

Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades *especuladas*
Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo*

Meri Torras**

Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen:

Este artículo propone un itinerario de análisis temático por las representaciones de la mujer ante el espejo, desde las iconografías alegóricas (la prudencia, la virginidad, la belleza, la sabiduría, el motivo del *vanitas*, la coquetería...) hasta las reescrituras sexuadas del mito de Narciso. Este recorrido parte de una serie de calas en la tradición, deteniéndose allí donde el género deviene especialmente signifiante, y pretende ser más sugerente que no conclusivo.

Palabras clave: representación, espejo, género, sexualidad, Narciso, estudio temático

Abstract:

This paper proposes an analytical and thematic itinerary along the representations of women looking in the mirror: from the allegorical iconographies (prudence, virginity, beauty, wisdom, the *vanitas* motif, coquetry) through the sexed rewritings of the myth of Narcissus. The idea of this journey includes a series of traditional examples, pausing where gender becomes especially significant, and its intention is to suggest rather than to conclude.

Keywords: Representation, mirror, gender, sexuality, Narcissus, thematic study

Iniciar este artículo afirmando que los espejos han sido (y son) objetos –y sujetos– de especulación puede parecer una perogrullada. No obstante, mis palabras en el tejido de este texto no podrán dejar de re/constituir un laberinto de espejos al que pertenecemos y en cuyos reflejos –invertidos, equívocos, confusos, falsos o mentirosos...– se construyen nuestras identidades. Me conformaría si a lo largo de estas líneas se logra atravesar alguno de los espejismos que, en tanto que integrantes del discurso cultural, nos atraviesan a su vez forjando nuestro yo. Un espejismo no es una mera ilusión, sino una imagen, concepto o representación íntimamente relacionada con lo que denominamos realidad, materia prima de la presunta transformación o desviación que lleva a cabo el espejismo. No obstante, en un laberinto de

* Agradezco a Nieves Ibeas que me azuzara para que hablara por primera vez sobre este aspecto en Zaragoza, en el transcurso del ciclo IV Seminario de Estudios de Mujeres, celebrado en el año 2003.

** Cita recomendada: Torras, Meri (2007) “Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades *especuladas*. Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo” [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 2. Universitat de València [Fecha de consulta: dd/mm/aa] <<http://www.uv.es/extravio>> ISSN: 1886-4902

espejos y especulaciones lo que uno/a acaba descubriendo es que la realidad *es* un espejismo más.

Se trata, pues, de cruzar —como la niña de un relato que sin duda recordarán— al otro lado del reflejo; recorrer el territorio del azogue que tras el cristal y junto a él ha constituido un espacio “tan femenino” como ha sido el espejo. Oigamos las voces que, encerradas en el vidrio, trazan un mapa del territorio de estaño que ha servido durante siglos —ya estanque, metal bruñado, cristal o pantalla— para especular de, sobre y con las mujeres y sus/nuestras representaciones.

A menudo acudiré, a efectos prácticos, a imágenes visuales, fundamentalmente pictóricas y en menor grado fotográficas por su capacidad de sintetizar el discurso que puede hallarse igualmente en textos literarios, educativos, médicos, jurídicos... y que, sin embargo, requeriría más tiempo presentar aquí para su reflexión y posterior debate. Con esto quiero decir que creo que, salvando diferencias contingentes, lo que pueda determinarse en esta aproximación a las concreciones del motivo de la mujer y el espejo está muy relacionado con aspectos culturales de orden general y que es mi vivo deseo que este breve artículo contribuya a abrir vías de reflexión e indagación en otros campos.

Voy a proponer diferentes giros en este viaje especular que, contraviniendo a las leyes de la pedagogía —y arderé en el fuego del infierno porque yo ejerzo de docente— recorren caminos que van de lo concreto (la representación de las mujeres) a lo general (la lectura de las imágenes y su poder de representación) o a lo aparentemente ajeno (las representaciones de Narciso), para concluir con la promulgación de la necesidad de rescribir lo concreto a la luz de lo general, lo masculino a la luz de lo femenino: la autorepresentación de las mujeres hecha por algunas mujeres —daré dos ejemplos— invita a la subversión y a la desautorización de representaciones constreñidoras y castradoras.

narcisas

¿Porqué nací entre espejos?
García Lorca

Narciso era un idiota
Armand Sylvestre

Si Narciso era un hombre, ¿por qué el narcisismo se considera un vicio femenino?¹

Tenemos que detenernos necesariamente en Narciso, un hombre, aunque —avanzo— su virilidad va a ponerse en entredicho. Pero vayamos por partes; el mito es conocido sobradamente: en Narciso convergen la belleza de Venus, nacida en el espejo inmenso de la mar

¹ En *Gender in the Mirror*,¹ publicado este mismo año 2002, Diana Tietjens Meyers desarrolla —entre otras— la hipótesis de que el narcisismo femenino ha crecido a la vez que aumentaba la rigidez de las normas heterosexistas. Diana Tietjens Meyers. *Gender in the mirror. Cultural imagery and women's Agency*. New York. Oxford Univeristy Press, 2002.

que la contempla y donde contemplarse, así como el poder destructor de Medusa que Perseo logra vencer con el reflejo del pulido escudo que le confiere Minerva, aunque la aniquilación de Narciso dependa únicamente de su propia mirada, de sus ojos en sus ojos, y tal vez por eso no consiga esquivarla tan felizmente como el hijo de Dánae. A Narciso se asocian, como veremos, muchas más cosas.

La fuente principal del mito en Occidente remite, como es sabido, a Ovidio y al libro tercero de las *Metamorfosis*, donde se relata la fábula de Narciso, la enamorada Eco y sus sendas transformaciones: la de él en flor y la de la ninfa en incorpórea voz capaz tan sólo de repetir el final de las palabras ajenas. La crítica especializada distingue dos orígenes anteriores del mito: el Narciso tespiano, que inspiró por ejemplo la versión que recoge el escritor griego Conón (s.I a.C.) en la vigésimocuarta de sus *Narraciones*; y el Narciso etreio en el que se basó Ovidio. En cualquier caso, ni las fuentes ni el orden ni dirección de las influencias están excesivamente claras,² y no voy a dedicar este espacio a su esclarecimiento. No obstante, sí me parece necesario enfatizar un aspecto entorno al que, mucho me temo, ha habido una peculiar confusión, un curioso “desvío” interpretativo. La advertencia que el sabio Tiresias, a modo de oráculo, profiere tras nacer el que se convertirá en un joven, bellísimo y desdeñoso de amantes (sean del sexo que sean) es que Narciso vivirá muchos años si es que no llega a conocerse a sí mismo: “si se non nouerit” (verso 348). Por este motivo, el castigo de Némesis, satisfaciendo el deseo de venganza de uno de los pretendientes aborrecidos (que no de Eco), consiste en enfrentarlo a su propio reflejo cuando, exhausto durante una cacería, se inclina a beber para colmar una sed que pagará muy cara. Narciso se enamora de un reflejo que cree que es otro y luego acabará descubriendo que es él mismo, proceso que no se identifica exactamente con la filautía egoísta de la que tanto se le ha acusado de la que me ocuparé más adelante.

En los *Fastos* (V, 225-226) el propio Ovidio, en el catálogo de las flores, se refiere a Narciso como sigue: “Tu quoque nomen habes cultos, Narcisse, per hortos / infelix, quod non alter et alter eras”. Narciso fue él mismo y otro a la vez. Ajeno al consejo que daba Sócrates a sus discípulos, invitándoles a contemplarse en un espejo para saber quienes eran,³ Narciso es víctima de su propio desconocimiento, de su desconocimiento de sí, por lo que deviene por igual su propio verdugo. Sin embargo, esa alteridad presente en la unicidad del yo, inscrita en el mito desde su origen latino, se borró muy tempranamente para no reaparecer hasta el siglo XIX, ligada no tanto a las recreaciones de Narciso, que siguen derroteros distintos, sino a algunas

² B. Sergent, en *La homosexualidad en la mitología griega*, aboga por la versión de Conón como más antigua y postula que Ovidio se basó en ella. L. Vinge, en un libro imprescindible sobre el mito, acepta esta posibilidad pero no la contraria. G. Lafaye, en *Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, identifica como una de las fuentes de Ovidio el poema épico de Nicandro de Colofón (ss. III-II a.C.) titulado *Transformaciones*. Véase también B. Manuwald, “Narcissus bei Konon und Ovid” (esp. pp. 349-372)

³ Así lo representa en un cuadro Domenico Fetti, en los Uffizzi.

concreciones literarias del motivo del espejo, especialmente a partir del romanticismo. La imagen que otorga el reflejo especular se convierte en el lugar de interrogación de un yo que, tras un período de autoevidencia y autoconocimiento (no en vano se fija el origen de la autobiografía en las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau), se está convirtiendo en un extraño: en un monstruo que habita el cuerpo y que en cualquier momento, inesperadamente puede asomarse. Llegados a este punto, el mito ovidiano y el motivo del espejo se asocian íntimamente al motivo del doble, de gran éxito en el romanticismo pero con un origen antiguo: el *kolossós* griego ese duplicado que permitía poner en relación el mundo de los vivos con el mundo de los muertos por un *mimetismo* que nada tenía que ver con el parecido, sino con una encarnación que no se veía supeditada a la imagen y semejanza⁴.

La pátina fuertemente moralizadora, religiosa y pedagógica que cubrió las reescrituras del mito de Narciso en la Edad Media tuvo dos consecuencias fundamentales en lo que a sexualidad y roles de género se refiere: en primer lugar, se “lavó” el componente homoerótico presente en Ovidio y, aún con más fuerza, en la versión de Conón, donde el amante rechazado de mayor protagonismo no es Eco sino Aminias⁵; en segundo lugar, se adaptó la fábula a las leyes de la *fin’amors* que regían entonces las relaciones amorosas al menos en literatura. La asimilación a este modelo de amor cortés tuvo, a su vez, una doble consecuencia: por un lado confiere a la mujer un papel *espejador* puesto que se convierte en reflejo de la capacidad amorosa (y no sólo amorosa, sino de comportamiento moral) de su caballero; por otro lado, supuso una inversión de los papeles masculino/femenino en tanto que el amante cortés, como Eco, rinde pleitesía a su *midons*, mientras que la dama, con su *control* administra el amor y perfecciona al amante, haciendo gala de una hermosura y de una frialdad que la asemeja a Narciso⁶.

Por ejemplo, el Marqués de Santillana, en un *decir*, compara a una dama, por su belleza, con Narciso y Fernando de Rojas, en una Canción recogida en el *Cancionero de Palacio* (número 222) opta por la identificación inversa: “Aun que soy cierto que peço, / amadores con porfía /

⁴ Remito al libro de J. P. Vernant (1978); así como a J. Derrida (2001) y V. Bozal (1987).

⁵ Ya en el siglo II d.C. Pausanias había juzgado “inocente” a Ovidio: “[...] es completamente simple imaginar que un hombre lo suficientemente maduro para enamorarse sea incapaz de distinguir un hombre del reflejo de un hombre”. Así, corrige (relativamente) la trama: Narciso se enamora de su reflejo movido por el recuerdo de una hermana gemela que murió.

⁶ No obstante, Bernart de Ventadorn propone una singular identificación en una estrofa de la conocida *cansó* “Can vei la lauzeta mover”:

Anc non agui de me poder
ni no fui meus de l’or’en sai
que-m laisset en sos olhs vezer
en un miralh que mout me plai.
Miralhs, pus me mirei en te,
m’an mort li sospir de preon,
c’aissi-m perdei com perdet se
lo bels Narcisus en la fon.

Se trata, a mi juicio, de un uso muy hábil: el espejo donde el poeta-Narciso se pierde son los ojos de la dama, en los que él se ha reflejado. Así, su amor pasa necesariamente por la existencia de *otro* —*otra*— a pesar de que se trate de su propio reflejo. Lo que importa no es la imagen reflejada sino la superficie reflectante: el espejo.

seguiré la triste vía / de la sin ventura Eco”. La misma inversión de papeles está presente en la *Égloga II*, de Garcilaso: Eco repetirá los lamentos de un semejante Albanio (vv. 596-601) mientras que Camila hace gala de un desdén amoroso que nada tiene que envidiar al de Narciso.⁷

Gómez Manrique deja un testimonio tardomedieval de otra aplicación que conformará una de las líneas habituales de variación temática del motivo. Se trata igualmente de una inversión del protagonista ovidiano en femenino, con un tono un tanto ambiguo entre fines amorosos y morales:

Y fallo por buen consejo,
sy vuestra vida queréys,
que jamas en buen espejo
nin en agua vos miréys,
de que tanto vos aviso
sy propia mente vos vedes,
que sin tardança morredes
del mal que murió Narciso

El mal del que murió Narciso es de amor, pero de amor hacia uno mismo: egoísta y vanidoso, incapaz no sólo de corresponder el amor ajeno sino de dirigir su amor hacia Dios. De aclarar este aspecto se había ocupado el autor del *Ovidio moralizado*, fuente mitográfica fundamental para los autores medievales que se sirve de las narraciones de las *Metamorfosis* para interpretarlas en clave moral⁸. Y en 1531 Alciato elegirá el personaje como símbolo de *filautía* en el número 69 de su recopilación de emblemas.



Filautía o el amor a uno mismo, en Andrea Alciato, *Emblematum libellus...*, Venezia (1546)

⁷ Lo mismo ocurre con la tercera égloga de la *Bucólica del Tajo*, de Francisco de la Torre. Calderón de la Barca, en cambio, desarrolla en *Eco y Narciso* (1661/1672) un argumento edípico avant la letre, cercano al de *La vida es sueño*. El amor de Eco es correspondido por Narciso, la imposibilidad la genera la madre de éste último porque le priva de ejercer su libertad.

⁸ Antes lo había sugerido Luciano de Samosata (s. II dC) en *Saturnalia*, cuando Hermes y Menipo ven a Narciso y a Jacinto, que tan bellos fueron, convertidos en huesos en el Hades: se inicia de esta forma la conexión del mito ovidiano con el tema del *vanitas* cristiano (ruiz Esteban: 21). La otra fuente medieval fundamental en lo que a espejos y Narcisos se refiere es el poema didáctico *Roman de la rose* (1230-1275), de Guillaume de Lorris.

En esta línea, la feminización de Narciso se explica en gran parte porque el mito se entrecruza con una serie de representaciones alegóricas, principalmente de figuras femeninas, que acompañan el espejo en su habitual dualidad. En efecto; las representaciones de mujeres con espejo pueden simbolizar virtudes humanas como el *conocimiento* y, por tanto, la *verdad* (desde la máxima socrática de *Nosce te ipsum*).⁹



Jean Léon Gérôme “La verdad en el fondo del pozo” “La sabiduría” Charles de Bouelles *Liber de Sapiente* (1510)

Las mujeres asociadas al espejo, también pueden representar la *pureza*, remitiendo a la imagen de la Virgen María: *speculum sine macula*. O, incluso, a la *prudencia*, que toma la forma de una mujer con dos caras, ya que desde el presente mira al pasado (un anciano) y al futuro (en el espejo adivinatorio), y con una serpiente enrollada en el brazo tal y como la representó Cesare Ripa en su *Iconología* en 1593. La serpiente deriva del evangelio de San Mateo (X, 16): “sed prudentes como la serpiente y simples como las palomas”.

En la frontera estaría la representación de la Belleza, que cobra derivaciones positivas sobre todo cuando se asocia a la maternidad, ya desde Venus, madre de Cupido¹⁰. Si la mujer se recrea en una autocontemplación sin fruto, si no es capaz de engendrar hijos, entonces su belleza no encarna la vida sino la muerte. De ahí, las asociaciones negativas con la muerte, el paso del tiempo, la fugacidad de la vida, con el tema de *vanitas* en todas sus derivaciones posibles.

Baltrusaitis documenta un dicho popular que reza: “le miroir est le vrai cul du Diable” y en imágenes lo traduce un grabado atribuido a Durero denominado *Ritter von Turm* o este otro de

⁹ Uno de los pocos casos en que un hombre se mira en el espejo es en una tela atribuida a Ribera como personificación de la filosofía.

¹⁰ De hecho, en la diosa conviven la Venus Pandémica y la Venus Celeste.

Sebastian Brant perteneciente a *Stultifera Navis* (1497).¹¹ Y sucede que, a menudo, Lucifer se aparece cuando una mujer se mira en el espejo, como este díptico de Antoine Wertz “El espejo del diablo”:



Antoine Wiertz (1856) “El espejo del diablo”

La coqueta vestida



La coqueta desnuda

El ascenso y consolidación social de la burguesía supuso la imposición (y afianzamiento) de un modelo de mujer-reflejo: hogareña, dependiente, cuyo cometido principal era el de reflejar las ideas del padre —o las de Dios— hacia sus hijos. La esposa era apéndice y complemento, reflectora de la luz que irradiaba su marido y, si alguna vez una mujer se presentaba desvinculada de un hombre, era para encarnar La Mujer (en mayúsculas), nunca un individuo. Regida por la luna y, como ella, carente de luz propia, la mujer se consideraba poseedora de una emotividad inestable, que crecía y que menguaba y, en definitiva, un ser imitativo que necesitaba dejarse guiar y proteger por un hombre para evitar terminar histérica o loca o difunta antes de tiempo.

Ensimismadas ante el espejo —el instrumento del diablo—, las mujeres se convierten en vanidosas y malignas. Bram Dijkstra, en un ensayo imprescindible para revisar la imagen de la mujer en el fin de siglo, afirma:

la mirada de una mujer en el espejo acabó representando su perversa falta de colaboración para reconocer que era su deber natural y predestinado someterse a la voluntad del hombre. (Dijkstra, 1994:135)

Su ensimismamiento se juzga pecaminoso e ignominioso porque las aleja de la influencia masculina. Basta recordar la terrible frase de Lulú, en la obra teatral homónima de Franz

¹¹ En “El jardín de las delicias” el Bosco pinta un culo diabólico con un espejo. Sartre no tuvo en cuenta esa asimilación cuando en la obra teatral *Huis clos* (1944) afirma por boca de un personaje que el infierno es un lugar sin espejos. Véase Bornay (1994).

Wedekind: “Cuando me miro en el espejo desearía ser un hombre, ¡mi propio marido!”; aunque tampoco hay que olvidar que es una frase pronunciada por una mujer cuya identidad literalmente la *inventan* los hombres que va teniendo al lado: cada uno la bautiza con un nombre distinto. La literatura del siglo XIX es muy abundante en mujeres que se contemplan en el espejo; este es uno de los entretenimientos de Nana:

Solía quitarse toda la ropa y, entonces, permanecía completamente desnuda, mirando su imagen e inconsciente de todo lo que la rodeaba. Una pasión por su propio cuerpo, una admiración extasiada por su piel de satén y las flexibles líneas de su figura le hacían estar seria, atenta y absorbida en su amor por sí misma.

La obra de Zola recoge igualmente una de las escenas memorables del género:

Un ligero escalofrío de emoción parecía haber recorrido sus miembros, y con lágrimas en los ojos intentaba, como si dijéramos, empequeñecerse, como si quisiera ser más consciente de su cuerpo. Aflojó los brazos y los deslizó hacia sus senos, que estrujó con un apasionado apretón. Entonces, manteniéndose erecta y abrazando todo su cuerpo con una única caricia, frotó sus mejillas de manera zalamera primero contra uno de sus hombros y después contra el otro. Su boca golosa respiraba con el deseo de su carne. Separó los labios y se dio un pausado beso en la piel, cerca de la axila, riéndose de la otra Nana que se estaba besando de la misma forma en el espejo.

Un texto menos conocido, esta vez de un autor norteamericano —Mark Twain— presenta aún con mayor claridad una asimilación relevante para el tema que nos ocupa. En la novela *Eve's Diary*¹², de 1906, Twain hace que su protagonista —que lleva el nombre de la primera mujer: la mujer por excelencia— acuda a menudo a contemplarse en el agua y obtenga así no solamente consuelo a su soledad sino un éxtasis autoerótico más que notable. Cuando intenta tocar su propio reflejo que, a diferencia de Narciso no confunde con otra persona, Eva se desconsuela pero

después de un momento, allí estaba de nuevo, blanca, resplandeciente y bella, y yo salté a sus brazos. Aquello era la felicidad perfecta. Yo había conocido antes la felicidad, pero no se podía comparar con esta, que era un auténtico éxtasis.

En esta coyuntura de reposicionamiento en función de la diferencia de género, en un momento en que las mujeres se ven poseedoras de una sexualidad de la que carecían antes y, por tanto, hay un reforzamiento de la economía sexual patriarcal, la fábula ovidiana de Narciso y Eco reaparece en los lienzos con un matiz similar al que se adivina en los fragmentos literarios citados. El mito ovidiano resulta muy productivo porque conjuga el ideal deseado de mujer como reflejo y su contraejemplo abominable y castigado: la mujer en el espejo pendiente de sí. En efecto; ante el autoerotismo narcisista, Eco simboliza el cumplimiento de la función

¹² Mark Twain. *Eve's Diary*. New York: Harper & Brothers, 1906. El fragmento lo cita Dijkstra. Como intertexto significativo está *Paradise Lost* (1667): Eva se ve en el agua más atractiva que Adán. Milton incorpora así el mito de Narciso en la primera mujer para evidenciar con manifiesta misoginia la debilidad de juicio y la vanidad femeninas que Satán sabrá aprovechar. También podría aducirse el caso de la cruel Firilia, en el poema épico *El Narciso*, de Lope de Vega: ella se atreve a mirarse en la fuente pero llora y enturbia el agua, si no se hubiera enamorado de sí misma.

imitativa y reproductiva por su misma limitación a repetir las últimas sílabas de las palabras ajenas, sin voz propia. Una tela de Salomon J. Salomon, de 1895, así los presenta.



Solomon J. Solomon “Narciso y Eco” (1895)

Eco mira extasiada con total entrega y abnegación a un Narciso que solamente tiene ojos para sí mismo. Ella necesita que él le preste la voz y él está entregado a su placer consigo mismo, tan arrebatador como peligroso, semejante al que se entregaban las mujeres —Eva, Nana...— y que acabará con la autodestrucción, a modo de castigo.

Como se encarga de señalar la literatura psiquiátrica o psicológica de la época, los hombres están a salvo de este narcisismo. Havelock Ellis, en su obra *Auto-Erotism, a Psychological Study*, publicada en 1898, resolvía:

Esta tendencia narcisista, de la que el espejo simboliza el germen normal en la mujer, se encuentra también, aunque en menor grado, en hombres de mentalidad femenina. Pero parece mucho menos común entre los hombres que no sienten atracción sexual hacia otras personas, atracción de la cual, por supuesto, son por lo general objeto. Sin embargo, en algunas ocasiones parece darse en las mujeres de forma autónoma, aparte de cualquier atracción hacia otros.

La cita no tiene desperdicio: es una descarada feminización (y, en menor grado homosexualización) de Narciso y constituye una muestra del surgimiento de un discurso médico pretendidamente objetivo y científico a propósito de la sexualidad —especialmente la femenina o la (entre comillas) “antinatural”. De hecho, las representaciones de Narciso alcanzan en el siglo XIX más rasgos femeninos que nunca, a lo largo de un proceso paulatino como muestran estas telas del siglo XVIII y en mayor grado la de Vibert :



“Narcisos” del s. XVIII



Jehan-Georges Vibert (1864) “Narciso”

El propio Freud ya lo advirtió: la literatura siempre llega antes. Jerónimo Barrionuevo de Peralta, que vivió a caballo entre los siglos XVI y XVII, escribió en octavas reales una “Fábula del hermoso Narciso”, con tono burlesco¹³: “No sólo en la mujer está la gala / la blancura el donaire, el garbo, el brío / [...] / que también en el hombre está el desvío”.

Uno de esos médicos finiseculares, sin duda de los más famosos, fue el austriaco Richard von Krafft-Ebing quien publicó en 1886 su obra *Psychopathia Sexualis*, que se presentaba en el subtítulo como un “Estudio médico forense de lo anormal”. Las 110 páginas con 45 historias clínicas de la primera edición, la de 1886, se convirtieron en 1903 en 238 casos y 437 páginas: algo así como que se quintuplicó. La obra del austriaco contaba, sin duda, entre las lecturas de Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo, autores de *La mala vida en Madrid. Estudio psico-sociológico con dibujos y fotografías del natural*, publicado recién inaugurado el siglo, en la ciudad de la mala vida, el año 1901. Pero, sin lugar a dudas, fue otro austriaco el que mejor amortizó el mito ovidiano, Sigmund Freud, quien en la segunda edición de los *Tres ensayos para una teoría sexual*, aparecida en 1910, formulará el *narcisismo* como un vicio típicamente

¹³ La línea satírica y ridiculizadora está también en Guillén de Castro (1569-1631), *El Narciso en su opinión*, que más tarde recogería Agustín de Moreto (1618-1669) en *El lindo don Diego*. También Jacinto Alonso Maluenda, en una cozquilla titulada “A un Narciso. Sátira” (1629) con un primer verso inolvidable: “Yo soy un lindo excelente”.

femenino o de afeminados¹⁴. Freud reinstauró el mito de Narciso ligado al momento de frustración del sujeto, pero lo hizo de un modo desigual entre los sexos. Los niños, enamorados de su madre, aman a la persona que los cuida y la sobrevaloran. Su deseo, pues, es *amar a otra persona* mientras que en el caso de las niñas, enamoradas de su padre, desean *ser amadas* y se consuelan narcisísticamente. El narcisismo, que no es más que una etapa para los hombres, se convierte en congénito de las mujeres y la homosexualidad masculina se explica también en Freud como una no superación de la fase preedípica.

De este modo, las mujeres alcanzan una identidad escopocéntrica; *necesitan* los espejos porque *son* los espejos. Siempre hay una dualidad irresoluble: las mujeres son lo que el espejo muestra —en tanto que ellas, por naturaleza, son *reflejo*— pero, a la vez, son lo que nunca alcanzarán a ser —por *imperfectas*¹⁵.

¿Cómo dotar de *agency* (o capacidad de acción) este narcisismo pasivo? Aduciré, como requiere la ocasión, dos ejemplos con espejo. Contraejemplos, más bien.

El primero, un autorretrato de la fotógrafa francesa de origen judío Claude Cahun.



Claude Cahun *Autorretrato* 1928

En esa capacidad de enmascaramiento y transformación del yo que caracteriza sus trabajos mientras la descaracteriza o hipercaracteriza a ella, Cahun se refleja desdoblada como dos seres distintos que son y no son ella a la vez. De este modo, se instala, además, en la difusa y ambigua frontera que diferencia los géneros: entre lo masculino y lo femenino —parece advertir Cahun—

¹⁴ No sin la reivindicación de Havelock Ellis, quien reclama para sí la paternidad del término *narcisismo*.

¹⁵ Orlan, a través de las performances quirúrgicas a las que se somete, parodia la vida de una santa así como los ideales de belleza imperantes en lo que ella denomina un “woman to woman transsexualism”. Igual que Eco, su identidad queda reducida a su voz (Meyers, 2002:136).

hay *otras* posibilidades. Estoy yo, estamos nosotras. Las autorepresentaciones de Cahun, de hecho, recorren el espacio infinito que separa el uno del dos. Dos es demasiado, uno demasiado poco.¹⁶

Vamos con el otro contraejemplo. Esta vez se trata de una fotografía —irónica— de Carrie Mae Weems, titulada “Mirror, Mirror”



La inscripción inferior resulta bastante elocuente y no me entretendré demasiado en ella. En cualquier caso, incide —mediante esta particular parodia de Blancanieves— en el hecho que los espejos funcionan en unas coordenadas culturales, étnicas y sexuales.

post-scriptum: el azogue

Estoy seguro de que voy a mirar en el espejo y no voy a ver nada. Las gentes no dejan de llamarme espejo. Y si un espejo mira en un espejo, ¿qué podrá ver en él?

Andy Warhol

No hay nada detrás del espejo, sino dentro de él; por eso —nos sugiere Borges en *Ficciones*— algún día las criaturas que los habitan, aprisionadas en ellos, dejarán de imitarnos. La lección de Lewis Carrol es parecida: no hay nada detrás del espejo sino dentro de él; los espejos son umbrales de acceso a un mundo maravilloso. Paradójicamente, los espejos cuanto más enseñan más se esconden, cuanto más pulida es su superficie, menos se ve el espejo como tal. Los espejos existen siempre en *otro*, que mira o se mira en ellos. La pregunta de Warhol sigue, no obstante, en el aire. Antes que él, concretamente el 19 de abril de 1876, H. F. Amiel se autodescribía en su diario íntimo como:

¹⁶ Para ahondar en la obra de Cahun, remito a mi texto “La sirena que sucumbe a la propia voz. Autoría y desdoblamiento narcisista en las fotografías de Cahun—Moore” (Torras, 2005).

Una reflexión que se refleja, como dos espejos situados uno frente a otro, unos espejos que se reflejan, que después reflejan sus reflejos y los reflejos de sus reflejos, tan lejos como el ojo pueda seguirlos (Melchior-Bonnet, 1996: 267)

Claude Cahun ya se ocupado de demostrárnoslo: detrás de una máscara sólo puede haber otra máscara, y así sucesivamente *ad infinitum*.

El azogue especulador está, simultáneamente, en el anverso y el reverso del espejo, y es el que hace posible —o imposible— el reflejo, la representación. Como Alicia, hay que atreverse a cruzar la superficie de cristal del espejo —*the looking glass*— para ingresar en un mundo maravilloso y redescubrir —como afirma Manuel Asensi (1996: 117) en el análisis de la obra de Carrol— que “la niñez, el sueño y la literatura tienen en común esto: *todo es posible*”.

Y, por supuesto, en los espejos, sobre todo si una mujer anda cerca, también.

Bibliografía

(sobre el estudio comparatista de temas y motivos y, en particular sobre el espejo)

AA. VV. (1987). *Lo specchio e il doppio. Dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo [Cat. Expo.]* Torino.

Arendt, H. (ed.) (1955). *Dichten und Erkennen*. Zürich: Rhein-Verlag.

Baltrusaitis, J. (1988). *El espejo*. Madrid: Miraguano.

Baudrillard, J. (2002 [1978]). “La precesión de los simulacros”. In: *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós: 7-80.

Bornay, E. (1994). “Imágenes espejadas. Vanitas”. In: Bornay (ed.) (1994): 123-138.

Bornay, E. (ed.) (1994). *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Cátedra.

Bozal, V. (1987). *Mímesis: las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor.

Bremond, C. & Pavel, T. G. (1988) “La fin d’un anathème”, *Communications* 47: 209-219.

Bremond, C. (1985). “Concept et thème”, *Poétique* 64: 415-423.

Bremond, C. (1988). “En lisant une fable”, *Communications* 47: 41-62.

Brinker, M. (1985). “Thème et interprétation”, *Poétique* 64: 435-443.

Brocht, H. (1955). “Die mythische Erbschaft der Dichtung”. In: Arendt (ed.) (1955): 239-248.

Brunel, P. (1998). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris: Editions du Rocher.

Caro Baroja, J. (1987). *La cara, espejo del alma. Historia de la fisiognómica*. Barcelona: Círculo de Lectores.

Collot, M. (1988). “Le thème selon la critique thématique”, *Communications* 47: 78-92.

Derrida, J. (2001 [1978]), *La verdad en pintura*, Barcelona: Paidós.

- Dijkstra, B. (1994 [1986]). *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona, Madrid: Debate-Círculo de Lectores.
- Dijkstra, B. (1994). “Las mujeres de cera y luz de luna; el espejo de Venus y el cristal sáfico”. In: Dijkstra (1994 [1986]): 119-159.
- Eco, U. (1985). *Sugli specchi*. Milano: Bompiani.
- Eco, U. (1987) “Intorno e al di là dello specchio”, Macchi & Vitale (1987): 19-25.
- Frapplier, J. (1959). “Variations sur le thème du miroir de B. De Ventadour a M. Scève”, *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises* 11.
- Frenzel, E. (1962). *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart: Ed. Kröner.
- Frenzel, E. (1963). *Stoff, -Motiv- und Symbolforschung*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Frenzel, E. (1966). *Stoff –und Motivgeschichte*. Berlín: Erich Schmidt Verlag.
- Frenzel, E. (1976). *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Ed. Kröner.
- Frenzel, E. (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Gallego, J. (1987). *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid: Cátedra.
- Gasché, R. (1986). *The tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Gnisci, A. (ed.) (2000 [1999]). *Introduzione alla letteratura comparata*. Milano: Mondadori.
- Goldin, F. (1967). *The Mirror of Narcissus in the Courtly Lyric*. Ithaca: NY Cornell University Press.
- Gregory, R. (1997). *Mirrors in Mind*. New York: Freeman.
- Jourde, P. & Tortonese, P. (1996). *Visages du double. Un thème littéraire*. París: Nathan.
- Leisegang, H. (1937). “Dieu miroir de l’âme et de la nature”, en *Revue d'histoire et de la philosophie religieuse* 17: 145-71.
- Litvak, L. (1998). “La dama ante el espejo. Dario y Watteau”, In: Litvak (1998): 51-65.
- Litvak, L. (1998). *Imágenes y textos. Estudios sobre literatura y pintura 1849-1936*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.
- Macchi & Vitale (1987). *Lo specchio e il doppio. Dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo [Cat. Expo.]* Torino.
- Melchior-Bonnet, S. (1996 [1994]). *Historia del espejo*, versión castellana de Maite Solana e Isabel Ferrer. Barcelona: Herder.
- Meyers, D. T. (2002). *Gender in the Mirror. Cultural Imagery and Women’s Agency*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Miller, J. (1998). *On Reflection*. London: National Gallery Publications-Yale University Press.
- Naupert, C. (2001). *La tematología comparatista. Entre teoría y práctica*. Madrid: Arco/Libros.

- Prince, G. (1985). "Thématiser", *Poétique* 64: 425-433.
- Prince, G. (1988). "Le thème du récit", *Communications* 47: 199-208.
- Reyero, C. (1996). *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al Decadentismo*. Madrid: Cátedra.
- Riera et alii (2005). *Los hábitos del deseo. Formas de amar en la modernidad*, vol. 3. Caracas: Excultura.
- Rimmon-Kenan, S. (1985). "Qu'est-ce qu'un thème?", *Poétique* 64: 397-406.
- Robbe-Grillet, A. (1985). *Le miroir qui revient*. Paris: Editions de Minuit.
- Roque, G. (1988). "Le peintre et ses motifs", *Communications* 47: 133-158.
- Ruiz Esteban, Y. (1990). *El mito de Narciso en la literatura española* [Tesis doctoral]. Madrid: Editorial Universidad Complutense.
- Ryan, M.-L. & Bauerhorst, K. (1959). *Stoff —und Motivgeschichte der deutschen Literatur*. Berlín.
- Ryan, M.-L. (1988). "À la recherche du thème narratif", *Communications* 47: 23-39.
- Segre, C. (1988). "Du motif à la fonction, et vice versa", *Communications* 47: 9-22.
- Seigneuret, J.-Ch. (ed.) (1998). *Dictionary of Literary Themes and Motifs*, 2 vols. NY Westport, Connecticut, London: Grunewood Press.
- Thompson, S. (1932-1936). *Motif-Index of Folk Literature*. 6 Tomos. Bloomington: Indiana University Press.
- Torras, M. (2005). "La sirena que sucumbe a la propia voz. Autoría y desdoblamiento narcisista en las fotografías de Cahun—Moore", In: Riera et alii (2005), vol. 3: 549-558
- Trocchi, A. (2000 [1999]). "Temi e miti letterari", en Armando Gnisi (ed.) (2000 [1999]): 51-90.
- Trousseau, R. (1965). *Une problème de littérature comparée: les études de thèmes. Essai de méthodologie*. Paris: Minard.
- Trousseau, R. (1981). *Themes et mythes*. Bruxelles : Université de Bruxelles.
- Vernant, J. P. (1982). *La categoría psicológica del doble. Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel.
- Vickery, J. B. (1966). *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Vinge, L. (1967). *The Narcissus Theme in the Western European Literature up to the Early 19th Century*. Lund: Gleerups.
- Wimmers, I. C. (1988). "Thématique et poétique de la lecture romanesque", *Communications* 47: 63-77.