

camente un comentario expositivo de recapitulación (muy valioso para el lector), de síntesis, de lo que ambos asumen intelectualmente en cada momento de su itinerario filosófico, itinerario en el que ni el español ni el mexicano perderán de vista el destino universal—en sentido muy lato— a que debe llevar ese balizaje de la evolución en las nuevas manifestaciones culturales, estéticas, sociales y políticas.

Ortega, ya en 1914, se da cuenta de que se está al final de una época y que en la nueva cultura y la nueva filosofía la razón y la vida no se excluirán mutuamente. En efecto, todas las vanguardias estéticas van a gritar: «Un arte para la vida»; una pintura, una literatura, una música al servicio de la vida. La razón vital, el impulso vital bergsonianos y el pragmatismo de William James impregnarán la revolución estética de los «ismos» en las primeras décadas del siglo veinte. Zea, en el 41, es consciente también de encontrarse en el inicio de una nueva época, la de que había llegado la hora de reivindicar el pensamiento iberoamericano, puesto que las disciplinas filosóficas pasaban ya a ser parte esencial de la cultura iberoamericana, y que el valor humano de estos pueblos exigía incorporarse a la cultura occidental en pie de igualdad y tomar parte en la elaboración de la filosofía. Dentro de la historia de las ideas, en toda América hispana se

estudiaban de forma sistemática las corrientes fenomenológicas, tomistas, existencialistas, diltheyanas, etc., pero los sistemas eran sólo el instrumento —según Zea— para llegar a saber *lo que se podrá ser*. El eurocentrismo había perdido prestigio con los dos conflictos mundiales y América ya no se sentía ser un reflejo provinciano. En cuanto al imperialismo del Norte, México, por su situación espacial y por su propia conflagración nacional, la revolución mexicana, ejercía lo que Zea llama «la inexplicable resistencia desarmada».

La filosofía de la circunstancia llevará a diferentes postulados a los dos filósofos. No obstante, el autor de este recorrido paralelo recuerda una «circunstancia» complementaria en la reflexión de ambos: si bien para Ortega la decadencia histórica española se identifica con la desintegración de su imperio, es este momento histórico y filosófico el que para Zea representa el final de la dependencia y el inicio de la liberación y la reivindicación de la humanidad de América Latina —de la que se había dudado— para situarla en el plano de igualdad de todos los pueblos.

Es interesantísima la segunda parte del libro en que se repasan pormenorizadamente actitudes filosóficas y humanas de los dos pensadores, hechos y derechos, con un *corpus* que ha crecido en obras y

formulaciones especulativas, con viajes que abren perspectivas a uno y otro, descubrir cómo reaccionan ante las circunstancias tan agresivamente cambiantes de las décadas del 40 y el 50. El año 47 es el del auge del existencialismo en América. Ortega reclama la prioridad cronológica sobre la idea de la existencia de Heidegger defendida en *Ser y tiempo*. Pero además hace una confrontación con la cuestión del *s'engager* sartreano, que no tiene que ver con la filosofía. Aquí sí que hay una actitud netamente discrepante en Zea que, a finales de los cuarenta, se compenetra con el filósofo francés y escribirá su análisis *La filosofía como compromiso*.

En el capítulo «Filósofos y política: entre el destino y la alborada», vemos a un Ortega exiliado en la Argentina, automarginado de los círculos académicos, silencioso por voluntad e impotencia, ensimismado, «viviendo la más dura etapa de su vida». En tanto que Zea acepta una participación en la política mexicana, en el ámbito cultural y de relaciones exteriores, Ortega, replegándose, negando su voz al comentario político o a la crítica, dedicará sus últimos escritos a la profundiza-

ción de su obra filosófica y al debate estrictamente filosófico con el existencialismo y la fenomenología.

Zea, cuando retorne a la universidad, seguirá batiéndose en el campo político¹ y en el teórico, insistirá en su filosofía de la liberación, hará extensivo su humanismo «de carne y hueso» a otros pueblos colonizados del Tercer Mundo para que tomen conciencia de su situación periférica y esta conciencia se vuelva central y planetaria. Zea interpreta la figura de Simón Bolívar no solo como el Libertador de América sino como el apasionado de la extensión de la libertad.

Con la desaparición de Ortega hubo críticas a su obra y su actitud de suspensión de juicio político o moral en los últimos años, y de estas críticas Tzvi Medin espuma los calificativos de «magia», «sortilegio», «veneración», que más se refieren a rasgos de estilo que al puro filosofar, y que tratan de dismantelar la inmensa influencia del filósofo español en varias generaciones de intelectuales americanos. Zea sale igualmente en defensa de Ortega, el eurocentrista, considerando que debe denominársele «el americano», porque su filosofía se ha convertido en el fundamento de la filosofía latinoamericana.

¹ Zea, en una visita reciente a Madrid, en marzo de 1998, se mostraba orgulloso y rejuvenecido al hablar de su rúbrica periodística en *El Excelsior*, «donde digo todo lo que pienso de los acontecimientos de la actualidad».

Narrativa portuguesa*

A lo largo de los cuatro primeros capítulos de *Todos los nombres* de José Saramago el lector va adquiriendo un creciente sentimiento de angustia. Primero, una cierta inquietud al constatar que hay alguien —varios, muchos, los impersonales funcionarios— que puede llegar a saberlo todo de uno. La sensación aumenta ante la evidencia de que no se es absolutamente nadie para ese funcionario que ordena de manera sistemática durante ocho horas diarias las vidas y las muertes de todos. La angustia se manifiesta plenamente cuando se piensa que la vida de cualquiera puede estar bajo el dominio de un don José, un ser anónimo, un personaje solitario, vacío, cobarde y obsesivo. Es verdaderamente inquietante ver que alguien que, por lo general, no despertaría la más mínima curiosidad puede estar neuróticamente obcecado en reconstruir

una vida —la que corresponde a una ficha encontrada por casualidad en un archivo —con el elemental propósito de paliar una auténtica incapacidad de comunicación.

Por fortuna —como en todas las obras de Saramago— al mismo tiempo que se desarrolla la acción del relato, aparece la voz en *off*, con el ya característico tono irónico y escéptico pero rotundamente todopoderoso, del autor. Por un lado, esta voz va a restar dramatismo a la imagen pavorosa que se ha creado el lector al imaginar millones de carpetas, archivos y fichas que corresponden a nombres sin rostro. Por otro, ese conocido tono intencionado e insidioso le confirma al lector que todo está bajo control y que ni por un momento los personajes son independientes de su creador. Aún menos podría serlo este don José, un infeliz funcionario de la administración pública.

La fascinación por los nombres no es algo nuevo en la obra del autor portugués. Para Saramago el nombre no es aquel elemento que singulariza a un personaje sino que será la manera de prestar atención al que normalmente pasa desapercibido, al insignificante, al no destacable por nada. El nombre es aquello que representa al que es uno más. Si se recuerda la novela *Memorial del convento*, la multitud anónima que trabaja en la construcción del edificio se ve representada simbólicamente

* Saramago, José: *Todos los nombres*, trad. Pilar del Río, Madrid, Alfaguara, 1997. Torga, Miguel: *Bichos*, trad. Eloísa Álvarez, Madrid, Alfaguara, 1997. Carvalho, Mario de: *Un dios pasea en la brisa de la tarde*, trad. de Basilio Losada, Barcelona, Seix Barral, 1998.

mente por la enumeración de 23 nombres que recorren de forma ordenada el alfabeto. En el caso de *Todos los nombres*, la infinidad de fichas que contienen todas las identidades anónimas de la Conservaduría General del Registro Civil se erigirán como símbolo de lo que tiene la capacidad de identificar, el nombre. No obstante, el único nombre que aparece en toda la novela es el del protagonista. Don José va a ser el símbolo de lo común y corriente, de hecho, un nombre que no es un nombre.

A partir de esta simbología se articula toda la estructura, marcadamente antitética, de la novela. El barroquismo de *Todos los nombres* surge de la constante duplicación de conceptos, la vida y la muerte, lo verdadero y lo falso, la celebridad y el anonimato, lo trivial y lo singular. Saramago se sirve de este juego de contrastes para crear una buscada sensación de vaguedad e imprecisión que completará de manera definitiva, a partir de los dos grandes espacios por los que obsesivamente se mueve don José. Dos espacios que se reconocen en seguida como grandes contenedores de nombres: la Conservaduría General del Registro Civil, un laberinto que encierra todos los nombres, divididos entre vivos y muertos, y que, de manera arbitraria, ordena la verdad y la falsedad de las identidades burocratizando la condición huma-

na. Y el segundo gran espacio, el Cementerio General, otro laberinto en el que, esta vez, sólo hay muertos. Aunque, paradójicamente, algunos de ellos, por error de la Conservaduría, estén vivos desde el punto de vista administrativo.

De estos dos grandes lugares, así como de cualquier otro espacio por el que se mueve el protagonista, el lector sólo puede crearse una imagen difusa formada a partir de primeros planos (estanterías interminables, finales de escalera oscuros y altísimos) que se pierden en profundidades espaciales indefinidas. Tampoco existe una descripción física o psicológica de los personajes, únicamente pistas para que el lector pueda completar la información que se le va proporcionando y le permita, así, salir del laberinto literario que conforma la novela. En este sentido, en manos de Saramago, no hay tanta diferencia entre don José y el lector de *Todos los nombres*.

Es evidente recurrir a Kafka para imaginar a los personajes o pensar en Borges para entender la abstracción de los espacios. Si a Kafka y a Borges se les añade el tema de los nombres y las identidades se llega irremisiblemente a Pessoa. Todos estos elementos que caracterizan *Todos los nombres* de José Saramago ratifican el interés por los temas de expresión alegórica y simbólica que