

# LA FICHA DE LA MUJER DESCONOCIDA Y LOS MÁRGENES DE UNA BIOGRAFÍA

**Miguel Alberto Koleff\***

*Resumen:* En este artículo se analiza la novela de José Saramago (1997) *Todos los nombres* tomando como referencia el motivo de la ficha de la mujer desconocida. Partiendo del verbete homónimo del *Diccionario de personajes saramaguianos* publicado por la *Cátedra Libre José Saramago* de la Universidad Católica de Córdoba, el ensayo arriesga algunas especulaciones en torno de las nociones de álbum, de colección/descolección, archivo/s, fotografía, escritura y biografía.

*Palabras clave:* biografía; Saramago; *Todos los nombres*.

**MUJER DESCONOCIDA, LA:** *fem., pers. de Todos los Nombres. Es el objeto de búsqueda de DON JOSÉ y se convierte en la razón de su vida. Su nombre aparece primero en la “ficha intrusa” (41) Luego su imagen se concreta en una fotografía. Tiene treinta y seis años, nació en la misma ciudad que él. Se casó y se divorció (42) por decisión personal a pesar de que su marido la quería (297). Después de separada vive sola (313) en el departamento del sexto piso que es de su propiedad (311), donde mora hasta que se suicida con pastillas para dormir (299), dos días después del asalto de don José al colegio (207). Es una profesora de Matemáticas en el mismo establecimiento educativo donde estudió (298,306) y según opinión de EL DIRECTOR DE LA ESCUELA: “persona discreta, muy callada [...] de las mejores [profesoras] que el colegio ha tenido”, amable con los colegas. Despertaba mucha estima en los alumnos (307). Era infeliz,*

\* Doutor em Letras Modernas. Professor titular da Universidade Católica de Córdoba (UCC) e da Universidad Nacional de Córdoba (UNC) e decano da Facultad de Filosofía y Humanidades da UCC.

según confesión de *LA MADRE DE LA MUJER DESCONOCIDA* (297) y de *LA ANCIANA DEL ENTRESUELO DERECHA* (221). Cuando niña “de ocho o nueve años” poseía “una carita que debía ser pálida, unos ojos serios debajo de un flequillo que rozaba las cejas” (74). Su madre la define como una *chiquilla triste y que callaba ante sus preguntas* (297). A los quince años, según se desprende de la fotografía encontrada entre las fichas del colegio, «ya no usaba flequillo, pero los ojos [...] conservaban el mismo aire de gravedad dolorida» (127). Su “familia se había mudado tres veces de casa, pero nunca tan lejos que fuese necesario cambiar de colegio” (172). Hace treinta años que no veía a la madrina, la anciana del entresuelo derecha (66). Habla con ella pocos días antes de suicidarse, le cuenta que ha roto su matrimonio, llora, promete ir a visitarla (221). No ha dejado explicaciones del porqué de su decisión (297) (DICCIONARIO..., 2008, p. 230).

### ACERCA DEL ÁLBUM Y LA DESCOLECCIÓN

■ Cuando don José encuentra la ficha de la mujer desconocida traspapeada en los documentos de archivo de la Conservaduría General del Registro Civil no sabe aún la sorpresa que le depara el azar. Está confiado de que el cumplimiento del deber le permitirá disfrutar algunas horas después de su afanosa distracción: el álbum de personajes famosos que viene completando hace algunos años a partir de la información que recoge de diarios y revistas de actualidad.

La construcción formal de este álbum es semejante a la del fichero que le ocupa el día entero en la repartición; posee los mismos registros y, pese a contener idéntica información, este sumario de nombres propios se destaca de los cotidianos porque se concentra en personalidades locales que le dan mayor relieve y envergadura, abrevados de otras fuentes que no de las insignificantes devenidas de la administración. La colección de don José está llegando al número cien fijado como meta y a punto de superar el récord autoimpuesto cuando – para tornar el desafío más excitante – decide recurrir a la misma fuente de información que utiliza todos los días para añadirle una nueva dimensión a la empresa. Al hacerlo, consigue reunir el mundo de lo visible y el de lo invisible, lo real conocido y la esfera de la intimidad ligando lo diurno a lo nocturno (la actividad de la mañana con el ocio de la noche) mediante la puerta que une su residencia particular con la oficina, donde cumple la labor diaria. Es en este pasaje – concebido como primera transgresión – que aparece la “ficha intrusa” que acarreará la descolección del álbum. Aunque en ese instante don José no pueda reconocerlo, el acopio de datos célebres quedará reducido a la insignificancia.

García Cancilini (1989) sostiene que la colección se basa en un orden dado de tipo cronológico, jerárquico o categorial. Cualquiera sea éste, su presunción apunta a un inmovilismo de tipo sustancial que impide su reversión funcional u operativa. No obstante, al hacer conjugar un elemento disidente con otro de factura tradicional se crea un espacio híbrido que exige un nuevo orden o una nueva lógica de relación y cuando permanece en esa indefinición, explica algunos fenómenos de la posmodernidad que se afincan en las fronteras de los modelos de referencia. No es el caso de lo que sucede a don José. El proceso de descolección que introduce la ficha desarticula la lógica del mundo conocido y

opera por sustitución. Lo nuevo que aparece impone un orden propio que desarma el anterior y que enfatiza su modernidad.

De este modo, la ficha intrusa que se cuela en los dispositivos documentarios del escribiente pone en jaque el estatuto de lo real organizado tal como era concebido hasta entonces. Sin ser la ficha de un famoso, adquiere tal importancia que desjerarquiza los valores en que se sostenía su cotidianeidad trastocando su puesta en práctica.

Detengámonos en este proceso.

## LA PRÁCTICA DE ARCHIVO

El escribiente es – por encima de todo – un archivero. El archivo – según Foucault (1985, p. 77) – se entiende como “sistema general de formación y transformación de enunciados”. Se trata de un procedimiento, de un ejercicio que restituye la dimensión asible de lo real a través de la manipulación de referentes ya asentados en la historicidad y que se actualizan al convocarlos y hacerlos presentes. El archivo como dimensión material de la práctica es la circunscripción objetivadora de la territorialidad donde ésta se hace efectiva. El archivo se constituye – entonces – en lugar de ejecución y lugar de inscripción de identidades colectivas del que participan los sujetos y sus constructos materiales y sociales asentados en la fragilidad de las redes históricas. Nodos que articulan el pasado, sustancializan el presente y predicán el futuro en que vendrán. El archivo además de presuponer la lógica sutil de estas articulaciones abreva en un espacio físico constituido de armarios, estantes, ficheros y fichas singulares que se colectivizan formando grupos, entidades, muestrarios. El archivo es el lugar de instalación de la ficha, espacio diferente del escritorio y diferente también de la biblioteca.

En *Todos los nombres*, el archivo es plural, recoveco institucional de la Conservaduría General del Registro Civil y también reducto último del Cementerio General, espacio institucional con el que establece una relación dinámica y fluida. En el primero de los archivos, objeto de este trabajo, se reúnen los vivos y los muertos, a diferencia del segundo que recoge sólo estos últimos y los clasifica a su vez de acuerdo al tipo de muerte escogida como destino final: la muerte natural o el accidente y el suicidio. La lógica que une la territorialidad de la vida y la de la muerte está sustantivada en la ordenación de los ficheros que recogen la información y – de alguna manera – constituye el leitmotiv de la novela desde su inicio hasta su transformación final. Además de suponer identidades fijas y disponibles, los ficheros distribuidos de acuerdo a una disposición asentada por la historia y por la tradición separan claramente las dos esferas de la existencia impidiendo que se confundan<sup>1</sup>. De allí que un error de información – un traspapeleo – origina no sólo un problema de orden funcional sino también metafísico u ontológico, ya que puede dar por muerto a un vivo o hacerlo permanecer vivo cuando ya está muerto.

Esto es lo que efectivamente sucede con la ficha de la mujer desconocida con la que sin querer tropieza don José en el cumplimiento de sus funciones habituales. Además de constituirse en algo (alguien) que sustituye metonímicamen-

1 Por eso es tan importante la transformación del final de la novela al innovarse el mecanismo de separación de vivos y muertos.

te al sujeto que representa (de cuyas marcas vitales sólo se conocen los recuerdos, las discursos contruidos y una voz grabada en el contestador telefónico) esta ficha grafica por sí misma la identidad que dice representar, pautaada por el año del nacimiento, por el sexo y por algún otro dato suelto que asegura su existencia real. La ficha de la mujer desconocida cumple – en el orden del relato – una función adicional porque da origen a la “aventura”<sup>2</sup> de don José a la vez que articula su transformación de escribiente en escritor. Sin embargo, no es sustantiva en sí misma, no sólo porque está incompleta sino porque su razón de ser se completa cuando es unida a otra ficha recogida de otra institución (en este caso, la escolar)<sup>3</sup>. La ficha escolar acrecienta información relevante que amplía los datos y fortalece el saber acumulado pero le añade también una dimensión del orden del discurso que ratifica su valor ejemplar: la fotografía o la sucesión de fotografías que estampan en el rostro el pasaje del tiempo. El rostro de la mujer desconocida – aunque inasible por la distancia temporal – funciona como una señal que se conjuga con la dimensión escrituraria de la identidad devenida relato y que la hace soporte referencial. Se trata de la instalación de un componente figurativo en la construcción discursiva del dato, pero no significa en sentido lato su apropiación. Por el hecho de poseerse, la fotografía no invade el terreno sustantivo que da crédito al saber aunque sea su huella. En el texto de la novela – en consecuencia – funciona sólo como su aproximación semántica, su intuición de verdad y su confirmación de realidad asible. Don José puede a partir de la manipulación de la fotografía darle entidad real y existencia física al nombre propio con el que inició su búsqueda pero no puede acercársele ontológicamente.

### ALGO MÁS SOBRE LA FOTOGRAFÍA

Hay muchos estudios sobre la fotografía<sup>4</sup> y el de Susan Sontag (2005) tal vez sea uno de los más efectivos desde el momento en que pone en escena la capacidad permeable de devenir realidad y de banalizar – por repetición – la verdad del mundo. La fotografía es también un lenguaje dotado de poder y de impiedad; de poder cuando transforma lo real haciéndolo mimético, y de impiedad cuando está destinado a fijar una ilusión como si fuera la propia realidad. Una de las formas del poder de la fotografía es el que confiere la “instantánea” como huella, registro, marca de una existencia. A los datos pueriles de la ficha, la fotografía le confiere densidad y enigma. Torna visible lo meramente imaginado y da entidad física a la intelección. Cuando don José manipula las fotografías de la mujer desconocida le concede corporeidad y carácter; la torna posible (factible) más allá del dato numerario.

Entre la ficha escrita y la fotografía se teje una relación dialéctica semejante a la de la construcción de un personaje literario que se enriquece por su marcas características (de orden físico y fisonómico) y que no se reduce a la función que cumple. De allí la densidad del nombre propio que – asociado a la imagen – deviene identidad personal e intransferible. Además de denotar una referencia, la fotografía – con su dispositivo de formas y colores – connota una propiedad in-

2 Sobre la “aventura” de Don José cf. mi artículo “José Saramago y las dos tradiciones novelescas” (KOLEFF, 2008, p. 33-46).

3 Y en este orden lógico, la ficha del cementerio también.

4 El de Georges Didi-Huberman (2004) es muy recomendable.

embargable que se reconoce autónoma frente a la mirada que la contempla. Tal es el efecto advertido en don José que, imbuido de esta disponibilidad material, modifica las condiciones de su propio destino singular<sup>5</sup>.

### **EL MARGEN DE LO BIOGRÁFICO**

El registro de una ficha personal supone un movimiento de ida y vuelta que pone en tránsito la noción misma de identidad: la mujer desconocida se construye como realidad en las fronteras de la escritura que la esboza. Y don José se define a sí mismo en los pliegues interiores de esta búsqueda con la que pretende recuperar su nombre propio. El espacio material de la ficha dibuja – en este sentido – los márgenes de una biografía que se solapa por incompleta y que deja inconclusa la posibilidad de existencia concreta. Más que bordes que cobijan un cuerpo identitario, presupone fisuras que la develan como esbozo fragmentario. Inscribir como término de una trayectoria la fecha del suicidio es conspirar contra su existencia auténtica, es convalidar su negación y consentir su fracaso. Cuando don José – movido por el propio Conservador – piensa en destruirla como dispositivo formal (“Era preciso, sim, rasgar ou queimar o original, onde fora averbada una data de morte”, 1997, p. 278), no quiere instalarla en el olvido; tampoco quiere raptarle el nombre propio y transformarlo en una desaparición. Quiere salvaguardar la dignidad de la huella que ha dejado y quiere cobijar la memoria de una existencia, actitud que reitera al completar su cuaderno de anotaciones.

### **LOS TEXTOS DE LA FRONTERA ESCRITURAL**

El primer aspecto para analizar tiene que ver con la función administrativa de don José que se corresponde a la de un escribiente que registra datos personales en una ficha institucional. Estos datos inscriben territorialmente la identidad de un individuo marcada por dos hitos centrales: el nacimiento y la muerte. El dispositivo manual de la ficha se corresponde también con la dimensión objetiva del archivo y con la dimensión constructiva del espacio físico en que se teje la estructura (en este caso, la Conservaduría General del Registro Civil). Hay una sutil pero importante diferencia entre ser un escribiente y ser un escritor – aunque ambas tengan el mismo origen etimológico (derivado del latín *scribere*) – y es la que media entre el inicio y el final de *Todos los nombres* concibiendo a don José como personaje.

Un escribiente es un mero registrador de datos e informaciones que se corresponden con la realidad desde un punto de vista empírico, aunque circunscrito al alcance del dispositivo utilizado; un escritor, por el contrario, es un creador de mundos imaginarios que referencia la realidad pero que se encuentra en condiciones de alterarla desde un punto de vista estético no contrastable por la referenciación ostensible. En ambos casos convergen dispositivos manuales (lápiz, computadora etc.) y visuales que interactúan en un espacio concebido como territorio de inscripción gráfica y cuyo tamaño, volumen, forma y dimensión dependen del alcance del objetivo pretendido. Entre la ficha que ordena información mensurable y procedimientos canonizados, y el cuaderno de anota-

5 Insisto en el carácter quijotesco del personaje que propuse en “José Saramago y las dos tradiciones novelescas” (KOLEFF, 2008).

ciones que registra impresiones y experiencias, hay una distancia que no puede medirse con los mismos instrumentos que legitiman una y otra práctica porque en ambos casos los mecanismos de control son distintos y diferenciados. Si para la ficha las nociones asociadas de exactitud, precisión, confiabilidad son funcionales para las tareas cumplidas y a desarrollar, resultan impropias para el cuaderno que se vale de ellas para subvertirlas en una lógica de carácter personal que moviliza la intención, el deseo, la motivación, cualidades todas asociadas a una esfera de orden emocional inapropiada para el primer caso.

Hay un aspecto de mayor envergadura que las diferencia también desde el punto de vista de la práctica y es la que se extiende entre los extremos de lo público y de lo privado que ambas soportan desigualmente. La ficha contiene datos generales concebidos para cualquier ojo avizor; su tamaño y forma están pensados para una fácil manipulación indiferenciada, motivo por el cual recorre territorialmente varias instancias de una misma repartición. Las manos que la soportan son anónimas y colectivas. El cuaderno de anotaciones – aunque no lleve inscripción de titularidad – pertenece a un único dueño que, al declararse propietario del mismo, declara la propiedad de la información allí contenida. Por la misma razón, la inscripción escritural soporta una autoría que la subordina y que decide – en nombre de una razón ajena – las condiciones de su lectura, análisis e interpretación. Cuando un empleado del Registro Civil consulta una ficha cumple su función; cuando inscribe un dato auxiliar necesario efectiviza esta acción rigurosamente. La ficha crece en tamaño cuando su cuerpo de soporte concibe mayor información; cuando la superficie de lo escrito engrosa su utilidad y cuando satisface la inquietud que le da nacimiento y pervivencia.

El cuaderno, por el contrario, no obedece a reglas escriturales prefijadas de antemano; su persistencia depende de una necesidad exterior que lo orienta y le da sentido. Cuando don José anota alguna ocurrencia en él le atribuye un sentido que siempre lo trasciende; aunque concentre en su propia superficie una fuente inagotable de saber, éste queda subsumido a un acto posterior de comprensión y desciframiento. Si bien se puede calificar de ontológica su naturaleza, radicalizando así su significado a los estrechos límites de la hoja de papel, su devenir se engarza con las operaciones de lectura y reescritura que se funcionalizan progresivamente. Cuando el Conservador consulta el cuaderno viola el secreto de la privacidad que lo resguardaba en sus límites precisos y torna público lo que hasta el momento estaba replegado a la esfera de la intimidad. Pero, aunque se trate de una lectura censurable por lo impositiva y autoritaria, lo cierto es que lo devuelve al circuito comunicacional interrumpido por la monologación de la propia escritura y abre una dimensión de su significado que dialoga con otros referentes (ocultos e innecesarios) potencialmente disponibles. La teoría literaria vigente – Umberto Eco (2006), por ejemplo – lo explicaría en términos de completitud. En este sentido, si desde el punto de vista ético la censurabilidad del acto lo califica por su propia realización, desde el punto de vista de la literaturidad que los documentos escritos prefiguran por su propia naturaleza esta ética del mal no podría sostenerse teóricamente.

#### **PARA CONCLUIR: DE LA FICHA A LA ESCRITURA AUTORAL**

De entre las múltiples posibilidades de interpretación de esta novela, en este breve artículo atiné sólo a una de ellas, tal vez la más pequeña, la que intro-

duce en la escena misma de la ficción el lugar de la ficha de la mujer desconocida. A partir de su reconocimiento atendi a algunas reflexiones que su sola presencia como dispositivo escritural supone y sostiene. De allí tejí un puente con la escritura biográfica de don José, concebida en términos de registro y testimonio intentando rastrear ese costado creativo que la novela propicia: la transformación de don José de un escribiente a un escritor. Quedan pendientes algunas reflexiones más sólidas al respecto que otros abordajes de este mismo libro complementarán.

## REFERÊNCIAS

- KOLEFF, M. et al. Diccionario de personajes saramaguianos. Buenos Aires: Santillana; Córdoba: Educc, 2008.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Imágenes pese a todo*. Memoria visual del Holocausto. Barcelona: Paidós, 2004.
- ECO, U. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen, 2006.
- FOUCAULT, M. *La arqueología del saber*. México, DF: Siglo XXI, 1985.
- GARCIA CANCLINI, N. *Culturas híbridas*. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. México, DF: Grijalbo, 1989.
- KOLEFF, M. José Saramago y las dos tradiciones novelescas. In: KOLEFF, M.; FERRARA, M. V. (Ed.). *IV Apuntes saramaguianos*. Córdoba: Educc, 2008.
- SARAMAGO, J. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Todos los nombres*. Traducción Pilar Del Rio. Madrid: Sontillana Ediciones Generales, 1997.
- SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.

KOLEFF, M. A. A ficha da mulher desconhecida e as margens de uma biografia, *Todas as Letras*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 51-57, 2010.

**Resumo:** Neste artigo, analisa-se a novela de José Saramago *Todos os nomes* (1977), tomando como referência o motivo da ficha da mulher desconhecida. Partindo do verbete homônimo do Dicionário de personagens saramaguianos, publicado pela Cátedra Livre José Saramago da Universidade Católica de Córdoba, o ensaio arrisca algumas especulações em torno das noções de álbum, coleção/“descoleção”, arquivo/s, fotografia, escritura e biografia.

**Palavras-chave:** biografia; Saramago; *Todos os nomes*.