

# Don José: una constelación responsable en *Todos los nombres*

**María Victoria Ferrara**

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

**Resumen:** Esta disertación procura explicar a don José — personaje de *Levantado del suelo* — como un fiel representante de quien asume la responsabilidad ética de sus deberes para con él mismo, con el otro y con la sociedad en que se halla inmerso. A la manera de constelación, lo presentamos de tres modos en su búsqueda de la mujer desconocida. Primero, desde el *logos*, toma la palabra y se nombra; segundo, desde el *ethos*, sale y se abre a la otredad y a la vez es reconocido por el otro; tercero, desde el *pathos*, en el que la lágrima, como *pathosformel*, lo compromete emocionalmente con la sociedad.

**Palabras clave:** Individuo; *logos*; *ethos*; *pathos*; deber.

## **Don José: a responsible constellation in *All the names***

**Abstract:** This dissertation attempts to explain don José — a character in *Levantado del suelo* — as a true portrayal of someone who assumes ethical responsibility for his duties towards himself, his pairs and the society where he is immersed in. As a constellation, the character is presented in three different ways in his search for the unknown woman. First, from *logos*, he takes the floor and names himself. Second, from *ethos*, he stands up and opens himself up to the otherness while also being recognized by the other. And finally, from *pathos*, wherein the tear — as *pathosformel* — emotionally engages him in society.

**Keywords:** Individual; *logos*; *ethos*; *pathos*; duty.

## Introducción

El sentido de cada palabra se parece a una estrella  
cuando se pone a proyectar mareas vivas por el espacio,  
vientos cósmicos, perturbaciones magnéticas, aflicciones.

José Saramago, *Todos los nombres*

El personaje saramaguiano de don José, según nuestra opinión, constituye un fiel representante de quien asume la responsabilidad ética de sus deberes para con él, con el otro y con la sociedad en que se halla inmerso, de acuerdo a lo expresado en la Carta Universal de los Deberes y Obligaciones de las Personas (2017):

Los titulares de derechos tenemos que asumir nuestra situación no como algo dado de una vez y para siempre, sino como un atributo que requiere ejercerse y actualizarse cada día. Por paradójico que parezca, tenemos que obligarnos con nosotros mismos y con nuestras comunidades a ejercer nuestros derechos.

Para demostrarlo, asumimos el concepto de constelación que define Walter Benjamin como una retícula de conexiones significativas entre elementos autónomos y distantes, en otras palabras, una constelación de sentido. Concepto que nos permite romper con la clásica versión de totalidad y, entonces, abordar al personaje desde una revisión de las relaciones entre *parte* y *todo* de su identidad.

Nuestra constelación prioriza la particularidad de tres maneras de abordarlo en su búsqueda de la mujer desconocida. Primero, desde el *logos*, en tanto y en cuanto don José toma la palabra y se nombra; segundo, desde el *ethos*, en la medida en que puede salir en búsqueda de la otredad y a la vez ser reconocido por el otro, por el conservador; tercero, desde el *pathos*, en el que la lágrima, como *pathosformel* warburiano, lo compromete emocionalmente con la sociedad.

## Don José desde el *logos*

La lectura de *La vida de los hombres infames*, de Michel Foucault (1996), sustenta la posibilidad de explicar la existencia verbal de don José desde el concepto de *infamia*; vocablo cuya plurisemia el pensador francés desglosa a lo largo del trabajo. Será la *toma de la palabra* lo que permita a don José asumir su acto de responsabilidad para con él.

La primera acepción de la palabra infame que hemos de considerar es la de *ignominia/no digno de tener nombre*. En la novela, a pesar de su título, sólo hay dos

nombres. Uno corresponde a su autor, José Saramago, y el otro nombre propio, al otro José. Es así, como bien lo señala María Elena Legaz,

de todos los nombres de la Conservaduría General, se nos conceden nada más que dos, uno lleno de resonancias y referencias para el lector — porque es el hacedor del universo que se abre ante nuestros ojos — y el otro casi anónimo hasta que se cuenta su aventura (Koleff 2005: 205).

Si bien don José tiene nombre, y tiene los correspondientes apellidos paterno y materno, cuando se nombra a sí mismo «los interlocutores sólo retienen en la memoria la primera palabra, José» (Saramago 2006: 19) a la que agregan el tratamiento de don, sobretudoo en la Conservaduría donde todos se tratan de tal modo. El narrador considera la posibilidad de que tal situación se desprenda de «la insignificancia del personaje» (Saramago 2006: 19), de esa particular contingencia entre una existencia destinada «a ningún tipo de gloria [...] a no dejar rastro» (Foucault 1996:124) y al vacío de su nombre, al no ser digno de la memoria de los hombres: «dado que en su insignificante vida hasta lo bueno y lo malo habían sido raridad» (Saramago 2006: 39).

Don José tiene un nombre, tan genérico, tan breve y tan fácil de olvidar que puede ser considerado sin nombre, carece del mérito — demérito — de poseerlo. Pero no sólo eso, sino que aún más. De acuerdo a la etimología de la palabra latina *infamia*<sup>1</sup>, que tiene profundas raíces indoeuropeas, «fama» es una forma sufijada de la palabra «bhâ», que significa hablar, especialmente, hablar en público<sup>2</sup>: don José es un infame porque no habla en público. En la Conservaduría poco es lo que se habla; las órdenes no se conversan ni se discuten; con sus colegas no se reúne fuera del trabajo. Podríamos aventurar que el personaje no tiene palabra para intercambiar con los otros. Ni palabra hablada, ni palabra escrita. Sólo utiliza el lenguaje burocrático para completar por escrito las fichas de la oficina donde trabaja.

Lee y simplemente recorta las noticias de una colección de vidas de famosos, de hombres y mujeres con fama, que hablan en público, que se dan a conocer. Entonces este ser infame, con una vida carente de importancia y sin derecho a la palabra, ocupa parte de su tiempo en coleccionar vidas cuya importancia les da el crédito de estar en diarios y revistas: personas con fama, personas con honra, crédito y estimación, de los cuales sólo recoge las palabras que les otorgan una

1. Toda la información sobre el uso de la palabra *infamia* en el derecho medieval ha sido tomada de Jesús Ángel Solórzano Telechea, «Justicia y ejercicio del poder: la infamia y los 'delitos de lujuria' en la cultura legal de la Castilla medieval», Profesor Asociado Área de Historia Medieval. Universidad de Cantabria. Cuadernos de Historia del Derecho 2005, 12 313-353 ISSN: 1133-7613 313 – 353.

2. En la actualidad, existen numerosas palabras en castellano que derivan de su raíz latina o griega: *-fono* (teléfono), *-fasia* (afasia), *-femia* (blasfemia), etc.

«pura existencia verbal» (Foucault 1996:126) en el universo de los famosos, en el ámbito de lo público. Pero una noche, mientras don José busca los datos que llenan la vida escondida — la vida no pública de estos personajes, rompiendo esa barrera — encuentra a otro ser anónimo, a la mujer desconocida.

Dos universos se abren para este funcionario de la Conservaduría, el de la fama y el de la infamia:

Las personas famosas de su colección, vayan por donde vayan, llevan siempre un periódico o una revista siguiéndoles la pista y rastreándoles el olor para una fotografía más, para otra pregunta, pero de la gente vulgar nadie se acuerda, nadie se interesa verdaderamente por ella, nadie se preocupa de saber lo que hace, ni lo que piensa, ni lo que siente, incluso en los casos en que se pretende hacer creer lo contrario, se está fingiendo (Saramago 2006: 59).

Durante veinticinco años se dedicó a completar las fichas de hombres y mujeres para la Conservaduría, institución para la cual todos son iguales. En lo privado, en sus horas de ocio, se dedicó a coleccionar noticias de hombres y mujeres famosos. La decisión de unir estos dos ámbitos de lo público y lo privado lo llevaron a aventurarse tras «la isla desconocida» (Saramago 2006: 52).

La ficha de la mujer desconocida cae en manos de don José por puro azar, pero detrás de él cabe tomar en cuenta una causa primera: la ambición por conocer. Este empleado, que goza de buena fama — entendido el vocablo como «opinión pública sobre algo o alguien»<sup>3</sup> — en su desempeño como tal, comete un acto irregular del cual no se arrepiente ni enmienda, porque «le pudo más la satisfacción y el orgullo de haberlo conocido todo, fue ésta la palabra que dijo, Todo, de la vida del obispo» (Saramago 2006: 29).

La cualidad de infame puede ser adjudicada al personaje si también se tiene en cuenta otra de sus acepciones: *inepcia*. Dos significados se encuentran para *inepcia*: *ineptitud y necedad*. Don José, inepto para conocer sobre la vida de las personas (Saramago 2006: 67), habitante de un universo archivado, la Conservaduría General, que «no quiere saber quiénes somos» (Saramago 2006: 209), frente a la ficha de la mujer desconocida, por ser una infame como él y por aparente necedad<sup>4</sup> (Saramago 2006: 42), sale en búsqueda del conocimiento de esa mujer anónima.

Toma la palabra escrita, copia de la ficha la «existencia legal» de la mujer desconocida para salir a buscar fuera de los muros del registro «la realidad de la

3. Para calificar de honrada a una persona, bastaba con decir que tenía buena fama para la sociedad medieval. (Solórzano Telechea, 2005)

4. Recuérdese algunos sinónimos: *tontería, estupidez, despropósito, insensatez, disparate*.

existencia» (Saramago 2006: 171) de esta mujer. Y don José cruza fronteras, infringe normas, dialoga con los otros, recorre lugares, se aventura y traza planes para rescatar, sin saberlo conscientemente, de la infamia — en las acepciones que venimos trabajando — a esta mujer cuya ignominia pesa mucho más que los cien famosos que guarda en el armario.

En sus recorridos en pos de la construcción de una mujer real, don José la está deconstruyendo — como acertadamente lo señala Manuel Vázquez Montalbán (1998) — porque la indagación lo llevará a la muerte, dentro de los dos hemisferios separados de la Conservaduría, el de los muertos y el de los vivos. De alguna manera, siguiendo el hilo de las acepciones a nuestras palabras, don José salió en pos de la *fama* de la mujer desconocida, ignorando que era tan incierta como su nombre mismo. Sólo la ausencia de la muerte, en la voz anunciando que no está y en la tumba en el cementerio, convierte la existencia verbal de la mujer desconocida, la compleja ambigüedad de una existencia *infame* conocida a través de la *fama*, en existencia real, al tener «la certeza de que estuvo viva» (Saramago 2006: 239).

Por último, don José llega a ser nombrado en la novela como investigador, juicioso empleado, viejo solitario, ladrón, falsificador, ¿cuál es el verdadero?, ¿cuál es el que lo define?: todos y ninguno. Aquel que posea, no que haya sido dado, y abarque las tenues relaciones entre la vida y la muerte, el ser cambio y quietud, búsqueda y hallazgo, blanco y flecha, luz y sombra. Don José inicia su aventura desde las palabras, sobre todo de las escritas, y logra hacerse responsable de la existencia real de la mujer desconocida y en ese logro, a medida que ha ido cambiando, puede reunirse con su nombre. Lo que indica que esta unión no es definitiva, que a cada instante el hombre es otro, a cada instante está muriendo y la muerte final es sólo la unión de aquellas muertes parciales que ha vislumbrado.

Don José se une con su nombre y toma la palabra propia — tanto oral como escrita—, en tres oportunidades en que se hace cargo de sus acciones. El encuentro consigo mismo a través de la escritura en el cuaderno y el encuentro con el otro, representado en dos personas: la anciana del entresuelo derecho y el Conservador. Ante ambos revela, y también en sus escritos, la verdad — desde certezas o desde incertidumbres — de sus pensamientos, sus sentimientos, sus acciones.

## Don José desde el *ethos*

Auxiliados por Kundera, en *El arte de la novela* (2000), y Todorov, en *El nacimiento del individuo* (2005), procuramos demostrar que, en la búsqueda del otro, don José logra convertirse en un individuo — en el sentido actual del término

— que es capaz, a través de la acción, de singularizarse en el mundo jerarquizado del poder. Y por esta razón es percibido por otro como tal. Ese otro es el conservador, que comienza — también en una búsqueda obsesiva — a identificarlo y valorizarlo.

Don José es un individuo producto del mundo laboral en que vive particularizado, personalizado y ordenado. Reviste la apariencia de un personaje, en la medida en que no puede dejar de representar — aún en la falsificación — el papel que está determinado por sus pertenencias de rango; de adoptar espontáneamente las actitudes reveladoras de su función; de hacer suyas las maneras de su oficina; en suma, de ajustarse a lo que debe ser, a identificarse con lo que es: un escribiente de la Conservaduría General del Registro Civil. El orden del sistema lo convierte en un individuo meticuloso, rutinario, que tiende a reprimir o a disimular su singularización con respecto a los demás miembros de la oficina.

Pero un día surge en él una idea que se le impone en la mente con independencia de su voluntad, que aparece en él en desacuerdo con su pensamiento consciente:

Perseguía 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 2006: 42).

Y esta idea obsesiva lo mueve a la acción que le permite salir del mundo monótono de lo cotidiano, del cual sólo es *parte de*; mediante la acción se desparticulariza, se distingue de los demás y se convierte en individuo: «Es absurdo, pero ya era hora de hacer algo absurdo en la vida» (Saramago 2006: 88). En don José nace una idea, una decisión que, sin poder darse cuenta, se transforma en *acto*: «En rigor, no tomamos decisiones, son las decisiones las que nos toman a nosotros» (Saramago 2006: 45). Un acto que provoca otra decisión y otra y otra y abandona su carácter obsesivo cuando busca alcanzar determinada conclusión — en la obsesión no acontece así. Los continuos actos de don José se desencadenan para convertirse en aventura, tal como la define Kundera (2000: 70): «es el encadenamiento luminosamente causal, de los actos». Y don José conversa con el techo:

Vivía en paz antes de esta obsesión absurda, andar buscando a una mujer que ni sabe que existo, Pero tú sí sabes que ella existe, el problema es ése, Mejor sería desistir de una vez, Puede ser, puede ser, en todo caso acuérdate de que no sólo la sabiduría de los techos es infinita, las sorpresas de la vida también lo son, Qué quieres decir con esa sentencia tan rancia. Que los días se suceden y no se repiten (Saramago 2006: 168).

Don José rompe primero, mediante sus actos aparentemente ilógicos, incomprensibles, sin causalidad aparente, con el mundo de la obediencia. La ficha de la mujer desconocida le permite escapar del mundo en el que los gestos se han vuelto mecánicos y surge el diálogo con el techo, con la razón, con la angustia. Don José se enfrenta a las ambigüedades de la vida y la muerte; del mundo jerarquizado de la Conservaduría y el mundo regido por los principios de semejanza, autonomía e independencia; del ser y el parecer; de la osadía y la prudencia; del traidor y el héroe; de lo público y lo privado; en fin, se enfrenta a un cúmulo de verdades relativas que se contradicen y le exigen una fuerza inédita para alcanzar la sabiduría de lo incierto, de descubrir que nunca se es lo que se cree ser. Y «es precisamente al perder la certidumbre de la verdad y el consentimiento unánime de los demás cuando el hombre se convierte en individuo. La novela es el paraíso imaginario de los individuos», afirma Kundera (2000: 178).

A medida que don José se despoja de sus pertenencias de identidad — transgrede las normas y suspende cualquier concepto determinado — el conservador reemplaza una percepción sujeta a una generalización, a una clasificación y a un englobamiento por una percepción atenta a la singularización del otro. Ya no visualiza a don José en tanto empleado o en tanto escribiente, pues no aprehende lo que es (una tal aprehensión continuaría siendo una generalización que oculta su singularidad), sino que se deja impresionar por *quién es*:

y el jefe apareció [...] Cómo va nuestro enfermo, preguntó el conservador [...] El jefe, aquí, pensaba, el jefe en mi casa, el jefe que le preguntaba, Cómo se siente [...] El jefe que a duras penas aprendiera a conocer nunca se comportaría de esa manera, no vendría en persona a interesarse por su estado de salud, y la posibilidad de que él mismo quisiera encargarse de la compra de los medicamentos de un escribiente sería simplemente absurda (Saramago 2006: 134-135).

El conservador observa, sigue, espía, se preocupa y se ocupa por don José. Este proceder le permite descubrir a un empleado que decide acerca de su propia vida, que toma iniciativas, en suma, que se singulariza mediante la acción y la palabra. Como autoridad máxima, distingue a cada empleado, a cada individuo de otro. Pero en un momento dado don José se convirtió, al igual que el Hombre, en palabras de Todorov (2005: 9), «en algo más que un hecho: se volvió un valor, lo que merece atención y respeto, lo que justifica que se luche por él».

Acciones y palabras de don José — «he seguido regularmente sus actividades además su cuaderno de apuntes me ha sido de gran ayuda» (Saramago 2006: 295) — contribuyeron a poner frente al conservador una vida que resulta única; le permitieron vencer la interpretación, propia de toda sociedad jerárquica, de la singularización como el surgimiento de lo arbitrario como el indicador de un

desvío, como la consecuencia de un extravío; también superar la concepción del héroe cuyas acciones testimonian su excelencia, sus virtudes, un alma fuera de lo común, una nobleza personal. Por el contrario, o en el espacio justo del encuentro con el otro, acción y palabra le mostraron — nos mostraron — la enigmática fusión de lo universal con lo singular, un don José cuya singularización aparece como reveladora de lo humano.

La certidumbre de estar vivos es, quizás, uno de los más elevados principios — que hacen que un humanista sea digno de ese nombre — que nos transfiere José Saramago no sólo en *Todos los nombres* sino en toda su novelística. Don José y el conservador, cada uno en su propio recorrido; el primero en busca del amor de una mujer de la cual sólo puede constatar que estuvo viva:

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 2006: 239);

el segundo, en busca del individuo oculto en el personaje subalterno: pudieron realizar la experiencia de sí como sujetos en la medida en que cada uno adquiere la sensación de sí mismo pensando, juzgando, actuando y sintiendo por sí mismo, y no solamente en función de tal o cual pertenencia particular, o según tal o cual inclinación. Y el pensarse, el pensar actuando, el actuar pensando despertó en ellos una sensibilidad ética a la dignidad de lo humano que existe en el nosotros.

### **Don José desde el *pathos***

Finalmente, desde los conceptos de emoción y de gesto, desarrollados por Didi-Huberman, en *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* (2016), nos encontramos con un don José que cierra su proceso de humanización, en el desarrollo pleno y auténtico de sus emociones, las cuales nunca son ajenas al despliegue intelectual y, además, han de mostrar su propia racionalidad.

En un rastreo minucioso de la novela, descubrimos que la imagen de la lágrima, del sollozo, del llanto compulsivo está presente en toda la búsqueda del protagonista. Expresiones de la emoción que se muestran en la novela, de acuerdo a los dos valores que identifica Didi-Huberman en su libro: como patético, en tanto y en cuanto hay un *pathos* como pasividad manifiesta en toda su inmovilidad y que nos expone a la vergüenza, a la risa del otro (la cual rechaza el autor); y el otro, como un *pathos* activo, en tanto y en cuanto la emoción es vista como acción — y no como estado pasivo — susceptible de modificar el estado de las cosas, pasibles de transformar el mundo.

La primera y errónea forma de interpretar la emoción del llanto la encontramos en las actitudes de don José, cuando aun no siendo responsable de sí mismo, siente la fragilidad de su cuerpo ante el pinchazo del médico: «poco le faltó a don José para romper a llorar como un niño» (Saramago 2006: 72). A lo que se le suma la inseguridad, la inestabilidad, «la total desorientación de su espíritu, la sensación de pánico» que le produce pensar que la búsqueda de la mujer desconocida había terminado:

Sentía un nudo duro en la garganta, como cuando le reñían y querían que llorase, y él resistía, resistía, hasta que por fin las lágrimas se le saltaban, como también comenzaban a saltársele ahora, por fin. Apartó el plato, dejó caer la cabeza sobre los brazos cruzados y lloró sin vergüenza, al menos esta vez no había nadie para reírse de él. Éste es uno de aquellos casos en que los techos nada pueden hacer para ayudar a las personas afligidas, tienen que limitarse a esperar allá arriba a que la tormenta pase, que el alma se desahogue, que el cuerpo se canse. Así le ocurrió a don José. Al cabo de unos minutos ya se sentía mejor, se enjugó bruscamente las lágrimas con la manga de la camisa y se fue a lavar el plato y el cubierto. Tenía la tarde entera ante él y nada que hacer (Saramago 2006: 88).

También en la actitud cuando, aún sometido a una desigualdad de rango y de función en la Conservaduría General y no habiendo asumido su responsabilidad por el otro, es reprendido por el conservador: «Sí señor, Nada más, regrese a su lugar. Desesperado, con los nervios deshechos, a punto de llorar, don José fue donde le mandaron» (Saramago 2006: 43-44).

La segunda y correcta forma de valorar la emoción del llanto se manifiesta a medida que don José va asumiendo las responsabilidades antes analizadas. Es el llanto del niño oído tras la puerta que lo transporta a pensarse con catorce años él y recién nacida la mujer desconocida:

Parado en la acera, miró la calle como si no la hubiese visto aún, hace treinta y seis años las farolas de la iluminación pública daban una luz más pálida, el pavimento no estaba asfaltado, era de piedras alineadas, el rótulo de la tienda de la esquina anunciaba zapatos y no comida rápida. El tiempo se movió, comenzó a dilatarse poco a poco, luego más deprisa, parecía que daba sacudidas violentas, como si estuviese dentro de un huevo y forcejase por salir, las calles se sucedían superponiéndose, los edificios aparecían y desaparecían, mudaban de color, de forma, todas las cosas buscaban ansiosas sus lugares antes de que la luz del amanecer viniese mudar nuevamente los sitios. El tiempo se puso a contar los días desde el principio, ahora la tabla de multiplicar para recuperar el atraso, y con

tanto acierto lo hizo que don José ya tenía otra vez cincuenta años cuando llegó a casa. En cuanto al niño llorón, ése sólo era una hora mayor, lo que demuestra que el tiempo, aunque los relojes quieran convencernos de lo contrario, no es igual para todos (Saramago 2006: 26).

Llanto que toma el lugar de un móvil temporal que, a la manera de un recuperar el tiempo perdido, acciona en don José la firmeza de iniciar la búsqueda de la mujer desconocida.

La aventura se ha iniciado, don José está en la escuela a la que había ido la mujer desconocida; está empapado y con mucho frío y:

de pura extenuación nerviosa, comenzó a sollozar, luego fue un llanto desatado, casi convulsivo, allí, de pie, como si hubiese vuelto a ser, en otra escuela, el muchachito de las primeras clases que cometió una travesura y fue llamado por el director para recibir el merecido castigo (Saramago 2006: 104).

Llanto de liberación, de desahogo que se permitió para no claudicar, para continuar con la responsabilidad asumida.

Por último, ya al final de la búsqueda, no serán las lágrimas de él, pero sí serán aquellas que lo comprometan con una sociedad, con una ética de la verdad, con el hacerse responsable de su palabra, de sus acciones y de sus emociones; será el llanto de la vecina del subsuelo derecho:

La mujer posó secamente la taza en el plato y dijo, mirando de frente al visitante, Hemos estado aquí, usted y yo, el otro día y hoy, y uno desde el principio siempre diciendo la verdad, otro desde el principio siempre mintiendo, No mentí, ni estoy mintiendo [...] Entonces, si no tiene nada más que decirme, si su última palabra es ésa, salga de mi casa ahora mismo, ya, ya, las dos últimas palabras fueron casi gritadas, y la mujer, después de decirlas, comenzó a llorar. Don José se levantó, dio un paso hacia la puerta, después volvió a sentarse, Perdóneme, dijo, no llore, voy a contarle todo (Saramago 2006: 109).

Al igual que el ensayista francés, José Saramago reivindica la disolución de las diferencias entre la dimensión pasiva y la dimensión activa presupuestas en el *pathos*. El llanto antes del inicio de la aventura del protagonista es entendido como pasividad de las pasiones; coloca al sujeto en la posición de ser objeto de una acción realizada por otro: el conservador, el médico, la fatalidad. Encerrado en este padecimiento producido por los efectos de una acción ajena, la emoción sería un callejón sin salida:

Callejón sin salida del lenguaje (cuando, emocionado, me quedo mudo, sin poder ya encontrar palabras); callejón sin salida del pensamiento (cuando, emocionado, pierdo todas mis facultades); callejón sin salida del acto (cuando, emocionado, me quedo de brazos caídos, incapaz de moverme como si una serpiente invisible me inmovilizara) (Didi-Huberman 2016: 28).

Sin embargo, los ejemplos dados sobre la aventura en sí apelan a una concepción positiva de la emoción. La emoción como movimiento, una moción que se exterioriza: e-moción. Que es manifestación de coraje, porque expone una debilidad, una fragilidad y, con ellas, una sinceridad que lleva a don José a lograr todas las transformaciones que él es capaz de realizar en él y en los otros. En palabras del autor de la novela: «concentra todas sus energías y capacidades en la necesidad de buscar a una mujer y tiene más fuerzas de lo que parecía. Yo creo que todos nosotros podemos más de lo que creemos. Cada vez lo tengo más claro» (Halperín 2002: 74).

De modo que el llanto, signo de debilidad al principio, se torna fuerza creadora de un particular vínculo con el otro, vínculo esencialmente social, que requiere de ese otro semejante porque, en palabras de Didi-Huberman (2016: 53): «las emociones tienen un poder — o son un poder — de transformación. Transformación de la memoria hacia el deseo, del pasado hacia el futuro, o bien de la tristeza hacia la alegría».

## Conclusión

Somos nosotros los que tenemos que salvarnos, y esto sólo es posible con una postura ética, aunque pueda sonar a antiguo y anacrónico. José Saramago

Al igual que en los sistemas estelares de las constelaciones de Walter Benjamin, cada abordaje de don José no tendría tanto valor en sí mismo, como en su relación con los otros dos, por lo que nos aventuramos a ver en él la imagen refractada de José Saramago que (intérprete privilegiado de las transformaciones más características del siglo xx) desarrolla una forma de escritura y de pensamiento que constela lo filosófico, lo literario y lo ético como una imagen dialéctica que más que explicar quiere mostrar alegóricamente cómo construirnos, en el siglo xxi, como ciudadanos éticamente responsables.

«Cada novela, quiéralo o no, propone una respuesta a la pregunta: ¿Qué es la existencia humana y en qué consiste su poesía?», afirma Milan Kundera (2000: 177). José Saramago, en todas sus obras, procura dar respuesta a quiénes somos:

¿quién es el otro? La respuesta es sencilla: el otro eres tú, y yo soy tu otro, pero eso de decir ‘el otro eres tú’ no es nada, es una palabra más entre tantas. Entonces, la pregunta acerca de quién es el otro a lo mejor no tiene respuesta, si no sabemos ni siquiera quiénes somos, ¿cómo vamos a poder saber ahora quién es el otro? De todos modos, el tema está ahí y, por lo tanto, es algo que me preocupa (Halperin 2002: 66-67).

En *Todos los nombres* busca la respuesta en el triple viraje que, tanto en el *logos*, el *ethos* y el *pathos*, realiza don José desde una alejada pasividad pretendida hacia una inversión emancipadora, transformadora y responsable entre el yo y el tú y el nosotros.

En síntesis, nos encontramos con don José que, mediante la palabra, la acción y la emoción en un movimiento dialéctico fuera de sí, abre una puerta a la profundidad interior, y a la vez, una apertura crucial al exterior; que da lugar a una instancia en la que los cuerpos se exhiben y se exponen; que deja la existencia verbal para alcanzar la realidad de la existencia. Un don José que «hace explotar las fronteras del mí y quebrar las barreras del yo» (Didi-Huberman 2017: 172) para encontrar el tú, el otro y configura, así, un porvenir autodeterminado, dando una representación justa a los *infames* de la Historia; revirtiendo la tradición de los *subalternos*; reivindicando el carácter político de la *emoción* y siguiendo el exhorto saramaguiano, en su discurso del Nobel: «Tomemos entonces, nosotros, ciudadanos comunes, la palabra y la iniciativa. Con la misma vehemencia y la misma fuerza con que reivindicamos nuestros derechos, reivindicquemos también el deber de nuestros deberes. Tal vez así el mundo comience a ser un poco mejor» (Saramago 1998).

## Referencias bibliográficas

- AA.VV (31 de julio de 2017). Carta Universal de los Deberes y Obligaciones de las Personas. [6 de julio de 2019] <https://bit.ly/3did9iw>.
- Didi-Huberman, George (2016). *¡Qué emoción! ¿Qué emoción?* Buenos Aires: Capital intelectual.
- Didi-Huberman, George (2017). *Pueblos en lágrimas, pueblos en armas. El ojo de la historia*. Santander: Shangrila.
- Focroulle, Bernard (2005). «La música y el nacimiento del individuo moderno». Focroulle, Bernard; Legros, Robert; Todorov, Tzvetan. *El nacimiento del individuo en el arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Foucault, Michel (1996). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Altamira.
- Halperin, Jorge (2002). *Saramago: soy un comunista hormonal*. Buenos Aires: Le monde diplomatique.

- Koleff, Miguel (Ed.) (2005). *II Apuntes saramaguianos. José Saramago: un acercamiento al lector*. Córdoba: EDUCC.
- Koleff, Miguel; Ferrara, María Victoria (Ed.) (2007). *III Apuntes saramaguianos*. Córdoba: EDUCC.
- Koleff, Miguel (Ed.) (2009). *Acerca del reconocimiento del otro en la cultura contemporánea*. Córdoba: EDUCC.
- Kundera, Milan (2000). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Saramago, José (10 de diciembre de 1998). *Discurso de aceptación del Premio Nobel*. Estocolmo: Academia sueca. [20 de septiembre de 2019] <https://bit.ly/2zF8t7Q>.
- Saramago, José (2006). *Todos los nombres*. Barcelona: Punto de bolsillo.
- Solórzano Telechea, Jesús Ángel (2005). «Justicia y ejercicio del poder: la infamia y los ‘delitos de lujuria’ en la cultura legal de la Castilla medieval». *Cuadernos de Historia del Derecho*, 12 313-353 ISSN: 1133-7613 313.
- Todorov, Tzvetan (2005). «Las representaciones del individuo en la pintura». Focroulle, Bernard; Legros, Robert; Todorov, Tzvetan. *El nacimiento del individuo en el arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Vázquez Montalbán, Manuel (9 de octubre de 1998). «El laberinto y su metáfora». *El País*. [15 de septiembre de 2019] <https://bit.ly/2zD7Iw3>.