

METÁFORA Y LABERINTO, VIDA Y MUERTE EN *TODOS LOS NOMBRES*, DE JOSÉ SARAMAGO: UNA TOPO-SEMIÓTICA DEL SENTIDO

José Enrique FINOL*

“La metáfora es siempre
la mejor manera de explicar las cosas”
J. Saramago (2015, p. 284).

“El mito siempre se abre paso. Esa es la
paradoja del mito: es de un novedoso arcaísmo:
tiene miles de años y siempre es actual”.
L. Febres-Cordero (2002).

- **RESUMEN:** En la presente investigación analizamos la novela *Todos los nombres* de José Saramago (2015), para lo cual proponemos una doble hipótesis interpretativa. Por un lado, la estructura de la novela estaría constituida por una construcción especular del mito griego del Minotauro, el cual actuaría como una suerte de hipertexto, definido como aquel que es capaz de generar otros textos. Por el otro lado, proponemos que la metáfora mítica plantea el problema de la búsqueda de la identidad personal. Para el análisis se desarrolla una conceptualización del espacio como laberinto, entendido como una metáfora del mundo, y de la identidad como articulación de fechas, números y nombres.
- **PALABRAS CLAVE:** Laberinto. Metáfora. Mundo. Identidad.

Introducción

José Saramago terminó de escribir *Todos los nombres* el 2 de julio de 1997; la novela fue publicada ese mismo año en portugués y un año más tarde en español. Se trata de una obra basada en experiencias personales del autor, pues, según él mismo confiesa, la novela “[...] no llegaría a existir (suponiendo que la escriba) si el óbito de Francisco de Sousa hubiera sido registrado en la Conservaduría de Golegá, como debería [...]” (SARAMAGO, 2001, p. 231). Francisco de Sousa era su hermano, dos años mayor.

* Universidad de Lima. Facultad de Comunicación. Lima – Perú. 15023- jfinol@ulima.edu.pe.

Artigo recebido em 25/10/2018 e aprovado em 25/04/2019.

Escribiré las primeras frases de esa novela el 24 de octubre de 1996. Se trata, además, de la novela de la que Saramago habla con más frecuencia en sus diarios (FINOL, 2014) y cuyas resonancias kafkianas y borgianas son patentes¹.

Varias interpretaciones se han hecho sobre las isotopías dominantes de esta novela, algunas, como la de Ruiz Álvarez, la consideran una crítica aguda a la burocracia:

[...] la novela privilegia, en su universo ficcional, un microcosmo del mundo heredado por la burocracia del capitalismo con el fin de denunciar las relaciones sociales de la modernidad, las formas manifiestas de dominación que imprimen el anonimato en el trabajador de las clases carentes de privilegios. (RUIZ ÁLVAREZ, 2016, p. 128).

Otros autores, como Lourenço (*apud* MAYÁN, 2016), la consideran “[...] la historia de amor más intensa de la literatura portuguesa de todos los tiempos”. Merino Castrillo (2009, p. 153) la considera “un viaje del protagonista al mundo de los muertos”.

En este trabajamos proponemos la hipótesis según la cual la novela *Todos los nombres* está construida como una estructura parcialmente homóloga, especular, del mito del Minotauro, y, en tal sentido, la Conservaduría General del Registro Civil, lugar de trabajo de don José, personaje principal de la novela, y el Cementerio General, son metáforas del laberinto. Como corolario de esa hipótesis interpretativa, trataremos de comprobar que, bajo forma de una alegoría, Saramago nos plantea el terrible problema de la búsqueda fracasada de la identidad personal y, más allá aún, humana. El análisis intentará demostrar esas hipótesis, para lo cual comenzaremos por elaborar una topo-semiótica de la novela que incluye sus dos principales espacios.

Para una topo-semiótica del sentido en *Todos los nombres*

La novela *Todos los nombres*, de ahora en adelante abreviada TLN, es un recorrido narrativo entre dos primordiales espacios estructuralmente construidos. Por un lado, la Conservaduría General del Registro Civil y, por el otro, el Cementerio General. Ambos sitios constituyen topos metafóricos que organizan el sentido de la novela, el cual se desarrolla entre esos límites espaciales, unos límites que originariamente definen identidades marcadas por nombres, estados civiles, fechas de nacimiento y muerte. Otros espacios intermedios –la escuela donde la profesora de Matemáticas enseñaba, su apartamento y el de sus padres– son lugares de tránsito, median, son trazos de unión en una sintaxis espacial, cuyos extremos son la conservaduría y el cementerio. La misma

¹ No en balde Saramago (1999) afirma: “*A mes yeux les trois grands auteurs du vingtième siècle qui comptent sont Kafka, Pessoa et Borges. Ce sont ceux qui ont le mieux dépeint l’esprit de notre temps. Tous les trois –surtout Kafka– ont annoncé l’enfer bureaucratique dans lequel nous sommes actuellement plongés*”. [“En mi opinión los tres grandes autores del siglo veinte que cuentan son Kafka, Pessoa y Borges. Son ellos quienes mejor describen el espíritu de nuestro tiempo. Los tres –sobre todo Kafka– han anunciado el infierno burocrático en el cual nos encontramos inmersos”].

casa de don José es, si se quiere, una extensión o, mejor, una excrecencia de la propia conservaduría, pues también en ella se archivan nombres y personajes que el escribiente recorta y colecciona. Pero, como se verá, esas identidades que con tanta dedicación y esmero la Conservaduría registra, organiza y cuida celosamente, son falsas, anónimas, ilusorias.

Espacio 1: La Conservaduría General del Registro Civil

Saramago (2015, p. 29) la define como “mundo y centro del mundo”. La novela comienza su primera página con una descripción minuciosa de la organización jerárquica y distribución espacial de la conservaduría:

Encima del marco de la puerta hay una chapa metálica larga y estrecha, revestida de esmalte. Sobre un fondo blanco, las letras negras dicen Conservaduría General del Registro Civil. El esmalte está agrietado y desportillado en algunos puntos. La puerta es antigua, la última capa de pintura marrón está descascarillada, las venas de la madera, a la vista, recuerdan una piel estriada. Hay cinco ventanas en la fachada (SARAMAGO, 2015, p. 11).

Luego el novelista continúa: “Pasada la puerta, aparece una mampara alta y acristalada con dos batientes, por donde se accede a la enorme sala rectangular en la que trabajan los funcionarios, separados del público por un mostrador largo que une las dos paredes laterales” (SARAMAGO, 2015, p. 12). Inmediatamente después de esta descripción, relativamente objetiva, Saramago, sin pérdida de tiempo, comienza a semiotizar el espacio; es decir, comienza a dotarlo de significados explícitos que marcarán la trama de la obra y se articularán al otro espacio complementario: el Cementerio General. Entonces agrega:

La disposición de los lugares en la sala acata naturalmente las precedencias jerárquicas, pero siendo, como cabe esperar, armoniosa desde ese punto de vista, también lo es desde el punto de vista geométrico, lo que sirve para probar que no existe ninguna irremediable contradicción entre estética y autoridad. (SARAMAGO, 2015, p. 12).

Inmediatamente describe la distribución topológica de los funcionarios: ocho escribientes, en primera fila; cuatro oficiales, en la segunda; dos sub-directores, en la tercera, y, finalmente, en el más alto nivel jerárquico, el conservador, “a quien llaman jefe en el trato cotidiano” (SARAMAGO, 2015, p. 12); se trata de una enumeración que recuerda la del propio Borges (1999, p. 105) cuando habla de su empleo en la Biblioteca Municipal de Buenos Aires: “Si bien tenía por debajo un auxiliar segundo y un auxiliar tercero, también tenía por encima un director y un oficial primero, un oficial segundo y un oficial tercero”.

Espacio 2: el Cementerio General

Saramago comienza por describir así al Cementerio:

Se entra en el cementerio por un edificio antiguo cuyo frontispicio es hermano gemelo de la fachada de la Conservaduría General del Registro Civil. Presenta los mismos tres escalones de piedra negra, la misma puerta en el centro, las mismas cinco ventanas alargadas encima (SARAMAGO, 2015, p. 245).

El autor establece inmediatamente la similitud estructural y jerárquica entre la conservaduría y el cementerio, lugares donde, precisamente, se encuentran “todos los nombres”, pues, en efecto, esa es su “divisa no escrita” (SARAMAGO, 2015, p. 231). Y luego agrega:

Aquí se encuentra el mismo mostrador largo que atraviesa el enorme salón, las mismas altísimas estanterías, la misma disposición del personal, en triángulo, con los ocho escribientes en la primera línea, los cuatro oficiales a continuación, los dos subcuradores, que así es como se llaman aquí, y no subdirectores, tal como el curador, en el vértice, no es conservador y sí curador (SARAMAGO, 2015, p. 252).

El novelista insiste en la similitud entre Conservaduría y Cementerio. En este último, “tal como la fachada, el interior del edificio es copia fidelísima de la Conservaduría” (SARAMAGO, 2015, p. 232), ello permite sugerir que, en realidad, Conservaduría y Cementerio constituyen, en su articulación semio-espacial, un mismo topo, dos lugares idénticos que se bifurcan solo para encontrarse. Saramago no sólo nos muestra que ambos espacios son homólogos, no idénticos, sino además señala cómo en los dos se trabaja en la misma dirección: (los funcionarios de ambas instituciones) “[...] saben que andan cavando en los dos extremos de la misma viña, esta que se llama vida y está situada entre la nada y la nada” (SARAMAGO, 2015, p. 232). Esos dos extremos, la Conservaduría y el Cementerio, coincidentalmente, huelen “mitad rosa, mitad crisantemo” (SARAMAGO, 2015, p. 12).

Pero más significativo aún para nuestra hipótesis es que, tanto en la Conservaduría General del Registro como en el Cementerio General, algunas personas se pierden, tal como ocurre en los laberintos. En cuanto a la primera, el autor dice: “[...] un día desapareció en las laberínticas catacumbas del archivo de los muertos un investigador...” (SARAMAGO, 2015, p. 16); en cuanto al segundo: “Las líneas rectas de aquí son como las de los laberintos de los corredores, están constantemente interrumpiéndose, cambiando de sentido...” (SARAMAGO, 2015, p. 258). También el escribiente le dice a don José, cuando este busca en el cementerio a la suicida profesora de Matemáticas: “Es mejor que se lleve un mapa, ya hemos tenido casos de personas que se pierden, después es una enorme complicación encontrarlas” (SARAMAGO, 2015, p. 238).

Don José, nuestro heroico² y perseverante Teseo, no solo se extravía en ambos espacios, sino también en su propia mente: “perseguió en el laberinto confuso de su cabeza sin metafísica el rastro de los motivos que lo habían llevado a copiar la ficha de la mujer desconocida y no conseguía encontrar uno solo que hubiese podido determinar, conscientemente, la inopinada acción” (SARAMAGO, 2015, p. 42); frases rememorativas del poema *Laberinto*, también de Saramago:

En mí te pierdo, aparición nocturna,
En este bosque de engaños, en esta ausencia,
En la neblina gris de la distancia,
En el largo pasillo de puertas falsas (SARAMAGO, 2005, p. 117).

Después del largo periplo espacial, por lugares, territorios, recodos equívocos y puertas falsas que, al final, se revela inútil, don José, en la penúltima página de la novela, llega a la conclusión de que “todo gira alrededor de saber dónde se encuentran realmente las personas que buscamos” (SARAMAGO, 2015, p. 296); y, en efecto, esas personas tampoco desean ser encontradas, tal como el mismo don José, al referirse “[...] a la mujer desconocida” en su conversación con la “señora del entresuelo derecha”, parece darse cuenta: “[...] al contrario de las personas famosas, que les gusta exhibirse, ella no quisiera ser encontrada” (SARAMAGO, 2015, p. 210). Se trata de un tema mencionado también por el pastor de ovejas, para quien “las personas se suicidan porque no quieren ser encontradas” (SARAMAGO, 2015, p. 257).

De allí que en el laberinto-mundo el extravío es una forma de la carencia de identidad, una carencia expresada, entre otras metáforas, en la anonimía absoluta de los personajes, con la ya sabida excepción del escribiente, quien actúa como un Odiseo que espera llegar a puerto y, sin embargo, como veremos, nunca llega. Ese extravío en el mundo ya se encuentra en Borges (1949), en cuyo cuento *Los dos reyes y los dos laberintos*, el rey de Babilonia hace construir uno “[...] tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían” (BORGES, 1974, p. 607), en el cual hace perder a un rey de los árabes. Más tarde este último, en venganza, lleva al rey de Babilonia al desierto, un laberinto-mundo donde se pierde para siempre

¡Oh, rey del tiempo y sustancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso (BORGES, 1974, p. 607).

Saramago retoma la imagen del desierto como laberinto en su novela *La muerte de Ricardo Reis*: “En tiempos pensó Ricardo Reis que este anuncio era como un laberinto, pero

² Para Tector (2003, p. 399, cursivas nuestras) “*Saramago has done what seems nearly impossible after reading Schmuland’s survey of the archival image in fiction: he has created an archivist hero*” [“Saramago ha hecho lo que, después de leer la encuesta de Schmuland sobre la imagen del archiverista en la ficción, parecía casi imposible: ha creado un héroe archiverista”].

ahora lo ve como un círculo de donde ya no es posible salir, limitado y vacío, laberinto realmente, *pero de la misma forma que lo es un desierto sin camino*” (SARAMAGO, 1998a, p. 484, cursivas nuestras).

Borges confirma la identificación entre mundo y laberinto en su poema del mismo nombre:

LABERINTO

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
Y el alcázar abarca el universo
Y no tiene ni anverso ni reverso
Ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
Que tercamente se bifurca en otro,
Que tercamente se bifurca en otro,
Tendrá fin. Es de hierro tu destino
Como tu juez. No aguardes la embestida
Del toro que es un hombre y cuya extraña
Forma plural da horror a la maraña
De interminable piedra entretejida.
No existe. Nada esperes. Ni siquiera
En el negro crepúsculo la fiera.

(En *Elogio de la sombra*, BORGES, 1974, p. 986).

En las últimas líneas de su aventurado periplo, don José acepta, resignado, que el mundo es un laberinto y que, para entrar y salir de él, necesita el hilo de Ariadna: “Don José entró en la Conservaduría, fue a la mesa del jefe, abrió el cajón donde lo esperaban la linterna y el hilo de Ariadna. Se ató una punta del hilo al tobillo y avanzó hacia la oscuridad” (SARAMAGO, 2015, p. 297). Se trata de un mundo similar al del Tlön de Borges (1974, p. 443), “[...] un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres”.

Pero mientras en el Registro don José es un prisionero, en el Cementerio lo es la “profesora de Matemáticas”; ambos anónimos, solitarios, ella divorciada y suicida, él soltero y sin otro destino que la jubilación y la muerte. Según nuestro autor, don José, como muchos otros, llevado por una “angustia metafísica”, es de esas personas que “[...] no consiguen soportar la idea del caos como regidor único del universo [...] Por eso van intentando poner algún orden en el mundo” (SARAMAGO, 2015, p. 24). En su inútil cruzada contra el caos, don José odia el desequilibrio y por ello le disgustan las diferencias roedoras del orden que él quiere construir; por ello le tiene ojeriza a los guías de cementerio: “Entró pues don José y avanzó directamente al mostrador, lanzando al pasar una mirada fría a los guías sentados, con quienes no simpatizaba porque su existencia desequilibraba numéricamente la relación de personal a favor del Cementerio” (SARAMAGO, 2015, p. 234-235).

Por esa razón, don José organiza su colección de modo riguroso, hasta cuando se da cuenta “que algo fundamental estaba faltando en sus colecciones”: la certificación de nacimiento de los personajes famosos. Al buscar tales certificaciones el azar hará que,

sin él esperarlo, aparezca, mezclada con las otras, la ficha de un personaje anónimo, desconocido, sin nombre.

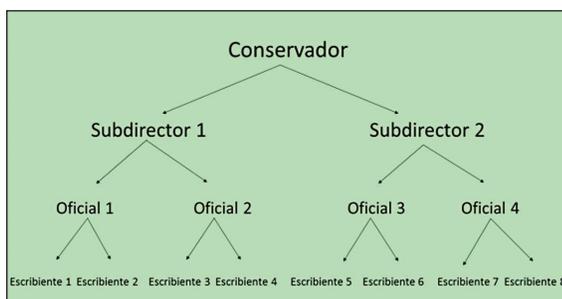
Mundo, caos y orden...

Ese azaroso acontecimiento provoca la irrupción de un nuevo actor que se denominará “la mujer desconocida” o, cuando don José descubre su profesión, “la profesora de Matemáticas”, cuya búsqueda, casi obsesiva, lo llevará a peripecias y aventuras sin fin, inimaginables en un escribiente igual de anónimo, ermitaño, que vive solo en una minúscula casita adosada a la Conservaduría General del Registro Civil. Es en esa irrupción del azar en el mundo ordenado de don José y de la conservaduría donde el relato, gracias a esa primera dialéctica, toma impulso, el cual se expresa luego en una segunda dialéctica que opera entre famosos y anónimos. Así, mientras el orden se articula con los famosos el caos lo hace con los anónimos.

Desde un punto de vista semiótico, el caos des-ordena las lógicas del sentido representadas por la Conservaduría y Registro; unas lógicas que el propio don José replica en su hobby cotidiano. El caos introducido por la inesperada ficha significa la ruptura del ritmo y la recurrencia de los sentidos que configuran la regularidad y la orientación de la vida institucional y personal. En palabras del propio Saramago (1998a, p. 516, cursivas nuestras), “[...] asombra el que uno no se pierda en esta *confusión de sentidos*, o quizás perdido está y en esa perdición se reconoce todos los días”.

Ese mismo caos ordenado, pero sin esperanza, lo encontramos en la Conservaduría General del Registro Civil y en el Cementerio General. En ambos espacios, la estructura geométrica es *piramidal*, en cuanto a la jerarquía, y *rectangular*, en lo relativo a la distribución espacial, lo que permite tener no sólo una estructura espacial intachablemente ordenada, armoniosa, sino, además, una jerarquía perfecta. Se trata, como dice el mismo novelista, de un mundo regido por “las disposiciones que regulaban las complejas relaciones jerárquicas de la Conservaduría General del Registro Civil” (SARAMAGO, 2015, p. 54).

Esquema 1 – Estructura piramidal y jerárquica de la Conservaduría General del Registro Civil



Fuente: Elaboración propia.

Es contra ese férreo orden jerárquico, contra ese mundo ordenado, pero sin sentido humano, que nuestro Teseo, encarnado en un anónimo escribiente, viene, a su manera, a batallar, una lucha figurativizada en la búsqueda y rescate de una desconocida perdida en el laberinto que la condena.

Viaje al centro del laberinto...

“Todas las líneas humanas
son torcidas, todo es laberinto”
José Saramago (2007, p. 199).

El capítulo de TLN que va de la página 174 a la 189 narra el peligroso viaje de don José por el laberinto de la Conservaduría. Es un capítulo denso y vívidamente humano, pues nos revela buena parte de las características psicológicas del personaje. Allí la novela nos introduce en una búsqueda dentro de un espacio confuso, gigantesco y peligroso; se trata de un laberinto, gran metáfora del mundo, donde vida y muerte acaecen y que se figurativiza en la Conservaduría del Registro Civil y en el Cementerio. En ambos espacios, un ser anodino, don José, busca rescatar del anonimato a otro personaje, cuyo nombre no conocemos y el autor denomina, como hemos visto, “la profesora de Matemáticas”.

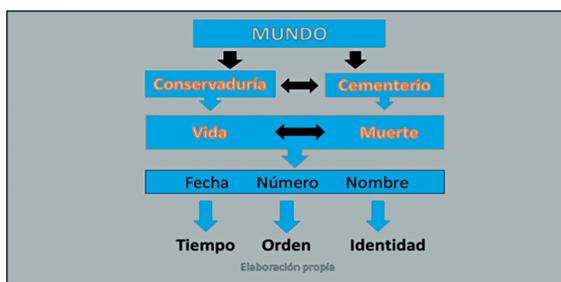
La naturaleza mítica del laberinto es el extravío y la prisión. Cuando el rey Minos ordena a Dédalo construir un laberinto para encerrar al Minotauro, hijo de Pasifae y del Toro de Creta, lo hace para que este no pueda escapar y, en consecuencia, no continúe errando por el palacio asesinando y alimentándose de seres humanos. Minos no lo condena a muerte y, por el contrario, lo alimenta con jóvenes que los griegos deben proveer como castigo porque estos asesinaron a su hijo Androgeo. Es entonces cuando Teseo, héroe griego, se propone matar al Minotauro, para lo cual viaja a Creta, donde conoce y se enamora de Ariadna, hija del rey Minos, quien, antes de entrar al laberinto le da un hilo y así, cumplida su tarea, pueda encontrar la salida.

Como algunos autores han dicho, el laberinto representa el mundo y el Minotauro al hombre, en su doble condición de animal y de humano, prisionero de un mundo que lo excluye; se trata de representaciones hechas con magistral acierto en *La casa de Asterión*, el famoso cuento de Borges, donde el Minotauro describe así el laberinto donde vive: “La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo” (BORGES, 1949, p. 27). Es por ello que Anderson Imbert (1960, p. 41) afirma: “[...] para Borges el mundo es un caos; y dentro del caos, el hombre está perdido como en un laberinto”.

Así, el mundo, como el laberinto, es extravío y prisión, un lugar metafórico donde el hombre no tiene libertad ni encuentra sentido a su vida porque, como Saramago (2015, p. 291-292) dice dos veces en el mismo párrafo, “nada en el mundo tiene sentido”. Pero el laberinto es también una organización del caos; se trata de un mundo confuso, pero, al mismo tiempo, ordenado, regular, geométrico, y, sin embargo, no nos es posible descifrar su sentido. Es por ello que, para el Asterión del cuento de Borges, la muerte llega como una liberación definitiva: ni siquiera se defiende cuando Teseo lo mata.

Ahora bien, ese mundo ordenado, regulado y liso, carente de protuberancias y rupturas, encuentra su expresión y organización en, por lo menos tres formas de identificación: fechas, números y nombres, los cuales corresponden a las categorías de tiempo, orden e identidad. En efecto, tanto en la Conservaduría como en el Cementerio estas formas identificatorias son claves para la organización del sentido del mundo y, justamente, las fichas utilizadas en ambos espacios sirven para asentar fechas, números y nombres; son ellos los instrumentos que se oponen y detienen el caos del mundo, lo ordenan y clasifican.

Figura 1 – Mundo: tiempo, orden, identidad



Fonte: Elaboración propia.

En ese mundo laberíntico y sin sentido, nuestro Teseo se afana por construir una organización regulada que, en cierto modo reproduzca la organización jerárquica y espacial de la Conservaduría y el Cementerio. Como se ha visto, don José vive en un mundo de orden y jerarquías inmutables y, fiel a esos principios, su hobby consiste, justamente, en sistematizar recortes de periódicos y revistas sobre personajes famosos de su país. Todo está previsto en su vida: su casa, su lugar de trabajo, sus horarios, sus responsabilidades, las controladoras líneas de mando; en pocas palabras, su tránsito vital y su destino final están claramente prefijados, hasta el momento en que “trabajando en su casa en la actualización de los papeles de un obispo” (SARAMAGO, 2015, p. 25) se da cuenta “[...] que algo fundamental estaba faltando en sus colecciones, esto es, el origen, la raíz, la procedencia o, dicho con otras palabras, la simple certificación de nacimiento de las personas famosas cuyas noticias de vida pública se dedicaba a compilar” (SARAMAGO, 2015, p. 26).

El descubrimiento de esa carencia lo llevará a buscar fechas y nombres: “[...] la fecha y el lugar de nacimiento, los nombres de los padres, los nombres de los padrinos, el nombre del párroco que lo bautizó, el nombre del funcionario de la Conservaduría General que lo registró, *todos los nombres*” (SARAMAGO, 2015, p. 28, cursivas nuestras); y en esa búsqueda se encuentra convertido en

[...] un pobre escribiente con cinco fichas en la mano, creía él que eran cinco, [...] y no eran cinco, eran seis, esparcidas por el suelo, [...] la ficha intrusa se había pegado a la que le precedía [...], y en ella don José, curioso, se detiene a leer “el nombre de la niña, los nombres de los padres y de los padrinos, la fecha y la hora de nacimiento, la calle, el número y el piso (SARAMAGO, 2018, p. 39 y p. 41).

Ese acontecimiento fortuito, inesperado, azaroso, irrumpe en su monótona vida y transforma su destino: una ficha biográfica se cuela, sin explicación alguna, entre las fichas del obispo cuyos recortes noticiosos está ordenando.

En cuanto a los números, vemos cómo el cambio de los mismos, realizado por el pastor en las tumbas del cementerio antes de que sean colocadas las lápidas identificatorias, elimina toda posibilidad de identificación de las personas sepultadas, y para don José significa la pérdida de toda posibilidad de saber dónde, definitivamente, reposa la mujer desconocida que tanto ha buscado y cuyo peso es similar al de cien famosos:

Tenía el armario lleno hombres y mujeres de los que casi todos los días se hablaba en los periódicos, sobre la mesa la partida de nacimiento de una persona desconocida, y era como si los hubiese acabado de colocar en los platillos de una balanza, cien en este lado, uno en el otro, y después, sorprendido, descubriera que todos aquellos juntos no pesaban más que éste, *que cien eran igual a uno, que uno valía tanto como cien* (SARAMAGO, 2015, p. 41, cursivas nuestras).

En esa sistemática destrucción del mundo ordenado donde don José cree vivir, también los números cumplen un papel decisivo:

Tuvo un sueño extraño, enigmático, se vio a sí mismo en medio del cementerio, entre una multitud de ovejas, tan numerosas que apenas dejaban distinguir los montículos de los túmulos, y *cada una tenía en la cabeza un número que mudaba continuamente, mas, siendo todas iguales, no conseguía advertir si eran las ovejas las que cambiaban de número o eran los números los que cambiaban de oveja* (SARAMAGO, 2015, p. 260, cursivas nuestras).

El sueño es consecuencia, como es fácil de imaginar, del encuentro, algunas páginas atrás, con un pastor de ovejas en el Cementerio, quien le dice: “Un número es un número, un número nunca engaña, respondió el pastor, si levantasen de aquí éste y lo colocaran en otro sitio, aunque fuese en el fin del mundo, seguiría siendo el número que es” (SARAMAGO, 2015, p. 255); entonces el pastor le revela que los números identificatorios de los montículos de tierra “Están todos cambiados. Por qué. Porque alguien los muda antes de que traigan y coloquen las piedras con los nombres” (SARAMAGO, 2015, p. 256)³. Ese “trocamiento de los nombres” condena al fracaso, irremediablemente, la búsqueda de don José y certifica la condición laberíntica del mundo, donde nombres, números y fechas son también artificios que crean las falsas identidades

³ Esta identificación numérica la encontramos también en *La muerte de Ricardo Reis*, donde este, uno de los varios heterónimos de Fernando Pessoa, en la búsqueda de orden en un espacio lleno de objetos azarosos, se auto identifica con el número 6: “Ricardo Reis no salió a cenar. Tomó té y pastas secas en la mesa del comedor, acompañado por siete sillas vacías, bajo una lámpara de cinco brazos con dos bombillas fundidas, de las pastas comió tres, quedó una en el plato, recapituló y vio que le faltaban dos números, el cuatro y el seis, rápidamente supo encontrar el primero, estaba en las esquinas del comedor rectangular, pero para descubrir el seis tuvo que levantarse, buscar aquí y allá, en esa busca dio con el ocho, las sillas vacías, al fin decidió que sería él el seis, podía ser cualquier número, si realmente era, como parecía demostrado una serie innumerable de yoes” (SARAMAGO, 1998a, p. 300).

a las cuales el ser humano se aferra para vivir y, en la mayoría de los casos, no suicidarse. El mismo Saramago, en una entrevista al diario español *El País*, señala que “Don José, el protagonista, encuentra un estímulo a su vida en la búsqueda desesperada de la *identidad* de una mujer muerta” (VILLENNA, 1998, cursivas nuestras).

El trocamiento de nombres en el cementerio está prefigurado en *La muerte de Ricardo Reis*, particularmente cuando este visita el de Lisboa para buscar la tumba número “cuatro mil trescientas setenta y una”, de Fernando Antonio Nogueira Pessoa:

Pasó Ricardo Reis ante la tumba que buscaba, ninguna voz lo llamó, pst, es aquí, y hay aún quien se empeña en afirmar que los muertos hablan, ay de ellos si no tuvieran una matrícula, un *nombre* en la piedra, un *número* como las puertas de los vivos [...] Es aquí, quizá nos mirara desconfiado, a ver si me están engañando, si por error nuestro, o por malicia, va a rezar a Montesco siendo Capuleto, o a Mendes siendo Gonçalves (SARAMAGO, 1998a, p. 47, cursivas nuestras).

La desesperada búsqueda de nuestro héroe se torna imposible y, finalmente, nuestro escribiente así lo comprende cuando él mismo decide sumarse a las fuerzas del azar y del caos al imitar las acciones del pastor de ovejas, para lo cual, después de presenciar un entierro y una vez que familiares, guías y enterradores se han retirado, decide trocar los números que identificaban la tumba de la mujer desconocida y la de la nueva sepultura: “Entonces retiró el número que correspondía a la mujer desconocida y lo colocó en la sepultura nueva. Después, el número de ésta fue a ocupar el lugar del otro. El trueque estaba hecho, la verdad se había convertido en mentira” (SARAMAGO, 2015 p. 259).

En su búsqueda de la mujer desconocida, don José intenta guiarse en el laberinto de la ciudad y en el laberinto de la vida, hecho de “líneas quebradas, de cruces, de intersecciones”:

Si tuviese aquí un mapa de la ciudad, ya podría señalar los primeros cinco puntos de paso averiguados, dos en la calle donde la niña del retrato nació, otro en el colegio, ahora éstos, el principio de un diseño como el de todas las vidas, hecho de líneas quebradas, de cruces, de intersecciones, pero nunca de bifurcaciones, porque el espíritu no va a ningún lado sin las piernas del cuerpo, y el cuerpo no sería capaz de moverse si le faltasen las alas del espíritu (SARAMAGO, 2015, p. 80).

La metáfora especular del laberinto se confirma cuando la novela nos dice que, en ambos espacios, para evitar los extravíos, se suele usar “el hilo de Ariadna” utilizado por Teseo, en el mito del Minotauro, para salir del lugar, una vez que ha matado al monstruo. Sin embargo, mientras en la Conservaduría el hilo de Ariadna opera de forma eficiente, en el Cementerio su utilidad desaparece, tal como se aprecia en el diálogo entre don José y un colega del Camposanto: “En la Conservaduría solemos usar el hilo de Ariadna, nunca falla. Hubo también una época en que nosotros lo utilizamos, pero duró poco tiempo, el hilo apareció cortado en varias ocasiones y nunca se llegó a saber quién había sido el autor de la tropelía ni la razón que tuvo para cometerla” (SARAMAGO, 2015, p. 238).

Más aún, el hilo de Ariadna no solo le sirve a don José en los laberínticos pasajes de la conservaduría o en los del Cementerio, también le sirve en los espacios que recorre en el mundo exterior. En efecto, cuando duda sobre si debe visitar de nuevo a la “mujer con un hijo en los brazos” se da cuenta que “de una u otra manera la punta de su hilo de Ariadna [...] estaba allí” (SARAMAGO, 2015, p. 56). También aquí, como en el mítico laberinto de “puertas falsas”, don José necesita del hilo de Ariadna, el mismo usado por Teseo salir después de matar al Minotauro. Es ese instrumento el que le permite, incluso, resolver sus dudas y tomar decisiones cuando su mente se llena de confusión: “Se desesperaba don José para entrar en el sueño cuando repentinamente le surgió, a saber de qué profundidades, como la punta de un nuevo hilo de Ariadna, la ansiada resolución” (SARAMAGO, 2015, p. 214).

El pastor de ovejas que don José encuentra en “el terreno de los suicidas”, se encarga de aclarar que el Cementerio es, en realidad, un laberinto invisible: “Cuál es la verdad del terreno de los suicidas, preguntó don José, Que en este lugar no todo es lo que parece, Es un cementerio, es el Cementerio General, Es un laberinto, Los laberintos pueden verse desde fuera, No todos, éste pertenece a los invisibles” (SARAMAGO, 2015, p. 255). Estas frases rescatan la noción de *laberinto invisible* que ya Borges, en 1944, había descrito en el cuento *El jardín de senderos que se bifurcan*, donde el sinólogo Stephen Albert mantiene un diálogo con el doctor Yu Tsun, bisnieto de Ts’ui Pên, durante el cual le revela la invisibilidad del laberinto edificado por su bisabuelo:

- Aquí está el Laberinto —dijo indicándome un alto escritorio laqueado.
 - ¡Un laberinto de marfil! —exclamé—. Un laberinto mínimo. . .
 - Un laberinto de símbolos —corrigió—. *Un invisible laberinto* de tiempo.
- (BORGES, 1974, p. 476-477, cursivas nuestras).

Esa invisibilidad del laberinto/mundo es posible porque el ser humano no sabe ver o, como dice Saramago (1998b, p. 243): “Creo que no nos quedamos ciegos, creo que estamos ciegos, Ciegos que ven, Ciegos que, viendo, no ven”. La organización semiótica que aquí opera se fundamenta en un dispositivo articulatorio entre apariencia y verdad, entre parecer y ser. No es, pues, en un mundo físico o en un laberinto físico donde don José desarrolla su búsqueda inútil; se trata de un laberinto que tampoco él puede ver, pues ha sido construido para que en él “se perdieran todos los hombres” (BORGES, 1974, p. 475). La novela aparece así como una confirmación de lo expresado en 2008 por el escritor portugués: “La representación más exacta, más precisa, del alma humana es el laberinto. En ella todo es posible” (SARAMAGO, 2008, p. 121).

Vida, suicidio, muerte

Las sucesivas interacciones dialécticas entre vida y muerte desarrolladas en el texto articulan el sentido del *laberinto – mundo*, los cuales, a veces, se trasponen como, por ejemplo, en el diálogo entre don José y el escribiente del camposanto; el primero

perteneciente al Registro, lugar del catálogo de la vida, y el segundo perteneciente al Cementerio, lugar asociado con la muerte: “Y ya puestos, dígame qué le induce a imaginar que pretendo ver la sepultura de esta mujer, Nada, tal vez porque yo habría hecho lo mismo si estuviese en su lugar, Por qué, Para tener la certeza, *De que está muerta, No, la certeza de que estuvo viva*” (SARAMAGO, 2015, p. 239, cursivas nuestras).

Pero, así como en el mito griego y en el cuento de Borges la muerte es liberación para el Minotauro, en TLN todo el esfuerzo de don José está orientado a darle vida a “la mujer desconocida”; y si no a la mujer en sí, al menos a su nombre: “[...] una mujer cuyo nombre de muerta volvió al mundo vivo porque este don José fue a rescatarlo al mundo de los muertos, apenas el nombre, no a ella, que no podía un escribiente tanto” (SARAMAGO, 2015, p. 288). Es como si el escribiente hubiese asumido, como señala Saramago, que la muerte no existe:

No, no hay muerte.
Ni esta piedra está muerta,
Ni muerto está el fruto que ha caído:
Les da vida el abrazo de mis dedos
(SARAMAGO, 2005, p. 131).

Se trata de una idea ratificada por Saramago en una entrevista periodística: “Yo arranco del reconocimiento de que los muertos no están muertos. Al margen de la anécdota sobre mi hermano, que está en el origen de esta novela” (VILLENNA, 1998).

En consecuencia, nuestro nuevo Teseo ha asumido para sí la obligación impuesta por Borges (1985, p. 19): “Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo”; de modo que el mundo, la vida y la muerte, tengan un sentido. Es, en efecto, el hilo el elemento unificador de los espacios de la vida y la muerte, aquel que conserva vivo el tránsito, un tránsito, sin embargo, de naturaleza caótica, evidenciada, como hemos visto, en las acciones del pastor.

Ese otorgamiento de la vida se expresa, al menos, de dos formas. Por un lado, don José se empeña en darle existencia a través de la reconstrucción viva de su historia personal, para lo cual averigua dónde nació, en qué colegio estudió, quiénes fueron sus padres, su matrimonio y divorcio, su trabajo y su muerte por suicidio. Esa búsqueda le permite pasar de “la mujer desconocida” a “la profesora de matemáticas”, con lo cual reduce la incertidumbre.

Por otro lado, don José busca las causas del suicidio e, incluso, la tumba donde la mujer estaría enterrada, una tarea que, finalmente, no conduce a feliz término porque los nombres que las tumbas exhiben no corresponden a las personas enterradas pues, como vimos, un pastor de ovejas, aliado del caos, cambia diariamente las identificaciones de las tumbas. Es como si la novela realizara el presagio de Borges (1985, p. 19): “El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso”.

Pero ¿por qué en ambos espacios el autor se niega a darnos nombres, a identificar a sus personajes? ¿Por qué mientras en la Conservaduría los nombres son “Fulano de Tal”,

“Beltrano de Tal” y “Zutana de Tal” (SARAMAGO, 2015, p. 63), en el cementerio los nombres de las lápidas no corresponden a los cadáveres efectivamente enterrados porque han sido cambiados? Pareciera que Saramago, al privar de nombres a sus personajes, un recurso utilizado en varias de sus novelas, intenta mostrar la anonimidad, la soledad y la desconexión con el mundo. En cierto modo, si el autor les pusiese nombres los marcaría en una particularidad que impediría la universalidad de sus personajes... o limitaría su condición metafórica.

La ironía del escritor portugués es la de entregarnos un relato denominado *Todos los nombres* donde sólo el personaje principal tiene un nombre propio, José, y un título general, don, sin apellidos. Todo ello a pesar de que el autor nos dice: “[...] don José también tiene apellidos, de los más corrientes, sin extravagancias onomásticas, uno por parte de padre, otro por parte de madre”, pero la ausencia de sus apellidos a lo largo de toda la novela es un recurso literario para resaltar “la insignificancia del personaje” (SARAMAGO, 2015, p. 19), una insignificancia de la que el propio don José está, sin apelación, muy consciente: “[...] los otros, mal comparando, son como una nube que pasó sin dejar señal de su paso, si llovió no llegó a mojar la tierra. *Como yo, pensó don José*”. (SARAMAGO, 2015, p. 41, cursivas nuestras).

Vista la historia del origen de esta novela, cabría preguntarse si este escribiente, que busca sin descanso a una persona anónima, y la busca en donde reposan los nombres y los cuerpos, es decir, en el registro y en el cementerio, no es el propio José (Saramago) buscando, desesperadamente, a su hermano Francisco. Como se ha visto, el mismo autor confiesa el 21 de septiembre de 1986 que la novela debe su origen al error burocrático gracias al cual no se registró la muerte de su hermano en la Conservaduría de Golegá. Incluso agrega que la novela se le ocurrió cuando “[...] estaba pensando, de un modo vago, soñoliento, en los esfuerzos que vengo realizando para encontrar la pista de mi hermano, y de repente, sin ninguna relación aparente, comenzaron a desfilar en mi cabeza los personajes, las situaciones [...]” (SARAMAGO, 2001, p. 231).

Luego, el 22 de noviembre del mismo año, señala:

Curiosamente, será también de una búsqueda de lo que tratará *Todos los nombres*, una novela que ciertamente no existiría [...] si, banalmente, burocráticamente, el registro de la muerte de mi hermano constara en los archivos de la Conservaduría de Golegá. Digamos que Francisco de Sousa, muerto a la edad de cuatro años y dos meses, será coautor de un libro que comenzó a ser escrito setenta y dos años después de su muerte (SARAMAGO, 2001, p. 268).

Además, el propio Saramago nos ha dicho que la crítica literaria, en lugar de preocuparse por esa entidad abstracta llamada narrador, debería más bien prestar atención al autor. El 26 de febrero de 1996, en un debate en el Pen Club entre críticos y autores, el escritor negaba “[...] la existencia del narrador, o ‘instancia narrativa’, como más científicamente se le llama [...] ¿Dónde está el narrador de una pieza de teatro? ¿Dónde está el narrador de una pintura? No traje respuesta” (SARAMAGO, 2001, p. 86). Un punto de vista desarrollado el 9 de agosto de ese mismo año en una conferencia en la

Universidad Complutense, y ya mencionada dos años antes en un congreso de Literatura Comparada en Edmonton, Canadá: “La pregunta que me hago [...] es si la atención obsesiva prestada por los analistas de texto a tan escurridiza entidad (el narrador) [...] no estará contribuyendo a la reducción del autor y de su pensamiento a un papel de peligrosa secundariedad en la compleja comprensión de la obra” (SARAMAGO, 2001, p. 200).

“Si me nombras existo...”

El 28 de noviembre de 2018, cuando ya terminábamos el primer borrador de este análisis, vimos en un noticiero de televisión cuando el presidente de Chile, Sebastián Piñera, promulgaba la ley que legalizó el cambio de nombre y de sexo en ese país. Durante la noticia se mostraron videos de personas apoyando la aprobación de la ley y una de ellas llevaba un cartel que decía: “Si me nombras existo”, ello también nos hizo recordar la canción de la artista española María del Pilar Cuesta Acosta, mejor conocida como Ana Belén, cuyos versos iniciales dicen: “Sé que existo / Si me nombras tú”. Para Bourdieu (1979, p. 79) el nombre propio “[...] es el certificado visible de la identidad de su portador a través de los tiempos y de los espacios sociales, el fundamento de la unidad de sus manifestaciones sucesivas y de la posibilidad socialmente reconocida de totalizar estas manifestaciones en unos registros oficiales”. En otro lugar hemos señalado que “[...] el nombre propio constituye un *hipersigno* [...] pues es capaz de concitar, al mismo tiempo, una identidad personal absoluta y un conjunto de rasgos semánticos de carácter cultural” (FINOL, 2014, p. 142).

Ahora bien, frente a los reconocidos poderes y a la eficacia del nombre ¿por qué Saramago prescinde de él y en lugar de dar nombres a sus personajes prefiere llamarlos con paráfrasis como “la mujer desconocida”, “la señora del entresuelo derecha” o “la mujer con un niño en los brazos”, mientras que a los funcionarios los denomina por sus cargos: “escribiente” “director”, “conservador” o “jefe”? El escritor está plenamente consciente de la problemática del nombre, de la cual deja constancia en uno de sus diarios:

Otra vez la cuestión de los nombres. A primera vista, contrastando con el *Ensayo*, donde ningún personaje tiene nombre, aquí, con este título, se supone que deberían aparecer todos los nombres, que debería existir incluso la preocupación de hacerlos sobresalir, de jugar con ellos. Simplemente, eso me repugna. El nombre de la persona es demasiado intrigante para ser trivializado (SARAMAGO, 2001, p. 288).

Si a primera vista podría decirse que en la economía de las significaciones una paráfrasis como “la profesora de Matemáticas” conlleva más información que un nombre como Antonia, vemos por la cita anterior cómo la ausencia de nombres es un recurso que va más allá; se trata de plantear otro problema más profundo. Siguiendo la línea de nuestro análisis creemos que ese problema es el de la identidad, entendida como la imposibilidad de alcanzar la esencia de lo humano, a pesar de los esfuerzos por aferrarnos a fechas, número y, sobre todo, a nombres. Esa problemática se expresa de manera eficaz gracias al

hipertexto mítico tantas veces nombrado a lo largo de la novela y en otros textos del autor. El hilo de Ariadna y el laberinto marcan el accionar de don José, solo que aquí Teseo no mata al Minotauro, este permanece vivo en un mundo anómico, pues, como su cuerpo mitad toro mitad humano, carece de sentido. Vázquez Montalván (1998), refiriéndose a “la mujer desconocida”, dice que “Tal vez esa mujer que llama a don José desde la sustancia misma de un papel enmohecido, sea Ariadna ofreciéndole el hilo redentor”. Sin embargo, esa redención se revela imposible, como es imposible también la salvación esperada por Ariadna, tal como ella expresa en uno de sus monólogos en el *El último Minotauro*, obra de teatro de Febres-Cordero (2002, p. 72):

La que espera que un día todo cambie,
cuando Teseo le muestre la negra Cabeza
ensangrentada del Minotauro, y pueda salir
de aquí, salir de este Laberinto para
siempre, y comenzar a vivir, a vivir la
nueva vida, la vida verdadera, esa que nos
ha sido prometida si le damos caza al Minotauro.
Y esa vida que tanto ansío, ese
anhelo por la vida que llevaré cuando ya
no esté atrapada en un mito...

La ficha, aparecida por azar en las manos de don José, constituye una forma de identificación de la mujer desconocida. Allí aparecen claves fundamentales de su identidad administrativa: fecha de nacimiento, sexo, padres, padrinos, dirección, matrimonio, divorcio, muerte... Esa identidad burocrática forma parte, según explica el Conservador, “[...] de un espíritu que llamaré de *continuidad* y de *identidad* orgánica”, el cual “debe prevalecer sobre cualquier otra cosa” (SARAMAGO, 2015, p. 217, cursivas en el original). Pero no son esas identidades, administrativa y burocrática⁴, las que interesan a nuestro héroe. Por el contrario, el escribiente busca su identidad personal, su historia, sus relaciones familiares y sociales; en las fichas “[...] don José se encuentra con un instrumento propio de esta forma de administración del Estado, que es la ficha, y con ella no le resulta posible encontrar a ‘la persona’” (TAKAHASHI, 2009, p. 76, cursivas en el original).

Don José, según delicadamente insinúa el texto, busca también una relación humana, para algunos amorosa, que le saque de su soledad y su anonimato. En fin de cuentas, más allá de las relaciones superficiales y burocráticas con sus compañeros de trabajo o de las imaginarias relaciones con los personajes famosos, cuyos recortes noticiosos colecciona, es en esa relación imaginada con la mujer desconocida donde,

⁴ Para un análisis de la identidad burocrática que suponen las fichas de la Conservaduría General del Registro Civil ver Koleff (2009, p.13): “El archivo se constituye [...] 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 predicen el futuro en que vendrán”.

finalmente, don José desarrolla una identidad propia que comienza, justamente, por encontrarse a sí mismo. Como hace notar Blasi (2009, p. 43), “[...] en la búsqueda de la identidad de la mujer desconocida logra un acercamiento al ejercicio de reconocer y pensar su propia identidad”.

“Yo soy el Minotauro...”

A lo largo de esta investigación nos hemos preguntado: si nuestra hipótesis es correcta, y por tanto la Conservaduría y el Cementerio son un símbolo del laberinto y, más allá aún, si, como afirma Borges, el laberinto es el mundo, ¿quién es, entonces, el Minotauro? Creemos que hemos encontrado la respuesta en un fragmento del guion de la serie de Netflix titulada *The Sinner*, en cuyo cuarto episodio de la segunda temporada, el protagonista, detective Harry Ambrose (Bill Pullman), lee un párrafo del libro *Scaping the labyrinth*, escrito por el psiquiatra Lionel Jeffries (Brennan Brown), presunto líder del culto ubicado en La Arboleda. El párrafo dice así:

*Every day, I search for an escape from the labyrinth.
Every day, the Minotaur hunts me.
Running only gives the bull more power.
The only way out is inward.
I must accept that at the center of the labyrinth,
I will not face the Minotaur, but myself.
I am the Minotaur.
I am hunting myself.*⁵ (THE SINNER, 2017).

A la luz de esta fuente podemos preguntarnos: ¿Acaso don José está en persecución de sí mismo? ¿Es don José, al mismo tiempo, Teseo y el Minotauro? Según esta hipótesis interpretativa, nuestro personaje cree que el Minotauro, cada día, lo persigue y entonces corretea por los meandros, puertas falsas y equívocos del mundo buscando un escape, una relación, una compañía, ¿un amor?, solo para, finalmente, darse cuenta de que su único escape es hacia el mundo interior, en cuyo centro no encontrará al Minotauro sino a sí mismo. Esta hipótesis se beneficia de las ilusorias fronteras entre la vida y la muerte propuestas por el texto en repetidas ocasiones. Por un lado, la Conservaduría es a menudo escenario de una “confusión fronteriza [...] entre los que aún están vivos y los que ya están muertos” (SARAMAGO, 2015, p. 176); por el otro, el propio Conservador, en contra de la pesada tradición burocrática de la cual es heredero,

⁵ “Cada día, busco un escape del laberinto
Cada día, el Minotauro me caza
Correr solo le da más poder al toro.
La única vía de escape es hacia el interior.
Debo aceptar que en el centro del laberinto
No enfrentaré al Minotauro sino a mí mismo
Yo soy el Minotauro
Estoy cazándome a mí mismo” (THE SINNER, 2017, traducción nuestra).

“primeros y postreros depositarios de la vida y de la muerte” (SARAMAGO, 2015, p. 217), reconoce “el doble absurdo que representa separar a los muertos de los vivos” (SARAMAGO, 2015, p. 222), y, por lo tanto, ordena reunir “[...] en un solo archivo [...] a los muertos y a los vivos, haciéndolos inseparables en este lugar” (SARAMAGO, 2015, p. 223). Las fronteras entre vida y muerte serían tan ilusorias como las existentes entre mundo exterior y mundo interior.

Esta hipótesis también se beneficia de lo que el Sentido Común, personaje que en varias ocasiones dialoga con don José, le dice cuando este está en una de sus visitas nocturnas a la Conservaduría:

Hombre, no tengas miedo, la oscuridad en la que estás metido aquí no es mayor que la que existe dentro de tu cuerpo, son dos oscuridades separadas por una piel [...] transportas todo el tiempo de un lado para otro una oscuridad [...] tienes que aprender a vivir con la oscuridad de fuera como aprendiste a vivir con la oscuridad de dentro. (SARAMAGO, 2015, p. 188).

En otras palabras, el laberíntico mundo exterior es también interior y su frontera divisoria es apenas la de la vulnerable epidermis.

También Madrid (2004, p. 83) coincide con esta interpretación, pues para ella don José “a través del pretexto de la búsqueda de una persona, se consigue a sí mismo”; más aún, “[...] cuando don José inicia su búsqueda, comienza también su peregrinación —a veces un tanto confusa— hacia su yo. Buscando a *otro* se consigue a *sí mismo*” (MADRID, 2004, p. 90). Más aún, en *El año de la muerte de Ricardo Reis*, escrita trece años antes, donde la palabra “laberinto” aparece 15 veces, ya Saramago (1998a, p. 62, cursivas nuestras), señalaba: “quien acaba una cosa nunca es aquel que la empezó *aunque ambos tengan nombre igual*; así mismo, algunas páginas más adelante en la misma novela, el escritor apunta: “También en el interior del cuerpo la tiniebla es profunda, y pese a todo la sangre llega al corazón, el cerebro es ciego y puede ver, es sordo y oye, no tiene manos y alcanza, *el hombre, claro está, es el laberinto de sí mismo*” (SARAMAGO, 1998a, p. 119-120).

Finalmente, ya avanzado este texto, encontramos una confirmación de esta hipótesis en las propias palabras de Saramago, expresadas durante una entrevista con el escritor suizo Serge Bimpage, durante la cual afirma: “*Monsieur José, passe à l’invention de lui-même. Il part à la recherche d’une femme aperçue dans les lignes de l’un de ses registres. Il part en quête de l’autre, sans savoir qu’il s’agit au fond de lui-même*”⁶ (SARAMAGO, 1999). Es, pues, una búsqueda hacia “el fondo de sí mismo”, donde el Teseo que busca se reconcilia con el Minotauro que (se) encuentra.

⁶ “Don José pasa a la invención de sí mismo. Parte en la búsqueda de una mujer percibida en las líneas de uno de sus registros. Parte en la búsqueda del otro sin saber que en el fondo se trata de sí mismo”. (SARAMAGO, 1999, traducción nuestra).

Conclusiones

Como puede deducirse, la metodología aplicada a lo largo de este texto tiene dos facetas. Por un lado, hemos tratado de mostrar cómo el sentido general de la novela *Todos los nombres* está articulado como un trayecto, un recorrido, una búsqueda, desplegada narrativamente entre dos espacios homólogos –la Conservaduría General del Registro y el Cementerio General–, dos espacios donde las identidades no se encuentran, sino, por el contrario, se pierden (como nos perdemos en un laberinto). De este modo, la arquitectura de la significación general de la novela está apuntalada en los espacios que en ella se construyen, los cuales se resuelven, semióticamente, en un tercer espacio figurativizado, como creemos haber mostrado, en el laberinto, un mundo en el que el hombre anónimo busca, sin lograrlo, su propia identidad. Es a esta articulación semiótica entre Conservaduría General del Registro y Cementerio, por un lado, y el laberinto, por el otro, lo que hemos llamado una topo-semiótica del sentido en *Todos los nombres*.

Por el otro lado, hemos recurrido a un hipertexto, un mito, para construir una hipótesis según la cual esos dos espacios de la novela son un laberinto, y que, como decía Borges (2003, p. 22), el mundo mismo es un laberinto: “[...] el mundo real en el que estamos tan perdidos, del que podemos pensar que es un laberinto, un caos”. El mito actúa aquí como un hipertexto porque es capaz de generar otros textos a los cuales presta, total o parcialmente, su estructura semiótica, pues, como afirma Febres-Cordero (2007), “El hablar del mito es anterior al lenguaje mismo, anterior a la poesía, anterior a la música. El mito es lo más primigenio”.

Se trata, pues, de hacer inteligible la novela *Todos los nombres*, gracias al develamiento de una metáfora especular construida bajo la forma de un dispositivo de intertextualidad que el análisis descubre en las líneas de la narración, en la cual aparece la pre-figuración de un fondo mítico, como si se tratase de una alegoría. En fin de cuentas, la novela, como otras del mismo autor, intenta explicar e interpretar el mundo, tal como dice nuestro epígrafe, con el mejor recurso que conoce: la metáfora. El registro y el cementerio, como el laberinto, son una metáfora del mundo y del hombre-Teseo que, inútilmente, busca allí, en ese espacio caótico donde los nombres, los números y las fechas han sido cambiados, su propio sentido, su propia identidad.

Fiel a su creencia según la cual “Después de ver el impacto del cine y la televisión, a la novela y al novelista no le resta sino regresar a las tres o cuatro grandes cuestiones humanas, quizá sólo dos, vida y muerte, intentar saber, ni siquiera ‘de dónde venimos y hacia dónde vamos’, sino simplemente ‘quién (sic) somos’” (SARAMAGO, 2001, p. 184, énfasis en el original), la alegoría construida por Saramago nos muestra la no separación entre vida y muerte ni entre laberinto exterior y laberinto interior. Así, el Teseo que busca su identidad, representante del predominio de la vida, es también el Minotauro, símbolo de la muerte, ambos reunidos en la confusión de los múltiples laberintos que pueblan/son el mundo.

FINOL, J. E. Metaphore and labyrinth, life and death in Todos Los Nombres, by José Saramago: a topo-semiotics of sense. **Revista de Letras**, São Paulo, v.58, n.2, p.55-76, jul./dez. 2018.

- **ABSTRACT:** *In this research we analyze the novel Todos los nombres from José Saramago (2015), and for doing so we propose a double interpretative hypothesis. On the one side, the structure of the novel would be founded in a specular construction based in the myth of Minotaur, which acts as an hypertext, understood as one capable of generating other texts. On the other side, we suggest that the mythical metaphor presents the quest for personal identity. Also, for our analysis we propose a theory of space as a labyrinth, understood as a metaphor of the world, and the identity, regarded as an articulation of dates, numbers, and names.*
- **KEYWORDS:** *Labyrinth. Metaphor. World. Identity.*

Referencias

BLASI, G. La búsqueda de la alteridad en espacios de trasgresión: una nueva lectura desde la propuesta de Marc Augé de los espacios y la identidad en *Todos los nombres*. In: KOLEFF, M.; FERRARA, V. (ed.). **V apuntes saramaguianos: ética y política** en Todos los Nombres de José Saramago. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba, 2009. p. 7-10.

BORGES, J. L. **El Aleph**. Buenos Aires: Ediciones del Sur, 1949.

BORGES, J. L. **Obras completas: 1923-1972**. Buenos Aires: Emecé, 1974.

BORGES, J. L. **Los conjurados**. Buenos Aires: Emecé, 1985.

BORGES, J. L. **Autobiografía: 1899 - 1970**. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

BORGES, J. L. **Borges habla de sus cuentos**. 2003. Disponible en: <https://www.apocatastasis.com/jorge-luis-borges-acerca-de-mis-cuentos.php>. Acceso en: 28 nov. 2018.

BOURDIEU, P. **Razones prácticas**. Barcelona: Anagrama. 1979.

FEBRES-CORDERO, L. **Penteo; El último Minotauro; Clitemnestra; Mata que Dios perdona; Olimpia; Nerón**. Caracas: Monte Ávila Ed., 2002.

FEBRES-CORDERO, L. **León Febres Cordero entrevistado por Magally Ramírez y Artemis Nader**. Disponible en: <http://www.kalathos.com/>. Acceso en: 20 jul. 2007. Sin paginación.

FINOL, J. E. Las semióticas del nombre: identidad y anonimato en la obra de José Saramago. **Revista Chilena de Literatura**, Chile, n. 87, p. 139-162, 2014.

IMBERT, A. Un cuento de Borges: La casa de Asterión. **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, v.25, n. 49, p. 33- 43, 1960.

- KOLEFF, M. A. La ficha de la mujer desconocida y los márgenes de una biografía. *In*: KOLEFF, M.; FERRARA, V. (ed.). **V Apuntes Saramaguianos: ética y política en Todos los Nombres de José Saramago**. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba, 2009. p. 11-19.
- MADRID, G. El cuidado de sí en la lectura, a propósito de Todos los nombres de José Saramago. **Utopía y Praxis Latinoamericana**, Maracaibo, v. 9, n. 24, p. 79-91, 2004.
- MAYÁN, M. Otro atentado contra el libro cubano. **El Caimán**: revista cultural de la juventud cubana, La Habana, 29 agosto 2016. Disponible en: www.caimanbarbudo.cu/articulos/2016/08/otro-atentado-contra-el-libro-cubano/. Acceso en: 5 dic. 2018. Sin paginación.
- MERINO CASTRILLO, J. La desintegración del más allá. José Saramago: Todos Os Nomes. **Revista de Filología Románica**, Madrid, v. 26, p. 153-169, 2009.
- RUIZ ÁLVAREZ, A. Humillados y ofendidos: nuevo recorrido temático en Todos los Nombres. **Revista de Estudios Saramaguianos**, [S.l.], n.4, p. 128-141. 2016.
- SARAMAGO, J. **El año de la muerte de Ricardo Reis**. Alfaguara: Buenos Aires, 1998a.
- SARAMAGO, J. **Ensayo sobre la ceguera**. México: Alfaguara, 1998b.
- SARAMAGO, J. **Rencontres avec José Saramago**. Entrevista realizada por Serge Bimpage. 1999. Disponible en: <https://sergebimpage.ch/rencontre-jose-saramago.html>. Acceso en: 5 dic. 2018. Sin paginación.
- SARAMAGO, J. **Cuadernos de Lanzarote II**. México: Alfaguara, 2001.
- SARAMAGO, J. **Poesía completa**. Trad. Ángel Campos Pámpano. Madrid: Alfaguara, 2005.
- SARAMAGO, J. **Manual de pintura y caligrafía**. Madrid: Punto de Lectura, 2007.
- SARAMAGO, J. **El viaje del elefante**. Madrid: Alfaguara, 2008.
- SARAMAGO, J. **Todos los nombres**. Trad. Pilar del Rio. México: Penguin Random House, 2015.
- THE SINNER. Dirección: Antonio Campos, Brad Anderson, Cherien Dabis, Jody Lee Lipes e Tucker Gates. Estados Unidos: Netflix, 2017. Serie TV, sección 2, episodio 4. Disponible en: <https://www.netflix.com/es/title/80175802>. Acceso en: 7 jul. 2019.
- TAKAHASHI, F. La desconstrucción del mundo moderno a través de la mirada de Edward Said: una lectura de lo no dicho en la novela Todos los nombres. *In*: KOLEFF, M.; FERRARA, V. (ed.). **V apuntes Saramaguianos: ética y política en Todos los Nombres de José Saramago**. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba, 2009. p. 74-84.

TECTOR, A. Book review: All the Names: José Saramago. Trad. Margaret Jull Costa. New York: Harcourt, 1997. **Archivaria**, Ottawa, n. 56, p. 397-399, 2003. Disponible en: 12 dic.2018.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. **El laberinto y su metáfora**. El País, [S.l.]: 9 oct. 1998. Disponible en: <http://www.vespito.net/mvm/saramago.html> 1998. Acceso en: 4 dic. 2018. Sin paginación.

VILLENA, M. Á. José Saramago afirma que la literatura y el amor son conjuros contra la muerte. **El País**, [S.l.], 4 feb. 1998. Disponible en: <https://elpais.com/diario/1998/02/04/>. Acceso en: 4 dic. 2018. Sin paginación.