

**PER SPECULUM IN AENIGMATE.  
REFLEJOS Y ESPEJOS EN BORGES  
Y GUIMARÃES ROSA\***

A Tania Carvalhal,  
prodigio de juventude e beleza:  
Non t'ho perduta. Sei rimasta, in fondo  
all'essere. Sei tu, ma un'altra sei:  
senza fronda né fior, senza il lucente  
riso che avevi al tempo che non torna,  
senza quel canto. Un'altra sei, piú bella.  
(Ada NEGRI, «Mia giovinezza»)

Give me the glass, and therein will I read  
(William SHAKESPEARE, *Richard II*)

La mitología griega, inmortalizada en el tercer libro de la *Metamorfosis* de Ovidio, ha transmitido por largas generaciones la notoria preocupación y funesta profecía de Tiresias, el cual había predicho a Narciso que, para vivir, él no hubiera tenido que verse nunca. Presagio mortal que, desde entonces, asocia el espejo con el objeto mortífero o la engañosa manufactura de desdoblamientos y enfermedades, de locuras y percepciones de enigmas.

En su excepcional trabajo dedicado a la literatura europea y la Edad Media latina, Ernst Robert Curtius (1955) relata un significativo episodio desarrollado en *Ricardo II*, donde el Rey, que Shakespeare inmortalizó en uno de sus mejores dramas históricos, manda traer un espejo para que, viendo su rostro reflejado, pueda considerar todos sus pecados. El espejo es uno de los temas y motivos más recurrentes de la literatura universal, y no sólo occidental: Curtius enumera muchos autores que han utilizado la metáfora del espejo, desde el riquísimo imaginario bíblico hasta Esquilo; desde Aristóteles, que injustamente la despreciaba por no

\* El texto aquí presentado fue publicado con el mismo título en Eduardo COUTINHO, Lisa BLOCK DE BEHAR y Sara VIOLA RODRIGUES (orgs.), *Elogio da Lucidez. A comparação literária em âmbito universal*, Porto Alegre: Editora Evangraf, 2004, pp. 327-334.

comunicativa desde el punto de vista de la retórica, hasta la poesía barroca.

Un cuento de João Guimarães Rosa, «El espejo», de la colección *Primeras historias*, nos permite entrever y construir puentes crítico-estéticos entre la poética del autor brasileiro y Borges, quien consideró el motivo del espejo como un modelo estructural a su concepción hermenéutica del mundo y del hombre, y por ende del artista. Jaime Alazraki (1977), que ha dedicado páginas muy penetrantes y detalladas a la presencia de este motivo en los cuentos de Borges, reconoce que el espejo representa en el argentino, y sobre todo a lo largo de su escritura poética, «la dimensión de una obsesión personal a la que su obra dota de sentidos varios» (1977: 132), y avisa que «como Borges-poeta, los personajes de sus relatos buscan ese otro que habita en el fondo de un espejo» (1977: 144).

El cuento de Guimarães Rosa parece ser un homenaje discreto y personal a la obra de Borges; si no, por lo menos, en este relato el escritor brasileiro manifiesta el interés por una confrontación con una materia, de antiguo origen, y que no dejó de fascinar a los autores del siglo xx. Fuera del continente brasileiro y de los estudiosos de la obra rosiana, «El espejo» es un cuento no muy conocido, a diferencia de la novela *Grande sertão: veredas* o de otros cuentos como «La tercera orilla del río», más frecuentemente antologados y, curiosamente, incluidos en la misma colección de cuentos de donde proviene «El espejo». <sup>12</sup> Guimarães Rosa advierte al lector, por medio de su narrador, que su relato no es simplemente una aventura, ni una «historia», de acuerdo con el título de la colección, sino una experiencia provocada por una serie de «raciocinios e intuiciones», a la que el espejo revela no sólo las leyes ópticas, físicas, de la reflexión, sino aquella misteriosa y concreta «trascendencia» que ya Merleau-Ponty había destacado.

En su ensayo *Le visible et l'invisible*, el pensador francés declara que «la visibilité comporte une non-visibilité» (MERLEAU-PONTY 1964a: 300). Más bien, el sujeto percibe la ontología de la cosa, no

<sup>12</sup> Todas las referencias al cuento «El espejo» se darán a partir de la edición española: João GUIMARÃES ROSA, *Primeras historias*, traducción de Virginia Fagnani Wey, Barcelona: Seix Barral, 1969, pp. 113-124.

tanto en su mera apariencia, sino en aquel «invisible» que constituye su «parte total» y, por ende, su «misterio». Presencia y ausencia no se contradicen. Privilegiando lo visible, Merleau-Ponty añade: «La vision n'est pas un certain mode de la pensée ou présence à soi : c'est le moyen qui m'est donné d'être absent de moi-même, d'assister du dedans à la fission de l'Être» (1964b: 81).

Guimarães Rosa parece seguir las reglas de esta filosofía de la visión, en la que «ver» es siempre «más» que ver lo perceptible, lo visible; es como subrayar que, de una cierta manera, existe un «invisible» de lo visible y que la visión no se puede nunca reducir a lo que el sujeto ha visto: «Me reporto a lo trascendente. Pero, todo es la punta de un misterio. Incluso los hechos. O la ausencia de ellos. ¿Duda? Cuando nada pasa hay un milagro que no estamos viendo» (1969: 115).

En las primeras páginas del cuento, Rosa reflexiona sobre los «reflejos» que causarían los espejos, a diferencia de las fotografías, que retraen siempre un momento «posterior» y, por ende, nunca reproducirán el ser en su instante absoluto, perfecto, contemporáneo. El narrador añade, además, que quien no se da cuenta de eso, «es porque vivimos, de modo incorregible, distraídos de las cosas más importantes» (1969: 116). Naturalmente, recuerda el narrador, hay una infinidad de espejos que se unen a los tipos planos, de uso cotidiano: ¿qué (o quién) se ve reflejado en espejos cóncavos, convexos, parabólicos? Los espejos de esos géneros nos hacen reír, «nos reducen a monstruos estirados o globosos» y podrían, además, aterrorizar diabólicamente «a horas avanzadas de la noche alguna [por] otra pavorosa visión» (1969: 117). En pocas líneas, entramos en la trama del cuento: en el lavabo de un edificio público, lugar que corresponde a la vanidad del ser y a la casualidad casi banal de gestos cotidianamente repetidos, el narrador se fija en un juego de espejos que asustan y amenazan, ya que este yo reconoce otro que lo está mirando en el mismo instante:

Le explico: dos espejos —el uno de pared, el otro de puerta lateral, abierta en ángulo propicio— hacían juego. Y lo que vi, por un instante, fue una figura, perfil humano, desagradable al

último grado repulsivo, si no hediondo. Me dio náuseas, aquel hombre, me causaba odio y susto, erizamiento, espanto. Y era —en seguida descubrí...; *era yo, de veras*. ¿Le parece a usted que, algún día, iba yo a olvidarme de esa revelación? *Desde entonces empecé a buscarme —el yo por detrás de mí—*. (GUIMARÃES 1969: 115 —cursivas mías.)

El descubrimiento es doble: el yo «de veras» y el comienzo de la búsqueda de aquel «yo por detrás de mí» («eu por detrás de mim») como sencilla y poéticamente relata el narrador del cuento. Esta segunda fase o percepción es inevitablemente más importante e involucra al narrador en una serie de desenvolvimientos técnicos pacientes y temerosos que le abren enigmas «en tremendas multiplicaciones» con la constatación asombrosa y aterradora: «los ojos de uno no tienen fin. Sólo ellos paraban inmutables, en el centro del secreto. Más allá de una máscara, si es que de mí se burlaban. Porque el resto, el rostro cambiaba permanentemente». (GUIMARÃES 1969: 119). Empiezan así ciertos «ejercicios espirituales», según la imagen misma utilizada por el narrador, a través de los que el objetivo se reduce a una reeducación de la mirada y a un bloqueo de los ojos, hasta anular la «máscara» de su rostro. Evitando fielmente el encuentro con espejos o similares objetos reflejantes, llega el momento en que el narrador afirma haberse mirado en un espejo y no haberse visto. El horroroso acontecimiento lo hace reflexionar sobre la ausencia en él de una «existencia central, personal, autónoma» y llega a la conclusión de ser una criatura «des-almada»:

¿Entonces, lo que se me fingía de un supuesto yo, no era más que, sobre la persistencia del animal, un poco de herencia, de sueltos instintos, energía pasional extraña, un entrecruzarse de influencias, y todo lo demás que en la permanencia se indefine? Me decían eso los rayos luminosos y la faz vacía del espejo —con rigurosa infidelidad. Y, ¿sería así con todos? Seríamos no mucho más que los niños —el espíritu del vivir sin pasar de ímpetus espasmódicos relampagueados entre espejismos: la esperanza y la memoria. (GUIMARÃES 1969: 122)

Cuando se ve de nuevo, su rostro es un «todavía-ni-rostro», una «carita de niño, de menos-que-niño, solo» (GUIMARÃES 1969: 123-124). La búsqueda, que acaba con una sumaria reconciliación y un regreso a la pureza infantil, coincide finalmente con un «salto mortal», ya que «la vida consiste en experiencia extrema y seria» (1969: 124). Son espacios, cuestiones, interrogantes que Guimarães Rosa coloca en una zona semitransparente del discurso, una verdadera tercera margen en donde la duda no es ni cruel ni sádica: más bien, el narrador, figura mítica y atormentada, encuentra en el diálogo ficticio con el lector una dimensión renovada de la existencia entre aquellos indispensables espejismos, como la esperanza y la memoria, que se entrecruzan en la búsqueda del otro (dramáticamente ficticia y auténticamente humana). Se trataría, según Davi Arrigucci Jr., de un esquema artístico que Rosa utiliza en otros textos como *A hora e vez de Augusto Matraga* y *Meu Tio o Iauaretê*. El otro, que se puede condensar en un simple (aparentemente) espejo de un lavatorio, representa siempre un desafío razonable a lo misterioso, a lo imponderable. Es una búsqueda que revela «profundas afinidades» y sorprendentes diferencias. Con su generosa y atenta memoria Emir Rodríguez Monegal, recordando un encuentro con Rosa, afirma que éste creía, sí, en lo sobrenatural, pero cuyo misterio no era necesariamente doloroso: «Su espíritu religioso no espera sólo las sombras en el más allá» (en GUIMARÃES 1969: 16). De aquí probablemente su auténtica pasión para la representación literaria de niños y discapacitados, de criaturas todavía no corrompidas por la duda devastadora y nihilista. En Rosa, como en Borges, no se trata de la «sorpresa» del filósofo, de la sistematicidad del pensamiento, sino de un movimiento puro, infantil, libre que el contacto con la realidad provoca, así como subraya muy justamente Davi Arrigucci Jr.:

Se establece una especie de *antropología poética*, en la que la inmersión en el alma del hombre rural queda representada, al mismo tiempo, como proceso dialógico del esclarecimiento. En realidad, de este modo, se abre una especie de escenario dramático propicio para la confrontación y el debate de ideas, donde el

*mythos* se vuelve *logos*, escenificación dramática en la que la trama narrativa se traduce en el discurso intelectual.<sup>13</sup>

La pregunta con la que se concluye la extraordinaria epifanía del episodio del espejo («*você chegou a existir?*») quizá podría ser colocada como exergo de la obra borgiana: resulta particularmente interesante el paralelo o, mejor dicho, el asombroso espacio común a Borges en un breve escrito (¿cuento, reflexión, sueño?) de *El hacedor* («Los espejos velados»), en que el yo narrante declara haber conocido «de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral de la realidad, pero ante los grandes espejos» (2005: II, 174). La confesión de sus «insistidos ruegos a Dios y al ángel de [la] guarda» que «era el de no soñar con espejos» acaba con la inquietud de reconocerse reflejado, quizá también «existido», en la «aciaga servidumbre» de su rostro, «una de mis caras antiguas».

La «antropología poética» considerada por Arrigucci se mueve en las oscilaciones de temores y apariencias, de verdades ocultadas y no re-conocidas, «los miles de reflejos / que entre los dos crepúsculos del día / tu rostro fue dejando en los espejos» (BORGES 2005: II, 326), que podrían enloquecer o dudar atrozmente de que todo consista en definitiva en una «ciega máscara impersonal»:

Yo temo ahora que el espejo encierre  
El verdadero rostro de mi alma,  
Lastimada de sombras y de culpas.  
El que Dios ve y acaso ven los hombres.  
(«El espejo» —BORGES 2005: III, 211)

Los Arquetipos y los Esplendores que, de derivación platónica, esconden la auténtica versión cosmológica, y que tanto fascinaron a la poética borgiana, revelan que este mundo, con sus habitantes, con sus individualidades razonables, sus sentimientos, sus esperanzas y miedos, no es sino el espejo de un orden divino inescrutable. Tal reconocimiento filosófico, fideístico, que casi iró-

<sup>13</sup> Véase el ensayo de Davi ARRIGUCCI Jr., *Mestizo y paradójico Guimarães Rosa*, en «Proyecto Patrimonio. Archivo João Guimarães Rosa»: <<http://www.letras.s5.com/rosa201102.htm>>.

nicamente nos conecta con la concepción rosiana del mundo (y la ironía es otro rasgo de la filosofía clásica que ambos escritores han compartido) fluctúa entre el eje del terror, de la pesadilla, de la abstracción, que formas esenciales generarían en los hombres que las registran (como, por ejemplo, en el poema «Los espejos», de *El hacedor*), y el eje del estupor, de la maravilla para con la perfección de formas e intenciones, de la intuición de estar participando de un milagro (como se puede leer en «El sueño de Coleridge»). Pero, así se trate del mito del doble y de su magia, de la deformación horrorosa de los cuerpos, o de la infinita persecución de sus actos multiplicadores, el espejo revela «un germen de aventura sobrenatural», como sostiene Ana María Barrenechea: «insinúe o no cualquiera de estos aspectos, siempre basta su sola presencia para sentir la disolución que nos amenaza» (1967: 175).

El espejo, en Rosa y en Borges, denuncia «públicamente» el desdoblamiento del individuo como imagen sospechada, creada y convertida en fantástica por el yo mismo, porque el mito del doble no puede realizarse sin el hombre, sin su imaginación y caprichos filosóficos.

Si es verdad que la «disolución nos amenaza» y que la muerte estaría velada detrás de «la cifra de las cosas / que somos y que abarcan nuestra suerte» («El espejo» —BORGES 2005: II, 545), condición no irreal sino, quizá, «hiperrealista», el espejo es también «a sacred fount», para retomar el título de una obra de Henry James sumamente apreciada por Borges, de creaciones y re-creaciones literarias. Aunque Daniel Balderston, autor del diccionario de frecuencias de Borges, haya declarado que entre las palabras más utilizadas en las obras de Borges figuran «Dios» y «Borges», la palabra «espejo», junto con su metáfora, permanece siempre como una de las más repetidas y laberínticas. Resulta indispensable, por lo tanto, detenerse en un solo ejemplo creativamente derivado de aquella «fuente sagrada»: el fatigoso recorrido que se incluye en el cuento «El acercamiento a Almotásim».

La obra es doblemente laberíntica y llena de espejismos: se pasa de ediciones críticas a alusiones interpretativas relativas al géne-

ro de la novela en cuestión, de rocambolescos capítulos a «peripeccias» y «vertiginoso pulular de *dramatis personae*»: no es casualidad que su «feliz subtítulo» sea «A Game with Shifting Mirrors», un juego de espejos que se desplazan.

Esquemáticamente, el argumento de la novela trata del viaje-peregrinación de un joven estudiante de Bombay, «musulmán», «librepensador», que ha refutado «la fe islámica de sus padres». En una noche de luna de *muharram* se encuentra en el centro de un tumulto entre musulmanes e hindúes. Este «protagonista visible [...] mata (o piensa haber matado) a un hindú» (2005: 1, 444). El devenir de la novela y, por ende, del cuento es la huida del joven estudiante hasta que la peregrinación se transforma en reflexión, homicidio, sentido de culpa, etapas laberínticas y discontinuas de una nueva odisea disimulada. En este recorrido angustiante y contradictorio, el protagonista «visible» se abre a la posibilidad de la búsqueda metafísica:

Repensando el problema llega a una convicción misteriosa. *En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra hay un hombre igual a esa claridad.* El estudiante resuelve dedicar su vida a encontrarlo. (2005: 1, 445)

El encuentro con Almotásim es toda una narración de reen-víos y pseudoencuentros, que aluden al verdadero encuentro que acontece, por lo menos, ficcionalmente, pero que el lector no puede directamente conocer, porque la novela de Bahadur termina en este punto fatídico.

Se trata, entonces, de espejos y reflejos que contienen, en un calidoscopio de variaciones cóncavas y convexas, la misma apremiante pregunta que animaba la escritura de Guimarães Rosa: «você chegou a existir?»; el argumento general de la novela de Bahadur y de su «glosa» borgiana es platónico:

La insaciable busca de un alma a través de los delicados reflejos que ésta ha dejado en otras: en el principio, el tenue rastro de una sonrisa o de una palabra; en el fin, esplendores diversos y crecientes de la razón, de la imaginación y del bien. A medida que los hombres interrogados han conocido más de cerca a

Almotásim, su porción divina es mayor, *pero se entiende que son meros espejos*. (2005: 1, 445 —cursivas mías.)

Difícilmente se puede concordar con la lectura que sostiene que los espejos (no sólo en Borges) son —junto con sueños, utopías y corredores oscuros, sin salida y sin sentido— símbolos de la irrealidad. En Borges y en Guimarães Rosa, los espejos son manifestaciones poéticas, inquietantes, contradictorias, como el descubrimiento de Uqbar, o de la propia cara incompleta o ausente del cuento rosiano, que reconfiguran la creación estética y, con ella, los signos interrogantes de la humanidad.

Los espejos revelan una dúplice llamada identitaria: la memoria del individuo, que se observa y se encuentra (o re-encuentra) en ellos, y el recorrido laberíntico que es indispensable enfrentar, entre obscuridades y aniquilamientos, revelaciones y hallazgos, para responder a la exigencia estructural humana del «quién soy». Esta pregunta, esencial y mítica al mismo tiempo, no acepta en ambos escritores una réplica cómodamente adquirida, sino un constante desarrollo dinámico que vibra por dramaticidad y no se contenta con rígidas dicotomías que eliminarían tensiones y cuestionamientos discursivos ligados a la creación literaria.

Por eso, Almotásim, cuando «la novela decae en alegoría», se vuelve «emblema de Dios» y sus «puntuales itinerarios [...] son de algún modo los progresos del alma en el ascenso místico». Dios también se ve reflejado en un espejo y escandalosamente está buscándose:

Esas declaraciones quieren insinuar un Dios unitario que se acomoda a las desigualdades humanas. La idea es poco estimulante, a mi ver. No diré lo mismo de esta otra: la conjetura de que también el Todopoderoso está en busca de Alguien, y ese Alguien de Alguien superior (o simplemente imprescindible e igual) y así hasta el Fin —o mejor, el Sinfin— del Tiempo, o en forma cíclica. (2005: 1, 446)

El espejo borgiano y rosiano no concibe resolver el problema de pertenencia existencial del hombre, como si la respuesta fuese mágicamente el conejo que el mago extrae de su chistera. En otras

palabras, quien se refleja (el estudiante de Bombay, el narrador de «El espejo», Borges, Rosa, el lector) no se ve por completo; las identidades del buscado y del buscador se confunden ambiguamente; el vértigo que lleva al conocimiento (anagnórisis) —tema con variaciones de amplia literatura— se resume en una tentativa antropológica dramática: en la ficción, al lector no le es dado saber si las revelaciones del espejo son culminadas con un feliz *coup de théâtre* final. El cuento de Rosa termina con aquella pregunta que reabre el camino a una perenne inquietud y a la búsqueda incesante, como si el afán humano fuese compreso solamente dentro de estos dos polos vividamente abiertos, que rechazan cualquier lógica de clausura aquiescente. La vicisitud del protagonista de la pseudonovela de Bahadur se concluye con el auténtico y sorprendente «acercamiento»: la «increíble voz» de hombre existe; Almotásim, él mismo «buscador de amparo», invita al estudiante a avanzar y entrar. El lector, quizá como el mismo creador, como el artista, se acerca un poco más a un fragmento del mosaico que compone el enigma total, y tantea, él también, «per speculum in aenigmate», porque el misterio, que Rosa y Borges ya conocen, se desvela *sine speculo in aeternitate*.