

O CIDADE DE O ANO DE 1993¹

Antía Monteagudo Alonso
Universidade de Vigo

Resumo: Este estudo parte da idea de que organizar o espazo é unha forma de planificar tamén a maneira de vivir dos seus habitantes. Así, cando hai un cambio no contexto socio-político, o espazo e a arquitectura tamén mudan para adaptarse aos novos tempos. Os trinta poemas de *O Ano de 1993* de José Saramago recrean unha cidade que acaba de ser ocupada e que se presenta como o lugar onde se unen todos os episodios crueis da historia universal e como un paradigma dos elementos negativos da sociedade urbana contemporánea. A partir desta idea, estudaranse os diferentes cambios que as diferentes conquistas da cidade de *O Ano de 1993* provoca na súa morfoloxía.

Palabras chave: *O Ano de 1993*, cidade, arquitectura, política, poético.

Abstract: This study begins with the idea that organizing the space is also a way of planning the lifestyle of its inhabitants. This means that, when there is a change in the sociopolitical context, the space and its architecture change as well to adapt themselves to the new times. The thirty poems of Saramago's *The Year of 1993* recreate a city that has just been occupied, which presents itself as the link of cruel events of history and also as a paradigm of the negative events stemming from our urban contemporary society. Following this idea, we will analyse the different changes that the different conquerings of the city in *The Year of 1993* provoke in its morphology.

Key words: *The Year of 1993*, city, architecture, politics, poetics

¹Este estudo inscríbese no proxecto de investigación PoePolit, con financiamento do MINECO, e tamén forma parte das investigación que realizo para a miña tese doutoral, titulada “A poética do cotián nas literaturas galega e portuguesa contemporáneas”, que se desenvolve con financiamento do Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades mediante unha bolsa predoutoral de investigación (FPU17/05800). Unha versión preliminar deste estudo presentouse durante as [II Jornadas Internacionais José Saramago da Universidade de Vigo](#) (decembro de 2017), [gravada pola UVIGO TV](#).

A cidade, unha illa de illas

Desde os inicios das civilizacións, a necesidade de organizar o espazo foi indispensable para planificar tamén a forma de vivir dos seus habitantes. Os antecedentes do que hoxe en día coñecemos como cidades aparecen durante a revolución neolítica cos primeiros asentamentos sedentarios. Así, un cambio a nivel socio-antropolóxico, como é o caso do descubrimento da agricultura, produciu un cambio na forma de nos relacionar co espazo e na nosa organización territorial. O inicio da cidade moderna vai unido, como salienta Lefebvre (*El derecho a la ciudad* 17) ao proceso de industrialización, que vai reconfigurar os núcleos urbanos tanto espacialmente como nas súas relacións internas. Tomando como punto de partida esta idea, podemos afirmar que cando hai algún cambio no contexto socio-político o espazo urbano e a súa arquitectura tamén mudan:

En efecto, la ciudad se ha ido formando y conformando paulatinamente al correr de la historia. Sucede un gran acontecimiento político y el rostro de una ciudad tomará nuevas arrugas, dijo Spengler, o bien: los gestos de la ciudad representan casi la historia psíquica de la cultura. (Chueca Goitia, *Breve historia del urbanismo* 30)

Numerosos son os exemplos ao longo da historia para xustificar esta idea. Basta con achegarse a arquitectura dalgunhas ditaduras, como a de Hitler en Alemaña ou de Mussolini en Italia, onde o tamaño dos edificios é desproporcionadamente maior que o tamaño humano, para así demostrar o poder do réxime sobre a poboación. Desta forma, os núcleos urbanos son lugares idóneos nos que explorar representacións sociais, como a configuración dos suxeitos, os seus corpos e a súa forma de ser e vivir, pois hai unha intrínseca relación entre o suxeito e as normas que compoñen o seu espazo (Rodríguez Corrales, *Corpografías urbanas*, 211).

Na escrita de José Saramago, a cidade é un elemento imprescindible. Segundo Horácio Costa, nas obras do autor existe unha relación pendular cos núcleos urbanos, que se pode dividir en dous grupos: un conxunto de obras centradas en Lisboa que tentan recuperar a historia e mostrar a súa admiración pola cidade e a cultura, como *Memorial do convento* (1982) ou *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), e un segundo grupo, onde hai unha revisión ideolóxica do urbano e da súa aparente deshumanización (Costa, *Apontamentos sobre a cidade saramaguiana* 164). Neste segundo bloque, pódense incluír obras como *Ensaio sobre a cegueira* (1995), *A Caverna* (2000), ou o libro que aquí se estuda, *O Ano de 1993* (1975). Estes textos comparten un ollar negativo sobre a sociedade actual e a cidade preséntase como

o espazo paradigmático de varias concepcións ideolóxicas do mundo: individualismo, espectáculo, deshumanización...

Non obstante, independentemente da perspectiva de análise do núcleo urbano, o que comparten todas as súas obras é que a cidade non se presenta só como un decorado no que transcorren as accións, senón que se converte nun factor indispensable para a historia. Saramago entende a cidade como un ente orgánico, completo, onde conflúen diversos elementos que, aínda que sexan independentes uns dos outros, se relacionan para conformar un conxunto completo. En palabras de Mioara Caragea: “É a cidade, com o seu simbolismo complexo — desde a interioridade do suxeito até ao microcosmos que abriga a memória tópica — que se torna en varios romances o espaço predilecto da comunhão intersubjectiva” (*A leitura da história* 57). Así, a cidade é un espazo intersubxectivo, unha illa formada no seu interior por tantas illas como habitantes. Polo tanto, aínda que se compoña de varios elementos que non perden a súa autonomía, establécese unha relación entre eles que permiten que camiñen á par. En *Manual de Pintura e Caligrafía*, o seu protagonista describe así a cidade:

Vejo a cidade e sei que é um organismo activo, agindo ao mesmo tempo por inteligências, instintos e tropismos, mas sobretudo vejo-a como um projeto que se desenha a si próprio, tentando coordenar as linhas que de todos os lados se encurvam ou lançam rectas, e também como o interior de um músculo ou de um neurónio gigante, como uma retina deslumbrada, uma pupila dilatando-se e contraindo-se sob a luz ainda clara deste dia. (243-245)

Hai, entón, unha especie de vínculo entre a cidade e cada un dos elementos que a compoñen, xa sexan materiais ou inmateriais. A urbe e os seus habitantes, aínda mantendo as súas diferenzas, van da man. Isto é o que podemos denominar como “corpografías urbanas”, é dicir, o xeito no que as diferentes modalidades de organización espacial transmiten sensacións específicas aos suxeitos, a forma na que os espazos gravan pegadas sensitivas no corpo que fan que o suxeito interprete eses lugares como parte do seu universo cultural e persoal (Rodríguez Corrales, *Corpografías urbanas* 211). Un bo exemplo desta extensión da cidade ao corpo aparece no sétimo poema-fragmento da obra que aquí se estuda, *O Ano de 1993*:

O feiticeiro apenas intervém quando ao comandante das tropas de ocupação apraz usar o chicote

Nessas ocasiões saem ambos para os arredores da cidade e postos num ponto alto convoca o mágico os poderes ocultos e por eles reduz a cidade ao tamanho de um corpo humano

Então o comandante das tropas de ocupação faz estalar três vezes a ponta para habituar o braço e logo a seguir chicoteia a cidade até se cansar

O feiticeiro que entretanto assistira respeitosamente afastado apela para os poderes ocultos contrários e a cidade torna ao seu tamanho natural

Sempre que isto acontece os habitantes ao encontrarem-se nas ruas perguntam uns aos outros que sinais são aqueles de chicotadas na cara

Quando tão seguros estão de que ninguém os chicoteou nem tal consentiriam (*O Ano de 1993* poema 7)

Polo tanto, a poboación humana, ao igual que os elementos físicos, son indisociables da propia idea de cidade e da súa evolución. Cando se comete unha inxustiza contra a urbe, faise tamén contra cada un dos elementos que a compoñen, xa sexan materiais (rúas ou prazas) ou humanos (habitantes). Todos se relacionan neste elemento orgánico que evoluciona e se adapta aos novos tempos, de forma que hai unha interdependencia entre o todo e cada unha das súas partes, aínda que non estean unidas. Cada habitante, cada rúa, cada casa, depende directamente da cidade e das relacións que se establezan nela, ao igual que a cidade, para que funcione, depende de cada un dos elementos que a compoñen:

Povoa-se a cidade, digo, de uns tantos muitos milhares ou de uns tantos poucos milhões de pessoas e consegue a proeza de manter junta, globalmente falando, essa população e de por muitos meios diferentes não permitir que ela se una. É como se a cidade se defendesse de quem a habita. As vontades juntas dos habitantes formam, sem que eles se apercebam, uma vontade diferente que passa a governá-los e que cuidadosamente os vigia. A cidade sabe, sabe-o essa vontade, sabe quem essa vontade encarna, que, se refeita a unidade dos habitantes, a soma final, mesmo em número igual, viria a ser de qualidade diferente: a primeira e inevitável transformação seguinte seria a da própria cidade. Por isso ela se defende. (Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia* 243-244)

Saramago pensa a cidade como ente autónomo, composto das relacións interpersoais que alí se establecen e o uso do espazo que nela se fai. Destaca a rigorosidade coa que se describen os espazos arquitectónicos nas obras do autor portugués e que levan ao arquitecto e investigador Parra Bañón (*Pensamento arquitectónico na obra de José Saramago* 28-29) a asegurar que existe na literatura do autor un pensamento arquitectónico que se idealiza, se concreta e se constrúe nos seus libros. Se entendemos a arquitectura como unha forma de

establecer límites nun territorio, podemos considerar que nomear, delimitar e situarnos nun espazo con palabras como *baixo, fóra, dentro, sobre* etc. é xa unha forma de crear un lugar, acoutalo, apoderarnos del e alteralo, de facer arquitectura (28-29). Ademais, existen diferentes materiais cos que podemos construír e facer arquitectura e “a palabra, como a linha, é un material de construción” (28). E aínda podemos levar o concepto de arquitectura un paso alén da organización meramente espacial e entender que a forma de xestionar e estruturar as nosas relacións dentro da sociedade ou da política constitúen tamén un tipo de arquitectura que interesa ao autor portugués.

Tendo en mente esta idea, podemos dicir que *O Ano de 1993* constrúe a súa cidade con 30 poemas en forma de versículo, tal e como os designou Maria Alzira Seixo (*Lugares da ficção em José Saramago* 24). Estes textos, que, a pesar de posuír un carácter narrativo presentan unha historia fragmentada, compóñense, á súa vez, por imaxes surrealistas e estáticas, que se mesturan con escenas hiperrealistas e ata grotescas, como xa sinalou Luciana Stegagno Picchio (*O futuro no passado* 358). A obra describe unha cidade do ano 1993, nun tempo futuro en relación ao momento da escrita (1975). Non obstante, este núcleo urbano faise ver, máis ben, como un ser atemporal, ou polo menos, situado fóra do tempo tal e como coñecemos, xa que a duración das accións é moito superior á nosa concepción cronolóxica. Así o demostran a muller que “aínda não parou o mais longo gemido da história do mundo” (*O Ano de 1993* poema 3) ou o feito de que “o interrogatório do homem que saiu de casa depois da hora de recolher começou há quinze dias e ainda não acabou” (poema 4).

No comezo do libro, Saramago xoga coa idea do tempo parado, describindo, no comezo, unha escena na que parece que non existe o tempo, pero, onde, no final do poema, asistimos á caída do sol e á aparición das primeiras sombras que o movemento do sol xera. Trátase dunha cidade sen nome, dunha nación sen identificar e cuxos habitantes son tamén anónimos. A descrición non é a dunha única urbe, senón de varias (como así demostra o poema 28 que afirma “uma após a outra as cidades foram reconquistadas e de todos os lugares afluíam as hordas que outro nome começavam a merecer”, *O Ano de 1993*, poema 8). Non obstante, todo nos fai pensar que é o retrato dunha cidade como ente universal, como conxunto de cidadáns, das súas accións, do seu uso no espazo e da súa relación co medio. Esta cidade sen nome é a protagonista principal desta obra, xa que funciona como un ente orgánico e complexo, cuxas relacións resultan interesantes para estudar.

Polo tanto, a seguir, váise analizar a forma na que a mudanza sociopolítica afecta á cidade de *O Ano de 1993*, tanto na súa organización espacial, como coas relacións cos elementos que a compoñen, materiais e humanos.

A ocupación política da cidade e os seus cambios arquitectónicos

A cidade de *O Ano de 1993* parece converterse no lugar onde conflúen o sufrimento e as accións violentas acontecidas ao longo da historia humana sobre as diferentes cidades do mundo. O primeiro poema, como xa dixemos, trasládanos a unha imaxe daliniana, que como se asegura no libro é “a imaxe necesaria para os días de 1993” (*O Ano de 1993* poema 1). Aparece unha paisaxe árida, desolada, baleira, con restos do que algún día foi pero xa deixou de ser. É un lugar de soidade, desamparo e deshumanización.

Ante a inacción do primeiro poema, onde o único momento narrativo é o da posta de sol, durante o segundo, asistimos ao comezo de accións violentas sobre a cidade. A urbe é conquistada, o poder, retirado aos seus habitantes e moitos deles son expulsados do lugar onde vivían (*O Ano de 1993* poema 2). Sabemos que a cidade está infectada de peste e por iso os seus cidadáns abandonan as casas e se reúnen todos na praza central, a única que non quedou destruída. A idea dunha enfermidade que percorre os núcleos urbanos infectando a todos os seus habitantes e destruindo a cidade é un tema moi frecuente en Saramago, pois aparecerá noutras obras posteriores como *Ensaio sobre a Cegueira* (1995). Esta peste que infecta aos habitantes de *O Ano de 1993* pode facer referencia ás diversas ditaduras, réximes ou ideoloxías que ‘infectaron’ o sistema democrático dun lugar e que lle retiraron a liberdade aos seus habitantes. Só tres poemas despois, no poema-fragmento número 5, descubrimos que a cidade está agora ocupada polos lobos que expulsaron aos humanos. O lobo, de novo, pode ser unha metáfora eficiente para falar sobre unha ocupación, unha ditadura ou calquera acción violenta realizada contra o xénero humano. Desde que Hobbes popularizara a frase de Plauto *homo homini lupus*, este animal pasou definitivamente a ser entendido como un símbolo de todas as maldades e os horrores que o ser humano é quen de facer contra os da súa especie. Non son os únicos animais que pasaron a ocupar a cidades despois de que os humanos fosen expulsados. No noveno poema descubrimos que tamén as ratas, as cobras e as arañas se fixeron co control da urbe. Isto implica que a cidade se deshumaniza para animalizarse, pérdense os valores dos humanos e impóñense os dos lobos,

ratas, serpes e arañas, animais cargados cunha forte simboloxía negativa en toda a tradición literaria europea.

A primeira grande consecuencia desta ocupación é o exilio de parte dos habitantes. Alén do fragmento número 5 xa referido, onde os lobos expulsan os homes, no terceiro poema temos a descrición dun lugar deshabitado, onde as únicas persoas que quedan son unha muller a berrar e un home esperando a que as unllas lle crezan o suficiente para arrincar os ollos. Entre os habitantes que quedan na cidade e son oprimidos baixo este novo réxime, comeza a haber tamén restricións das súas accións cotiás. Hai longos e violentos interrogatorios de ata quince días, como describe o cuarto fragmento (*O Ano de 1993* poema 4) ou toque de queda ás dez, fusilamentos diarios e tres recontos do número de habitantes cada noite, como narra o noveno poema (*O Ano de 1993* poema 9).

Así, o texto trasládanos a un ambiente urbano angustioso, onde os cidadáns perden os trazos humanos (entre os que está, claro, a liberdade) para converterse simplemente en elementos contra os que exercer a represión e a violencia. Aínda que o texto estea moi próximo do contexto político portugués, tanto no tema como no tempo en que foi publicado (1975, un ano despois de que Portugal recuperase a súa democracia), cómpre non facer unha lectura tan reducida e centrada nun único lugar, pois aínda que os feitos históricos portugueses teñan cabida neste texto, é posible enténdelo dunha forma moito máis ampla. Segundo afirma o propio Saramago na segunda edición italiana da obra (precisamente realizada en 1993), o libro permite unha lectura moito máis universal sobre a historia da humanidade: “quantos povos do mundo aquí e alhures não leriam este livro como o livro da sua grande dor e da sua esperança imortal?” (Saramago *apud* Picchio, *O futuro no passado* 356). Polo tanto, esta ocupación non recrea ningún feito concreto dun estado particular, senón que retrata como o horror e a violencia se apoderan da cidade.

Esta ocupación e o cambio de status político dentro da cidade proxéctase arquitectonicamente de catro formas: nas portas, na descrición dos edificios, no seu espazo público e na creación dun novo nivel de vivenda: o subsolo.

1. Portas

As portas para Saramago son imprescindibles, xa que son os lugares que dan acceso a un mundo novo. De feito, unha das primeiras imaxes que encontramos en *O Ano de 1993* é a

dos restos dunha porta: “Este día em que as persoas están sentadas na paisagem entre dois prumos de madeira que foram uma porta sem paredes para acima e para os lados” (*O Ano de 1993* poema 1). Neste caso, temos os restos da porta dunha casa destruída, o baleiro da porta, pero que aínda conserva os dous picos que lle permiten continuar coa súa función: delimitar o espazo. Para Parra Bañón este é un “vazio aberto [...] memoria duma porta que não sabe para onde abrir” (*Pensamento arquitectónico na obra de José Saramago* 163). Así, entramos neste mundo de *O Ano de 1993* a través dunha porta destruída, que non abre por non haber para onde abrir e que nos conduce a ese mundo de crueldade e deshumanización da cidade.

Non é a única porta que aparece. No momento da colonización, os lobos entran na cidade e os humanos quedan fóra da porta, arredor dela. A urbe, cercada, non permite a entrada ou a saída de ninguén que os conquistadores non determinen. Así, pechar a porta é a forma máis eficaz de conquistar un lugar e controlalo. As cidades coas portas pechadas son o mellor símbolo dunha ditadura, xa que se elimina a liberdade de que as persoas entren e saian voluntariamente do espazo urbano e de todo o que el significa. Tamén implica eliminar o contacto con outros espazos e impedir que entren novas ideas. Pero, mentres que as portas da cidade permanecen pechadas, as portas das casas ábrense e a intimidade de cada persoa queda ao control do novo réxime, que ten poder absoluto para decidir o que pasa tanto *de portas para fóra* como *de portas para dentro*. Nos edificios abandonados por todos aqueles que fuxiron ao cerco “por acaso ficaram todas as portas abertas ou tiveram forças para se abrirem no último momento que lhes restara para isso” (*O Ano de 1993* poema 3) e, así, quedaron ao descuberto os restos de vida de cada unha das vivendas. Pero isto non só aconteceu coas casas deshabitadas. Tamén as casas aínda con xente recibiron a orde de quedar coas portas abertas para poder facer a conta diaria dos habitantes “Importa sim que as casas estejam permanentemente abertas para que os recenseadores não percam tempo” (*O Ano de 1993* poema 9). Desta forma, as portas son xa o primeiro síntoma de que cambiou o contexto socio-político dunha cidade. Oposto ao que acontece nun réxime democrático, onde as portas da cidade están abertas e as das casas pechadas, aquí se inverte a orde como forma de facer máis eficaz o control sobre a poboación. Só cando as portas se abren de novo, sabemos a que a cidade recuperou a súa liberdade.

2. Edificios

Visualmente, un dos elementos que mellor diferencian unha cidade son os seus edificios. No terceiro poema, descubrimos que grande parte dos edificios están baleiros. O ascensor non funciona e “o que está para cima não importa do rés-do-chão ao vigésimo andar é senhorio do vento e das poucas aves que sobreviveram” (*O Ano de 1993* poema 3). Trátase dunha torre de negocios que foi asaltada, xa que entre os dous ascensores están os restos mortais do conserxe e do director. No subsolo, quedaron os lingotes de ouro e os billetes que voan coas correntes de aire. A imaxe dunha torre de oficinas baleiras condúcenos a pensar que estamos nunha cidade devastada, onde houbo unha grande catástrofe. Polo tanto, nin sequera aquelas persoas máis ricas se poden salvar dunha conquista como a que ocorreu na cidade de *O Ano de 1993*.

3. Espazo público: rúas e prazas

Outro dos obxectivos principais das ditaduras é o de controlar cada unha das actividades que se producen dentro da cidade. Por iso se limita o uso do espazo público con leis como a do toque de queda ou o censo das persoas, que se nos relatan no poema 9. O espazo público da cidade de *O Ano de 1993* caracterízase por estar en ruínas e, polo tanto, baleiro: “as ruas têm aquele excesso de silêncio que há no que foi habitado e agora não” (poema 5). Todas as persoas se xuntan nos únicos lugares que quedaron completos, como a praza grande (poema 2) e as únicas accións públicas que se producen son os espectáculos do réxime ou diferentes batallas contra os opositores. Tamén a batalla da Reconquista se produce no espazo público. Polo tanto, as rúas e as prazas se converten nun lugar de loita, de silencio e de represión durante a conquista da cidade.

4. Nivel do subsolo

É interesante tamén analizar como os cambios arquitectónicos non ocorren só na cidade, senón tamén por riba dela e por baixo. No poema 10 relátase como se crea vida baixo a terra, imitando ás toupeiras, para escapar dos conquistadores: “certos homens, embora não adaptados morfológicamente passaram a viver debaixo do chão”. Créase así, un nivel máis de vida baixo a cidade, o de todos os opositores ao réxime da cidade. Non obstante, ante a imposibilidade humana de vivir baixo a terra, case todos son presos.

Outras formas de ocupar a cidade e os cambios arquitectónicos producidos

A ocupación non acontece, non obstante, só de forma política e física na cidade. Na década dos 70, o momento de escrita da obra, a sociedade está marcada pola transición a un novo mundo, unha nova forma de concibir o nosa existencia cotiá e de relacionarnos. De entre os grandes cambios sufridos neste momento podemos destacar o incipiente desenvolvemento das tecnoloxías da comunicación e da informática, o triunfo do mundo do espectáculo ou a conquista dun capitalismo cada vez máis duro. Todos estes elementos encontran na cidade o seu principal lugar de exposición e axudan a modificar o espazo e a arquitectura da urbe.

1. A conquista do espectáculo

O lecer, o ocio, a cultura e o tempo libre son uns dos principais afectados pola peste da conquista e das ditaduras. Ao restrinxir os dereitos dos cidadáns, restrínxese tamén a súa capacidade de divertirse e achegarse ao ocio e á cultura, xa que así é máis difícil controlalos. Na cidade de *O Ano de 1993*, imponse como único espectáculo público observar aos presos, os interrogatorios diarios e as torturas, como se explica no poema número trece.

Os humanos xa non só están presos, senón que a súa deshumanización se converte nun *show* para os espectadores, aínda máis deshumanizados, que se divirten vendo a falta de liberdade do outro:

Mas consoante os gustos não faltam espectadores para os actos de comer
defecar masturbar com perdão dos olhos delicados

Ou para as sessões de interrogatório e de tortura que se praticam à luz do
dia

Como prova de que o novo sistema prisional aceita a livre observação e
se oferece ao testemunho geral

As paredes só se tornam opacas quando todos os presos dormem e não
há mais nada para ver (*O Ano de 1993* poema 13)

Así, a cidadanía anónima convértese en cómplice do explotador ao observar sen ningún tipo de análise ou crítica o que está vendo. É un espectador pasivo, cuxa non intervención o converte no principal aliado do sistema represivo. O pracer producido por ver un ser vivo pechado e enclaustrado, como ocorre, por exemplo, nos zos ou nos programas da tele-realidade coloca a cuestión de saber quen é realmente o ser libre e cal o conquistado: é realmente máis libre o observador ca o observado?

Unha forma clara de como isto se reflexa na arquitectura é a modificación que sofre o edificio da prisión. Así, “no lugar das antigas cadeas construíram-se edificios de seis andares todos de vidro transparente” (*O Ano de 1993* poema 13). As paredes vólvense opacas só cando o preso está a durmir. A ditadura modifica os edificios para adaptalos á súa nova ideoloxía e crear un espectáculo da represión. Ao promoverse a función de mirar os presos a través do edificio de cristal, o réxime obtén varios beneficios: entreter co espectáculo á poboación, impor o medo, disuadilos do que está ocorrendo e educar a todos os que observan coa mirada da diversión e non cunha mirada crítica. De feito, Debord, no seu texto sobre a sociedade do espectáculo comenta:

El espectáculo se presenta como una inmensa positividad indiscutible e inaccesible. No dice nada más que “lo que aparece es bueno, lo que es bueno, aparece”. La actitud que el espectáculo exige por principio es esta aceptación pasiva que en realidad ya ha obtenido por su manera de aparecer sin réplica, por su monopolio de la apariencia. (*La sociedad del espectáculo* 11)

Desta forma, observar aos presos produce un sentimento de aceptación pasiva e acrítica do que se nos presenta, entendendo que aquilo que vemos é sempre bo.

2. A conquista tecnolóxica

Desde o século XVIII, os avances no campo científico produciron un auxe da fe no progreso e na ciencia. Sen dúbida, moitos dos descubrimentos e experimentos realizados durante os últimos séculos de historia foron altamente produtivos para os seres humanos. Non obstante, as ilusións creadas polo avance científico non foron acompañadas por un desenvolvemento a nivel humano que, en parte, se viu resentido por todo este progreso tecnolóxico. Isto produciu un auxe do individualismo, da capacidade de concibir os humanos como números e da realización de terribles experimentos científicos con persoas, como as ocorridas durante o nazismo. Así, comezouse a producir en varios sectores unha desconfianza no progreso que Benjamin transmite nas seguintes palabras: “Nunca houve un monumento da cultura que non fose tamén un monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é tampouco, o processo de transmissão da cultura” (Benjamin, *Teses sobre o conceito da historia* s/p). Este sentir auguraba o fin da humanidade e converteuse nun tema principal das historias de ficción científica. Na década dos 70, momento de escrita de *O Ano de 1993*, resulta importante o incipiente desenvolvemento da informática, que tería o seu

momento de apoxeo unhas décadas despois e que, en 1976, xa se presentaba como unha ameaza para os seres humanos.

En *O Ano de 1993* encontramos esta perspectiva de alerta fronte aos desenvolvementos tecnolóxicos, advertíndonos do fácil que resulta converter aos humanos en parte do proceso de mecanización esquecéndonos, así, das súas características humanas. Semellante ao que aconteceu durante a ocupación nazi, os habitantes da cidade de *O Ano de 1993* son numerados e obxecto de numerosos experimentos científicos e sociolóxicos (*O Ano de 1993* poema 19). A tecnoloxía e o método científico aplicado aos humanos toman control da cidade. Un ordenador pasa a dirixir as accións dos habitantes da urbe e impón un feroz control sobre cada un deles. Aplícanse novos métodos científicos nos interrogatorios, polos que se fai unha pregunta cada hora, as 24 horas do día e se exixen 59 respostas distintas, que un ordenador analiza en busca da verdadeira: “E os inquiridores não sabem que a verdade está na sexagésima resposta” (*O Ano de 1993* poema 4). Así, Saramago demostra o fracaso do control tecnolóxico sobre a cidade e sobre os seus habitantes e fai que nos plantexemos a cuestión de ata que punto podemos aplicar este método científico aos humanos.

A tecnoloxía serve tamén para aumentar a vixilancia e o control sobre cada un dos habitantes: pídesse o mercurio dos termómetros para conformar un ollo tecnolóxico que rexistre cada unha das actividades dos seus habitantes (*O Ano de 1993* poema 11) e altéranse quimicamente os animais do zoo para perseguir aos exiliados (*O Ano de 1993* poema 17). Esta forma de control a través da tecnoloxía recorda a obra *1984* de George Orwell, onde a colonización se realizaba a través da vixilancia continua do Grande Irmán. Talvez, a imaxe que mellor recolle a perspectiva da relación entre a tecnoloxía e os humanos encontrámola no poema 23, onde se nos indica que os ordenadores se alimentan de carne humana pois “A carne humana aínda é tempo de dizer é o mellor que existe para alimentar o dominio de quaisquier ocupantes se exceptuarmos o cérebro” (*O Ano de 1993* poema 23).

O principal cambio que presenta o control da tecnoloxía sobre a cidade móstrase no ceo, xa que, co mercurio que lle piden aos habitantes, créase un grande ollo que se divide, á súa vez, en varios ollos pequenos e que permiten controlar individualmente a cada un dos cidadáns. O sol ten que convivir con estes novos vixías ata que reconquistan a cidade e se apagan os ollos para que brille un grande Arco da Vella no ceo.

3. A conquista sexual

Ao longo da historia, as prácticas de represión contra as mulleres nun contexto de guerra ou de ocupación foron sempre diferentes ás dos homes. Mentres que os crimes perpetuados contra o xénero masculino se centraban na privación da liberdade, extorsións económicas, execucións ou enfrontamentos militares directos, a represión feminina incluía tamén vexacións, acoso e violacións, xa non só para sacar proveito sexual de quen consideraban que estaba nunha posición inferior, senón como forma de deshorrar e humillar aos seus maridos e familiares. Para a investigadora Orosia Castán

a violación foi, como na maioría dos conflitos bélicos, unha arma de guerra coa que se ameazaba e que se empregaba como un modo de estender o terror entre a poboación [...] esta ferramenta represiva foi empregada con máis frecuencia do que pensamos e isto aconteceu, precisamente, porque tanto as mulleres que sufriron este trato como os seus familiares, agocharon celosamente a afronta sobre a familia da agredida e sobre ela mesma (Castán *apud* Torna, *As galegas violadas*, 14).

Así, a conquista dun lugar prolongábase ata os corpos femininos, inscribíndoos como unha extensión dese espazo que se pretendía ocupar. Un exemplo deste tipo de prácticas podemos atopalo no grande poema épico portugués, *Os Lusíadas*, especificamente no coñecido como episodio da “Ilha dos Amores” (Camões, *Os Lusíadas*, cantos IX e X), onde un conxunto de ninfas lle son ofrecidas aos conquistadores portugueses como agasallo polos éxitos da súa viaxe, de forma que a conquista de novas terras se prolonga e consolida no corpo da muller. Neste contexto, podemos entender que o corpo non é só un ente por si mesmo, senón que se trata dunha construción simbólica, “un palimpsesto, donde se inscriben los discursos, demandas y exigencias sociales” (Rodríguez Corrales, *Corpografías urbanas*, 211). En contextos de guerra ou enfrontamentos sociais, convértense nos obxectos de conquista sobre os que demostrar o control e o poder do bando gañador.

Esta violencia sobre o corpo feminino aparece reflectida tamén en *O Ano de 1993*, onde o eu lírico parece adiantarse aos acontecementos explicando que, mortos os homes, a conquista rematará cunha violación contra as mulleres:

[...]Será visto que estando mortos os homens perseguidos os perseguidores hão de violá-las conforme mandam as imemoriais regras da guerra.

Já tudo isto aconteceu infintas veces tantas que violação se não deve dizer pelo contrário entrega [...] (*O Ano de 1993*, poema 8).

Non obstante, na obra de Saramago prodúcese un cambio insólito e decisivo pois, no momento no que os colonizadores están violando ás mulleres, o odio fai que a estas lles nazan uns dentes nas vulvas para amputar o pene dos homes:

[...] Mas logo é tarde e no exato instante em que o espasmo militarmente iria deflagrar

Com um estalo seco e definitivo os dentes que o ódio fizera nascer nas vulvas frenéticas

Cortam cerce o pénis do exército perseguidor que as vaginas cospem para fora com o mesmo desprezo com que os homens perseguidos haviam sido degolados (*O ano de 1993*, poema 8).

No poema 25 retornamos a esta mesma escena centrando a atención nunha das mulleres que retira o pene amputado da súa vaxina e marcha en dirección ás montañas mentres as súas compañeiras celebran a vitoria. Para Baltrusch, “Ao introducir o imaginário da *vagina dentata*, as personagens femininas deixam de ser vítimas e pasan a ser rebeldes autónomas e vingadoras dos horrores que lle foram infringidos polos invasores e por uma virilidade historicamente mal-orientada, levada aquí *ad absurdum*” (Baltrusch, *A arte é o que fica*, s/p). Desta forma, a conquista da cidade que adoitaba prolongarse ao corpo das mulleres, fracasa agora, nunha escena que parece saldar contas con todos aqueles episodios de violacións e represións sexuais producidos ao longo da historia. Aquí, non se produce un cambio específico na arquitectura da cidade, senón que a alteración ten lugar (alcanzando un plano metafórico) na morfoloxía do ocupador coa amputación do órgano sexual masculino. Desta forma, a batalla xa non só estende a conquista ata o corpo da muller, senón que a rebeldía e a resistencia alcanzan tamén o corpo dos invasores.

Reflexións sobre a cidade neoliberal e resistencia da tribo

Tendo en conta todo o analizado anteriormente, podemos dicir que a cidade de *O Ano de 1993* se presenta como o lugar onde se unen todos os episodios crueis da historia universal e como un paradigma de todos os elementos negativos da sociedade urbana contemporánea. É un lugar deshumanizado, onde as persoas perden todos os trazos que caracterizan aos seres humanos: sentimentos, racionalidade e ata linguaxe (pois, como se afirma no fragmento

número 19, “O próprio vocabulário sofrera transformações e haviam sido esquecidas as palavras que exprimiam a indignação e a cólera” (*O Ano de 1993* poema 19). Os humanos, dentro desta cidade convértense, simplemente, no alimento da tecnoloxía que avanza controlándoo todo, deshumanízanse. Lipovetsky, no seu ensaio sobre o individualismo contemporáneo, estuda conceptos como o da sedución, indiferenza, narcisismo, apatía, humor ou violencia, que configuran unha sociedade que conduce cara ó individualismo e a superficialidade:

El proceso de personalización impulsado por la aceleración de las técnicas, por la gestión de empresas, por el consumo de masas, por los *mass media*, por los desarrollos de la ideología individualista, por el psicologismo, lleva a su punto culminante el reino del individuo [...]. (*La era del vacío* 25)

Fronte á cidade, a única resistencia organizase nas montañas, lugar non dominado polo ser humano arquitectónica nin tecnoloxicamente e libre da sociedade do mundo urbano. Alá vaise formando unha tribo, entendendo este concepto como un conxunto de resistentes á colonización. Mentres a cidade progresa cientificamente, a tribo comeza a andar pasos cara a atrás na evolución mecánica e tecnolóxica, a desaprender séculos de historia humana: esquece como ler (*O Ano de 1993* poema 16), perde o lume (*O Ano de 1993* poema 18) e non recorda como falar ou ata como sentir (*O Ano de 1993* poema 21). Son seres que se moven por impulsos primarios como o pracer, a morte (*O Ano de 1993* poema 20) ou a imitación (*O Ano de 1993* poema 21).

Resultan interesantes as novas relacións que se establecen entre os seres humanos e a natureza, incluíndo neste último grupo aos animais. Durante a peregrinación da tribo, invértense os roles, os humanos son cada vez menos tecnolóxicos e están desposuídos de todos os avances científicos conseguidos durante séculos. Pola súa banda, os animais teñen o control da cidade, da tecnoloxía e da humanidade. No poema 17, os animais do zoo son liberados, mentres que os presos do réxime son colocados en prisións transparentes e convértense no principal espectáculo urbano, como noutro momento o foran os animais do zoo.

É moi paradoxal, polo tanto, a loita que se establece entre uns humanos indefensos, dislocados do seu espazo, sen armas nin tecnoloxía e entre uns animais alterados quimicamente e cheos de odio polos séculos de explotación humana. Hai outro momento simbólico do libro: no poema 24, a tribo encontra unhas pinturas nunha caverna onde os

humanos (armados) loitan contra os animais (sen armas) e así descubren que están a vivir a historia ao revés. Aumentan o debuxo ao incluír na escena unha cidade armada. Polo tanto, a cidade e todos estes valores negativos que representa son os verdadeiros inimigos do ser humano. A natureza e unha volta a unha humanidade máis “humana”, a unha re-humanización, preséntanse como a única solución de salvamento: o sol devólvelles o lume (*O Ano de 1993* poema 18), unha árbore deféndeos dos atacantes (*O Ano de 1993* poema 20), a mirada entre un home e unha muller devólvelles a palabra e o interese en comunicarse (*O Ano de 1993* poema 21) e a menstruación feminina (símbolo de fertilidade), a capacidade de continuar a especie humana (*O Ano de 1993* poema 25). Polo tanto, a natureza é a única que pode axudar ao ser humano sempre e cando este non tente ser superior a ela e non a esqueza como elemento fundamental do espazo.

A reconquista da cidade: unha lectura da historia e do futuro

Durante os últimos catro poemas do libro, a tribo concentra todas as súas forzas en reconquistar a cidade. Aínda que moitas persoas morren no camiño, conseguen liberar a urbe dos seus conquistadores. Os de dentro reciben aos de fóra con flores e pan, o que recorda a diversas vitorias históricas do pobo como a do 25 de abril en Portugal. O vento e a choiva dedícanse a limpar a cidade durante os días seguintes. Este podería ser o final da historia, pero a voz poética nos recorda que este non é mais que o fin dun ciclo que se volverá a repetir noutro tempo e noutro lugar calquera. No último poema todos os versos comezan con “Uma vez mais”, o que recorda esta visión cíclica da historia humana, marcada polas guerras, as ilusións de liberdade e as novas desilusións. Así, aínda que exista unha alegría e unha esperanza sobre o novo futuro para a cidade, este sentimento é mitigado cun chamamento á reflexión e como unha tentativa de mostrar que toda vitoria implica a presenza da propia morte: “Pois é essa a condição das vitórias custar cada uma trinta derrotas e mesmo para uma simples vida duas são necessárias que depressa se extinguem” (*O Ano de 1993* poema 30). O poema fai un chamamento colectivo para unha tomada de conciencia colectiva ao apuntar directamente cara á opresión dos pobos, como ben apunta Ana Hatherly na súa recensión crítica do poema:

É um texto que, embora voltado nitidamente para o presente [...] aponta para o reiterado futuro, que se aprensenta como uma montanha de destroços que “uma guerra do desprezo” não pode manter imóvel: é uma montanha que é preciso mover, talvez com uma fé de que ainda não

ouvimos falar, uma coragem desusada, sem desgaste. (Recensão crítica a *O Ano de 1993* 88)

Así, o poeta asume o seu papel de “dinamizador da consciéncia pública” (88), mentres que os receptores reflexionan sobre o momento actual, o paso da historia e o devir da sociedade. Esta lectura dirixida tanto ao pasado como ao futuro está xa presente ao longo dos poemas e nos paratextos. No sexto fragmento descríbese unha escena que acontece a todas as horas do día: hai grupos de persoas que van andando en dirección á Rúa das Estátuas (*O Ano de 1993*, poema 6). As estatuas representan a idealización dun pasado e o canto a unha figura heroica cuxo éxito pasa, na maior parte dos casos, pola guerra, a brutalidade e a violencia. Aínda así, os descendentes da antiga cidadanía do lugar viaxan ata a rúa das Estátuas non en busca de beleza, senón procurando unha realidade mítica e idealizada sobre as súas orixes que se atopa detrás desas figuras (como fai ver Baltrusch, *A arte é o que fica na História s/p.*) e que se enfrenta ao propio pasado do lugar. Pola súa parte, nas dúas citas que aparecen ao inicio do texto: unha de Fernão Lopes prometendo dar un testemuño verídico sobre o acontecido e outra de Diderot a falar sobre a ilusión dunha nova etapa (Seixo, *Lugares da ficção em José Saramago* 361):

porque seprevendo homem do que nom he çerto, ou contara mais curto do que foi, ou fallara mais largo do que se deve; mas mentira em este volume, he muito afastada da nossa voomtade.

Fernão Lopes (*O Ano de 1993* epígrafe)

Mais il me semble que ta voix est moins rauque, et que tu parles plus librement.

Diderot (*O Ano de 1993* epígrafe)

Polo tanto, a cidade de *O Ano de 1993*, construída con palabras e imaxes poéticas, podería ser unha cidade calquera do mundo en distintos momentos históricos. É unha unión dos distintos episodios crueis da historia da humanidade, da perda dos seus valores positivos e dun intento de recuperalos. A cidade é cada día un lugar máis deshumanizado, onde conflúen varias situacións terribles da historia e cuxa única alternativa consiste na re-aprendizaxe da civilización e da humanidade. Móstrase como o lugar idóneo para a ocupación, ben sexa a ocupación dun réxime ditatorial, que elimine as liberdades dos seus habitantes, como a ocupación levada a cabo na cidade neoliberal pola tecnoloxía (usada nun mal sentido) e polo mundo do espectáculo, que deshumaniza tanto como o asedio político. Estamos, pois, ante

dúas formas distintas de políticas represivas que eliminan as liberdades dos seus habitantes. Fronte a unha cidade, que é metáfora dun mundo que ciclicamente tende a impor o totalitarismo, precisamos da tribo, que se presenta como unha forma de reencontro coa natureza primordial, un camiño necesario de re-iniciación dunha civilización urbana e tecnolóxica pero deshumanizada.

A última imaxe do arco da vella substituíndo ao ollo de mercurio e brillando no ceo, que pode resultar un pouco infantil e manida, recolle, non obstante, a mensaxe que Saramago pretende enviar neste libro. O obxectivo da humanidade é buscar unha nova definición de cidade (entendéndoa como unha colectividade humana e, sobre todo, humanizada) que, en lugar de ser o espazo onde conflúen a deshumanización e o horror dos lobos (do *homo homini lupus*), encontre o equilibrio entre o progreso e a natureza, entre a cidade e a tribo. O fin é conseguir un núcleo urbano que sexa paradigma da liberdade, igualdade, cultura e valores humanos e, así, que as súas portas queden abertas, as súas rúas se enchan de vida, os seus edificios estean habitados e que o sol non teña que compartir o seu espazo cos ollos de mercurio que vixían aos cidadáns. Tal e como tamén proclama Henri Lefebvre desde unha postura marxista, a solución pasa porque todos reclamen o o seu dereito á cidade a través dunha revolución tanto cultural, como social e política. Só así se poderá lograr un novo concepto de cidade cuxa arquitectura (entendida tanto no sentido de organización do espazo como dunha forma máis metafórica en referencia a unha arquitectura socio-política) mostre os valores éticos que toda urbe e civilización deberían posuír.

Bibliografía

- Baltrusch, Burghard. “A arte é o que fica na História– *O Ano de 1993* de José Saramago e as ilustrações de Graça Morais”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 2020 (aceptado, en imprenta).
- Benjamin, Walter. “Teses sobre o concepto da historia”. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. In: *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1987, pp. 222-232, <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3957253/mod_resource/content/1/Teses%20sobre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria%20%281%29.pdf> (último acceso 25 de marzo de 2020).

- Camões, Luís de. *Os Lusíadas*. Lisboa, Porto Editora, 2019.
- Caragea, Mioara. *A leitura da história nos romances de José Saramago*. Bucaresc, Editura Universitatii din Bucuresti, 2003.
- Chueca Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*. Madrid, Alianza editorial, 1987.
- Costa, Horácio. “Apontamentos sobre a cidade saramaguiana”, *Revista do CESP*, vol. 22, núm 30, pp. 159- 171, 2002.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile, Ediciones Naufragio, 1995.
- Hatherly, Ana. “Recensão crítica a *O Ano de 1993*”, *Colóquio/ Letras*, 31, pp. 87-88, 1976.
- Hernández, Rebeca. “José Saramago: una relectura de los tiempos”, *Pliegos de Yuste*, núm. 11-12, pp. 181- 184, 2010.
- Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad*. Trad. de Javier González Pueyo]. Barcelona, Ediciones 62, 1978.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Trad. De Joan Vinyoli y Michèle Pendanx]. Barcelona, Anagrama, 2000.
- Parra Bañón, José Joaquín. *Pensamento arquitectónico na obra de José Saramago*. Lisboa, Caminho, 2004.
- Rodríguez Corrales, Carla. “Corpografías urbanas: encuentros y desencuentros. Análisis comparativo sobre las relaciones entre cuerpo y ciudad”, *Estudios actuales de literatura comparada: teorías de la literatura y diálogos interdisciplinarios*, vol. II, pp. 210- 228.
- Saramago, José. *Manual de Pintura e Caligrafía*. Lisboa, Caminho, 1983.
- _____. *O Ano de 1993*. Lisboa: Editorial Caminho, 2ª edição, 1987
- _____. *Cadernos de Lanzarote II*. Lisboa, Caminho, 1995.
- Seixo, Maria Alzira. *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.
- Stegagno Picchio, Luciana “O futuro no passado”, *Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. 3, nº 2, pp. 351-362, 2000.
- Torna, Cília. “As galegas violadas polo franquismo”, *Sermos Galiza*, 384, pp. 14- 19.

Antía Monteagudo Alonso é contratada FPU na Universidade de Vigo, onde cursou estudos de grao e mestrado. É mestra tamén pola Universidade do Porto en Estudos Literarios, Culturais e Interartes. Actualmente realiza a súa tese de doutoramento sobre *A poética do cotián na literatura galega e portuguesa contemporánea*, financiada polo Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades do Goberno de España.

Enderezo electrónico: antiamonteagudo@gmail.com