el narrador de sus novelas está comprometido con la paradoja de usar el lenguaje para ofrecer un testimonio:

O testemunho acontece na ausência da articulação, e na ausência da voz erguer-se não a escrita mas a testemunha. E é exactamente por causa da relação entre o ser vivo e o ser falante, e em forma de vergonha, que resulta o testemunho, algo que não poder ser atribuído a um sujeito mas que, ainda assim, constitui a única possibilidade de consistência do próprio sujeito (Tavares 2009: 4).

Os cus de Judas parece asentarse sobre la necesidad de comunicar una intuición pre-lingüística tras la asunción de la insuficiencia del lenguaje y, en cierto modo, trata de desplegar una operación de comunicación compleja que construye el sentido de forma indirecta y, en cierto modo, ocultándolo y mostrando las marcas de esa operación. Como le ocurre al joven que escribe cartas a su familia desde Angola, el relato de *Os cus de Judas* reclama agónicamente la presencia de interlocutores que “compreendessem o que não podia dizer por detrás do que eu dizia” (Antunes 1986: 164).⁸

tal dialéctica en *Os cus de Judas*. El narrador se obstina, más bien, en transitar por zonas intermedias caracterizadas por un intento de reconstruir una experiencia basado en la llamada recurrente de los mismos escenarios y episodios, los cuales, en su repetición, revelan su opacidad.

⁸ El estilo se convierte en liberación y opresión simultáneamente. Puede ofrecer la única oportunidad de sentido, pero también se convierte en “uma camisola de forças em que se lhe tornava impossível mover-se, atado pelas correias do desgosto de si próprio e do isolamento que o impregnava de uma amarga tristeza sem manhãs” (Antunes 1986: 87-88).

4. La posibilidad de un interlocutor

Uma das coisas, aliás, que me encanta em si, permita-me que lho afirme, é a inocência, não a inocência inocente das crianças e dos polícias, feita de uma espécie de virginidade interior obtida à custa da credulidade ou da estupidez, mas a inocência sábia, resignada, quase vegetal, diria, dos que aguardam dos outros e deles próprios o mesmo que você e eu, aqui sentados, esperamos do empregado que se dirige para nós chamado pelo meu braço no ar de bom aluno crónico: uma vaga atenção distraída e o absoluto desdém pela magra gorgeta da nossa gratidão

Os cus de Judas (Antunes 1986: 27).

En esa comunicación imposible, la presencia de un interlocutor resulta ambiguamente imprescindible para continuar el monólogo. Si atendemos a su relato, el narrador de *Os cus de Judas* no trata de construir una historia. La novela no progresa, sino que se despliega como si de un mapa se tratara. Por ello, la confesión a la que se aboca necesita de alguien que esté al otro lado, a la expectativa, capaz de orientarse en esa cartografía del dolor y la pérdida, irremediabilmente definida por un discurso que utiliza la retórica como aproximación asintótica a una vivencia que se antoja irrecuperable por otra vía. Ese alguien, una mujer incorporada indirectamente al relato por su narrador, tiene la difícil misión de atisbar coherencia en el ingente ejercicio de reescritura de una vida que rige la novela, y que no deja de ser el reaprendizaje de uno mismo a través de la presencia del Otro, ya sea éste el enemigo en la guerra, el lenguaje o el interlocutor. En definitiva, una presencia del Otro que lo trascienda y, a su vez, le muestre sus límites. Por frágiles que éstos puedan intuirse, sin interlocutor desaparece el sentido.

Y este es, al fin y al cabo, el objetivo que persigue el narrador, y la razón por la que debe referirse a una vivencia autobiográfica y a unos hechos históricos utilizando la mediación de la retórica lingüística. En otras palabras, el relato de *Os cus de Judas* no busca explorar el significado que para su trayectoria vital pueda encontrarse en el recuerdo de la guerra, o para la identidad nacional en la derrota que condujo a la pérdida de las colonias de ultramar, como si fuera algo estático, definido en sí mismo, y que sólo espera a ser preguntado para ofrecer las claves. Al contrario, el narrador incorpora ese recuerdo a su identidad, como vivencia activa que no tiene un significado objetivo y compartible de forma inmediata, que no sirve como experiencia en bruto, sino que se interpola dinámicamente con el resto de su trayectoria vital de una forma singular. El lenguaje y la retórica que utiliza en su relato, pues, le sirven al narrador para explorar y construir simultáneamente el sentido global de su existencia, a partir del recuerdo traumático de la guerra. Recuerdo que fecunda el presente desde el que se narra, aunque sólo sea para constatar la propia exclusión. Ese presente en el que se instala la escritura de António Lobo Antunes, siempre acotada en el tiempo por una jornada, una noche o un trayecto en coche, pero atravesada por una inmovilidad pétrea, alejada de la descripción de lo inmediato, que regurgita una y otra vez el pasado. Ese presente ya no es un momento de interpretación y balance, sino una necesidad permanentemente encallada de decirse, un presente distante imposible de ser experimentado porque nunca está autocentrado, sino que exige y remite a un reverso.⁹

⁹ Un ejercicio que puede resultar útil para la interpretación del proyecto estético de Lobo Antunes y que no podemos desarrollar en esta ocasión, sería confrontar sus primeras novelas con la teoría sobre la

La presencia de un interlocutor se antoja, por consiguiente, imprescindible para la culminación de su ritual de exorcismo. Si tras su vuelta a casa se encuentra con la incompreensión de un entorno que no entiende el cambio operado por la guerra, y su posterior aislamiento social sólo puede retroalimentarse centrífugamente, la presencia de un receptor casi furtivo, que podemos imaginar como una mujer apenas conocida en una noche cualquiera, que parece ejercer de psicóloga del narrador, oyente silenciosa definida por su falta de pasado –se acaban de conocer– y por su atención impostada, es decir, por su promesa de olvido, le permitirá alimentar la deriva de sus palabras. Un monólogo que necesita esa débil presencia de la interlocutora para nacer pero que no admite interrupción. Cual circunloquio ensimismado, se justifica en su propia inercia y asume su fugacidad. Sin pretensión de perdurar, en definitiva, refleja la necesidad de construir un relato compartible sobre una experiencia colectiva a la par que la imposibilidad de salir del propio discurso. De ahí que sea en la sucesión de las palabras, en el discurso mismo, donde haya que buscar las huellas y las referencias del sustrato compartido.

Ella, su interlocutor, le ofrece la posibilidad de salir de sí mismo, de romper el círculo vicioso de un relato obsesivamente autorreferencial, a pesar de que sólo aparece inscrita en el texto mediante una infinita disponibilidad, que, paradójicamente, subraya la fragilidad del hilo comunicativo, pues nunca pronunciará una palabra que rompa el monólogo. Para ella, el narrador equivale al relato de sí mismo, pues ignora su pasado y no parece haber compartido ninguna de sus experiencias. Por lo tanto, como el lector de la novela, la interlocutora únicamente puede orientarse en el relato a través de la cartografía que despliegan sus palabras. Para el narrador, por su parte, el lector y el interlocutor cifran la posibilidad de “pressupor um diálogo sem o efetivar” (Seixo 2002: 40), de recuperar un atisbo de esperanza entre la desolación y el desengaño, como ya tía Teresa se erigía en una suerte de oasis de olvido en mitad de la guerra.¹⁰ En todos estos intercambios, lo provisional y precario asegura la autenticidad, la ausencia de la convención que todo lo corroe.

La comprensión de la embriaguez de su relato y de la agónica reescritura vital y discursiva que lleva inscrita, en consecuencia, supone el renacer de la comunicación con el Otro y de la sensibilidad para seducir con la palabra, otrora vacía y maltrecha. Pero su monólogo está siempre teñido de confesión de una identidad suplente, imposible de ser transpuesta a su vida diurna y cotidiana, dominada por la máscara social. Rehabilitar su palabra, pues, le permite definir los contornos de su pérdida a través del decirse y darse

autobiografía y la idea de *Erlebnis* propuesta por Wilhelm Dilthey. Y considero que puede ser útil, no porque Dilthey y Lobo Antunes ajusten sus respectivos horizontes, sino precisamente porque están explorando una misma problemática y ofrecen soluciones con matices que los distinguen. Por poner un ejemplo, podríamos aludir a la noción de ‘presente’ con la que trabaja el hermeneuta alemán, quien, frente a lo que acabamos de comentar sobre esta noción en Lobo Antunes, propone una definición parecida pero fundada por el dinamismo interpretativo y constantemente renovado de ese presente: “El presente es un corte en la corriente. Este corte, como tal, no sería experimentable” (Dilthey 1978: 363). El presente sería un devenir dialéctico en que el *Erlebnis*, como unidad compleja de un pasado interpretado, se expone de forma inmediata al sujeto.

¹⁰ La importancia de esa figura se pone de relieve al ser justamente su recuerdo quien acompaña el final de la novela, cuando las palabras ya han despedido incluso a la interlocutora: “Talvez volte para a cama desfeita, puxe os lençois para cima e feche os olhos. Nunca se sabe, não é?, mas pode bem acontecer que a tia Teresa me visite” (Antunes 1986: 244).

como relato al que lee y escucha. El equilibrio del sujeto lo constituye el propio acto narrativo en la medida en que hilvana todo aquello que asedia e impregna al Yo desde fuera: esa triple otredad del enemigo invisible, el lenguaje y el interlocutor. Y es en la escritura donde se dirime toda posibilidad de concebir una identidad, como siempre, en riesgo: no solo porque se construya a la par que el discurso, sino porque trata de hacerse entender desde la asunción de una autoconciencia a la deriva.

Bibliografía

- Antunes, António Lobo (¹⁴1986 [¹1979]): *Os cus de Judas*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2004): *Conhecimento do inferno*. Lisboa: Dom Quixote.
- (²⁷2009 [¹1979]): *Memória de elefante*. Lisboa: Dom Quixote.
- Barthes, Roland (1984): “Écrire, verbe intransitif?”. En: *Le bruissement du langage*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 21-32.
- Beverly, John (2004): *Testimonio. On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Blanco, María Luisa (2005): *Conversaciones con António Lobo Antunes*. Barcelona: DeBolsillo.
- Dilthey, Wilhelm (1978): *Obras de Wilhelm Dilthey. VI: Psicología y teoría del conocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Duarte, Joana (2009): “História e Memória na Ficção Post-Modernista Portuguesa. *Os Cus De Judas e As Naus* de António Lobo Antunes”. En: *Labirintos. Revista Electrónica do Núcleo de Estudos Portugueses*, 2, pp. 1-28.
- Jakobson, Roman (1966): *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI.
- Said, Edward W. (1983): *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press.
- Seixo, Maria Alzira (2002): *Os romances de António Lobo Antunes. Análise, interpretação, resumos e guiões de leitura*. Lisboa: Dom Quixote.
- Tavares, Sofia (2009): “Representação e memória cultural: o trauma da recordação e a nostalgia da memória. Lendo *Os cus de Judas* de António Lobo Antunes”. En: <<http://www.ces.uc.pt/ecadernos/media/documentos/ecadernos2/Sofia%20Tavares.pdf>> (10.08.2010).
- Vecchi, Roberto (2003): “Das relíquias às ruínas. Fantasma imperiais nas criptas literárias da Guerra Colonial”. En: Ribeiro, Margarida/Ferreira, Ana (eds.): *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Oporto: Campo das Letras, pp. 187-202.