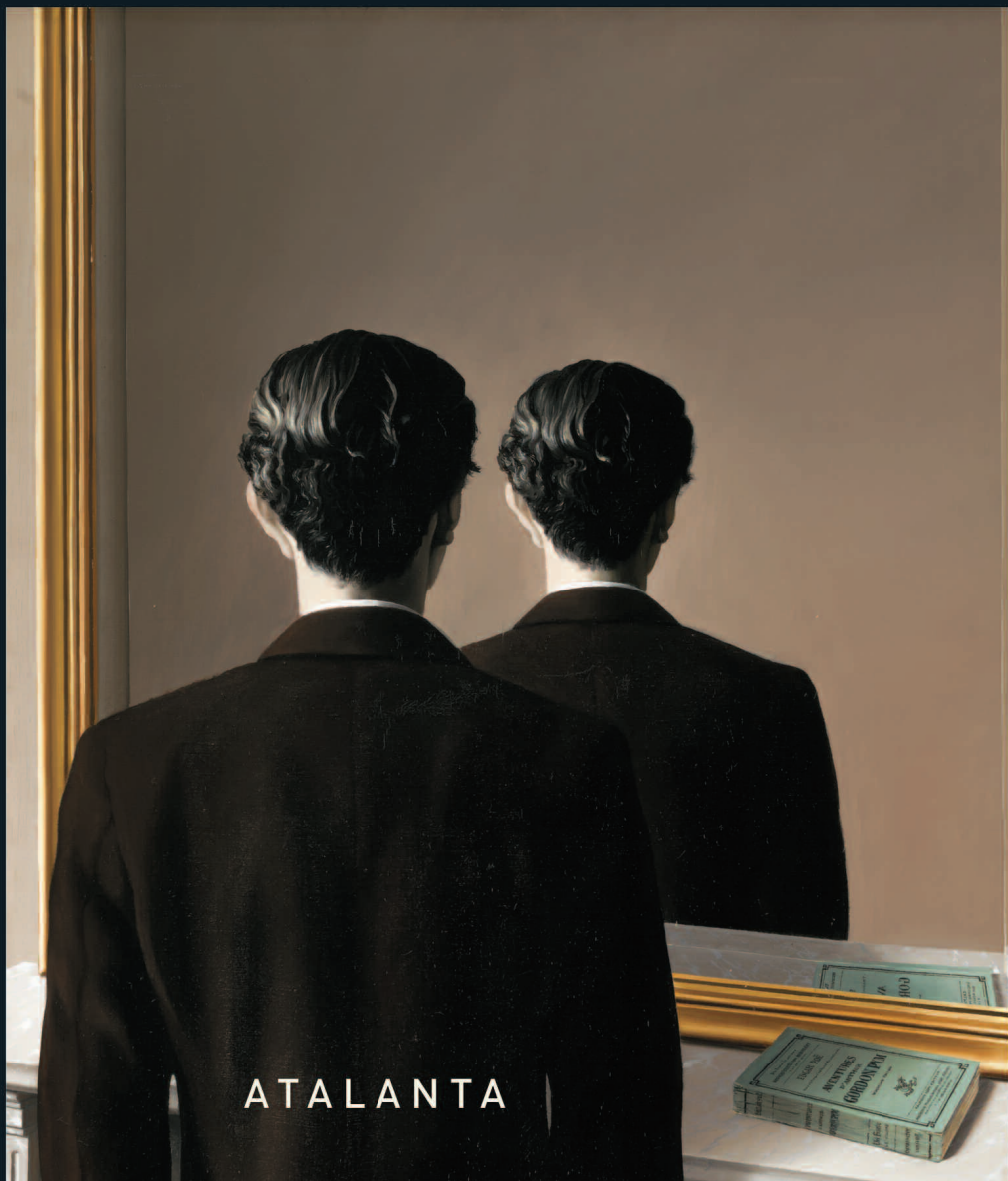


www.elboomeran.com

A TRAVÉS DEL ESPEJO

HOFFMANN, POE, BORGES, LOVECRAFT, PAPINI, LUGONES,
VIRGINIA WOOLF, BIOY CASARES, SCHWOB, CHESTERTON,
WALTER DE LA MARE, DANILO KIS, ANGELA CARTER...

ANTOLOGÍA A CARGO DE ANDRÉS IBÁÑEZ



ATALANTA

Desde el reflejo de nuestros ancestros en las aguas tranquilas de un lago hasta los primeros azogues de cobre o la imagen que de nuestro propio rostro recibimos a diario, el espejo ha sido siempre un objeto cautivante cuyo poder nos fascina y nos somete. Los espejos deforman e invierten, pero también revelan lo que somos y duplican lo que vemos. La literatura y las diversas mitologías de la Antigüedad nos abrieron puertas a otros mundos como el de Alicia o el escudo contra la Medusa. De la vanidad medieval al autoconocimiento renacentista, de la superstición al infinito establecido entre dos espejos enfrentados, esta antología recorre las luces y sombras de nuestra naturaleza al descubierto.

Ordenada cronológicamente, esta selección de textos, que tiene en cuenta la ficción, el ensayo y otras disciplinas, arranca, tras uno de los *Sonetos a Orfeo* de Rilke, con el mito de Narciso que Ovidio asentó hace dos mil años. A continuación viene el espejo gnóstico de *El himno de la Perla*, del siglo XI, y un fragmento agorero de las crónicas de Fray Bernardino de Sahagún. Los espejos del romanticismo aparecen representados por dos maestros del relato, E. T. A. Hoffmann y Edgar Allan Poe, además de por la ineludible *Blancanieves* de los hermanos Grimm. La comicidad de Juan Valera, lo trágico en Lafcadio Hearn y el terror de Edogawa Rampo nos traen reflejos del Japón. Arthur Quiller-Couch precede a narradores de



ARS BREVIS

ATALANTA

106



A TRAVÉS DEL ESPEJO

OVIDIO, GRIMM, HOFFMANN, VALERA,
POE, SCHWOB, HEARN, BORGES,
LUGONES, PAPINI, RANK, WOOLF,
KIŠ, QUILLER-COUCH, CHESTERTON,
LOVECRAFT, DE LA MARE, SINGER,
BALTRUŠAITIS, PETROVIĆ
Y OTROS

EDICIÓN A CARGO DE
ANDRÉS IBÁÑEZ



ATALANTA

2016

En cubierta: René Magritte, *La reproducción prohibida*, 1937
© Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
© Photographer: Studio Tromp, Rotterdam
En contracubierta: *Narcissus*, Caravaggio (1594-1596)

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Todos los derechos reservados.

- © De la traducción de E.M.S. Danero, *Sonetos a Orfeo*, II, 3: Rainer Maria Rilke. Efecé Editor. Buenos Aires, 1976
- © De la traducción *El hombre del pasaje*: Alianza Editorial
- © De la traducción *La mujer del espejo: un reflejo*: Alianza Editorial
- © De la traducción *Historia de la imagen perdida en el espejo*: Ediciones Cátedra
- © De la traducción *¿Son posibles los espejos de Arquímedes?*: Polifemo. Miraguano
- © De la traducción *Atlas descrito por el cielo*: Sexto Piso
- © De la traducción *El pez pulmonado, el dodó y el unicornio*: Espasa-Calpe

© Del prólogo: Andrés Ibáñez
© EDICIONES ATALANTA, S. L.
Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España
Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34
atalantaweb.com

ISBN: 978-84-945231-7-5
Depósito legal: GI 1.325-2016

ÍNDICE

Prólogo

11

Rainer Maria Rilke
Sonetos a Orfeo, II, 3

100

Ovidio
Narciso

103

El himno de la Perla

109

Fray Bernardino de Sahagún
Señales que aparecieron antes de la llegada de los españoles

113

Jacob y Wilhem Grimm
Blancanieves y los siete enanitos

115

E. T. A. Hoffmann
Historia de la imagen perdida en el espejo

129

Edgar Allan Poe
William Wilson

151

Juan Valera
El espejo de Matsuyama

179

Arthur Quiller-Couch
Un espejo oscuro

183

Marcel Schwob
La predestinada
187

Leopoldo Lugones
El espejo negro
191

Lafcadio Hearn
La joven del espejo
199

Giovanni Papini
Dos imágenes en un estanque
207

Walter de la Mare
El regreso
217

G. K. Chesterton
El hombre del pasaje
231

Otto Rank
Creencias sobre los espejos
255

H. P. Lovecraft
El extraño
259

Edogawa Rampo
El infierno de los espejos
269

Virginia Woolf
La mujer del espejo: un reflejo
283

Jorge Luis Borges
El espejo de tinta
291

Willy Ley
El Basilisco de Viena
295

Isaac Bashevis Singer
El espejo
301

Adolfo Bioy Casares
De los dos lados
313

Angela Carter
Reflejos
327

Jorge Luis Borges
El espejo y la máscara
353

Jurgis Baltrušaitis
¿Son posibles los espejos de Arquímedes?
359

Danilo Kiš
El espejo de lo desconocido
371

Goran Petrović
El espejo de Delfos
Cómo se ejerce la fe
El cuarto espejo
La leyenda de la Puerta de los Mundos.
387

Prólogo

Ver mi rostro

Espejos oscuros

En el Museo de Ciencias Naturales de Madrid hay una sala subterránea que ha sido organizada y arreglada como uno de esos viejos «gabinetes de curiosidades» del siglo XVIII, alma de naturalistas que eran a un tiempo científicos, filósofos y poetas. Hay allí delicadas láminas de pájaros, minerales extraños, cuernos de narval, esqueletos de reptiles exóticos y una vitrina de homenaje a Adán y Eva y donde la serpiente es todavía un pájaro que canta entre las ramas. En una de las paredes del lado sur de la sala, justo encima del celacanto, está el espejo azteca. Siempre que visito el gabinete de curiosidades del viejo museo me acerco al espejo e intento mirarme en él. Pero es inútil, porque apenas devuelve reflejo alguno. Está hecho de obsidiana, una piedra que parece negra pero que es en realidad verde. La obsidiana se encuentra en México por todas partes. Caminando por los campos y eriales que rodean las ruinas de Cuicuilco yo encontré un trozo una vez, tallado como una punta de flecha, me lo guardé en el bolsillo y ése fue el origen

de una larga desgracia de la que me costó varios años librarme.

La obsidiana es una piedra que se deshace en lascas y que no cuesta afilar para fabricar con ella flechas, cuchillos o hachas. Corta entonces como una navaja, pero es en realidad muy frágil, y el choque con una espada de hierro la deshace. ¿Qué podían los cuchillos de obsidiana de los guerreros mexicas contra el acero de Toledo de los conquistadores? Es, sin embargo, una piedra mágica. Cuando yo encontré aquel trozo, mi amigo el chamán (era un chamán, pero como era joven y no era temible y oscuro como otros chamanes más viejos, le llamábamos «el chamanito») me dijo: «Ay, Andresito, ya encontraste tu obsidiana, o mejor dicho ella te encontró a ti; ahora te aferras a ella como si tuvieras un tesoro, y ya tendrás tiempo de descubrir que los objetos de poder son a la larga objetos de esclavitud; la obsidiana te da lo que tú deseas, pero tienes que pagar mucho a cambio y además no dura; úsala mientras te sirva y luego líbrate de ella y aprende a no depender de los objetos de poder». Y así fue. Le pedí algo a la obsidiana, pero no fue un verdadero deseo, sino medio deseo, «for I was young and foolish and now am full of tears». El chamanito me preguntó por qué había pedido medio deseo y no mi deseo completo. Y la obsidiana me concedió mi medio deseo y me dejó tan ansioso como antes. Y un día desapareció, simplemente saltó de mi bolsillo y regresó al mismo lugar del que había venido, que no es otro que el Misterio.

Y allí, en el Misterio, me la volví a encontrar en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid. Le hice varias fotos al espejo azteca y luego las observé con atención esperando encontrar en ellas imágenes, visiones, fantasmas, pero las fotos no revelaron nada. Había hecho en

otras ocasiones fotografías a objetos mágicos o a plantas sagradas, y luego, al revelarlas, uno se encontraba toda clase de sorpresas. Cosas que no estaban allí, luces mágicas, halos, figuras, objetos elididos o desaparecidos. Pero el espejo azteca aparecía fielmente reproducido en las fotos, como si llevar en Madrid tantos años le hubiera gastado la magia.

Un espejo negro. Un espejo que no refleja y donde uno no puede ver su rostro. ¿Para qué sirve, pues, el espejo azteca? No para verse, sino para perderse. No para encontrarse, sino para desaparecer. En realidad, la mayoría de los espejos antiguos eran así. ¿Qué era un espejo para los egipcios, para los griegos o los romanos? Un trozo de piedra bruñida, una lámina de bronce. «Los espejos», explica Richard Gregory en *Mirrors in Mind*, «figuraban en los complejos ritos de iniciación dionisiacos, especialmente, quizá, los espejos *obscura*, que eran tan pobres ópticamente que servían para estimular más la imaginación que los ojos. ¿Vendrá de aquí aquello de “a través de un espejo oscuro”?». En efecto, la mayoría de los espejos antiguos parecen más destinados a la imaginación que al ojo. «Ahora vemos como por medio de un espejo, confusamente; entonces veremos cara a cara. Ahora conozco de una manera imperfecta; entonces conoceré de la misma manera que Dios me conoce a mí», dice san Pablo en la primera epístola a los Corintios (XIII, 12), seguramente porque entonces todos los espejos eran oscuros y enigmáticos, igual que el espejo azteca.

La pobreza de los espejos antiguos. La rareza implícita de los espejos. En la maravillosa serie británica *Rome* vemos a una dama romana mirándose en un espejo de bronce que apenas devuelve unos colores difuminados. ¿Sería ésa la razón de que se maquillaran tanto?

El espejo más antiguo que conocemos es de cobre, y apareció en Egipto en una tumba de la Primera Dinastía (2920-2770 a. C.). ¿Con cuánta fidelidad reflejaban estos espejos de cobre, de bronce, de plata, de oro? ¿Estaban realmente destinados a reproducir el rostro del que miraba, o era más bien la idea mágica del reflejo lo que encarnaban? A menudo vemos en los museos objetos designados como espejos que muestran superficies totalmente opacas. Podemos suponer que con el paso del tiempo han perdido el lustre y la pulimentación que un día tuvieron, y que dos o tres mil años atrás sí eran verdaderamente espejos. Pero algunos de ellos, como los espejos etruscos, están cubiertos de bellas imágenes mitológicas. ¿Para qué adornar con imágenes una superficie que ha de estar, por definición, vacía? En otros casos, como esos antiguos espejos chinos llamados TLV (porque las marcas que los recubren recuerdan a esas tres letras latinas), la superficie de bronce está completamente ocupada por relieves que representan símbolos cosmológicos, puntos astronómicos y animales sagrados. Es evidente que estos espejos no sólo no reflejaban nada, sino que no estaban hechos para reflejar. En China y Japón existe también un tipo de espejos mágicos llamados «Espejos de penetración de la luz», que consisten en discos aparentemente opacos que, al recibir una fuente de luz por la parte de atrás, proyectan sobre una pared una serie de dibujos misteriosos. Toda clase de explicaciones maravillosas se dieron para estos espejos, cuyo funcionamiento se basa en la diferencia de densidades de un material traslúcido, y en la construcción mediante capas de materiales distintos.

En los frescos de la Villa de los Misterios de Pompeya aparece un espejo que tiene la forma de un cuenco

de bronce. Pero tampoco este espejo refleja el rostro del que mira. «El joven iniciado», cuenta Joseph Campbell en su libro *Diosas*, «está mirándose en el interior de un cuenco de metal, como quien se mira en el espejo, y a su espalda un asistente sostiene la máscara de un anciano, muy feo y lleno de arrugas. La concavidad de este cuenco ha sido estudiada matemáticamente y se ha llegado a la conclusión de que si alguien observase su interior desde esta posición, no vería su propia cara, sino la máscara que sostienen a su espalda». El joven, continúa diciendo Campbell, no se vería a sí mismo como es ahora, sino como acabará siendo. «Es lo que los indios americanos llaman el *cuerpo largo*, el cuerpo de toda la vida, no sólo la parte que está aquí en este momento.»

Una de las apariciones más curiosas del tema especular en la literatura antigua tiene lugar en la *Apología* de Apuleyo. Es éste un texto exculpatorio en el que Apuleyo intenta defenderse de los que le acusan de practicar la magia. Y sus atacantes tienen un argumento de peso: se sabe que Apuleyo es dueño de un espejo, lo cual al parecer le convierte automáticamente en sospechoso de dedicarse a las artes oscuras. Apuleyo busca todo tipo de argumentos para defenderse. Comienza con los más simples: necesita un espejo, dice, simplemente para mirarse en él. «Tiene un espejo, a pesar de ser un filósofo; un filósofo tiene un espejo»: ésta es la acusación. Pero ¿lo tiene de verdad? Apuleyo afirma que si tuviera un espejo, esto no sería prueba de nada, porque uno puede tener un espejo y no utilizarlo, del mismo modo que podría no poseer uno pero procurarse uno para utilizarlo. ¿Qué tendría de malo, añade, que utilizara un espejo «para arreglarse»? ¿Es que un filósofo no puede hacer tal cosa? Y continúa: «Si confieso también que me he

mirado en un espejo, dime ahora qué clase de delito es, al fin y al cabo, el conocer su propia imagen, llevarla consigo a donde se quiera y tenerla siempre a su disposición, en vez de encerrarla en un lugar determinado». Su discurso es largo, prolijo y lleno de meandros. Habla a continuación de las estatuas, que intentan imitar la naturaleza pero que no lo hacen con tanta exactitud como los espejos: «En un espejo, en cambio, se ve maravillosamente reflejada la imagen». Recuerda que el propio Sócrates recomendó a sus discípulos que se miraran a menudo en el espejo. Y así lo hace en el *Fedro*, en efecto, donde les dice: «Quiero que uséis diariamente un espejo; tú para que no corrompas tu hermosura con los vicios de la maldad; tú, en cambio, para que venzas tu mal aspecto físico con las buenas costumbres».

Apuleyo cita a continuación el ejemplo de Demóstenes, que utilizaba un espejo para practicar sus discursos, y acaba diciendo que la filosofía debería intentar descubrir cómo se producen el reflejo y la visión, y discernir si es cierta la teoría de Epicuro, la de Platón o la de Arquitas. «¿No os parece», concluye, «que la filosofía debe investigar acerca de todos estos fenómenos, estudiarlos a fondo y, por tanto, observar todos los espejos, sean líquidos o sólidos?». El discurso es un prodigioso testimonio de argumentación sofística. Se dan argumentos en un sentido y en otro, se afirma lo que se niega y se matiza lo que se insinúa. Pero lo más interesante para nosotros es la claridad rotunda que Apuleyo atribuye a sus espejos de metal pulido, que reflejan con mayor fidelidad, afirma, que las propias esculturas romanas, cimas absolutas de la representación realista. En nuestra historia de los espejos oscuros, el espejo de Apuleyo es el punto más luminoso.

Yo recordaba mal el mito de Medusa. Era una de las tres Gorgonas, seres monstruosos que tenían la capacidad de convertir en piedra a quien las miraba. De acuerdo con la versión que yo recordaba, Perseo le muestra a Medusa un espejo, y ésta se ve reflejada en él y se convierte en piedra. Es lógico, y también ingenioso, pero en la *Farsalia*, Lucano cuenta la historia de otra forma. Después de describir con maravillosa imaginación los efectos de la mirada de Medusa (pájaros convertidos en piedra en pleno vuelo, tribus etíopes enteras tornadas en estatuas, titanes con piernas de serpiente transformados en montañas), continúa así: «Cuando Palas Atenea vio a Perseo dirigiéndose al oeste y reconoció las sandalias y el bracamante que pertenecían a su medio hermano Hermes (inventor de la lira y del óleo que usan los atletas), se decidió a ayudarlo. Le ofreció un trato: que si le traía la cabeza de Medusa, ella le explicaría cómo podría cortarla. Entonces puso un espejo de bronce muy pulido en su mano izquierda y le dijo que cuando llegara a la frontera de Libia debía seguir volando hacia atrás a través del país de las Gorgonas, utilizando el escudo a modo de espejo y evitando así la petrificación». Perseo iba, en efecto, volando, gracias a unas sandalias con alas que le había regalado Hermes, y usaba el espejo-escudo del mismo modo que los que conducen hacia atrás usan el retrovisor. Sin mirar nunca directamente, Perseo logra llegar hasta Medusa y, observándola a través del escudo, le corta la cabeza. De la sangre que mana de su cuello nacen todas las serpientes que, hasta el día de hoy, habitan en el desierto de Libia.

Ovidio menciona el escudo-espejo sólo de pasada en sus *Metamorfosis*. Apolodoro (siglo II a. C.), que da una escalofriante descripción de las Gorgonas, cuenta así la historia: «Perseo se acercó a ellas mientras dormían, y

con la ayuda de Atenea, que guiaba su mano mientras miraba de reojo a través de un escudo de bronce en el que podía contemplar la imagen de la Gorgona, le cortó la cabeza». Las otras Gorgonas despiertan de su sueño y ven a su hermana decapitada, pero no pueden ver a Perseo en parte alguna. Y es que además de los muchos regalos de Atenea y de Hermes, el hijo de Dánae y de la lluvia de oro cuenta además con un gorro mágico que le ha regalado Hades y que torna invisible al que se lo pone.

El gorro de invisibilidad, la leyenda de las tres hermanas que comparten un solo ojo, los ojos terribles que petrifican lo que miran, la mirada indirecta «por espejo», el espejo como forma de anular la maldición de la mirada, el escudo como espejo, la mirada como escudo, la mirada como dardo... Éstos son los múltiples elementos visuales que encontramos en el mito de Perseo y Medusa, que sigue todavía habitando nuestros modernos espejos en el logotipo de la firma de moda Versace, una Gorgona de abultados labios que pretende evocar, se nos dice, a una mujer fuerte e independiente. Ya que aunque Apolodoro afirma que las tres Gorgonas eran monstruosas, la mayoría de los autores (Píndaro, Ovidio) habla de la extraordinaria belleza de Medusa. Paléfato, en el siglo IV a. C., afirma en su obra desmitificadora *Sobre fenómenos increíbles* que la Gorgona no era sino una escultura de oro de Atenea, y que la supuesta «petrificación» era la impresión que causaba su bella factura en los que la miraban. Como vemos, a veces la visión del racionalista no es la más moderna, sino la más vieja.

Hay algo extraño y temible en la mirada. Los mitos antiguos relacionados con espejos siempre nos comunican este malestar. La mirada tiene una fuerza mágica y

destruictiva que no es otra que la energía de los dioses, es decir, la libido, la energía del inconsciente. Los ojos de Medusa son terribles porque todos los ojos son terribles: el que nos mira nos domina. Por esa razón, en todas las culturas tradicionales se tiene buen cuidado al mirar los ojos de los desconocidos, especialmente si son caminantes o tienen aspecto oscuro, ya que a través de la mirada un brujo o una bruja pueden apoderarse de nosotros o torcer nuestra suerte. También en nuestra moderna sociedad científica e incrédula sigue existiendo el tabú de mirar a los ojos a los desconocidos. Cuando nos encontramos con los ojos de otro en la calle, en un ascensor, en un espejo, apartamos la vista enseguida.

Sentimos una fuerza terrible en los ojos. Es el mito del hipnotizador, que nos mira y se apodera de nuestra voluntad. Nos deja reducidos a autómatas sin vida. Nos petrifica.

Siempre me he preguntado por qué los antiguos no construían espejos de agua. Un pequeño estanque, incluso una bandeja inundada son mejores espejos que la obsidiana, la esmeralda o el mármol, y también mucho más baratos. Después he aprendido que los espejos de agua existen ya desde los egipcios. El agua sólo tiene un problema: que ha de mantenerse horizontal. Hemos de inclinarnos sobre el espejo de agua para mirarnos. Es lo que le pasa a la protagonista de «El espejo de Lida Sal», un relato de Miguel Ángel Asturias en el que una muchacha pobre, en busca de un espejo para contemplarse vestida con su traje de boda, se asoma a un risco sobre el mar, cae a las olas y se ahoga (como Narciso) en su propio reflejo. La incomodidad, y el peligro, de mirarse en el agua es aparente en un lienzo de Mocetto del si-

glo xvi que representa a Narciso. Lo reproduce Victor I. Stoichita en su *Breve historia de la sombra*, y se encuentra, al parecer, en el Museo Jacquemart-André de París. Vemos en él a Narciso inclinado sobre el estanque en una postura forzada y antinatural. Por mucho que se inclina hacia delante (es evidente el estudio anatómico y óptico que ha realizado el pintor), sólo logra ver su rostro. También el Narciso de Caravaggio muestra una incomodidad semejante. No así el de Waterhouse, que se recuesta relajadamente sobre la piedra de la orilla.

Richard Gregory cuenta en *Mirrors in Mind* que los egipcios intentaron solucionar el problema de los espejos de agua colocando el agua de forma vertical. ¿Cómo? Humedeciendo una tabla para lograr, así, un fugaz espejo similar a los que vendrían más tarde.

Los espejos y las sombras. He aquí una relación que a nadie ha pasado desapercibida, ya que el reflejo es una especie de sombra de la persona, y la sombra una suerte de reflejo oscuro. Al preparar esta antología, sentía la tentación de incluir en ella textos como *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, de Adelbert von Chamisso, que trata de un hombre que pierde su sombra. Me costaba recordar que las sombras y los reflejos no son exactamente lo mismo. Varias veces me ha sucedido seleccionar con alegría un texto para darme cuenta más tarde de que no trataba sobre espejos, sino sobre sombras. Sin embargo, la historia de la sombra de Stoichita, el espejo de agua vertical de los egipcios y el libro de Richard Gregory me llevan de nuevo al tema de la relación entre reflejos y sombras, es decir, entre la representación de la figura de frente y de perfil.

Como bien sabemos, la pintura egipcia suele representar los rostros humanos de perfil. Así es como aparecen

hombres y mujeres, dioses y diosas. El frente y el perfil se mezclan: el torso se representa de frente, las piernas de perfil, pero el rostro prácticamente siempre aparece vuelto hacia un lado, mostrando un solo ojo. Pero hay una excepción: la diosa Hathor, madre del dios sol Ra, que suele aparecer representada de frente. Hathor es la diosa del amor y de la belleza, y su culto aparece siempre relacionado con los espejos. Los espejos egipcios solían, de hecho, ser una representación de Hathor, cuyo fino cuerpo era el mango, y sobre cuya cabeza había un disco de bronce que representaba el sol y era la parte que reflejaba.

Pero éste es, precisamente, el quid de la cuestión. Si me miro en un espejo veo mi rostro, pero si miro mi propia sombra sólo veo una forma sin facciones. La única forma de que mi sombra reproduzca de algún modo mi rostro es ponerme de perfil. Pero entonces yo no puedo verlo. Si tuviera los ojos a los lados de la cabeza, como los peces o los antílopes, podría, pero con mis ojos humanos de depredador sólo puedo ver lo que tengo enfrente.

Así es, precisamente, como se originó la pintura, tal como lo explica Plinio el Viejo en su *Historia natural*. Una doncella, hija del artista Butades, estaba enamorada de un joven corintio. Como el joven iba a marcharse de viaje, la muchacha tuvo la idea de conservar su retrato trazando en la pared el perfil de su sombra. Hemos de imaginar a su padre, Butades, asombrado al comprobar de qué modo la línea de la pared recordaba el perfil del joven ausente. Y de aquí, por supuesto, salen muchas cosas: que la pintura sólo puede representar una ausencia, por ejemplo. Que la pintura sólo puede representar lo que yo, el pintor, no puedo ver directamente, ya que yo no puedo ver mi propio perfil. Por eso, pintar es siempre

pintar a otro, y el que quiere pintarse a sí mismo tiene que mirarse en un espejo. Pero lo que hay allí no soy yo, sino mi reflejo. El que se pinta a sí mismo sólo pinta reflejos.

¿Será eso, en el fondo, el espejo azteca, un espejo de sombras? Los romanos también usaron la obsidiana para hacer espejos, aunque esta piedra, como afirmó de nuevo Plinio el Viejo, «revela mucho más la sombra de los objetos que los objetos en sí».

El espejo de Narciso con el que iniciamos nuestra antología es el primer espejo verdaderamente fiel. Conozco pocos mitos que tengan tanta riqueza de significados como éste. Los elementos principales del relato de Ovidio son Narciso, el estanque, Eco y la flor. No podemos entender el mito si no ponemos en relación todos los elementos que lo constituyen. Esto sucede con todos los mitos, por supuesto, pero en el mito de Narciso hay como una tortuosa vehemencia, una sobreabundancia. Recibimos los mitos siempre por fuera de la lógica, como una sucesión, y aceptamos esa sucesión como su lógica, pero como bien sabemos, lógica y sucesión son cosas muy distintas. Todavía lo son más lógica y contigüidad. Hay lógica en el hecho de que Narciso se mire en la fuente y se caiga al agua, en el hecho de que se caiga al agua y se ahogue, pero no en la relación Eco-Narciso, ni tampoco en la aparición de la flor amarilla.

Ovidio cuenta dos mitos al mismo tiempo. Los dos tratan del enamoramiento, uno trata del sentido del oído y el otro del sentido de la vista. Uno trata de los ojos: Narciso se mira en el estanque, se ve a sí mismo y se enamora. El otro trata de los oídos: Narciso le habla a Eco, pero ella lo único que puede hacer es repetir lo que

él dice, porque ha dejado de ser dueña de su propia voz. Podría argumentarse que el verdadero tema del mito ovidiano no es el amor, ni la vista, ni el oído, sino otra cosa totalmente diferente: la hermenéutica, la posibilidad de la interpretación. Ovidio habla de reflejos en el agua y de ecos en el aire. Esas palabras repetidas de Eco son, en realidad, reflejos, reflejos de palabras. Un espejo hace rebotar rayos de luz y veo mi rostro; una pared hace rebotar ondas sonoras y escucho el eco de mi voz. Eco y reflejo son lo mismo. Ésa es una de las muchas cosas que dice el mito.

Narciso se enamora de sí mismo al verse en el estanque, pero no se enamora de Eco porque ella no puede sino repetir sus palabras. Podemos hacer todo esto tan complicado como nos parezca. Veamos. Narciso no se enamora de Eco *aunque la ve*, la ve con la misma claridad con que ve su reflejo. El hecho es que no se enamora de ella *porque no la oye*. Entonces, ¿por qué se enamora de su propio reflejo, que también es mudo, y que repite exactamente sus movimientos? De acuerdo con la teoría clásica, el amor es algo que entra por los ojos. Es, de hecho, algo casi consustancial a la mirada. Cuando dos personas se miran, unos espíritus comienzan a salir por las pupilas del que mira y entran en las pupilas del mirado, y viceversa. Entonces, ¿por qué Narciso no se enamora de la bella Eco?

Podemos utilizar el argumento moralista: en realidad, no se enamora de Eco porque no le interesa ningún otro ser humano que no sea él mismo. Ésa es la razón profunda de que Eco sea incapaz de decir nada en su presencia: porque Narciso no oye lo que dice, no le interesa. Sólo le interesa su propio rostro, su propio reflejo.

Pero hay otra posibilidad del mito de Narciso que es la

que siempre me ha atraído más. El problema de Narciso no es que no sepa ver otra cosa más que a sí mismo, sino que al ver su reflejo se da cuenta de que él es otro. No siente la otredad de Eco, que para él no es más que un eco de sus propias palabras, pero sí siente la otredad de sí mismo.

Esto es precisamente lo que nos revelan los espejos. Si puedo ver mi propio rostro en la ácuea superficie, entonces eso que estoy viendo no puedo ser realmente «yo». ¿Cómo yo podría verme a mí mismo? ¿Cómo podría ver mis ojos, que son aquello con lo que veo? Campbell habla de un tipo de meditación tibetana que se realiza con un espejo: el meditador se contempla a sí mismo, luego golpea el reflejo y observa que el reflejo no siente nada: porque no es nada. Narciso, al mirarse en el estanque, se ve a sí mismo como mundo. Se da cuenta de que él no es esa interior sima oscura desde la que nos asomamos a la luz del mundo a través de las ventanas de nuestros ojos. Ve que él también es mundo, también es imagen. Por eso se transforma en una flor.

Podemos relacionar esta flor, el narciso, con aquella flor de Giambattista Marino de la que habla Borges. Marino, explica Borges, descubre al mirar una flor que ésta no es el mundo, sino una parte del mundo, del mismo modo que su poema no es el mundo, sino una parte del mundo. El «enamoramiento» de Narciso consiste en descubrir, casi de manera panteísta, que uno mismo no es el mundo, sino simplemente mundo, parte del mundo, una mera imagen en medio de los miles de imágenes, una mera parte del gran organismo de la naturaleza, una simple flor. Así el mito se invierte. Narciso no es «narcisista», sino el humilde contemplador de la maravilla del mundo. Es el que dice, como la breve pieza de Kurtág, «flores somos».

primer orden como Marcel Schwob, Leopoldo Lugones, Giovanni Papini, G. K. Chesterton o H. P. Lovecraft, en una colección que incluye a su vez varias rarezas: el magnífico primer capítulo de la novela *El regreso* de Walter de la Mare, sugerentes fragmentos de *El doble* de Otto Rank, *El Basilisco de Viena* de Willy Ley o ese tratado de ciencia ficción antigua que es el texto de Jurgis Baltrušaitis sobre los espejos de Arquímedes. Virginia Woolf, Danilo Kiš, Isaac Bashevis Singer, Goran Petrovic y Angela Carter son otras de las grandes voces recogidas sobre el tema. Tampoco podían faltar Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, el genio ciego obsesionado con el misterio «abominable» del reflejo duplicador.

Andrés Ibáñez, escritor, crítico literario y pianista de jazz (Madrid, 1961), vivió en Nueva York, donde escribió varias obras teatrales en inglés, dos de las cuales se representaron en el circuito Off-Off de Broadway. Ha publicado novelas como *La música del mundo* (1995), Premio Ojo Crítico y merecedora de grandes alabanzas de la crítica, *El mundo en la Era de Varick* (1999), *Memorias de un hombre de madera* (2009), *La lluvia de los inocentes* (2012) o *Brilla, mar del Edén* (2014), Premio Nacional de la Crítica. También ha cultivado el cuento (*El perfume del cardamomo*, 2008) y la poesía (*El bulevar del crimen*, 1994).

Ars brevis



ISBN 978-8-494-52317-5



9 788494 523175

www.atalantaweb.com