

INFIDELIDAD DE LOS ESPEJOS: EL HOMBRE DUPLICADO, ENTRE EL OTRO Y EL MISMO

Adrián Huici
Universidad de Sevilla

1. Saramago, entre la idea y el texto

José Saramago es un autor que en toda su obra ha reflejado siempre sus constantes preocupaciones por la realidad social y política del presente, y por los grandes temas que siempre han acuciado y acucian al hombre de todo tiempo y lugar: la libertad, la religión, el tiempo, la justicia, el conocimiento de sí mismo o la identidad. Pero el tratamiento de estas cuestiones, la vertiente ensayística, podríamos decir, convivían en un perfecto equilibrio con la gran literatura, es decir, con la capacidad de narrar y cautivar con historias fascinantes y con la creación de unos personajes tan de carne y hueso que acaban incorporándose a la memoria vital y literaria de los lectores, tal y como nos ocurre a muchos con Baltasar y Blimunda, de *Memorial del Convento*, con Raimundo Silva, de *Historia del cerco de Lisboa* o con el humilde don José de *Todos los nombres*.

Sin embargo, aproximadamente en los últimos diez años, la escritura de Saramago se ha ido escorando hacia el lado del ensayo, es decir, a conceder un peso mayor a las ideas que a las historias y personajes que las encarnan. El solo hecho de utilizar la palabra “Ensayo” para el título de dos de sus novelas (*Ensayo sobre la ceguera* y *Ensayo sobre la lucidez*) es más que demostrativo de lo que estamos diciendo. También puede apreciarse esta tendencia en *La caverna* y, en menor medida, en la que hasta ahora es su última incursión en el territorio de la novela: *Las intermitencias de la muerte*.

No obstante ello, debemos reseñar dos excepciones: la primera es *Todos los nombres*, publicada en 1997, es decir, después de *La Caverna* y *Ensayo sobre la ceguera*, la segunda, a finales de 2002, casi como un regalo de navidad, *El hombre duplicado*¹. Se trata de dos obras en las que Saramago vuelve a desplegar ese arte insuperable de plantear ideas con alardes de sumo narrador.

Precisamente, centraremos el núcleo de nuestro análisis en HD pero sin perder de vista TN, ya que consideramos que, aunque con un tratamiento distinto, incluso antitético, ambas inciden en cuestiones similares, del mismo modo que tampoco dejaremos de hacer algunas referencias a HCL, una novela alejada en el tiempo de las dos anteriores, pero con los suficientes elementos en común como para que podamos, incluso, arriesgar el término “trilogía”.

En los tres textos, pero muy especialmente en HD, y de allí su centralidad en nuestro estudio, Saramago trata, en términos generales (luego matizaremos), el problema de la identidad, uno de los grandes temas de la historia de la literatura, junto con el de la muerte, el tiempo o la justicia, temas que, por cierto, aparecen constantemente en la obra del portugués.

¹ Puesto que las novelas *Historia del cerco de Lisboa*, *Todos los nombres* y *El hombre duplicado* serán las más citadas en este trabajo, utilizaremos, seguidas por el correspondiente número de página, las siglas HCL, TN y HD respectivamente.

La identidad, por tanto. Una cuestión que puede desplegarse en las siempre repetidas y siempre renovadas preguntas: ¿quién o qué soy?, ¿quién es el otro? O ¿qué ocurre con el yo cuando llega la muerte?

Reiteramos que se trata de un tema de vieja raigambre literaria al que los alemanes han bautizado como *doppelgänger* o, en otros términos, el tema del “otro” que, y no es casual, ocupa un lugar central en la obra de Jorge Luis Borges, quien lo ha incluido en sus ensayos, en sus cuentos y en sus poemas. De hecho, uno de sus libros de poesía más emblemáticos se denomina, precisamente: *El otro, el mismo*. Insistiendo en la relación Saramago-Borges, recordemos que en TN, además de incidir en el tema de la identidad, el portugués construye su novela en torno al símbolo del laberinto y al mito de Orfeo y Eurídice. El laberinto, junto con el espejo, todos lo sabemos, es el símbolo borgeano por antonomasia² y, no menos cierto es que en numerosas ocasiones, de forma directa o indirecta, los textos del argentino aluden inequívocamente a distintos mitos griegos y latinos.

Pues bien, además de TN, también HD se construye con un mito clásico de fondo, un mito que a la vez que ejemplifica y legitima el relato con su autoridad, sirve para potenciar semánticamente la historia de un personaje que vivirá una peripecia con muchos puntos en común con Edipo, el infortunado rey de Tebas.

La identidad, la irrupción del otro es, por tanto, a nuestro modo de ver, el eje temático básico en torno al cual gira HD y, en distinto grado, también HCL y TN. Pero, en un autor como Saramago, evidentemente, el tema no podía circunscribirse a las peripecias de un personaje de ficción, por interesante que éste pueda ser (y lo es). Como siempre en los grandes creadores, nuestro escritor va más allá y, sin alejarse de la cuestión de la identidad o del imposible anhelo de un yo unitario y monolítico, plantea una reflexión que toca a la propia naturaleza del texto y de la escritura y que, a nuestro modo de ver, tiene también una deriva o lectura política, cosa por otra parte casi esperable en un hombre que nunca ha ocultado su pensamiento y, mucho menos, su compromiso ideológico.

2.Tertuliano: un hijo legítimo

El protagonista de HD tiene un ostentoso nombre: Tertuliano Máximo Afonso, nombre que él mismo aborrece, y es un personaje con el inequívoco ADN saramaguiano, un hermano de sangre, podríamos decir, de Raimundo Silva, el corrector de HCL y del muy modesto, por nombre y profesión, don José, el héroe de TN. El propio autor, en el mismo texto de HD y en un ejercicio de intratextualidad del que hablaremos más adelante, nos advierte del vínculo que anuda a distintos personajes de varias de sus novelas tejiéndose una red, o una telaraña, en la que cada hilo que se toca repercute o hace vibrar al resto. Hablando de la naturaleza solitaria de Tertuliano Máximo Afonso, dice Saramago que este tipo de personajes abundan cada vez más:

“...como aquel pintor de retratos de quien nunca llegamos a conocer nada más que la inicial del nombre, aquél médico de clínica general que regresó del exilio para morir en brazos de la patria amada, aquel corrector de pruebas que expulsó una verdad para plantar en su lugar una mentira, aquel

² Al respecto, vid. mi artículo “El camino del héroe en *Todos los nombres*” (1999) y mi libro *El mito clásico en la obra de J.L.Borges: el laberinto* (1989)

funcionario subalterno del registro civil que hacía desaparecer certificados de defunción...(HD: 12),

Claras referencias a *Manual de caligrafía y pintura*, *El año de la muerte de Ricardo Reis*, *Historia del cerco de Lisboa* y *Todos los nombres*, y aun más clara advertencia de que sus personajes no existen solo en y por sí mismos, sino en relación con otros, o con el otro.

Tertuliano Máximo Afonso, recordémoslo, es un profesor de instituto que, al igual que sus “hermanos”, lleva una vida gris y rutinaria, sin grandes sobresaltos pero también sin emociones reseñables, al menos hasta que “el otro”, bajo la forma de un actor de reparto de películas de segunda fila, irrumpe de forma azarosa y fatal en su devenir.

En todos los casos, estamos ante unos personajes solitarios y no está demás recordar que ese adjetivo está en la base de la palabra “soltero”. Solteros, solterones mejor dicho, son Raimundo Silva (HCL) y don José (TN), mientras que Tertuliano está divorciado desde hace seis años. Como muchos hombres que rondan la cuarentena y viven solos (por solitarios o por solteros), éste último discurre sus días preso de la monotonía de la rutina laboral (impartir sus clases de Historia, corregir exámenes y mantener charlas intrascendentes con algún colega), de una vida que transcurre siempre por los mismos y muchas veces trillados caminos, con hábitos y manías propios del que no comparte su vida más que consigo mismo, siempre preocupado por no apartarse del orden material y mental que ha impuesto a su existencia, bajo riesgo de catástrofe.

Tanto Tertuliano como don José padecen de una leve depresión, propia de una insatisfacción vital que no se explicita pero que no deja de ser omnipresente. Ambos, como mucha gente de su condición, hablan solos: dialogan con su alter ego que, en el caso de don José, asume la forma del techo del dormitorio, y en el de Tertuliano, aparece personificado en un tan crítico como poco escuchado Sentido Común.

Se podría decir que Tertuliano y sus predecesores genéticos, viven, o intentan vivir, de espaldas al devenir del mundo, atrincherados en unas casas que tienen mucho de recinto uterino o de concha protectora y recóndita en la que el personaje se protege de las amenazas exteriores, de sus ajetreos, de sus sorpresas, de sus transformaciones, en definitiva, de su “desorden”. Se diría que los tres aborrecen el devenir y procuran mantenerse al margen o fuera de la historia. En el caso de Tertuliano, esto es verdaderamente irónico, ya que es historiador de profesión. Pero, como ocurre siempre, la historia irrumpirá en su vida sin pedirle permiso.

Para terminar con los paralelismos, ya que luego nos centraremos en el protagonista de HD, digamos que en los tres casos, Tertuliano, Raimundo Silva y don José, hay una mujer, aunque las relaciones que se establezcan serán muy distintas. Si bien la mujer de don José está muerta y él nunca la ha conocido, éste entabla un extraño y conmovedor vínculo amoroso con ella, vínculo que, en el caso de Raimundo Silva, se realiza plenamente ya que el solitario corrector de pruebas se empareja con María Sara, su jefa. Y ya en esta cuestión, Tertuliano muestra una conducta diferente: el profesor tiene una “novia” con la que mantiene una relación llena de altibajos, rutinaria, sin nada que se parezca a la pasión, posiblemente sin amor, puesto que lo que realmente desea él es romper con ese vínculo, que parece constituir una verdadera molestia.

El otro

Como hemos dicho, “el otro”, y toda la problemática que conlleva, aparece en las vidas de estos personajes irrumpiendo de forma azarosa. En TN, don José se lleva a su

casa la ficha trasapelada de la mujer a cuya búsqueda dedicará todas sus energías, y en HD, todo comienza cuando Tertuliano ve una película en vídeo que le ha recomendado un colega, profesor de Matemáticas, en la que descubre a su “otro”, a su duplicado.

Sin embargo, en las antípodas, ahora sí, de otros personajes saramaguianos, la reacción de Tertuliano será una mezcla de emociones negativas que van del rechazo al pánico, pasando por el miedo y el desconcierto.

Lejos de reconocer que, en cierta medida, todas las personas son múltiples y que nuestra personalidad no es singular sino plural, que reaccionamos como personas distintas en situaciones distintas, o según el rol social que desempeñemos a cada momento, o que a lo largo del día y de nuestra vida utilizamos muchas y diversas máscaras, en definitiva, lejos de reconocer que todos somos también otro u otros, Tertuliano Máximo Afonso se horroriza al descubrir a su doble, ya que la pluralidad que todos somos él la ve no como una riqueza sino como una amenaza al núcleo básico de su ser, de su personalidad, de su *identidad*. No sería ocioso recordar que esta palabra deriva del latín *idem*, literalmente, “uno mismo”, por lo que el temor de Tertuliano es el de dejar de ser él mismo en virtud de la aparición de otro que comparte y, por ende, disminuye o le disputa, su identidad, su “sí mismo”.

Pero, le guste o no a Tertuliano, el otro se le impone, hasta tal punto que aún antes de reconocerlo en la película, él lo percibe como una presencia física, como un intruso que se ha colado en su domicilio. Por eso Tertuliano, que dormía tranquilamente y sin pesadillas, despertó bruscamente: “...abrió los ojos y pensó, Hay alguien en casa”(HD: 27). Sin heroísmos, con miedo (un miedo que ya prefigura sus temores futuros), se levanta en búsqueda del intruso sin saber todavía que, como en el *Edipo* de Sófocles, ese otro a quien busca será él mismo. Por eso la frase citada “Hay alguien en casa” es a la vez real e irónica porque, efectivamente, en su casa hay alguien que, parafraseando al ya citado título de Borges, es el otro, que es él mismo.

En realidad, ya desde el comienzo la novela deja algunas pistas que contradicen el deseo de identidad, de ser siempre el mismo, de Tertuliano y apuntan que esa pretensión es una quimera ya que nadie es dueño de un yo único y monolítico, literalmente, “de una sola piedra”. Así, desde el comienzo, el propio Tertuliano se muestra disconforme con uno de los instrumentos esenciales de nuestra identidad: el nombre, porque “...el Tertuliano le pesa como una losa desde el primer día en que comprendió que el maldito nombre podía ser pronunciado con una ironía casi ofensiva” (HD: 11) De hecho, a la hora de firmar, “...la firma deja ver solo las dos últimas palabras, Máximo Afonso, sin el Tertuliano” (HD: 13), con lo cual él mismo atenta contra lo que pronto se verá obligado a defender.

Una vez que Tertuliano Máximo Afonso descubre a su doble en la figura de un actor llamado Daniel Santa Clara, como nombre artístico, Antonio Claro, de nombre real, el texto insiste aún más en lo difusa y endeble que puede ser la identidad de nuestro personaje, y la de cualquiera. Así, más adelante, su propia cara le sorprende desde el espejo (HD: 41) y al dibujarse, con un rotulador, un bigote sobre el cristal, descubre cuán fácilmente deja de ser él mismo para transformarse en Daniel Santa Clara:

En ese momento, Tertuliano Máximo Afonso pasó a ser ese actor de quien ignoramos el nombre y la vida, el profesor de Historia de enseñanza secundaria ya no está aquí, esta casa no es la suya, tiene definitivamente otro propietario la cara del espejo. (HD: 44)

A medida que pasa el tiempo, Tertuliano debe enfrentarse a la progresiva disolución de su identidad que, poco a poco, lo va transformando en un espectro, y a la idea de que su yo no es un bloque unitario sino, más bien, una figura poliédrica, idea que Tertuliano rechazará hasta el final. Progresivamente, el texto nos va mostrando distintos aspectos de su personalidad y algunas conductas inesperadas que desmienten - aunque él no lo reconozca- su pretensión de mantenerse en esa especie de monoteísmo del yo. Así, por ejemplo, rechaza los intentos de acercamiento amistoso del profesor de Matemáticas con una dureza y hostilidad tal que su amigo casi no lo reconoce:

...la insólita dureza de la mirada de Tertuliano Máximo Afonso no le permitía dudas, el pacífico, el dócil, el sumiso profesor de Historia que trataba habitualmente con admirable aunque superior indulgencia, es en este momento otra persona. (HD: 53)

Esta cita rezuma la típica ironía de Saramago: cuanto más esfuerzos hace el personaje para rechazar al otro (en este caso, su colega de instituto) más se convierte él mismo en otra persona, distinta de la que todos conocen.

4. Entre Parménides y Heráclito

El impacto que le produce la aparición del duplicado lleva a Tertuliano a disfrazarse, a ocultar su cara con la máscara de una barba postiza, con lo cual una vez más se produce la ironía de que cuanto más quiere salvaguardar su esencia, más difiere de sí mismo y más se parece al otro. En un pasaje de la novela, Tertuliano se dispone a rondar la casa del actor y, ante el temor de que algún vecino lo confunda, plantea a Sentido Común la posibilidad de disfrazarse. La respuesta es extraordinariamente significativa y podría dar un giro en la problemática que agobia al personaje. “Por lo visto, para ser quien eres, la única posibilidad que te queda es que te parezcas a otro”. Tertuliano responde: “Tengo que pensar” y Sentido Común aprueba admonitoriamente: “Si, ya es hora” (HD: 199)

Sentido Común no puede decirle más claramente a Tertuliano que la identidad personal no se sostiene manteniéndose idéntica a sí misma sino, por el contrario, volcándose hacia el otro, llegando a ser otro, o muchos otros. En otros términos, la identidad, paradójicamente, está fuera de nosotros, en el otro, que nos conoce y nos reconoce, dando verdadera consistencia a nuestro ser. Y esto es algo que Tertuliano Máximo Afonso no comprende y, por ende, es incapaz de llevarlo a la práctica: que Tertuliano no se da al otro es más que evidente en la huidiza relación que mantiene con su presunta novia, en la frialdad con que trata a sus colegas del instituto e, inclusive, en el distante vínculo que mantiene con su madre.

Una vez que se disfraza, nuestro personaje está muy cerca de comprender la verdad que le ha enunciado más arriba Sentido Común. Efectivamente, Tertuliano siente que, con su nuevo aspecto, ha recuperado su identidad amenazada:

Cuando miró por primera vez su nueva fisonomía sintió un fortísimo impacto interior (...) como si, finalmente, hubiese acabado de encontrarse con su propia y auténtica identidad. Era como si por aparecer diferente, se hubiese vuelto más él mismo (HD: 210)

Se puede decir más alto pero no más claro: para ser alguien debemos ser otro, para tener o mantener ese algo llamado identidad, debemos aceptar el cambio: el cambio en nosotros mismos y el devenir del mundo que, como dijera el viejo Heráclito, no deja de

fluir: la mutación permanente, la inconstancia que se vuelve, por vía de la paradoja, su única constante.

Tertuliano parece atisbar esta verdad y se siente eufórico con su disfraz, pero nuestro hombre es más parmenídeo que heraclíteo, esto es, partidario de un ser uno, inmutable, eterno y siempre igual a sí mismo, y en cuanto se encuentra cómodo con su nueva imagen, intenta congelarla *ad aeternum*, y por ello corre a un estudio fotográfico para fijarla en un retrato, para alejar la angustia que ya le asalta ante la posibilidad de cambio. Así, nos explica Saramago que “...quería un retrato cuidado (...) una imagen de la que pudiera decirse a sí mismo, Éste soy yo” (HD: 209)

Se podría decir que, no importa cuál sea su aspecto, lo que Tertuliano desea es que éste permanezca, que, por decirlo de alguna manera, el espejo le muestre siempre el mismo reflejo y que no sea, como es, el más cruel testigo de esa “costumbre de mudar” de nuestro cuerpo, de nuestra persona. Pero, además, el espejo es un “instrumento” duplicador de la realidad, y el actor Daniel Santa Clara es no sólo su reflejo, como si de una superficie azogada se tratase, sino que da testimonio de esa pavorosa multiplicación.

Aquí es inevitable acudir a Borges en cuya obra –ya se ha dicho- el espejo es uno de sus símbolos más característicos. Leemos en su cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*: “El espejo y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (OC, I, 431)³. No estaría de más recordar aquí que ni Raimundo Silva, ni don José, ni Tertuliano tienen descendencia, pero, mientras éste último busca constantemente un motivo para cortar su relación con María Paz y, por tanto, cerrar toda posibilidad a una posible paternidad, en el caso del corrector de HCL, esta posibilidad no es descartable desde el momento en que acaba de emparejarse con María Sara. El pobre don José ama a una mujer muerta, pero su capacidad de amar incluso a un ser ya desaparecido hace verosímil una predisposición hacia los niños.

Tertuliano Máximo Afonso, en cambio, al igual que el niño Borges, padece el horror que se esconde en el fondo de los espejos: “Yo conocí de chico –dice el autor de *El Aleph*- ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad ante grandes espejos” (OC, II, 164) Y en un poema de *El hacedor*, profundiza en la explicación de ese horror:

Dios ha creado las noches que se arman
De sueños y las formas del espejo
Para que el hombre sienta que es reflejo
Y vacuidad, por eso nos alarman (OC,II: 193)

Estas citas borgeanas parecen escritas especialmente para Tertuliano quien, como ya hemos dicho, en cuanto consigue una imagen satisfactoria de sí, intenta fijarla para que ese inquietante reflejo no varíe. Para ello, no sólo se hace fotografiar sino que elige la ampliación que más le satisface y destruye el resto de las copias con un argumento que parece sacado directamente de la cita de Borges en la que se refiere a la abominable multiplicación de los hombres: “Cuando salió [del estudio fotográfico] llevaba con él media docena de retratos de tamaño medio que ya había decidido destruir *para no tener que verse multiplicado...*” (HD: 210, subrayado nuestro)

Y como el mundo no deja de cambiar, la euforia identitaria de Tertuliano no dura demasiado y muy pronto se ve acechado por los espejos (por los de cristal y azogue y por ese verdadero espejo viviente que es su duplicado) que, como dice Borges, no dejan

³ Cito los textos de Borges por sus Obras Completas en tres volúmenes, publicadas por Emecé en 1989. Se utiliza la sigla OC seguida del volumen en números romanos y de la página en arábigos.

de amenazarlo con la nada, con la difuminación del yo a fuerza de recordarnos nuestra vanidad, nuestra condición fantasmática. Dicha preocupación se hace totalmente explícita en el siguiente párrafo en el que baraja la posibilidad de que su doble haya nacido antes que él: “A Tertuliano Máximo Afonso le desasosiega ahora la posibilidad de que sea él el más joven de los dos, que el original sea el otro y él no pase de una simple y anticipadamente desvalorizada repetición” (HD: 223). Esto es, le preocupa ser el reflejo y que el espejo sea el otro. La angustia que esta situación le provoca es tan fuerte que Tertuliano piensa a que su alter ego tiene que sucederle lo mismo, por lo que supone que “...cuando se mire a un espejo no tendrá la certeza de si la que está viendo es su imagen virtual o mi imagen real” (HD: 227)

También el actor, Daniel Santa Clara, quien al principio no parece muy preocupado por la aparición de su correspondiente doble, esto es, Tertuliano Máximo Afonso, finalmente acaba por entrar en su juego. En realidad, quien más se siente afectada en primer término es Helena, su mujer, pero enseguida Santa Clara es arrastrado por la misma vorágine en la que se encuentra el profesor de Historia. Y así comienza a desarrollar pensamientos y deseos similares a los que ya hemos visto en Tertuliano, por ejemplo, visitar la calle donde vive su doble o su presunta novia, María Paz (vid. pp 241 y 314)

Se produce entre ambos un efecto de simetría especular –el espejo omnipresente– con un deriva cruel que, mal que le pesen a los deseos esencialistas de Tertuliano, lleva a una creciente degradación moral. Primero, Tertuliano, quien a pesar de prometer no entrometerse más en la vida del actor, rompe su promesa y le envía la barba postiza, lo que es el detonante para el encanallamiento final, que es la determinación de éste último de chantajear al profesor para engañar y acostarse con su novia, y de éste para hacer lo propio con Helena. Así, el espejo cambia para transformarse en una especie de doble y perverso retrato de Dorian Gray.

5. Edipo en Portugal

Sin abandonar la temática del otro y del problema de la identidad, vamos ahora a referirnos a un mito clásico que, a pesar de no aparecer de forma explícita en ningún momento, no deja de proyectar su sombra sobre esta novela. Se trata, como hemos indicado ya, de la historia de Edipo, posiblemente el mito que, a través del influjo poderoso de Freud, más influencia ha ejercido en la cultura occidental. Un Edipo, por cierto, muy borgeano, ya que Saramago, al igual que el argentino, no incide en los muy conocidos aspectos sexuales o familiares del mito (parricidio, incesto) sino en su elemento más sofócleo, esto es, precisamente, el problema de la identidad, que es el que nos interesa, pero también el tema del anhelo de conocer y el peligro que conlleva el querer saber más allá de ciertos límites.

Recordemos que en la versión “canónica” de Sófocles, las múltiples desgracias padecidas por Edipo constituyen una combinación de ambos temas (la identidad y el riesgo de conocer). Es el desconocimiento de su verdadera identidad el que lo lleva a matar al rey Layo, sin saber que es su padre biológico, y a desposar a Yocasta, su madre, para ser coronado rey de Tebas. Cuanto una profecía dice que la peste que diezma la ciudad sólo desaparecerá cuando se descubra al asesino de Layo, Edipo inicia una pesquisa que, inevitablemente, lo conducirá a él mismo. A pesar de las advertencias, primero, del adivino Tiresias, que conoce su origen, y de Yocasta, más tarde, cuando se dé cuenta de quién es su esposo, Edipo no cesa en su investigación que dará como resultado un saber terrible: su verdadera identidad, que es la identidad de un parricida incestuoso. Naturalmente, ello conlleva el desastre y la aniquilación: Yocasta

se suicida y Edipo se arranca los ojos para, desde entonces, vagar por los bosques de Grecia como un mendigo ciego.

Aunque en otras coordenadas espacio-temporales y culturales, también el deseo de conocer a ese otro, cuya sola existencia cuestiona la unidad de su yo, es lo que lleva a Tertuliano Máximo Afonso al desastre y a la autoaniquilación. Como un nuevo Edipo, Tertuliano no sólo se lanza a la pesquisa para averiguar la identidad de un desconocido que, al final, resultará siendo su alter ego, sino que, igualmente, lo hace desoyendo las advertencias del Sentido Común personificado, de su madre y, en menor medida, de su novia. De este modo, al igual que el rey de Tebas, cuanto más averigua acerca del otro, más se aproxima al abismo.

Tiresias, el adivino ciego, le ruega a Edipo que no le interrogue para evitar tener que lamentar los efectos de la verdad: “Qué terrible es tener clarividencia –dice- cuando no aprovecha al que la tiene (...) Déjame ir a casa. Más fácilmente soportaremos tú lo tuyo y yo lo mío...”(1986:322-323). Del mismo modo, Sentido Común le ruega a Tertuliano que cierre la boca y deje todo como está: “...tienes una patata caliente en las manos, suéltala si no quieres que te quemé, devuelve el vídeo a la tienda hoy mismo, pon una piedra sobre el asunto y acaba con el misterio antes de que él comience a lanzar afuera cosas que preferirías no saber, o ve, o hacer...”(HD: 38). Y más adelante, cuando Tertuliano ya ha comenzado su investigación, Sentido Común vuelve a rogarle que lo deje. Ante la respuesta de éste, en el sentido de que ya no puede detenerse, aquel – como un Tiresias o una Casandra- le profetiza venideras desgracias que, naturalmente, Tertuliano no atenderá: “Me da la impresión –dice Sentido Común- de que has puesto en marcha una máquina trituradora que avanza hacia tí...”(HD: 154)

Yocasta también pide a Edipo, al que ya presiente como aquél hijo perdido, que se detenga cuando éste declara que su investigación le hará conocer sus orígenes: “¡No, por los dioses! –exclama la reina- Si en algo te preocupa tu propia vida, no lo investigues. Es bastante que yo esté angustiada” (ob.cit.:351) y más adelante gritará, desesperada e inútilmente: “¡Oh, desventurado! ¡Qué nunca llegues a saber quién eres!” (ob.cit.: 352). Y doña Carolina Afonso va a hacer lo propio con su hijo y sus palabras, del otro lado del aparato telefónico, sonarán en los oídos de Tertuliano como “...un Sibila o una Casandra diciéndole, con otras palabras, Todavía estás a tiempo de parar” (HD: 174)

Más tarde, cara a cara, la madre insiste en sus advertencias, con lo que Tertuliano la compara con Casandra y le cuenta la historia del caballo de Troya. La mujer le devuelve la comparación y le dice que él es como uno de los troyanos que cayeron en la trampa. Tertuliano intenta tranquilizarla: “No tengo ningún caballo de madera en la puerta de casa”, efectivamente, no se trata del famoso caballo, sino de una cinta de vídeo, pero las consecuencias serán las mismas. Doña Carolina no se tranquiliza con las respuestas de su hijo y prosigue: “Y de tenerlo, escucha la voz de esta vieja Casandra, no lo dejes entrar (...) Únicamente te pido que no vuelvas a encontrarte con ese hombre”(HD: 334)

Obviamente, el peligro de acceder a determinados conocimientos no es un tema exclusivo del mito de Edipo o de la Grecia clásica. Está claro que también la historia de la Caída, según se relata en la Biblia, habla de lo mismo: el fruto prohibido es el del árbol del conocimiento del bien y del mal, y degustarlo acarrea consecuencias funestas. Un eco de esta historia, pero no sólo de ella, podemos escucharlo cuando, al comienzo de su peripecia, Tertuliano se pregunta si él no será un “error”. El miedo, entonces, “le baja por la espina dorsal” y, todavía, aunque por poco tiempo, prudente:

...pensó que hay cosa que es preferible dejar como están y ser como son, porque en caso contrario se corre el peligro de que los otros se den cuenta, y, lo que es peor, que percibamos también nosotros a través de los ojos de los otros ese oculto desvío que nos torció a todos al nacer. (HD: 35)

Además de aludir al tema del pecado original, este pasaje nos reenvía una vez más a Edipo y, sobre todo, al que Borges postula en su poema *Edipo y el enigma* en el que la horrible Esfinge y su famoso acertijo (¿Cuál es el animal que por la mañana camina a cuatro patas...etc.?) son un espejo que le revelan su propia naturaleza, esto es, la naturaleza humana, que no es otra cosa que una variante de lo monstruoso. Por ello, dice el poema que Edipo

...descifró aterrado en el espejo
De la monstruosa imagen el reflejo
De su declinación y su destino.
Somos Edipo y de un eterno modo
La larga y triple bestia somos, todo
Lo que seremos y lo que hemos sido.
Nos aniquilaría ver la ingente
Forma de nuestro ser...(OC,II: 307)

Como se ve⁴, reaparece aquí el espejo que, una vez más, se empeña en mostrarnos nuestro verdadero rostro. Lo terrible no es sólo que se nos revele nuestro carácter de reflejo, sino que la espantosa Esfinge y su enigma manifiestan una dimensión de lo monstruoso: la “larga y triple bestia” que, finalmente, no son sino el arquetipo donde Edipo ve la naturaleza del hombre, esto es, un ser sujeto a la vejez y a la decadencia, un ser hecho de esa “materia deleznable” que es el tiempo.

Esa es la “monstruosa imagen” que plantea el enigma: un ser cuadrúpedo, bípedo y luego apoyado en tres pies es horrible, porque ese cambio en su forma de andar por el mundo implica que es un ser sujeto a mutación, a la decadencia y la aniquilación. Por eso, ante semejante revelación lo mejor es no mirar en el espejo, no averiguar. De allí que el poema termine diciendo: “...Piadosamente/ Dios nos depara sucesión y olvido”.

Tanto para Tertuliano Máximo Afonso como para Daniel Santa Clara, unos individuos duplicados también lindan con la categoría de los monstruoso, y así lo dicen: “Nos considerarían casos teratológicos, O fenómenos de feria, Y eso sería insoportable para ambos...”(HD: 282)

Pero, para Tertuliano, lo monstruoso no reside sólo en la curiosidad de la duplicación, sino en lo que esto entraña: la demostración de que no existe la unidad del yo, de que es falso el término individuo, que significa literalmente “indivisible”, aplicado al hombre, ya que, como dice el poema del Borges, somos una “larga y triple bestia”. Aquí es clave el adjetivo “larga” porque en él reside la causa de la horrible multiplicidad: somos bestias “largas” porque discurrimos en el tiempo, y es precisamente la duración temporal la que nos transforma en monstruos. Por tanto, no podemos postular la identidad, es decir, el mantenernos siempre iguales a nosotros mismos, porque el fluir del tiempo nos transforma incesantemente, y no se trata únicamente de cambios físicos, como podría deducirse del enigma: está claro que el niño que fuimos y el anciano que seremos pueden llegar a ser dos personas completamente distintas. El tiempo nos convierte en una larga sucesión de “otros” (o,

⁴ Sintetizo aquí el análisis que he dedicado a este poema en mi libro *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges: el laberinto* (199819, pp. 88-89).

como diría Góngora, de difuntos); como los espejos, como la aparición de esa copia exacta llamada Daniel Santa Clara, el tiempo también es un multiplicador del yo, por eso, igual que la cópula, es aborrecible.

6. Tertulian y familia: blanco y negro

Raimundo Silva, el héroe de HCL, igual que Tertuliano, vive encerrado en su torre solitaria y lleva una vida volcada casi completamente sobre sí mismo. Raimundo ha pretendido negar el paso del tiempo tiñéndose el pelo, es decir: intentando mantenerse igual a como era años o décadas atrás, siempre idéntico a sí mismo, viendo siempre una misma e inmutable imagen en el espejo.

Sin embargo, a diferencia de Tertuliano Máximo Afonso, cuando Raimundo descubre al otro (en este caso, a la otra) en la persona de María Sara, su jefa, no sólo no retrocede con espanto sino que sale de su concha protectora e intemporal y decide dejarse llevar por la corriente del tiempo. Raimundo es capaz de amar, de encontrarse y reconocerse en el otro, y esto conlleva el reconocimiento y la aceptación de que somos seres en el tiempo y que es como animales históricos como podremos realizarnos plenamente. Por eso, en un gesto conmovedor, y en contra de lo que cabría esperar en esta época que adora la juventud y cultiva la imagen, cuando Raimundo descubre que ama y es amado, arroja el tinte del pelo por el lavabo.

En Raimundo Silva el conocimiento del otro implica, por un lado, liberarse del individualismo egocéntrico y, por añadidura, egoísta en el que vivía inmerso (como también era el caso de don José o de Ricardo Reis) y, como consecuencia de ello, sentirse solidario con el mundo y los seres que le rodean. Es decir, aceptar la idea de que existe un vínculo con los otros y que, en todo caso, la única identidad aceptable es aquella que nos une sólidamente a nuestros semejantes: no en vano “solidaridad” deriva de “sólido”. Por otra parte, el darse al otro, el avanzar o entregarse, como quien dice, “a cuerpo limpio”, para conocer a quien es distinto a uno mismo conlleva, paradójicamente, el conocimiento de uno mismo: no existe el yo sin el tú, para conocerme debo conocerte podría ser el axioma de la otredad.

Más impresionante, si cabe, es el caso de don José, el empleado del Registro Civil de TN. Don José es un ser casi anónimo (ni siquiera conocemos sus apellidos), de esos que no suelen dejar ni huellas, ni recuerdos de su paso por la tierra. Sin embargo, acabará emprendiendo un verdadero camino del héroe, una “peregrinatio”, en cuyo transcurso deberá superar duras pruebas físicas y espirituales, pero del que emergerá como un hombre nuevo, dueño del conocimiento de sí mismo y de su destino.

El desencadenamiento de ese viaje al *self*, que diría C.G. Jung, es precisamente, el deseo de encontrar al otro que, aquí, como en HCL, también es una mujer. Y decíamos que don José tiene más mérito aún, porque esa mujer que busca no sólo es una desconocida, sino que él la sabe muerta.

Así que don José emprende su épico combate nada menos que contra la consecuencia última de la muerte: el olvido total que suele caer sobre los que abandonan este mundo y que a menudo hace que parezca dar lo mismo haber o no haber vivido, ya que si nadie ha notado nuestra presencia, igualmente nadie lamenta nuestra ausencia.

El interés de don José por la vida y la muerte de esa mujer tiene que ver con la identidad. No sólo se trata de saber quién era ella, de lo que se trata, fundamentalmente, es de saber quién es él, qué sentido tiene su vida de hombre solitario y triste que vive de vidas ajenas, las de los famosos del cine y la televisión, cuyas fotografías colecciona. Una vez más, la búsqueda del otro hará que el héroe llegue al *sí mismo* junguiano.

Evidentemente, no encontrará a la mujer (como mucho, llegará a localizar su tumba) pero sí a un nuevo don José, más sabio, más rico en experiencias, más valiente.

Ahora, gracias a ese impulso amoroso que le llevó fuera de sí, hacia sus semejantes, ya sabe quién es. Hemos dicho “impulso amoroso”, porque aunque parezca una paradoja tratándose de una desconocida muerta, don José se mueve por amor, cosa que él mismo acaba por reconocer en uno de sus diálogos con el techo: “Querías verla, querías conocerla, y eso, concuerdes o no, ya es amor”(TN: 286). Inclusive, al tratarse del amor por alguien sin nombre, sin vida, podemos entender que estamos ante una forma mucho más universal de Eros, ante la esencia misma del amor. El impulso amoroso que lleva a don José hacia el otro no sólo le permite cumplir con la vieja máxima griega del “Conócete a ti mismo”, sino que, de alguna manera, puede salvar a la mujer de la aniquilación final que es, según hemos dicho, el olvido. Esto último simbolizado en el gesto último de don José de romper el certificado de defunción de la mujer.

Desde este punto de vista, don José es el reverso exacto, el negativo de Tertuliano Máximo Afonso, ya que éste sí que tiene una mujer de carne y hueso que le quiere y a quien es incapaz de amar. Si don José se entrega al otro sin condiciones, es decir, sin importarle siquiera que no pertenezca al mundo de los vivos, Tertuliano se cierra sobre sí mismo para proteger una quimérica identidad indivisible. Si, como hemos dicho, don José es valiente, Tertuliano es tan cobarde como para no ser capaz de contar a María Paz su historia con el actor Santa Clara. Y esa incapacidad provocará la desgracia final, ya que si la mujer hubiese conocido el hecho de la duplicación, nunca habría aceptado pasar la noche con el actor, creyéndolo Tertuliano.

La cobardía de Tertuliano Máximo Afonso no sólo provoca la muerte de María Paz y Santa Clara, sino que, de algún modo, también lo lleva a él mismo a una especie de aniquilación. En primer lugar, pierde para siempre su nombre ya que todo el mundo, excepto su madre y Helena, lo creen muerto, una creencia –y aquí una vez más aparece la ironía de Saramago- que no deja de ser verdadera ya que, ciertamente, el Tertuliano del final es una especie de muerto en vida, hundido en la inanidad y obligado a simular ser quien no es, es decir, despojado de su ya pobre identidad de profesor de instituto. Justo lo contrario de la mujer de TN, quien aunque físicamente muerta, sigue viva en virtud del obrar de don José.

Por tanto, la consecuencia penúltima de sus esfuerzos por mantener su identidad de manera excluyente es la pérdida real de la suya. Aniquilado su yo, como el Edipo ciego de Sófocles, Tertuliano ya sólo podrá deambular por la vida sin rumbo fijo ni objeto alguno. Y la última consecuencia, nuevamente marcada por la ironía, es que, aunque Tertuliano se aferrase a esa identidad falsa en la que simula ser Daniel Santa Clara, ni siquiera así podrá estar libre de amenazas porque el otro vuelve a aparecer: alguien, como hiciera él mismo al comienzo de su aventura, llama por teléfono para comunicarle que es exactamente igual a él, es decir, a Saniel Santa Clara- Tertuliano Máximo Afonso.

Tertuliano, a diferencia de don José, no ha aprendido nada de su peripecia vital y persiste en aferrarse a su nueva identidad, que en verdad no es más que una mera máscara, negándose una vez más al otro. Y, a diferencia de don José, que lucha por que la mujer pueda vivir, aunque sólo sea en su recuerdo, Tertuliano concierta una cita con su nuevo doble y al cambiarse de ropas para salir a su encuentro: “Se encajó la pistola en la correa y salió” (HD: 407). Opta, pues, por matar al otro sin comprender, primero, que de alguna manera se está suicidando (ya que todos somos el otro), y segundo, que caerá en el torbellino de una regresión infinita ya que nunca dejarán de aparecer nuevos “otros” a los que deberá eliminar, incesantemente.

Pero no pensemos que Tertuliano Máximo Afonso, con su doble paranoia de pretender la unidad monolítica del ser y de sentirse permanentemente amenazado por el otro, sea una *rara avis* o un caso de psiquiatría. Y si los es, se trata de un mal sumamente extendido, porque, como hemos dicho al principio, también de esta historia se pueden sacar consecuencias políticas.

En efecto, si consideramos el caso de los nacionalismos que asolaron la primera mitad del siglo XX, de los que el nazismo fue el ejemplo más tenebroso pero no el único, o de los nacionalismos fundamentalistas que han surgido a finales de ese siglo y principios del presente, no es difícil encontrar en sus esfuerzos por mantener “la unidad indivisible de nuestro sagrado territorio y la identidad diferente y diferenciadora de nuestro pueblo”⁵ un paralelo con Tertuliano Máximo Afonso.

Igual que le ocurre a Tertuliano, muchos nacionalismos (con pocas y honrosas excepciones) no encuentran otra forma de afirmar su identidad si no es frente a y contra el otro, que en este caso es contra otros pueblos, razas, clases o naciones. La exaltación de lo propio, aquí, conlleva la automática y simultánea denigración del otro y la inversión del axioma de la otredad, tal y como lo habíamos enunciado más arriba. Si aquél decía “no existe el yo sin el tú”, éste sería algo así como “sólo puedo ser yo sin, o contra, ti”. Trágicamente, ese “contra ti” se ha manifestado históricamente en crímenes y deportaciones, genocidios, etnocidios y sufrimientos sin cuento, porque esa filosofía, inevitablemente, lleva, como Tertuliano, a sacar la pistola.

7. La otredad textual

Saramago lleva su reflexión sobre la identidad y la otredad hasta el último extremo, es decir, hasta su propia escritura, hasta la literatura misma, y lo hace mostrando y demostrando que, como el yo, tampoco el texto es una mónada granítica, indivisible, única, autónoma y autosuficiente. Como Borges, y como muchos otros grandes maestros, asume que su escritura es un acto relacional y que su resultante, el texto, es siempre intertexto, que todo texto se inserta en una red de significación que lo preexiste, matiza y enriquece. Consecuentemente, toda lectura es siempre una lectura múltiple, una lectura transitoria, sujeta a nuevas e inacabables interpretaciones, tantas como lectores se inclinen sobre el texto, o como lecturas se realicen.

Gerard Genette en su clásico estudio, *Palimpsestos* (1989), se refiere a esta relación entre textos y dice que “...no hay obra literaria que, en algún grado y según las lecturas, no evoque otras” (ob.cit.: 19) por lo que, en ese sentido, todas las obras son intertextuales.

Casi huelga decir que HD es un texto que, de forma más o menos implícita, no deja de referirse a otras obras de la literatura universal, desde Sófocles a Homero pasando por Borges. Pero, en lo que toca al tema del otro y de la identidad, Saramago juega aquí magistralmente el juego de la intertextualidad con su propia escritura, de manera que la forma coincidirá con el contenido, es decir que, así como sus personajes sólo pueden definirse en su relación con otros personajes, lo mismo puede decirse de sus textos.

Ya hemos indicado largamente lo que une y lo que separa a Tertuliano, principalmente de Raimundo Silva y de don José, y ello demuestra lo que hemos repetido una y otra vez al hablar del tema del yo y de la identidad: que incluso el conocimiento de un carácter de ficción, como es Tertuliano Máximo Afonso, sólo puede realizarse plenamente si somos capaces de vincularlo con otros personajes de otros

⁵ Perdóneseme la mala paráfrasis del pobre lenguaje nacionalista.

textos no sólo de la literatura universal, como era el caso de Edipo, sino del propio autor.

La lectura de la obra anterior de Saramago ilumina su producción posterior porque, como dice el ya citado Genette, cualquier texto "...puede leerse en sí mismo y comporta una significación autónoma y, por tanto, en cierta forma, suficiente. Pero suficiente no significa exhaustivo" (ob.cit.: 494)

Ya hemos citado el pasaje en el que casi explícitamente Saramago vincula a Tertuliano con Raimundo, con don José e, incluso con el pintor de *Manual de caligrafía y pintura* y con Ricardo Reis, es decir, donde nos advierte que la complementariedad inherente al yo implica también a los personajes de ficción.

Pero también se ocupa el portugués de manifestar de manera un poco menos evidente, pero igualmente comprensible para cualquier lector suyo, que la misma regla de tres debe aplicarse a sus textos que, en este sentido, son siempre intratextuales, funcionan como un verdadero juego de espejos en el que todos se reflejan. Esta praxis, que representa una guiño al lector, a *su* lector, se produce cuando el profesor de Historia entra al despacho del Director y se nos informa de que "Siempre que entraba aquí tenía la impresión de haber visto ya este mismo despacho en otro lugar(...) posiblemente lo que le sucede es que leyó en una novela o en un cuento la lacónica descripción de un otro despacho, de un otro director, de una otra escuela" (HD: 99)

Obviamente, la suposición de Tertuliano es cierta en tanto que la descripción del despacho (suelo enmoquetado, gruesas cortinas, sillones de piel negra) se corresponde con la del despacho del Director de la escuela en la que irrumpe el don José de TN en su búsqueda de las huellas de la mujer ausente. Un poco más adelante, Tertuliano Máximo Afonso sigue pensando en la familiaridad que le produce el despacho y aquí Saramago aprovecha para profundizar en su visión del intertexto (o del intratexto) para finalizar con una verdadera declaración de principios, literarios y también vitales. Dice el texto que Tertuliano nuevamente pensó: "Yo ya he estado aquí. Después, tal vez porque alguien haya aventurado que podía haber leído en cualquier parte la descripción de un despacho parecido a éste, añadió otro pensamiento al que ya había pensado, Probablemente, leer es también una forma de estar ahí" (HD: 103)

Efectivamente, leer es una forma de "estar", a un tiempo, en la página que se tiene ante los ojos y en otros muchos lugares, es decir, textos que son convocados por ella para completarse, enriquecerse y, definitivamente, *ser*.

Pensamos que se puede, también, y se debe, estar en el otro y en los otros, porque entonces no sólo dejaremos de lado el egoísmo para actuar como seres solidarios sino que así también alcanzaremos ese sumo saber que es el conocimiento de uno mismo. Porque, contrariamente a la actitud ensimismada e identitaria, en el sentido de ser igual a sí mismo y de rechazo al otro, creemos que siguen vigentes los versos que John Donne escribió de una vez y para siempre y en los que nos recuerda que:

Ningún hombre es en sí
Equiparable a una isla
La muerte de cualquier hombre me disminuye
Porque soy una parte de la humanidad.
Por eso no preguntes nunca
Por quién doblan las campanas,
Están doblando por tí

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, J.J. (1989): *Obras Completas*, 3 vols., Barcelona, Emecé
- Genette, G. (1989): *Palimpsestos*, Madrid, Taurus
- Huici, A. (1994): “Historia y ficción en Historia del cerco de Lisboa de José Saramago”, en *Plural*, nº 278, México, pp. 30-39
- Huici, A. (1998): *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges: el laberinto*, Sevilla, Alfar
- Saramago, J. (1985): *El año de la muerte de Ricardo Reis*, Madrid, Seix Barral
- Saramago, J. (1991): *Historia de cerco de Lisboa*, Barcelona, Seix Barral
- Saramago, J. (1997): *Todos los nombres*, Madrid, Alfaguara
- Saramago, J. (2002): *El hombre duplicado*, Madrid, Alfaguara
- Sófocles (1986): *Tragedias*, Madrid, Gredos, Trad. de Assela Alamillo.