

La desintegración del más allá. José Saramago: *Todos Os Nomes*

Juan MERINO CASTRILLO

merinakis@hotmail.com

RESUMEN

Todos os Nomes narra el viaje del protagonista al mundo de los muertos. A pesar de que se repiten muchos de los tópicos del *descensus ad inferos*, el autor nos presenta un más allá sin fe, sin esperanza, en el que no se premia ni se castiga una trayectoria vital. Se trata más bien de un ultramundo profano, laico y secular de hoy. Se ha procedido a la desintegración de la mitología clásica para incorporarla al peculiar universo desencantado de Saramago.

Palabras clave: Más Allá, Saramago, mitología, desintegración de la tradición, *descensus ad inferos*

The afterworld's disintegration. José Saramago: *Todos os nomes*

ABSTRACT

Todos os Nomes tells the protagonist's voyage to the dead men's world. In spite of the fact that many of the *descensus ad inferos*'s topics recurs, the author presents another world with no faith, with no hope, where life has neither rewards nor punishments. It's rather about today's profane, layman and secular other world, in which a disintegration of the classical mythology has taken place to integrate it into the characteristic, disenchanted Saramago's universe.

Key words: Afterworld, Saramago, mythology, disintegration of the tradition, *descensus ad inferos*.

Todos os nomes relata la historia de un escribiente que, por azar o error, encuentra en los archivos del Registro el expediente de una mujer desconocida para él. Sin haberla visto siquiera en una foto, queda profundamente enamorado y se propone encontrarla. Para ello inicia una indagación por los lugares en los que ha transcurrido la vida de la mujer y, como resulta que ella ya ha muerto, la investigación prosigue por los archivos del Registro de difuntos y luego acaba en el cementerio que acoge sus restos¹.

Esta síntesis somera del argumento no permite apreciar los elementos que esta novela comparte con los relatos de viajes al más allá. Pero ciertas peculiaridades

¹ *Todos os nomes* es la novela central de una trilogía alegórica (con *Ensayo sobre la ceguera* y *La caverna*) que inaugura una tendencia en el recorrido literario del autor: la de la abstracción. Begoña Ortega (Ortega 2002: 326) afirma el carácter arquetípico e inconcreto de lugares y personajes. Lo mismo opina recientemente Rafael Conte: "Saramago es un escritor de fondo realista, aunque se haya acercado al final hacia el simbolismo, pues se ha convertido en un artista contra los mitos,..." (Conte 2007: 7)

de *Todos os nomes* son comunes a las de una especie singular de *nekyia* o viaje al mundo de los muertos: la bajada a los infiernos, el *descensus ad inferos* o *catábasis*. El viaje al más allá y la visión ultramundana constituyen un tema literario singular especialmente cultivado en la Edad Media, aunque en última instancia hunde sus raíces en la tradición clásica. En líneas generales consiste en el relato de un protagonista que ha vuelto en sí tras pasar por un estado catatónico en el que su alma, separada del cuerpo, recorre la residencia de los muertos guiada por otra alma. El fin último que se persigue es, generalmente, la transmisión de una enseñanza moral, muy en consonancia con el contexto de las vidas de santos en que suelen ser incluidas. El alma abandona el cuerpo, hecho que tiene lugar durante el sueño o en estados de vigilia próximos. Cuando despierta del sueño, el protagonista, enriquecido con la verdad que ha conocido y experimentado, es otro hombre. La estructura narrativa reproduce el *descensus ad inferos* de Eneas y, en último término, la *catábasis* de Odiseo.

Este esquema literario se ha visto sometido a continuas variaciones, siguiendo los objetivos propuestos o las circunstancias concretas que determinaban la recurrencia del motivo. Especialmente estas últimas han ido alterando sus características de tal manera que el grado de fidelidad al patrón original se ha difuminado hasta llegar a ser a menudo imperceptible, incluso para el propio autor, que actúa, quizá, movido por un impulso inconsciente que le ciñe a un tópico inadvertido, aprendido, tradicional, de substrato, de magma cultural.

En otras obras de Saramago se advierte el interés de este escritor por la revisión de temas relacionados con el mito, su preocupación tanto por la interpretación de la mitología cristiana (*A segunda vida de Francisco de Assis, O evangelio segundo Jesus Cristo*) como por la pagana (*A Caverna*). En general, con respecto a la cristiana, Saramago tiende, en las dos obras citadas, a filtrar el sustrato mítico religioso a través de una percepción nueva, preservando lo esencial de la biografía, pero sometiéndolo a la finalidad propia del conjunto de su obra y a su ideología y laiciza el modelo de santidad filtrándolo en el ateísmo del humanismo existencial. Laiciza las vidas de santos o, quizá, santifica los modelos mundanos. En esa línea, el protagonista de esta moderna catábasis inicia un viaje que no cambia de dimensión, que no lo transporta -en sentido estricto- a otro mundo, a la manera de la tradición literaria precedente, sino que lo conduce al infierno particular de la propia realidad cotidiana, insignificante y aburrida. No necesita abstraerse de la realidad objetiva para transportarse al mundo póstumo, pues éste ya no es visto como un paraíso, sino sólo como desagradable estado de desgracia, que se identifica con el aburrimiento de una vida diaria anodina de nuestra época, cuyo espíritu representa el Sr. José. Éste accede al mundo de los muertos movido por la casualidad y ajeno a toda pretensión de sublimación (sería más exacto decir que evitándola). Y su tránsito es un descenso solamente figurado, alegórico, puesto que discurre por lugares tan cismundanos como una oficina de registro, una escuela o un cementerio. La novela admite ser interpretada como un *descensus ad inferos* contrafacto a lo pagano. Los elementos que definen la hagiografía son re-interpretados, re-escritos, re-inventados, re-definidos,

incluso alguno de ellos rechazado, para acompañar el mensaje del género al espíritu de los tiempos. De tal manera que este nuevo ‘hombre santo’ adquiere una identidad propia, a la que hay quien da carta de naturaleza bajo la denominación de ‘santo ficticio’².

Además, el viaje y la visión ultramundana tradicionales cristianos son ya una metamorfosis de esquemas clásicos, a la que *Todos os nomes* añade una novedad: la dispersión de los elementos. Las piezas que dan forma a la historia narrada no están canónicamente ordenadas, sino que su rastro se percibe disperso en la nebulosa de fondo.

Revelación, viaje iniciático y conocimiento interior

Como todos los viajeros ultramundanos de la tradición occidental, el Sr. José emprende por iniciativa propia una peregrinación que culmina con el conocimiento interior. Como nuevo Orfeo, el Sr. José vuelve sin éxito de sus pesquisas, sin la mujer desconocida. En cierto modo, persigue el rastro de un ser que no es de este mundo y, en consecuencia, carece de presencia material; va en busca de un espíritu. Y no consigue comunicarse con ella, habitante del mundo inmaterial, inconsistente espíritu, simple *flatus uitalis*. En el otro mundo los sentidos no funcionan (222-3)³.

Sin embargo, cuando más aflora el sustrato visionario es en el relato del último sueño del Sr. José, indicio perfecto, a su vez, de que el estado de confusión irracional ultramundano ha permeado su espíritu. Este sueño transcurre en el más allá, en el Cementerio. Allí oye por todas partes estas voces: “Estou aqui, estou aqui”. Aunque son de la mujer desconocida, le es imposible verla y, mucho menos, hablar con ella. Como Ayante no contesta a Odiseo o Eneas no obtiene ninguna respuesta de Dido. Así pues, se reproduce un recurso habitual en los viajes ultramundanos⁴.

Sin embargo, también como en los relatos de la tradición escatológica, el pretexto argumental que justifica la verdadera causa del viaje es la revelación. Se trata de un viaje iniciático, de conocimiento, que, por sus características intrínsecas, es esotérico. Si los héroes necesitan determinadas condiciones morales para acceder a este mundo misterioso, también *Todos os Nomes* nos

² Tal es la denominación que propone desde el título de su libro Brenda Dunn-Lardeau para designar el tipo nuevo de protagonista que surge en la literatura contemporánea de la descomposición del género hagiográfico tradicional (Dunn-Lardeau 1999).

³ Las citas de *Todos os nomes* siguen la primera edición portuguesa: Caminho, 1997.

⁴ El recurso de la anagnórisis de personajes del entorno íntimo del vidente es constante en la literatura de viajes ultraterrenos. Desde Virgilio, por no hablar de Homero o de Luciano, el recién llegado se informa sobre las circunstancias de las respectivas muertes o sobre las condiciones de la vida de ultratumba mediante entrevistas con personajes que conoció en vida. Uno de ellos se niega a esa conversación por resentimiento de agravios que el visitante le hizo en vida.

presenta a un ser humano que debe superar una escala de obstáculos o pruebas para hacerse acreedor de semejante premio. Tan hermético es ese conocimiento que el pastor del cementerio -especie de guía psicopompo al modo de la Sibila virgiliana o los ángeles cristianos- exige juramento solemne de discreción absoluta antes de comunicarle una parte del secreto al Sr. José, quien le satisface cumplidamente:

Então veio mesmo a jeito para saber a verdade sobre o talhão dos suicidas, mas antes disso terá de me jurar solenemente que nunca descobrirá o segredo a ninguém, Juro pelo que de mais sagrado tenho na vida,... (239)

Para muchos estudiosos de los relatos escatológicos, el viaje al más allá es una alegoría del recogimiento interior, de la introspección espiritual (Comparetti 1941: 136; Segre 1990: 13-14; J. Fontaine 1970: 99-102 y 115)⁵. El lugar ameno al que llegan es un estado de ánimo y, efectivamente, el momento del tránsito se escenifica con un éxtasis: el desprendimiento del alma de la materia, la enajenación de la mente abstraída en la esencia psíquica. El tránsito al más allá pretende ser una alegoría literaria para representar un viaje estático de la mente. El tránsito es más éntasis que éxtasis. El Sr. José acude al Cementerio con una aspiración análoga, tal como nos manifiesta el narrador en sus comentarios a la conversación de aquél con el pastor: “A intenção do Sr. José, quando dissera ao pastor, Eu ainda fico, tinha sido apenas a de ficar sozinho durante uns minutos antes de meter pés ao caminho”. (242)

Y, en soledad se dispone a un examen introspectivo que le conduce al umbral de una verdad personal que trasciende la excusa inicial que estimuló la investigación esotérica. Ahora le urgen pensamientos expeditos, puros, ajenos a cualquier preocupación material y caduca; ocupa sus reflexiones “na irremissível precariedade da existência, na vacuidade de todos os sonhos e de todas as esperanças, na fragilidade absoluta das glórias mundanas e divinas” (242). Por fin, el Sr. José descubre la verdad a la que le aboca la narración, en virtud de las ideas sobre la existencia humana que Saramago quiere transmitir al lector. Con esta especie de revelación metafísica, aspira a encontrar su paz espiritual (“pôr o espírito em paz, dizer de uma vez, Acabou-se”). En esencia, como se explicita claramente (“A única coisa que queria era pensar um pouco em si mesmo”, 242), la verdad profunda que le impulsó a esta aventura es el anhelo, quizá inconsciente, de encontrar su propia identidad y, para ello, coincidiendo con los viajeros ultramundanos anteriores, se sumerge en las hondas aguas de su procelosa mente (“e tomou a atitude de alguém que estivesse a meditar profundamente”, 242).

⁵ Emilio Lledó (1998: 410) acuña el concepto de ‘utopía inmóvil’ para designar este paraíso interior que se crea en la intimidad y que resulta, según él, de la negación de la realidad y, al mismo tiempo, de la no superación de la misma.

Condiciones externas del tránsito

El Sr. José determina emprender su inédita expedición (conocer a la mujer del expediente) en condiciones semejantes. Un miércoles se halla tan cansado por el día de trabajo intenso en los pasillos del Registro (es decir, por los derroteros del mundo de los muertos) que ni siquiera tiene ganas de comer. A la nocturnidad se suma una circunstancia singular que agrava el estado de salud del funcionario: ese día pasó mucho tiempo sobre una escalera y, a causa de ello, padece ahora las consecuencias del vértigo, aunque él mismo no acierta a definirlo con exactitud cuando tiene que explicarlo. Por tanto, se nos dan la fecha y las circunstancias concretas del comienzo de la experiencia trasmundana y se nos advierte de las peculiares aptitudes del Sr. José para perder el contacto con la realidad por una razón aparentemente simple (el vértigo). Pero, al mismo tiempo, se trata de un malestar inconcreto, como él mismo confiesa, en unas palabras que hacen sospechar por su ambigüedad; entre otros síntomas hallamos atracción por el abismo, que tiene un significado nuevo y trascendente en el contexto del viaje al más allá: “sufro de tontunas, vertigens, atração do abismo, ou como quer que lhe queiram chamar” (42). A ese abismo vertiginoso, pero también sapiencial, le conducen sus peripecias.

A veces, oye una voz interna, una especie de *alter ego* interior con el que reflexiona. El ente psicosomático se escinde en el momento de la transmigración. Esa conciencia personificada que le habla distingue claramente dos existencias paralelas: una oscuridad externa, que es accidental, y otra interior, esencial. Ésta le acompaña a lo largo de su vida. Y su recuerdo, en forma de pesadilla, lo atenaza cuando le falta la luz externa. El diagnóstico médico es la claustrofobia, cuya explicación se encuentra, tal vez, dice el narrador, “no facto de a escuridão não lhe deixar perceber os limites desse espaço...” (174). Interpretando no literalmente, esta declaración revela que el Sr. José no ha tenido conciencia nunca de los límites de su mundo. Por eso, ahora que esas fronteras sensoriales se dilatan infinitamente y se abre ante él un inmenso abismo de oscuridad, paradójicamente se ve atacado por la claustrofobia y le sobrevienen una serie de alteraciones psicosomáticas que se manifiestan bajo la especie de escalofríos, vértigos e insomnios. Es decir, la debilidad anímica que la tratadística escatológica considera óptima para atravesar la “porta prohibida” (26).

Las reflexiones del narrador acerca de la austeridad de la vivienda parecen insinuar que ésta favorece la transmigración del alma en la medida en que significa el mínimo apego a lo material, a lo terreno. En consecuencia, el Sr. José es el trasunto moderno y pagano del eremita antiguo, sobrevive en unas condiciones de extrema austeridad -como aquél- que propician el cambio de dimensión y trastornan sus sentidos y su percepción. La experiencia trascendente está reservada a iniciados.

Por lo que se refiere a la aportación de testimonios, al Sr. José le sobreviene la necesidad de comprobar que lo que está viviendo no es un sueño⁶. En los relatos tradicionales, el ingreso en el mundo de los muertos adopta la apariencia del sueño (el *iustorum sopor*) y las increíbles descripciones del mundo ultraterreno en que se refleja icónicamente el nuevo estado epistemológico exigen también testimonios probatorios. El Sr. José se demanda a sí mismo testimonios “para provar que tudo isso não foi um sonho” (43). Y, molesto con la imaginada racionalidad extrema e incredulidad del Jefe (“o sonho só tem realidade como sonho”), se ofrece a aportar datos concretos para certificar su versión. Por tanto, repite el esquema tradicional que exige la confirmación de la veracidad de los sucesos.

La muerte y el mundo de ultratumba

Las visitas al Cementerio (el cementerio por antonomasia, de ahí la mayúscula) sirven como pretexto para que el narrador exponga su visión de la muerte⁷. Ante el abigarrado espectáculo que se le ofrece de innumerables tumbas de aspectos, orígenes, épocas y condiciones heterogéneas, el Sr. José reflexiona de una manera sencilla, como es él, sobre la omnipotencia de la muerte y acerca de su angustiosa e inexorable inminencia. De manera epigramática, se concluye: “contra a morte não se pode fazer nada” (234). A lo largo de este pasaje, la narración aprovecha una imagen universal que puede ser interpretada alegóricamente. En el Cementerio se confunden tumbas de gentes dispares:

Durante longas horas caminhara através do Cemitério Geral, passara por tempos, épocas e dinastias, por reinos, impérios e repúblicas, por guerras e epidemias, por infinitas mortes avulsas, a principiar na primeira dor da humanidade e acabar esta mulher que se suicidou há tão poucos dias... (234)

Esta idea básica, tan inmediata, sugiere -si el Cementerio es, como creemos, una de las trasposiciones que representan el más allá ultramundano- que esa misma confusión uniformante existe en el universo de los muertos. En el Cementerio se congrega una multitud ingente y heterogénea de cadáveres, correspondiente, por pura lógica, a la muchedumbre incontable de almas que puebla el paraíso de los relatos cristianos. Por otra parte, el paseo fúnebre entretenido por reflexiones metafísicas al que nos invita el protagonista atraviesa

⁶ Tanto es así que uno de los recursos característicos del viaje y la visión ultramundana consiste en certificar por todos los medios que los hechos relatados han sucedido realmente, asegurando que el protagonista de la visión y el narrador estaban en plenitud de facultades y que lo que cuentan no es producto de su imaginación. Se trata de un recurso estereotipado, la *adtestatio rei uisae* o testimonio de lo visto.

⁷ José Saramago ha dedicado al tema de la muerte una novela en la que plantea un mundo hipotético donde la muerte no existe: *As intermitencias da morte*.

tiempos y épocas, de manera que tal indefinición bien puede ser interpretada como superposición cronológica de todas las edades o, visto desde una óptica opuesta, como la definición literaria de la ucronía, de la atemporalidad, característica también propia del otro mundo, antítesis de éste. El Cementerio en el que se encuentra la tumba de la mujer desconocida acoge, por la indeterminación -quizá deliberada- del texto, los cadáveres de todos los muertos de todas las épocas. Recuérdese el título de la novela, *Todos os nomes*, que, aunque hace referencia a las oficinas del Registro, es aplicable también al Cementerio, en la medida en que éste resulta una prolongación administrativa de aquél. Tal conexión tiene su correlato narrativo: las pesquisas sobre la mujer desconocida conducen al Sr. José, por la ruta de los muertos, al Cementerio, como ocurrió con otros ilustres predecesores suyos de las literaturas hagiográfica cristiana y mitológica pagana que llegaron al Paraíso o a los Campos Elíseos.

Dimensiones extraordinarias

En la primera incursión clandestina en el tétrico universo cuya frontera está en la puerta prohibida que separa la casa del funcionario y las oficinas, el narrador hace uso de una metáfora clarificadora para nuestro propósito: "...penetrou na caverna imensa da Conservatória" (35). El profundo almacén en donde constan todos los nombres de los vivos y de los muertos (es decir, se registran las vidas) es un lugar de proporciones inabarcables para el hombre y oscurísimo. Con lo que la oscuridad tiene de insondable, el Registro es el lugar propicio para que actúen las fuerzas irracionales.

Naturalmente, este antro de proporciones extraordinarias ("ciclópicas e sobre-humanas", 14), tiene que exceder, obligatoriamente, las dimensiones habituales de nuestro mundo para acoger una turbamulta infinita de archivos eternos. La pared del fondo debe ser reconstruida periódicamente más atrás "em consequência do aumento imparável do número de defuntos..." (13). El espíritu iconoclasta y desmitificador de Saramago lo acondiciona a la escala racional humana y convierte la eternidad en permanentes ampliaciones sucesivas. Las proporciones del interior del edificio escapan a toda medida: "mais do que os olhos logram alcançar" (14). Sobre todo si se tiene en cuenta el obstáculo insondable de la oscuridad, que el narrador transforma en una especie de barrera vertical opaca a partir de la cual comienza el reino de las sombras: "a partir de certa altura começa a reinar a escuridão" (14). Por eso, en sus expediciones por el reino de los muertos necesita una luz que ilumine su camino.

Dentro de la propia oficina las distancias son inaceptables para la razón. Entre las primeras mesas de los funcionarios que atienden al público y las de sus inmediatos superiores hay un abismo: la línea de cuatro mesas "se perde lá ao fundo, nos confins escuros do edificio" (12). Y téngase en cuenta que aún hay por detrás otras dos filas de mesas, dispuestas geoméricamente -según ha advertido el narrador- y más allá la inmensa nave sin fondo donde se acumulan los archivos. La oscuridad es absoluta en el lado de los muertos (171), porque, entre otras razones, la enorme pared del fondo es ciega (172). Carece de ventanas porque

cobija los archivos de los muertos y ya se ha explicado que éstos, de siempre, habitan un territorio lleno de sombra, tétrico. En ese ambiente sombrío y luctuoso, las sensaciones del visitante son siempre desapacibles. Y el silencio, absoluto, espeso y asfixiante (175).

El tercer y último fragmento de más allá por el que transcurre la aventura del Sr. José es el sótano del colegio. Lo visita de noche. El lugar es un sótano oscurísimo. La imaginación del narrador inventa un dragón, una especie de can Cerbero o de hidra literarios contaminados con la leyenda de san Jorge. En el imaginario descreído de Saramago, el dragón es la oscuridad acongojante: “[o dragão] é simplesmente uma escuridão parada à espera, espessa e silenciosa como o fundo do mar” (107). Tras ésta, el abismo (109). Ni siquiera los audaces (“pessoas com fama de valentes”, 107) penetran en ella, cuánto menos el Sr. José. Precisamente eso le franquea al protagonista la entrada en las fauces del monstruo: “um conhecimento da noite, sombra, escuro e treva” (107). El ingreso es, pues, restringido, solo para iniciados (como Odiseo o Eneas), para los entendidos en el misterio.

Jerarquía rigurosa

La trasvida observa un estricto orden jerárquico, como indica la propia disposición de la oficina, descrita como un inmenso edificio en el que la actividad disminuye en proporciones geométricas inversas a la profundidad. El rigor de la jerarquía estricta se refleja visualmente en la cuidadosa geometría interior: “A disposição dos lugares na sala acata naturalmente as precedências hierárquicas” (12). Éstas se advierten por otros indicios, como la gran luz que cuelga justo encima de la mesa del Jefe y apenas ilumina el resto de la sala. Es el signo del poder último ejercido desde ese lugar por el Jefe⁸. En su libre versión, Saramago aplica este signo de poder trascendente a su rey de las tinieblas, dominador de esta sociedad oscura e inaccesible. Véase, si no, lo que se afirma acerca del Registrador General, que ocupa esa especie de trono central: “conhece os reinos do visível e do invisível de cor e salteado” (129). En un pasaje anterior, se afirma explícitamente la omnisciencia de las oficinas del Registro Civil: “A Conservatória Geral do Registo Civil conhecia-os a todos, sabia como se chamavam, onde tinham nascido e de quem, contava-lhes e descontava-lhes os dias um a um” (70). El Jefe es, definitivamente, un hombre poderosísimo que, sentado en su sillón -figuración de los tronos celestes-, encarna al nuevo Plutón, puesto que es “o verdadeiro senhor dos arquivos” (28). Su etopeya nos presenta

⁸ Recordemos que, en la escatología cristiana -por influencia estoica o neoplatónica-, todos los habitantes del *locus amoenus* celeste participan de la poderosísima luz que emana de la divinidad. La concepción emanatista del mundo formulada por Plotino dice que todas las cosas proceden del Uno (principio universal sin principio, primer principio supertrascendente, prefiguración pagana del concepto cristiano de Dios), de modo que todas participan proporcionalmente de sus cualidades.

un carácter dominante, altivo, arrogante: “sobranceiro e irónico, implacável nos juízios, rigoroso na disciplina”:

A disciplina nesta Conservatória Geral continuará a ser a que sempre foi, nenhuma distração, nenhum devaneio, nenhuma palavra que não esteja directamente relacionada com o serviço, nenhuma entrada fora de horas, nenhuma mostra de desleixo no comportamento pessoal, tanto nos modos como na aparência. (211)

Precisamente son esta severa inflexibilidad y la idea de implacabilidad las que más asimilan las oficinas del Registro a la visión de un Hades moderno o de un infierno sin pecado.

En el Cementerio de este micromundo creado por Saramago, quien representa el grado sumo del saber en el Cementerio es el pastor. A él recurre el Sr. José cuando quiere saber la procedencia de la voz de la mujer desconocida: “Não há nada que este pastor não saiba, ele é que me vai dizer de quem és esta voz” (245). Por otra parte, es muy frecuente que la tradición represente al *vir splendidissimus* que gobierna el paraíso como pastor. Al de Saramago le acompaña un perro, que quizá resulte una contaminación del can Cerbero con las funciones de pastoreo propias de la imagen. Naturalmente, el efecto de la dispersión ha reconstruido un nuevo orden en el que el pastor ya no preside el paraíso de almas bienaventuradas, sino que habita el siniestro Cementerio eterno. La rigurosa jerarquía ultramundana encuentra aquí una expresión majestuosa, cuasirreligiosa. La relación que vincula a los estamentos subordinados con los superiores es de veneración y acatamiento:

...ia baixando ligeiramente a cabeça na direcção do curador, entidade a quem as reverências deviam ir sempre encomendadas, como quando se dá graças ao céu, mesmo estando encoberto, com a importante diferença de que naquele caso a cabeça não se baixa, levanta-se. (224)

Lo irrazonable e inaccesible sacraliza el motivo, hasta el punto de que el narrador se expresa de manera solemne:

...uma das características mais marcantes da personalidade destes guias é acreditarem que o universo está efectivamente regido por um pensamento superior permanentemente atento às necessidades humanas... (220)

Por tanto, el más allá de Saramago acata la estricta jerarquía de los ultramundos literarios occidentales para representar la impenetrabilidad de la maquinaria administrativa, que aplasta y anula a la persona con insensibilidad, saña e inhumanidad. *Todos os nomes* establece la frontera entre la vida y la muerte en el mostrador de la oficina y, especialmente, en el *guarda-vento* que impide al cliente ver más allá.

Inanidad de las almas y ambientación terrorífica

En este espacio inconmensurable, subterráneo (“catacumbas da humanidade”, 169), enormes cantidades de documentos asedian al transeúnte, quien oye un susurro o murmullo sordo de voces indistinguibles. ¿Hay correspondencia con los lamentos, los gemidos, el rechinar de dientes neotestamentarios?⁹ Para Saramago, los archivos del Registro son la variante profana y actual de los espíritus inanes tradicionales. Y quizá, desde una perspectiva alegórica se pretenda sugerir que los abismos administrativos son los infiernos nuevos¹⁰. Los montones de documentación están en proceso de desmoronamiento (169), lo cual, junto con la distribución laberíntica de los corredores, llenos de obstáculos, inciden en una impresión desoladora de un lugar del que, en ocasiones, no hay posibilidad de escapar: “...numa rede complexa de carreiros e veredas, onde a cada momento surgem os obstáculos e os becos sem saída” (169).

El mundo de los muertos de *Todos os nomes* es un territorio inhóspito, inclemente y cruel, parangonable al que recorrió Orfeo en su *catábasis*:

...às vezes há que dar muitas voltas para encontrar um destes, há que rodear montanhas de maços, colunas de processos, pilhas de verbetes, maciços de restos antigos, avançar por desfiladeiros tenebrosos, entre paredes de papel sujo que se tocam là no alto, são metros e metros de cordel que vão ter de ser estendidos, deixados para trás... (167-8)

Los empleados de la oficina, como el Sr. José, se proveen de un pañuelo para contrarrestar el hedor que impregna el ambiente del archivo de los muertos (111). La imagen tradicional del Tártaro o del infierno concentra todas las malas sensaciones, incluido el olor fétido y nauseabundo. En *Todos os nomes* es tan pestífero que las empleadas de la limpieza no quieren ir allí *nem mortas*. Tal circunstancia suscita un breve comentario del narrador que ratifica la hipótesis de que el autor haya concebido el relato como un viaje al más allá. Refiriéndose al temor que impide a las limpiadoras ir allí, comenta irónicamente: “também estas são das que se contentam com as aparências” (182-3). La vida terrena es un mundo de apariencias, la verdad reside en el mundo abstracto de lo inmaterial, de la realidad, aquél al que se niegan a ir las empleadas (metafísica puramente

⁹ Homero, *Od.* XI, 36-50. Sobre las correspondencias neotestamentarias, véase, por ejemplo, *Mt.* VIII, 12: “filii autem regni eiicentur in tenebras exteriores: ibi erit fletus et stridor dentium”

¹⁰ Parece ser que la idea de escribir la novela partió de una investigación real acerca de un hermano muerto muy pronto y de las peripecias de su propia experiencia por los laberintos administrativos:

La historia de Francisco, sin embargo, no se acaba aquí. Sinceramente, pienso que la novela *Todos los nombres* quizá no hubiera llegado a existir tal como la podemos leer si, en 1966, no hubiese andado tan enfrascado en lo que pasa dentro de los registros civiles... (Saramago: 149)

platónica y cristiana). La narración de Saramago puede ser interpretada como una peregrinación ultramundana.

Para poder regresar, el Sr. José se sirve de una humilde cuerda que, a modo de hilo de Ariadna, ata en un extremo y desenrolla a cada paso (168). En su camino sólo hay desolación. Son sus huéspedes cantidades ingentes de muertos inertes y fauna execrable (p.ej. ratones o arañas) que huye silenciosamente de las ruinas de papeles y de la suciedad y de las nubes de polvo. Éstas envuelven el paisaje en un ambiente caliginoso, propio de los inframundos tradicionales:

...levantando uma densa nuvem de pó, pelo meio da qual esvaçaram espavoridas traças, tornadas quase transparentes pelo foco da lanterna. O Sr. José detesta esta bicharada, que à primeira vista se diria ter sido posta no mundo para ornamento, da mesma maneira que detesta os peixes-de-prata que também por aqui proliferam... (170)

Así pues, parece que las pequeñas alimañas actúan como modernos sayones infernales del Tártaro¹¹. A la manera de nuevas Tisífonos o de demonios castigadores de ese infierno voraz que es la burocracia. En la medida en que esos archivos representan los registros de vidas cismundanas, los depredadores del Registro destruyen con saña las almas de los vivos, lo que queda después de cada ser humano tras la muerte, los documentos, según la opinión de Saramago. La metavida moderna es un laberinto administrativo donde quedan registradas nuestras biografías, sobre las que arremeten con voracidad los roedores, verdugos de la burocracia, borrando todas las huellas (170).

Distribución en mansiones

Este lugar se divide en dos regiones mayores que corresponden, lógicamente, a la vida y a la muerte (14). Puesto que el Registro aspira a contener los documentos referentes a todos, a ser universal, debemos pensar que se trata de la vida eterna y de la muerte eterna. Sabemos que, en la disposición actual, el área de los vivos es la más próxima a la luz y, en cambio, los ficheros de los muertos se hallan en la más profunda oscuridad¹². Sin embargo, en la versión moderna de Saramago, tal división del edificio en dos ámbitos es absurda a los ojos del Sr. José (208). Por eso, coincidiendo con su parecer, el Registrador propone la progresiva restructuración de todos los archivos de manera que los muertos conserven el lugar que ocuparon en vida (209). Se pretende integrar a los muertos entre los vivos para romper la eterna dicotomía tradicional e intentar una redefinición del más allá sin fronteras entre vida y muerte, como vida perpetua:

¹¹ El arquetipo de estas figuras es la inclemente Tisífone virgiliana (Virgilio, Aen. VI, 547-634).

¹² Desde Homero, a través de Virgilio, el más allá clasifica las almas de los muertos siguiendo criterios diversos. La tradición pagana las distribuye por el tipo de muerte o por la condición de los personajes en vida. Las vidas de santos tienen en cuenta la pureza del alma, el grado de virtud practicado en vida.

“Assim como a morte definitiva é o fruto último da vontade de esquecimento, assim a vontade de lembrança poderá perpetuar-nos a vida” (209).

Los escépticos encargados del Cementerio General hacen del Registro un mero afluente de éste (218). La sección del Registro Civil donde trabaja el Sr. José proporciona el caudal de muertos que desemboca en el Cementerio. Por otra parte, la divisa ágrafa del Cementerio que da título a la novela, compartida, en espíritu, también por el Registro: *Todos os nomes*. El más allá es un enorme registro nominal, un magno almacén burocrático bajo el que está latente el libro de la vida del *Apocalipsis*, en el que aparecen inscritos en oro los infinitos nombres de los elegidos (*Apoc.* 3,5; 13, 8). La oficina del Sr. José, alegoría desencantada de la vida actual y parodia amarga de la absurda inextricabilidad burocrática, es un más allá de nombres registrados, un registro universal e intemporal: “...desde tempos a que só não poderemos chamar imemoriais porque de tudo e de todos se encontra registo nela...” (77). En *As Intermitências da Morte* (165) se hace una clara referencia intertextual al *archivo* de la Muerte en el que constan *todos os nomes* que confirma la indiferenciación o la continuidad sin solución de la vida y la muerte en el imaginario antimítico saramaguiano. Se describe la sala de la Muerte en relación con el registro del Sr. José en *Todos os nomes* :

Aqui, na sala de morte e da gadanha, seria impossível estabelecer um critério parecido com o que foi adoptado por aquele conservador de registo civil que decidiu reunir num só arquivo os nomes e os papéis, todos eles, dos vivos e dos mortos que tinha à sua guarda, alegando que só juntos podiam representar a humanidade como ela deveria ser entendida, um todo absoluto, independentemente do tempo e dos lugares, e que tê-los mantido separados havia sido um atentado contra o espírito.....ele <el escribiente> é de opinião que os vivos não deveriam nunca ser separados dos mortos e que, no caso contrário, não só os mortos ficariam para sempre mortos, como também os vivos só por metade viveriam a sua vida, ainda que ela fosse mais longa que a de matusalém,...

Una lúcida reflexión del Sr. José zanja el asunto, al detectar la insólita metamorfosis (*o prodígio*) que convierte carne y huesos en papeles. De esta manera se confirma definitivamente que el del Registro es un mundo incorpóreo, un archivo no de cuerpos, sino de vidas, de almas: “...são papéis mesmo, e não ossos, são papéis, e não carne putrefacta, esse foi o prodígio obrado pela tua Conservatória Geral, transformar em meros papéis a vida e a morte” (177). Por su parte, el narrador, al comentar la decisión de la unificación de los archivos, revela la perpetuación de otro rasgo de los trasmundos antiguos en nuestro relato: el más allá reproduce la jerarquía terrena. En el Cementerio se aprecia claramente la trasposición de los esquemas cismundanos. Lo cual es fácilmente comprensible por estar el extensísimo recinto fúnebre perfectamente integrado en el entramado urbanístico de la ciudad, participando en el mundo de los vivos como su destino último. El Cementerio distribuye a sus habitantes atendiendo a la forma de su

muerte, como ya pudo comprobar Eneas en su *descensus*. Por la peripecia de la narración conocemos la existencia de un espacio reservado para los suicidas, lo que autoriza a considerar que toda la necrópolis está ordenada, según un estricto criterio, por *departamentos*, nueva designación para el mismo concepto que la hagiografía cristiana denominaba *comarca* o *convento*. A pesar de la descomposición del mito antiguo del más allá en diversos fragmentos (almacén del Registro, Cementerio, escuela), se conserva en todos ellos la comarcalización característica.

Paz siniestra y locus amoenus

El Cementerio reproduce el ordenado desconcierto de todos los trasmundos (223): “Que neste lugar nem tudo é o que parece, É un cemitério, é o Cemitério Geral. É um labirinto, Os labirintos podem ver-se de fora, Nem todos, este pertence aos invisíveis” (239). La finísima niebla que lo envuelve debe ser interpretada como una correspondencia racional de la bruma permanente de los supramundos tradicionales (desde Homero).

En conjunto, el Cementerio resume la historia del mundo, abarca todos los tiempos: “um inventário de todos os modos de ver, estar o habitar existentes até hoje...” (226). Esa casi infinita relación culmina con un término que aglutina todos los precedentes en una perfecta paradoja: silencio. El inmenso silencio es un elemento decisivo de la otra vida, solo roto por los cánticos de los bienaventurados celestiales o por los gritos terribles de los eternos penados en el mundo inferior. La noche que pasa en el Cementerio, el Sr. José alcanza una enorme *paz interior* favorecida por el profundo silencio: “uma assembleia de suicidas, um ajuntamento de silêncios que de um momento para outro poderá começar a gritar” (233).

La efervescente imaginación del Sr. José recuerda las terroríficas estampas que pueblan el rico imaginario escatológico:

...as procissões de almas penadas embrulhadas em lençóis brancos, as danças macabras de esqueletos estralejando os ossos a compasso, a figura ominosa da morte rasando o chão com uma guadanha ensanguentada... (236)¹³

Por otra parte, el tópico literario describe el más allá como *locus amoenus*. En la descripción del Cementerio hecha en el capítulo decimosexto observamos una corriente de agua que discurre entre una naturaleza agradable y frondosa, acogedora, a pesar de su magna extensión:

¹³ Este breve texto amalgama la heterogeneidad de la que resulta la visión del trasmundo moderno. Por una parte, la imagen de las almas avanzando en grupos multitudinarios remonta, por vía cristiana, a la Antigüedad clásica; por otra, recuerda las populares danzas de la muerte medievales. Finalmente, la propia imagen de la muerte está encarnada por una lúgubre y funesta segadora de vidas. Tradiciones pagana y cristiana, literaria y popular, fundidas.

Daqui não se podia ver o regato, mas percebia-se o levisimo rumor deslizando sobre as pedras, e na atmosfera, que era como cristal verde, pairava uma frescura que não era só da primeira hora do anoitecer... ..O Sr. José pensou que o melhor, para não se perder, seria desviar-se para o lado do pequeno curso de água e seguir depois ao longo da margem até encontrar as últimas sepulturas. A sombra das árvores cobriu-o longo, come si a noite tivesse caído de repente. (230-1)

No solo encontramos elementos esenciales para la configuración del tópico, como el río de pura corriente, la frescura, la densidad verde del tegumento vegetal, sino también alusiones explícitas a la condición del lugar: ese regato separa físicamente a los vivos de los muertos (nueva Estigia o nuevo Leteo), de modo que, con atravesarlo, el Sr. José cambiaría de dimensión: "...se eu tivesse medo podia ir-me daqui neste mesmo instante, bastava atravessar, ...em pouco tempo estaria com gente viva" (231). Además, en consonancia con las interpretaciones pneumáticas a las que ya se ha aludido, ese maravilloso y placentero ambiente externo cuaja en el espíritu del transeúnte, le inspira un estado anímico equivalente -en el desesperanzado universo del portugués- a la insensibilidad hiperestésica (valga el oxímoro) de los viajeros ultramundanos, a la inmersión dentro de sí mismos, a la utopía inmóvil, al exilio íntimo que los encierra en sus almas sublimes, a la éxtasis extática (230).

Desde una perspectiva aérea, la que adopta el narrador cuando nos acerca por vez primera al Cementerio, éste es visto como un árbol caído de tronco corto, con cuatro ramas principales que culminan en una frondosa copa. El árbol, como componente central de los tópicos, se transfigura en la versión de Saramago: es una audaz alegoría de la ultravida:

Observado do ar, o Cemitério Geral parece uma árvore deitada, enorme, com um tronco curto e grosso, constituído pelo núcleo de sepulturas original, donde arrancam quatro poderosos ramos, contíguos à nascença, mas que, depois, em bifurcações sucessivas, se estendem a perder de vista, formando, no dizer de um poeta inspirado, uma frondosa copa em que a vida e a morte se confundem, como se confundem, nas árvores propriamente ditas, as avezinhas e a folhagem. (215)

El peregrinaje por ese otro mundo infinito y complejo se antoja imposible. Los visitantes del lugar, incluido el Sr. José, necesitan plano y guías (prolongación necropolítica de los empleados del Registro). Sentados a la puerta de la residencia póstuma, como nos los presenta el narrador, son una especie de cerberos vigilantes (lo mismo que el Sr. José, guardián único que habita en la antesala de ese Hades burocrático que es el Registro). Sin embargo, por su función específica de guiar las procesiones fúnebres, remedan a Caronte. La gran sala rectangular donde se produce el trasiego de los funcionarios es otra Estigia. El propio Jefe dice: "...nós os que escrevemos e movemos papéis da vida e da morte..." (209).

Epílogo

Si definimos los viajes trasmundanos de la tradición literaria como travesías de la nada al todo, el que emprende el Sr. José es más bien un trayecto de la nada a la nada. Un *descensus ad inferos*: en sentido lato, como recorrido por las zonas recónditas del ser humano, pero también, *sensu stricto*, como la actualización de un género secular reconvertido a las exigencias literarias de hoy, como una puesta al día de los elementos que lo constituyen. Su autor, permeable a las corrientes de pensamiento contemporáneas y heredero de ellas, utiliza los tópicos del género de acuerdo con las modernas orientaciones: desintegrando el esquema tradicional, desprendiéndolo de todo sentimiento religioso (laicizándolo, si se quiere) y desvinculándolo del sentido moral inherente a una tradición secular. Siguiendo las pautas del pensamiento moderno (piénsese en el existencialismo ateo y en el teatro del absurdo, de los que en cierto modo Saramago es discípulo), propone que el lector enfoque el tema planteado desde la perspectiva del personaje y se impregne de su cosmovisión. A través del arquetipo del protagonista, penetra hasta lo más íntimo del alma humana y saca a la superficie aspectos insólitos en la literatura hagiográfica, pero característicos de la literatura moderna: la soledad extrema, la certeza del fracaso y lo absurdo de la vida, tratados con una ironía omnipresente que los transforma casi en parodia (por la perspectiva implacablemente omnisciente del narrador). Saramago novela los estragos de la vida externa de la modernidad en el interior del ser humano, en los que la sensación de reflujo del tiempo, de un tiempo circular, se recupera.

Parece ofrecernos, como en otras de sus obras, la esperanza como fuerza motriz de la vida o como estrategia inconsciente para sobrevivir. Pero no se trata de la esperanza de una vida trascendente, que niega: el mundo de los muertos es el de los vivos. La inmortalidad está en la escritura, en los nombres. No hay otro mundo; por tanto, la esperanza de trascendencia es inútil: no hay otra vida. La única posibilidad es que ese otro mundo imposible perviva en una visión inmanente: no hay más mundo que éste. Nuestras aspiraciones quedan reducidas a tentativas tristemente cómicas que mueven a compasión, como la del Sr. José.

Tampoco existe el *locus amoenus*, aunque sus elementos son reutilizados esporádicamente. Queda lo que en la tradición era la comarca reducida de los castigos eternos, el infierno: un mundo desapacible, tétrico, triste, desalentador, de sufrimiento y desesperanza eternos. El viaje ya no se percibe como tránsito, puesto que ambos mundos son paralelos e incluso se interfieren sin solución de continuidad. El paso de uno a otro es casi franco. Y la amenaza, en el caso del cementerio, es que éste acabe devorando la ciudad o al menos se confunda con ella, como queriendo dar a entender el autor que la no-vida desemboca inexorablemente en la muerte y se funde finalmente con ella. El itinerario del protagonista pasa imperceptiblemente de la no-vida a la muerte. Saramago se desprende de la concepción eudemonista inherente a los paraísos para construir un más allá que refleja la desilusión de este mundo, en el que los personajes se entregan a empresas inútiles en la realidad (desde cualquier punto de vista), pero

feraces en los sueños, como intento de mitigar el absurdo y la monotonía de la existencia humana. Sin llegar a proponer en sus personajes fantasías autodestructivas. Por esta razón, aunque el carácter del Sr. José inspira una ternura infinita, el desencanto y la desolación que destila esta historia son infinitamente mayores en Saramago que en la mayoría de sus colegas contemporáneos.

Todos os nomes cumple de manera *sui generis* -reinterpretados con los códigos de la modernidad- los requisitos elementales de la hagiografía moderna (Aigrain 1953: 8) : la noción de perfección moral (bajo la forma de rechazo, frente a la biografía santa como manifestación de un estado sobrenatural) y el reconocimiento implícito del valor paradigmático de esa biografía, aunque a través del existencialismo. El tercer requisito, la existencia de un culto, que había quedado limitado en la literatura moderna a una función no litúrgica, naturalmente casi ha desaparecido y se reduce aquí a la dimensión privada del acto de lectura. No hay autorización de institución sagrada alguna que avale acontecimiento tan sobrenatural como un viaje al mundo de los muertos, salvo los recursos literarios que la novela comparte con el género tradicional (al fin y al cabo, el Sr. José no es un santo cristiano). Sin embargo, el protagonista sí es un modelo moral, un héroe con el que el lector puede identificarse en su imaginario, un arquetipo social y un intermediario activo entre el mundo de los vivos y el de los muertos, funciones estas cuatro que señalan al santo literario, al santo ateo moderno (Dunn-Lardeau 1999: 13; G. Philippart 1994: I, 13).

Bibliografía

- AIGRAIN, R. (1953): *L'Hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire*, París, Bloud et Gay.
- CAROZZI, C. (1994): *Le voyage de l'ame dans l'au-delà d'après la littérature latine (Ve-XIIIe siècle)*, Roma, Collection de l'École Française de Rome 189.
- CONTE, R. (2007): "De la aldea al Premio Nobel", *Babelia* (suplemento literario del diario *El país*), 27 de enero de 2007, p. 6.
- COMPARETTI, D. (1941): *Virgilio nel Medioevo I*, Florencia, La Nuova Italia (repr. anastática de 1981).
- DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (1985): *Visiones del más allá en Galicia durante la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos.
- DINZELBACHER, D. (1981): *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, 23).
- DUNN-LARDEAU, B. (1999): *Le saint fictif. L'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine*, París, Honoré Champion.
- FONTAINE, J. (1970): "Trois variations de Prudence sur le thème du paradis", *Forschungen zur Röm. Literatur. Festschrift Karl Büchner*, I.

- LIDA DE MALKIEL, R. (1983): 'La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas', apéndice a PATCH, H.R., *El otro mundo en la literatura medieval*, Madrid, FCE, 1ª reimpr., 371-449.
- LLEDÓ, E. (1998): *Imágenes y palabras*, Madrid, Taurus, 1998.
- MICHA, A. (1992): *Voyages de l'au-delà d'après les textes médiévaux (IV^e-XIII^e siècles)*, París, Klincksieck.
- ORTEGA VILLARO, B. (2002): 'La caverna de José Saramago', en Ortega Villaro, B., y Ruiz Sola, A. (eds.), *La recepción del mito clásico en la literatura y el pensamiento. Actas de las I y II Jornadas de Tradición Clásica*, Burgos, Universidad de Burgos, p. 325-340.
- PHILIPPART, G., (ed.) (1994): *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, Turnholt, Brepols, I,13.
- PIÑERO RAMÍREZ, P.M. (ed.) (1995): *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- SARAMAGO, J. (1997): *Todos os nomes*, Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, J. (2005): *As intermitencias da morte*, Lisboa, Caminho.
- SARAMAGO, J. (2006): *Las pequeñas memorias*, Madrid, Alfaguara.
- SEGRE, C. (1990): *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi.