

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

*Miguel Koleff* (UNC / Cátedra Libre José Saramago)

### ABSTRACT

In this paper, starting from the bervete of “the unknown woman” of the *Diccionario de Personajes Saramaguianos*, I intend to make some theoretical considerations around the notions of archive, collection and uncollection in order to emphasize the transition of Mr. José – protagonist of *Todos os Nomes*, by José Saramago – from “scribe” to “writer”. Relying on a select bibliography, in which Walter Benjamin’s imprint dominates, I focus on those margins of the biography of the unknown woman that the character reconstructs in his research from the “intrusive file” that slipped into the files.

Keywords: archive; collection; uncollection; biography.

### RESUMEN

En este trabajo, partiendo del *bervete* de «la mujer desconocida» del *Diccionario de personajes saramaguianos*, pretendo realizar algunas consideraciones teóricas en torno de las nociones de archivo, colección y descolección, a los fines de enfatizar el tránsito del señor José – protagonista de *Todos os Nomes*, de José Saramago – de «escribiente» a «escritor». Apoyándome en una selecta bibliografía, en la que domina la huella de Walter Benjamin, me concentro en esos márgenes de la biografía de la mujer desconocida que reconstruye el personaje en su investigación a partir de la «ficha intrusa» que se coló entre los legajos.

Palabras clave: archivo; colección; descolección; biografía.

### RESUMO

Neste artigo, partindo do verbete da “mulher desconhecida” do *Diccionario de personagens saramaguianos*, pretendo fazer algumas considerações teóricas sobre as noções de arquivo, coleção e descoleção, a fim de enfatizar a transição do Sr. José – o protagonista de *Todos os Nomes* de José Saramago – de “auxiliar da escrita” a “escritor”. Confiando numa bibliografia selecionada, em que dominam as pegadas de Walter

Benjamin, concentro-me nessas margens da biografia da mulher desconhecida que reconstrói o personagem na sua pesquisa a partir do “verbete intruso” encontrado nos ficheiros.

Palavras-chave: arquivo; coleção; descoleção; biografia.

Recebido em 12 de julho de 2022.

Aceite em 15 de outubro de 2022.

Sin duda todo orden es como estar colgado ante un abismo (Benjamin 2010: 338).

**MUJER DESCONOCIDA, LA:** *fem., pers. de Todos los Nombres. Es el objeto de búsqueda de DON JOSÉ y se convierte en la razón de su vida. Su nombre aparece primero en la «ficha intrusa» (41) Luego su imagen se concreta en una fotografía. Tiene treinta y seis años, nació en la misma ciudad que él. Se casó y se divorció (42) por decisión personal a pesar de que su marido la quería (297). Después de separada vive sola (313) en el departamento del sexto piso que es de su propiedad (311), donde mora hasta que se suicida con pastillas para dormir (299), dos días después del asalto de don José al colegio (207). Es una profesora de Matemáticas en el mismo establecimiento educativo donde estudió (298,306) y según opinión de EL DIRECTOR DE LA ESCUELA: «persona discreta, muy callada [...] de las mejores [profesoras] que el colegio ha tenido», amable con las colegas. Despertaba mucha estima en los alumnos (307). Era infeliz, según confesión de LA MADRE DE LA MUJER DESCONOCIDA (297) y de LA ANCIANA DEL ENTRESUELO DERECHA (221). Cuando niña «de ocho o nueve años» poseía «una carita que debía ser pálida, unos ojos serios debajo de un flequillo que rozaba las cejas» (74). Su madre la define como una chiquilla triste y que callaba ante sus preguntas (297). A los quince años, según se desprende de la fotografía encontrada entre las fichas del colegio, «ya no usaba flequillo, pero los ojos [...] conservaban el mismo aire de gravedad dolorida» (127). Su «familia se había mudado tres veces de casa, pero nunca tan lejos que fuese necesario cambiar de colegio» (172). Hace treinta años que no veía a la madrina, la anciana del entresuelo derecha (66). Habla con ella pocos días antes de suicidarse, le cuenta que ha roto su matrimonio, llora, promete ir a visitarla (221). No ha dejado explicaciones del porqué de su decisión (Koleff 2008: 297).*

### Acerca del álbum y la descolección

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

La construcción formal de este álbum es semejante a la del fichero que le ocupa el día entero en la repartición pero está basada en la información que proporcionan las revistas de actualidad; son básicamente recortes. Aun así, comparte con el trabajo diario de la oficina la vocación arqueológica aunque circumscripita a un universo menor. Es decir que, pese a la similitud de los registros, este sumario de nombres propios se destaca de los cotidianos porque se concentra en personalidades locales que le dan mayor relieve y envergadura, abrevados de otras fuentes que no de las insignificantes devenidas de la administración.

La colección de don José está llegando al número cien fijado como meta y a punto de superar el récord autoimpuesto cuando – para tornar el desafío más excitante – decide recurrir a la misma base de datos que utiliza todos los días para añadirle una nueva dimensión a la empresa. Los datos filiatorios propios de un registro civil como nombre, fecha de nacimiento e identidad de los padres (y padrinos) no suman a la hora de definir la importancia de una persona, pero contribuyen a darle mayor objetividad y tal vez, completitud, sobre todo porque se mantienen con vida y presumen de la calidad de su existencia. Al ejecutar este plan, el funcionario consigue reunir el mundo de lo visible y el de lo invisible, el de lo real conocido con la esfera de la intimidad, ligando, de esta manera, lo diurno y lo nocturno, los seres que habitan el álbum y el suyo propio, ya que une la actividad de la mañana con el ocio de la noche; así, la puerta que une su residencia particular con la repartición se torna punto de pasaje. Es en este recorrido – concebido como transgresión – que aparece la «ficha intrusa» que acarreará la descolección del álbum. Aunque en ese instante el señor José no pueda reconocerlo, el acopio de datos célebres quedará reducido a la insignificancia en adelante.

Quien mejor ha teorizado a este respecto es Walter Benjamin, que – además de considerarse un coleccionista – entiende la función de ese ordenamiento y es capaz de distinguir entre sus variables de composición (cronológicas o categoriales). Este pensador presta atención a la dinámica particular del archivo conjurando cualquier inmovilismo de tipo sustancial que impida su reversión funcional u operativa.

“La relación que establecen algunos con las cosas no se centra en el valor de su función ni en su normal utilidad... lo que fascina al coleccionista es meter cada cosa en un círculo mágico en el que se congela, mientras el último escalofrío (el de ser adquirida) la recorre” (Benjamin 2010: 338)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> El artículo de Walter Benjamin incluido entre las proposiciones de las «imágenes que piensan» se denomina «Voy a desembalar mi biblioteca. Un discurso sobre el colec-

Es este círculo mágico que los objetos crean al ponerse en relación con otros el que torna móvil la idea de colección. Ahora bien, no siempre sucede pero a veces sí – como en esta novela de Saramago – que, al hacer conjugar un elemento disidente con otro de factura tradicional se crea un espacio híbrido que exige un nuevo orden o una nueva lógica de relación. El caos hace zozobrar el sistema [«Toda pasión confina con el caos» (337)] hasta recomponerlo de nuevo y a veces, no lo consigue. Esta es la encrucijada que gana fuerza en el cuerpo y la mente del personaje principal, José. El proceso de descolección que introduce la ficha desarticula la lógica del mundo conocido y opera por sustitución. Lo nuevo que aparece impone un orden propio que desarma el anterior y que enfatiza su descolección.

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

### La práctica de archivo

El escribiente es – por encima de todo – un archivero. El archivo – según Foucault – se entiende como «sistema general de formación y transformación de enunciados» (Foucault 1977: 38). Se trata de un procedimiento, de un ejercicio que restituye la dimensión asible de lo real a través de la manipulación de referentes ya asentados en la historicidad y que se actualizan al convocarlos y hacerlos presentes. El archivo como dimensión material de la práctica construye una territorialidad donde ésta se hace efectiva. El archivo se constituye – entonces – en lugar de ejecución y lugar de inscripción de identidades colectivas del que participan los sujetos y sus constructos materiales y sociales asentados en la fragilidad de las redes históricas. Nodos que articulan el pasado, sustancializan el presente y predicen el futuro en que devendrán. El archivo además de presuponer la lógica sutil de estas articulaciones abreva en un espacio físico constituido de armarios, estantes, ficheros y fichas singulares que se densifican formando grupos, entidades, muestrarios. El archivo es el lugar de instalación de la ficha, espacio diferente del escritorio y diferente también de la biblioteca.

---

cionismo» y fue publicado originariamente en julio de 1931 en la revista *Die literarische Welt*.

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

Esto es lo que efectivamente sucede con la ficha de la mujer desconocida con la que sin querer tropieza el personaje de José en el cumplimiento de sus funciones habituales. Además de constituirse en algo (alguien) que sustituye metonímicamente al sujeto que representa (de cuyas marcas vitales sólo se conocen los recuerdos, los discursos construidos y una voz grabada en el contestador telefónico) esta ficha grafica por sí misma la identidad que dice representar, pautada por el año del nacimiento, por el sexo y por algún otro añadido que asegura su existencia real. La ficha de la mujer desconocida cumple – en el orden del relato – una función adicional porque da origen a la ‘aventura’ (Agamben 2018)<sup>2</sup> del protagonista a la vez que articula su transformación de escribiente en escritor. Sin embargo, no es sustantiva

---

<sup>1</sup> Por eso es tan importante la transformación del final de la novela al innovarse el mecanismo de separación de vivos y muertos. No hay que dejar de recordar, por otra parte, la tarea que voluntariamente se impone el pastor de ovejas de alterar a relación entre cuerpos y nombres propios. Sin esta experiencia, tal vez la decisión del Conservador no contaría con la anuencia del señor José.

<sup>2</sup> El concepto de *aventura* tal como lo conceptualiza Giorgio Agamben nos resulta muy útil no sólo para interpretar esta novela sino también el conjunto novelesco de José Saramago, tema que vengo investigando en el último tiempo. Siguiendo a Simmel, sostiene el autor que «así como la aventura parece trascender la corriente unitaria de la vida y, al mismo tiempo ligarse a los ‘instintos más secretes y al fin último de la vida como tal’, así también el amor vive en este preciso cruce de un carácter no esencial, momentáneo y de algo que está en el centro de la existencia humana» (Agamben, 2018, p. 38). Se trata de una afirmación fidedigna de cara a la novela de Saramago que estamos examinando.

en sí misma, no sólo porque está incompleta sino porque su razón de ser adquiere sentido cuando es unida a otra ficha recogida de otra institución (la escolar, en primera instancia, y la del Cementerio, sobre el final). La ficha escolar acrecienta información relevante que amplía los datos y fortalece el saber acumulado pero le añade también una dimensión del orden del discurso que ratifica su valor ejemplar: la fotografía o la sucesión de fotografías que estampan en el cuerpo el pasaje del tiempo. El rostro de la mujer desconocida – aunque inasible por la distancia temporal – funciona como una señal que se conjuga con la dimensión escrituraria de la identidad devenida relato y que la hace soporte referencial. Se trata de la instalación de un componente figurativo en la construcción discursiva del dato, pero no supone su apropiación. Por el hecho de poseerse, la fotografía no invade el terreno sustantivo que da crédito al saber aunque sea su huella. En el texto de la novela – en consecuencia – funciona sólo como su aproximación semántica, su intuición de verdad y su confirmación de realidad asible. El señor José puede a partir de la manipulación de la fotografía darle entidad real y existencia física al nombre propio con el que inició su búsqueda pero no puede acercársele ontológicamente.

### **Algo más sobre la fotografía**

Hay muchos estudios sobre la fotografía; y los de Didi-Huberman, indagando en la «legibilidad de las imágenes» en la línea abierta por Walter Benjamin, tal vez sean de los más promisoros desde el momento en que ponen en escena la capacidad permeable de las imágenes de devenir realidad y de banalizar – por repetición – la verdad del mundo. La fotografía es también un lenguaje dotado de poder y de impiedad; de poder cuando transforma lo real haciéndolo mimético, y de impiedad cuando está destinado a fijar una ilusión como si fuera la propia realidad. Una de las formas del poder de la fotografía es el que confiere la ‘instantánea’ como huella, registro, marca de una existencia a través de un «encuadre de detalle» (Didi-Huberman 2014: 37). A los datos pueriles de la ficha, la fotografía (del rostro, principalmente)<sup>1</sup> le confiere densidad y enigma. Torna visible lo meramente imaginado y da entidad física a la intelección. Cuando el personaje de José manipula las fotografías de la mujer desconocida le concede corporeidad y carácter; la torna posible (factible) más allá del dato numerario.

---

<sup>1</sup> El capítulo 2 del libro de Didi-Huberman -«Retrato de grupos»- que estamos refiriendo, se concentra en el estudio del rostro y se apoya en las fotografías de Philippe Bazin, en la encrucijada entre «serie» y «singularidad».

Entre la ficha escrita y la fotografía se teje una relación dialéctica semejante a la de la construcción de un personaje literario que se enriquece por sus marcas características (de orden físico y fisonómico) y que no se reduce a la función que cumple. «Expone un tiempo de la historia» en palabras de Didi-Huberman (37). De allí la densidad del nombre propio que – asociado a la imagen – deviene identidad personal e intransferible. Además de denotar una referencia, la fotografía – con su dispositivo de formas, tamaños y colores – connota una propiedad inembargable que se reconoce autónoma frente a la mirada que la contempla. Tal es el efecto advertido en sí mismo que, imbuido de esta disponibilidad material, modifica las condiciones de su propio destino singular.

### **El margen de lo biográfico**

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

### **Los textos de la frontera escritural**

El primer aspecto para analizar tiene que ver con la función administrativa del señor José que se corresponde a la de un escribiente que registra datos personales en una ficha institucional. Estos datos inscriben territorialmente

la identidad de un individuo marcada por dos hitos centrales: el nacimiento y la muerte. El dispositivo manual de la ficha se corresponde también con la dimensión objetiva del archivo y con la dimensión constructiva del espacio físico en que se teje la estructura (en este caso, la Conservaduría General del Registro Civil). Hay una sutil pero importante diferencia entre ser un escribiente y ser un escritor – aunque ambas tengan el mismo origen etimológico (derivado del latín *scribere*) – y es la que media entre el inicio y el final de *Todos os Nomes* concibiendo al señor José como personaje.

Un escribiente es un mero registrador de datos e informaciones que se corresponden con la realidad desde un punto de vista empírico, aunque circunscripto al alcance del dispositivo utilizado; un escritor, por el contrario, es un creador de mundos imaginarios que referencia la realidad pero que se encuentra en condiciones de alterarla desde un punto de vista estético no contrastable por la referenciación ostensible. En ambos casos convergen dispositivos manuales (lápiz, computadora, etc.) y visuales que interactúan en un espacio concebido como territorio de inscripción gráfica y cuyo tamaño, volumen, forma y dimensión dependen del alcance del objetivo pretendido. Entre la ficha que ordena información mensurable y procedimientos canonizados, y el cuaderno de anotaciones que registra impresiones y experiencias, hay una distancia que no puede medirse con los mismos instrumentos que legitiman una y otra práctica porque en ambos casos los mecanismos de control son distintos y diferenciados. Si para la ficha las nociones asociadas de exactitud, precisión, confiabilidad son funcionales para las tareas cumplidas y a desarrollar, resultan impropias para el cuaderno que se vale de ellas para subvertirlas en una lógica de carácter personal que moviliza la intención, el deseo, la motivación, cualidades todas asociadas a una esfera de orden emocional inapropiada para el primer caso.

“Para el auténtico coleccionista la propiedad es la más honda relación que puede establecerse con las cosas: y no por que las cosas estén vivas en él, sino que es él quien habita en ellas” (Benjamin 2010: 345).

Hay un aspecto de mayor envergadura que las diferencia también desde el punto de vista de la práctica y es la que se extiende entre los extremos de lo público y de lo privado que ambas soportan desigualmente<sup>1</sup>. La ficha

---

<sup>1</sup> «Y aunque las colecciones que son públicas sean también más beneficiosas desde el punto de vista de su uso social, así como más útiles, si empleamos un punto de vista científico, que las particulares y privadas, a los objetos sólo se les hace justicia cuando están en el seno de estas últimas» (Benjamin 2010: 344).

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

El cuaderno, por el contrario, no obedece a reglas escriturales prefijadas de antemano; su persistencia depende de una necesidad exterior que lo orienta y le da sentido. Cuando el señor José anota alguna ocurrencia en él le atribuye un sentido que siempre lo trasciende; aunque concentre en su propia superficie una fuente inagotable de saber, éste queda subsumido a un acto posterior de comprensión y desciframiento. Si bien se puede calificar de ontológica su naturaleza, radicalizando así su significado a los estrechos límites de la hoja de papel, su devenir se engarza con las operaciones de lectura y reescritura que se funcionalizan progresivamente. Al revisar el cuaderno, el Conservador viola la privacidad que lo resguardaba en sus límites precisos y torna público lo que hasta el momento estaba replegado a la esfera de la intimidad. Pero, aunque se trate de una lectura infame por entrometida, lo cierto es que lo devuelve al circuito comunicacional interrumpido por el monólogo que teje la propia escritura. Y, al hacerlo, abre una dimensión de su significado que dialoga con otros referentes (ocultos e innecesarios) potencialmente disponibles. En este sentido, si desde el punto de vista ético es necesario censurar ese acto por autoritario e invasor, desde el punto de vista de la literaturidad que los documentos escritos prefiguran por su propia naturaleza, esta ética del mal no podría sostenerse por fuera de esa lógica.

### **Para concluir: de la ficha a la escritura autoral**

De entre las múltiples posibilidades de interpretación de esta novela, en este breve artículo atiné sólo a una de ellas, tal vez la más pequeña, la que introduce en la escena misma de la ficción el lugar de la ficha de la mujer

desconocida. A partir de su reconocimiento atendí a algunas reflexiones que su sola presencia como dispositivo escritural supone y sostiene. De allí tejí un puente con la escritura biográfica del señor José, concebida en términos de registro y testimonio intentando rastrear ese costado creativo que la novela propicia: la transformación del personaje de un escribiente a un escritor.

### **Referencias bibliográficas**

- Agamben, Giorgio. 2018. *La Aventura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Benjamin, Walter. 2010. «Imágenes que piensan». Em W. Benjamin, *Obras Completas* (Vol. 4.1). Madrid: Abada.
- Foucault, Michel. 1977. *La Arqueología del Saber*. México: Siglo XXI.
- Didi-Huberman, Georges. 2014. *Pueblos Expuestos, Pueblos Figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Koleff, Miguel. 2008. *Diccionario de Personajes Saramaguianos*. Córdoba: EDUCC – Fundación Santillana.
- Saramago, José. 1997. *Todos os Nomes*. Lisboa: Caminho.