

Spring 5-3-2017

El reflejo mentiroso: La búsqueda identitaria y la realidad en el espejo

Beverly X. Garcia
Georgia State University

Follow this and additional works at: http://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses

Recommended Citation

Garcia, Beverly X., "El reflejo mentiroso: La búsqueda identitaria y la realidad en el espejo." Thesis, Georgia State University, 2017.
http://scholarworks.gsu.edu/mcl_theses/27

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of World Languages and Cultures at ScholarWorks @ Georgia State University. It has been accepted for inclusion in World Languages and Cultures Theses by an authorized administrator of ScholarWorks @ Georgia State University. For more information, please contact scholarworks@gsu.edu.

EL REFLEJO MENTIROSO: LA BÚSQUEDA IDENTITARIA Y LA REALIDAD EN EL ESPEJO

by

BEVERLY XIMENA GARCÍA

Under the Direction of Prof. Elena del Río Parra, Ph.D.

ABSTRACT

In this paper, I seek to understand how painters, photographers, and some writers use the mirror or mirror techniques to find their identity, a form of reality in the distorted reflections of a mirror, or to help others see and understand the power of manipulation and distortion the mirror has in order to ease fear. I believe that any phobia towards a mirror is caused by the inability to confront oneself and so a phobia of mirrors is a phobia of facing your brain. In the mediums mentioned, I have noted that the inability to face a mirror has been manifested in many forms as a way to search for reality or an alternate reality to the one we have imagined.

INDEX WORDS: Reflejo, Espejo, Distorsión, Imagen, Identidad, Espejismos.

EL REFLEJO MENTIROSO: LA BÚSQUEDA IDENTITARIA Y LA REALIDAD EN EL ESPEJO

by

BEVERLY XIMENA GARCÍA

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of

Masters in Spanish

in the College of Arts and Sciences

Georgia State University

2017

Copyright by
Beverly Ximena García
2017

EL REFLEJO MENTIROSO: LA BÚSQUEDA IDENTITARIA Y LA REALIDAD EN EL ESPEJO

by

BEVERLY XIMENA GARCÍA

Committee Chair: Elena del Río Parra

Committee: Héctor Danilo Fernández L'Hoeste

Electronic Version Approved:

Office of Graduate Studies

College of Arts and Sciences

Georgia State University

May 2017

DEDICATION

Quiero dedicarle este trabajo a mi familia, a Ryan, Bea y a mis amigos. Gracias por apoyarme siempre.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to thank Dr. del Río Parra, Dr. Fernández L'Hoeste, and Dr. Reati for helping me with this project. I would also like to thank my colleagues for helping me work through any obstacles I encountered while writing this.

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGEMENTS	v
1 CONOCIENDO AL ESPEJO.....	1
2 EL DISCURSO ARTÍSTICO DEL ESPEJO.....	4
3 ESPECTROFOBIA.....	10
4 ROMPIENDO LAS BARRERAS DEL MARCO	21
5 EL ESPEJO VIVIENTE.....	29
6 ENFRENTARSE AL ESPEJO	41
REFERENCES	45

LIST OF FIGURES

Figure 1 <i>Not to be Reproduced</i> (1937), René Magritte	12
Figure 2 <i>Girl Before a Mirror</i> (1932), Picasso	13
Figure 3 <i>Cisnes que se reflejan como elefantes</i> (1937), Salvador Dalí.....	15
Figure 4 <i>Frida Kahlo</i> (1944), Lola Álvarez Bravo.....	16
Figure 5 <i>Dalí de espaldas..</i> (1972), Salvador Dalí.....	22
Figure 6 <i>Autorretrato</i> (1984), Manuel Álvarez Bravo	23
Figure 7 <i>La naturaleza y el arte</i> (1970), Manuel Álvarez Bravo.....	24
Figure 8 <i>Los amantes</i> (1963), Remedios Varo.....	39

1 CONOCIENDO AL ESPEJO

Los espejos, tal y como los conocemos hoy, han sido una creación del siglo trece en Italia, y fueron distribuidos a gran escala en el siglo dieciséis para el consumo general¹. En jarrones de la antigua Grecia, se puede ver que los espejos solían ser sostenidos por sirvientes para que los ricos se admiraran. A pesar de que el espejo es una creación relativamente nueva, artefactos de metal o de piedra que reflejan se han encontrado en el mediterráneo, confirmando la obsesión del ser humano con su reflejo. En su artículo “A Gift of Mirrors”, William Fry explica que esta fascinación con los espejos y el reflejo se puede notar a través de la manera inventiva que el ser humano ha utilizado para conseguir medios para ver su reflejo (53). También se menciona que espejos de jade y de hierro han sido encontrados en sitios precolombinos, incluyendo a los olmecas, y que antes eran populares en el comercio de los romanos, celtas y tribus del norte de Europa. Aunque no existiera la tecnología para ver adecuadamente el reflejo, los seres humanos buscaban formas de conocerse, para darse una idea de cómo eran y cómo eran vistos por los demás.

Existen referencias al espejo y al reflejo en diversas culturas y en la mitología y hoy en día también existen varias formas de manipular la imagen propia, ya sea de manera física o personal. Empezando con Narciso y la revelación del reflejo que le llevó a enamorarse de sí mismo², se puede decir que, hasta la fecha, seguimos obsesionados con

¹ En su artículo “A Gift of Mirrors”, William Fry describe la evolución de los espejos desde una perspectiva psicológica. Menciona que, dada la popularidad que tienen los espejos, es difícil imaginar una vida antes de ellos. Da una breve historia de la transformación de metal al espejo que conocemos hoy en la que menciona la creación del espejo moderno.

² El mito de Narciso contado por Ovidio (*Metamorphoses*, 3.339-510, traducción de Z Philip Ambrose) nos dice que la ninfa Eco se enamoró del joven. Después de rechazarla y a otras ninfas y hombres, Némesis oye la condena de uno de los hombres hacia Narciso y la cumple. Cuando a Narciso le da sed, se acerca a una fuente y es consumido por su propio reflejo en el agua. Reconoce que está enamorado de su propio reflejo y lamenta no poder estar consigo mismo y al final muere de amor.

nuestros reflejos y buscamos espejos de cualquier forma. También podemos ver que el espejo se usa como instrumento de batalla: Perseo logró derrocar a Medusa mediante la imagen reflejada en su escudo de bronce³.

Algunas culturas del Medio Este utilizan el espejo como parte del rito de matrimonio. Después de la ceremonia matrimonial en Paquistán, por ejemplo, la novia se viste con la ropa que el novio le ha comprado; luego, “The two will sit on a richly embroidered rug and the groom will see the bride’s face for the first time in his life, perhaps not directly, but reflected in a mirror” (Husain, 125). Esta parte de la ceremonia puede ser vista como una manifestación del mito de Narciso debido a que el novio estará viendo la cara de su novia a través de un reflejo, tal y como Narciso se vio en el agua. Podemos ver que el espejo no sólo se usa para fomentar nuestra vanidad, sino que también se usa como manera de seguimiento de la mitología.

En la cultura popular, se aduce que el vampiro carece de reflejo por su falta de alma y que Alicia, la del país de las maravillas, escapa de un mundo a otro a través de un espejo. También hemos visto que los espejos han desempeñado un papel protagónico en cuentos de hadas como el de Blancanieves. Hoy en día, existen formas para manipular la imagen. Los teléfonos móviles/celulares tienen cámaras que sirven para el doble propósito de retratar y auto-retratar, al igual que de espejo. Con el acceso a Internet en la palma de la mano, los móviles/celulares se han adaptado como espejos que ayudan a manipular la

³ Atenea le regaló el escudo que logró causar el reflejo como un espejo. (*Apollodorus’s Library* 2.4.2)

imagen que muchos tienen de una persona⁴ y también aportando un “efecto de Narciso”, ya que muchos pasan horas admirándose y tomándose fotos⁵.

Pese a que el espejo sea tan conocido, se ha notado que muchos los creen horrorosos. Debido al rechazo o a la renuncia del espejo, propongo que el temor al espejo proviene de la manipulación, desfiguración o reproducción incorrecta por parte de la mente, circunstancia que autores de diversos medios han aprovechado para perpetuar este juego; el temor al espejo es el temor a enfrentarnos a nuestra propia mente. Si una no puede enfrentarse al espejo, no podrá tener una imagen clara de sí misma. Por otra parte, si una se enfrenta al espejo para intentar conocerse, tal vez le resulte imposible si su mente no refleja la realidad. El temor a ver algo que no coincide con nuestro pensamiento es un problema que algunos no querrán enfrentar. Existen artistas que se han propuesto enseñar a los demás cómo navegar a través del espejo y la realidad que nos muestra. Otros han podido superar cuanto se origina en el espejo y han capturado y grabado sus experiencias mediante la pintura, la fotografía o la literatura. En las pinturas de Rene Magritte, Salvador Dalí, Pablo Picasso y Remedios Varo, al igual que en la fotografía de Manuel Álvarez Bravo y Lola Álvarez Bravo y en las obras de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, los espejos son empleados para cuestionar la realidad, para indagar acerca de la identidad o para hacer que los demás busquen entender la realidad mediante el espejo, luchando contra el miedo y logrando una mejor relación con él. Cuando empecé este proyecto

⁴ Las redes sociales rápidamente se han convertido en lo que yo llamaría el espejo tecnológico, ya que la gente intenta reflejar su personalidad a través de ellas. Facebook, Instagram y Snapchat facilitan la manipulación de imágenes ya sea de manera escrita o retratada. En Instagram y Snapchat existen filtros que ayudan a cambiar fotos, dando el poder de cambiar tu imagen a tu antojo y dejando a todos con la pregunta: ¿cuál es la realidad?

⁵ Esto se ha vuelto en un trastorno documentado por la Asociación Americana de Psicología (APA por sus siglas en inglés) como “selfitis”. Normalmente la gente que padece de esto es muy insegura y egocéntrica.

buscaba obras que utilizaran los espejos de diferentes maneras. Quería ver cómo se utilizaban otros instrumentos que reflejan, aparte del espejo, y qué papel desempeñaba ese nuevo medio en la búsqueda de la identidad y la realidad. También me interesaba ver cómo se utilizaba el espejo para representar la multiplicidad identitaria y si existía la posibilidad de manifestar la distorsión de la realidad originada en el espejo.

2 EL DISCURSO ARTÍSTICO DEL ESPEJO

Se sabe que el arte del Barroco rompió con la regularidad. Cualquier pieza asociada con este tiempo tiene cualidad pictórica, no es necesariamente colorida, es pesada y blanda a la vez y, en general, aumentó de tamaño. En este tiempo también se crearon muchos efectos tridimensionales y se logró confundir espacios, ya que todo parecía estar en proceso o en transición. Una obra en particular sobresale cuándo se piensa en el uso del espejo: *Las Meninas* de Velázquez. En esta obra, podemos ver un espejo en el fondo que refleja a quien se supone es el objeto de la obra. El público —nosotros— se reconoce en posición de sujeto, pues tiene una vista del cuarto desde la perspectiva del pintor. Vemos aquí que el espejo sirve de ilusión óptica, pues nos convierte a nosotros, los espectadores, en el sujeto de la obra. De igual manera, el espejo cumple su simple función de romper barreras y crear un mayor espacio. Es importante notar algunas críticas acerca de la pintura. Para Leonardo Da Vinci, la pintura era mejor que la poesía, pues la pintura perduraba más de manera física. Él creía que el ojo era más fiable que el oído porque el ojo es directo y el oído escucha cosas que el ojo ha visto: “The eye, which is called the window of the soul, is the principal means by which the central sense can most completely and abundantly appreciate the infinite works of nature; and the ear is the second, which

acquires dignity by hearing of the things the eye has seen” (653). Pero, ¿será posible confiar tanto en el ojo cuando vemos que en varias ocasiones ha logrado manipular la realidad a nuestro alrededor?

En el Barroco existen varias pinturas en torno al mito de Narciso. Muchos artistas lograron captar lo que este mito significaba para ellos. La más conocida es de Caravaggio. Para la pintura es más difícil reproducir un espejo como es, pero vemos que en varias obras se ha logrado capturar el reflejo causado por el agua. En el cuadro de Caravaggio, podemos ver que la imagen de Narciso en el agua no es tan clara, pero sabemos que, aun así, el joven termina enamorándose de su reflejo. Caravaggio logra capturar la realidad de ese momento. Otra representación notable es la de Dalí en *Metamorfosis de Narciso* (1937). Este cuadro es diferente a los demás porque Narciso no está ensimismado en un reflejo; podemos ver en Narciso un cierto miedo a su belleza y a su reflejo, pues se mantiene un poco alejado, apoyándose en su rodilla, y al parecer lamenta algo. Es en el lenguaje corporal de esta pintura en el que tal vez Narciso reconoce el mal que le puede traer el quedar absorto en su reflejo y desea intentar preservar su vida, aunque esté dentro del agua. Los colores empleados para pintar el fondo pueden señalar que tal vez Narciso esté por aceptar que su destino es enamorarse de sí mismo, pero a lo mejor él no quiere eso. La forma como se apoya y el lamento que se siente al ver el cuadro señalan que, aunque Narciso quiera escapar, no lo puede hacer, pues su destino es inmodificable. Cuanto ocurre a su alrededor, el huevo que brota de una flor, puede simbolizar que el mundo seguirá, aunque él no esté allí. Podemos ver la influencia que el Barroco tuvo en las vanguardias mediante este ejemplo de Dalí. No obstante, se puede notar que el uso de este mito en el cuadro puede ser para estimularlo a uno a pensar acerca de nuestro propio destino. Dalí toma algunas

influencias del Barroco, pero las convierte en algo más personal.

Siguiendo con la vanguardia en Europa, éste era el momento de los “ismos”. Antes de la primera guerra mundial, existía el parnasianismo, simbolismo, modernismo, cubismo, dadaísmo y creacionismo. Antes de la guerra civil española y de la segunda guerra mundial, se introdujo el futurismo, ultraísmo, automatismo, surrealismo y neopopulismo. Éstos fueron movimientos que duraron poco, con la excepción del surrealismo y cubismo. Cada movimiento se caracterizaba por sus ideologías. En el mundo hispánico también hubo movimientos vanguardistas: el creacionismo y ultraísmo, a partir los cuales cosecharon fama Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, respectivamente. Muchos de estos movimientos se enfocaban en alejarse lo más posible de la realidad, porque el arte es arte y la realidad es la realidad, y para hacernos cuestionar la misma. Se puede decir que el espejo, a pesar de reflejar la realidad, se utiliza en estos movimientos para distorsionarla, para jugar con lo que creemos que es la realidad. Al hacer esto, casi cada pintor nos empuja más y más a ver qué es lo que causan los espejos o nos ayuda a reconocer la capacidad que tienen los mismos de mentir.

Es interesante notar la importancia del espejo en el arte. Soko Phay-Vakalis menciona en su artículo cómo los artistas han logrado modificar el significado del espejo para reflejar con mayor exactitud la relación que tienen con él en la actualidad. El espejo siempre ha sido un instrumento importante en la pintura, ya que muchos se han ocupado de él para pintar sus autorretratos y violentar la barrera del marco. Phay-Vakalis asegura que “Whereas the myth of the double haunted the imaginary of the nineteenth century, the empty or broken mirror reflects the obsessions of artists in the 20th century” (28).

Podemos ver de manera exacta en varias pinturas a lo que Phay-Vakalis se refiere. Pese a la

importancia del espejo en el arte, ¿existe la posibilidad de que esta misma incorporación genere alucinaciones o delirio? Algunas personas enfrentadas a pinturas pueden reaccionar de una forma muy intensa. El síndrome de Stendhal se caracteriza por las intensas emociones que genera el arte en las personas. Las personas que padecen de este síndrome suelen marearse, sufrir de taquicardia o ansiedad, y hasta tener alucinaciones y delirios al experimentar una conexión fuerte con una obra de arte. Según Suzanne Raga, este síndrome es como una “sobredosis de arte”. Existen varios casos en los cuales se ha estudiado la causa de este síndrome y Raga menciona, acerca de algunos estudios, que los psicólogos notan que “art can provoke subconscious feelings and memories in sensitive viewers”. Los afectados típicamente se recuperan al regresar a casa o alejarse de las pinturas. Con esto en mente, tal vez los espejos en el arte busquen ocasionar una sobredosis y puede que este efecto aumente el terror en ellos si se logra un efecto de hiperrealidad.

Para la pintura, es más difícil darnos una copia precisa de la realidad compartida a través del espejo. Phay-Vakalis aventura: “The mirror is no longer the reference point for painters, but it must lead instead to another, imaginary world without sinking into anecdote and the superstitions that have escorted the mirror down through the centuries” (29). En cada pintura vemos cómo los artistas intentaron representar la realidad según la ven. Según Phay-Vakalis, tienen que tener cuidado de no caer en lo que todos creen acerca de los espejos. También, existe la posibilidad de que los artistas tengan el síndrome de Stendhal en mente e intenten que la gente reaccione de una manera drástica cuando se enfrenta a sus obras, ya sea cuestionando la realidad a su alrededor o cayendo en el delirio y las alucinaciones. Cada artista ha tenido que crear su propio mundo, sus propias ideas y

sus propias maneras de emplear el espejo para demostrar la realidad y para entender la identidad en esta nueva realidad.

Los espejos no se emplean de manera exclusiva en la pintura sino que también son profusos en la literatura. Parece que la manipulación de imágenes persiste en cada área, pese a que la literatura utilice palabras para desarrollar esa manipulación. Al usar este medio hace que el trabajo de crear espejos sea aún más difícil que en la pintura, pero he mencionado que las palabras pueden mentir igual o aún más que un espejo. En las obras de Jorge Luis Borges, Julio Cortazar y Carlos Fuentes podemos ver cómo se utilizan las palabras para crear espejos o espacios que pueden ser considerados espejos. Hay muchos autores que han escrito sobre el espejo⁶. En este trabajo me gustaría centrarme en estos tres autores. Para mí, estos autores utilizan los espejos o crean espacios infinitos para explorar la identidad. En varias obras de cada autor podemos ver que se utilizan los espejos para explorar cuestiones existenciales. Es esa técnica la que apoya mi hipótesis de los espejos: creo que cada autor explora el funcionamiento del espejo para entender su identidad o juega con la capacidad que tiene el espejo para mostrar quién somos verdaderamente.

La fotografía puede utilizar el espejo fácilmente. Cuando un artista intenta representar el espejo en la pintura, puede ser más difícil representar la realidad, a diferencia de la fotografía⁷. Manuel Álvarez Bravo y su esposa Lola Álvarez Bravo eran

⁶ J. K. Rowling utiliza un espejo diferente en *Harry Potter y la piedra filosofal*. En su libro, el espejo de Oesed refleja lo que cada persona más anhela. Incluso, el espejo contiene una inscripción en el marco, inscrita al revés que dice "Esto no es tu cara sino del corazón tu deseo".

⁷ Quiero centrarme en fotógrafos latinoamericanos, pero aprovecho para mencionar a los fotógrafos Florence Henri, Herbert Bayer e Ilse Bing, que han utilizado los espejos en muchas de sus obras. La forma como utilizan los espejos es realmente interesante. Los tres fotógrafos usan los espejos para autorretratarse, pero también para crear espacios infinitos.

fotógrafos mexicanos que utilizaban los espejos, el agua o escaparates en sus obras. Manuel enseñó a Lola cómo utilizar la cámara y quería que ella fuera su asistente. Cuando Lola se negó a ser solamente una asistente, Manuel solicitó la separación y Lola logró ser una fotógrafa famosa, pero lamentablemente no tan reconocida como su esposo. Aun así, Lola ha logrado tomar fotografías utilizando reflejos, ya sean por espejo o por agua, que nos dan una idea de cuán importante son los reflejos. Manuel también ha tratado de representar la vida y la realidad en su fotografía.

Como se ha notado, la fotografía tiene una mejor oportunidad de presentar la realidad fácilmente en comparación con la pintura. Aunque esto sea así, las fotografías muestran la realidad como el fotógrafo la ve. En *Ways of Seeing*, John Berger menciona que la fotografía no es un “mechanical record” sino que “Every time we look at a photograph, we are aware, however slightly, of the photographer selecting that sight from an infinity of other possible sights” (10). Podemos intentar imaginar cómo es la realidad en cada foto, pero en realidad sólo conocemos lo que el fotógrafo nos dejó ver. En las fotos de Lola Álvarez Bravo, vemos que la realidad que ella intenta mostrar refleja una realidad en la cual la vanidad no es tan obvia. Los personajes de sus fotografías parecen haber encontrado la manera de estar en paz con sus reflejos y han superado al espejo. Sin embargo, también se puede decir que cada uno no ha podido aceptar su reflejo y lo está rechazando y por eso desvían la mirada. Por otra parte, el autorretrato de Manuel Álvarez Bravo intenta circular de nuevo la idea de la vanidad para decir que, a pesar de la vejez, uno puede seguir en busca de su reflejo para entenderlo, mientras que en la segunda foto nos intenta decir que la naturaleza no es un reflejo exacto de la realidad, pero no hay problemas con intentar ser algo más.

3 ESPECTROFOBIA

La fobia hacia el espejo no sólo es una fobia hacia él específicamente, sino que también abarca un miedo hacia ver algo que no coincide con nuestro pensamiento o imagen corporal, a los reflejos en sí y a lo sobrenatural o paranormal. En el *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM⁸)*, una fobia se categoriza bajo los trastornos de ansiedad. Cuando uno tiene una fobia, “The fear, anxiety, or avoidance is almost always immediately induced by the phobic situation, to a degree that is persistent and out of proportion to the actual risk posed” (190). En el caso de los que padecen esta fobia solamente por temor al reflejo, esto suele pasar porque, según Lisa Fritscher, “Reflections inherently distort the reflected items, causing them to appear slightly unreal”. La observación de Fritscher se puede aplicar a ciertos textos que analizaré, pero también se pueden aplicar otros aspectos de esta fobia.

Para comenzar a explorar la temática de los espejos en la pintura podemos ver *Not to Be Reproduced* (1937, figura 1) de René Magritte, en la que vemos a un hombre parado en frente de un espejo que refleja todo a su alrededor de manera correcta, mas el reflejo del hombre es diferente a los reflejos típicos. Al hombre lo vemos de espaldas y su reflejo le produce el mismo misterio experimentado por la audiencia, ya que no logramos ver su rostro; él se ve como lo ven los demás. Es posible que ésta sea una de las razones por las cuales algunos sienten temor hacia los espejos: no se sabe lo que puede pasar cuando uno se para frente a uno. El reflejo del hombre es una reproducción exacta de lo que podemos ver como espectadores. El único cambio es que vemos menos de su espalda porque se tapa la mayoría de uno de sus hombros. El mismo título de la pintura sugiere que algo no será

⁸ *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*

“reproducido”, lo cual tiene sentido, ya que la imagen del hombre no es reproducida de manera tradicional. Esta pintura puede ser una representación de la inhabilidad que el ser humano tiene de no conocerse a sí mismo a través de sus propios ojos. La única manera que uno se conoce es a través de un espejo; nunca nos hemos visto con nuestros propios ojos y requerimos de un espejo para facilitar ese deseo de contemplarnos. Tal vez pueda ser lo opuesto de un espejo, ya que, cuando uno se enfrenta al espejo, puede verse la cara y requerimos de otro espejo para multiplicar nuestra imagen y así vernos detrás; en este caso, el espejo es nuestro tercer ojo. Es posible que el mismo cuadro sirva como espejo que refleja la espalda del hombre, pero no reproduce su rostro. Nuestra parte dorsal es una que nunca podremos ver a menos que usemos más de un espejo; por lo menos un vistazo hacia abajo nos permite ver partes de atrás así verificamos lo que el espejo nos muestra. Si el espejo es como nuestro tercer ojo, ¿por qué lo rechazamos? ¿Es el mismo terror de enfrentarnos a la verdad lo que nos hace reprimir este tercer ojo o evitarlo? En esta pintura, Magritte le impide al sujeto conocerse. Tal vez Magritte quiere ilustrar que el espejo no mostrará quién eres y que el arte no es copia de la realidad.



Figure 1 *Not to be Reproduced* (1937), René Magritte

En la obra de Picasso también se ve el caso del espejo que no refleja lo que se supone que tiene que reflejar. En la obra *Girl before a Mirror* (figura 2), la mujer está enfrente de un espejo; fue pintada con ciertos colores y diseños, pero su reflejo no enseña esos mismos colores. Su reflejo nos muestra colores más oscuros y hasta refleja su alrededor de una forma diferente. El reflejo de la mujer posiblemente es lo que ella en realidad ve cuando se mira al espejo y Picasso tal vez quiso ilustrar esa idea de distorsión de perspectiva que algunos sufren cuando se ven en el espejo⁹; es posiblemente una puerta a la psique de esta mujer o una ilustración de la manera como todos vemos lo que queremos ver cuando nos ponemos enfrente de un espejo. Otra posible explicación puede

⁹ En una nota sobre el uso de las frases *al espejo* vs *en el espejo*, el editor de la revista *Hispania* aclara el uso intercambiable de ambas frases. Se menciona que “al espejo” se refiere a uno no identificado directamente mientras que “en el espejo” habla de un espejo en particular. (*Hispania*, Vol. 35, No. 2, Salinas Number p 224)

ser que esta pintura muestra el posible temor de enfrentarse al espejo y ver que nuestro rostro no es el rostro que suele reflejarse y encontrarse con otra cara. Este efecto sería casi el mismo producido al entrar a una casa de espejos en una feria o carnaval; en algunos espejos te ves más alto o más bajo —todo depende del espejo al que te enfrentes—¹⁰. Por otra parte, éste puede ser el supuesto deseo de cada hombre de tener a una mujer dual: la mujer virginal y la mujer sexual. Picasso tal vez intenta retratar esa dualidad con el uso del espejo.



Figure 2 *Girl Before a Mirror* (1932), Picasso

Como se ha mencionado, Dalí era otro pintor que utilizaba los reflejos o espejos en sus pinturas para retratar la complejidad de los espejos y reflejos. En varias de sus pinturas

¹⁰ El Callejón del Gato en Madrid fue la inspiración para la obra *Luces de bohemia* de Ramón del Valle-Inclán. En el callejón hay espejos convexos y cóncavos que distorsionan la imagen de uno, tal como los espejos de circos o ferias.

podemos ver que los espejos reproducen reflejos diferentes a la imagen original o hasta vemos que el uso del espejo va más allá de lo estético. En la pintura *Cisnes que se reflejan como elefantes* (1937, figura 3), se ve exactamente lo que implica el título. En la pintura vemos tres cisnes en un lago o charco, en poses diferentes. Detrás de ellos hay troncos de árboles que producen sombras que parecen estar frente a los cisnes. En el reflejo, se ven los cisnes invertidos, con los cuerpos mezclados con los troncos para producir la imagen de tres elefantes. Los troncos son utilizados como piernas y cuerpo mientras que los cuellos de los cisnes son utilizados para representar la trompa y cabeza de cada elefante. A un lado del lago se ve a un hombre parado mirando hacia la izquierda, pero su reflejo no aparece con el reflejo de los cisnes-elefantes. La imagen doble que crea aquí coincide con la idea del reflejo que crea otra imagen: en la pintura de Magritte vemos que el reflejo del hombre se produce de una manera distinta y aquí vemos lo mismo ocurrir con los cisnes. A diferencia de Magritte, Dalí juega con el reflejo de los cisnes para que el espectador vea la imagen de los cisnes como elefantes. Si los troncos no estuvieran detrás de los cisnes, es posible que el reflejo no fuera como aparece. Dalí nos invita a ver los reflejos de distintas maneras, ya que no produce un reflejo fiel a la imagen verdadera. Aquí, Dalí juega con la identidad de los cisnes, casi como si intentara decir que cada quien es capaz de cambiar su identidad y su reflejo si no le gusta lo que ve. También, Dalí intenta mostrar un espejo menos horroroso. Si el reflejo no fuera de la realidad, no debiéramos de temerlo, sino invitar esa distorsión a que nos ayudara a reflejar quienes somos, ayudándonos a enfrentar al espejo.



Figure 3 *Cisnes que se reflejan como elefantes* (1937), Salvador Dalí

El concepto de aceptar una realidad diferente también se ve en la fotografía de Lola Álvarez Bravo. Después de separarse de su esposo, la fotógrafa Lola Álvarez Bravo se hizo buena amiga de Frida Kahlo y Diego Rivera. Kahlo aparece en varias fotografías de Lola, pero la que más me llamó la atención fue la de *Frida Kahlo* (1944, figura 4), en la que Frida está enfrente de una casa, ante un espejo, mirando disimuladamente por la ventana hacia adentro, pero la ventana es un espejo. Dos perros están a su alrededor y vemos otra ventana arriba desde la que Frida trata de ver. El hecho de que Frida no reconozca esta ventana como espejo sólo aporta más a la idea de la constante búsqueda de nuestro reflejo. En muchos casos se puede usar cualquier cristal para admirarnos, aunque no nos dé un reflejo muy claro, pero Frida ignora esto e insiste en que el espejo sea una ventana como un rechazo a la vanidad. Lo interesante es que Frida no parece estar mirándose, tiene los ojos cerrados y sólo está recargándose para poder ver adentro. No parece importarle el hecho de que la ventana que ella quiera usar para ver adentro no sea una ventana sino un espejo; está entre la vanidad y el rechazo de la vanidad. Aparte de ejercer este rechazo, el hecho de que Frida intenté ver más allá del espejo puede relacionarse con la idea de que el espejo sea

la ventana a otra realidad, casi como lo piensa Borges. Mientras Borges teme esto, aquí vemos que es posible aceptar la irrealidad que nos muestra el espejo.



Figure 4 *Frida Kahlo* (1944), *Lola Álvarez Bravo*

En la literatura también se manifiesta la fobia al espejo. Para Jorge Luis Borges, los espejos eran un objeto que causaba gran fascinación y temor a la vez. La mayoría de su trabajo trata sobre los espejos, reflejos y multiplicidad y se manifiestan en él de diferentes maneras. En el poema “Los espejos” y en los cuentos “La biblioteca de Babel”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “Funes el memorioso” y “El Aleph” se pueden ver estos ejemplos. Todos los trabajos contienen un gran ejemplo de la obsesión con los espejos por parte de Borges y también muestran razones por las cuales los temía. El poema “Los espejos” es narrado por alguien que posiblemente pueda ser el mismo Borges. Este narrador describe las posibilidades por las cuales puede temer a los espejos, ya que él mismo no sabe. Empieza anunciando su horror ante los reflejos que aparecen no solamente en el cristal, sino

también en el agua, nos cuenta que se ha preguntado por qué teme a los espejos y termina con una posible explicación de su fobia. La quinta estrofa del poema nos cuenta que el espejo multiplica al mundo: “Infinitos los veo, elementales / ejecutores de un antiguo pacto, / multiplicar el mundo como el acto / generativo, insomnes y fatales” (21-24). Aquí nos explica que los espejos multiplican el mundo, causando confusión porque no sabemos cuál es el original; esto luego puede pasar a una crisis existencial al reconocer que existe un desdoblamiento de personalidades en el reflejo. Nunca podremos saber si somos simplemente una copia más o si somos el original, lo cual se relaciona con la pintura de Magritte. Por otra parte, se menciona que la procreación también es una continuación de un espejo, porque uno se está reproduciendo de forma literal. Acerca de la reproducción y el temor de la multiplicación, Carmen Noemí Perilli menciona que “La paternidad y los espejos son abominables porque, si bien la duplicación implica la vida en la medida en que es nacimiento de formas, también encarna la irrealidad de la repetición que es la muerte” (156). La vida es un ciclo eterno de reflejos y repeticiones entre la cual nunca sabremos si existe un original¹¹. El poema concluye mencionando que, a través de los sueños, Dios hace posible que “el hombre se sienta que es reflejo y vanidad”, dando una explicación al temor a los espejos. Aunque Borges-personaje o Borges mismo tenga un temor a los espejos, es interesante notar que la rima en cada estrofa sigue la forma A-B-B-A, formulando un espejo en cada una de ellas.

La referencia al espejo continúa en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En varias ocasiones

¹¹ Kyung-Won Chung escribe en su ensayo “Borges y el espejo”: “En todo caso, una infinitud se puede interpretar como la siempre maldita multiplicación de los humanos” (104). Al multiplicarse, uno no sabrá quién es el original, o tal vez la reproducción es algo místico y un símbolo de la inmortalidad. A veces los hijos suelen parecerse tanto a uno de sus padres que el elemento de la multiplicidad es mucho más aparente; la encarnación del espejo y la vida del espejo se vuelven realidad.

Borges hace referencia al espejo para denunciarlo como algo horroroso o darle la habilidad de recordar. El narrador de este cuento nos habla de cómo fue que llegó a saber de Tlön gracias a los espejos. Nos dice que descubrieron esa noche “que los espejos son abominables” (14). Es aquí donde podemos ver un poco de lo que Borges siente hacia los espejos. El narrador cuenta que una de sus amistades le dice que leyó en una enciclopedia acerca de alguien que había dicho “que los humanos y la cópula son abominables porque multiplican a los hombres” (14). No se puede distinguir cuál es el original, si constantemente se multiplica la imagen. Cuando una pareja intenta reproducirse, están intentando crear otra imagen de sí mismos. Después de oír esto, el narrador demuestra gran interés en saber qué fue exactamente lo que se escribió acerca de este tema. Al encontrarlo, aprende que “la paternidad” es abominable. Los seres humanos intentan hacer copias de sí mismos y de sus parejas. Depende de los genes, pero un hijo puede ser idéntico a su padre o a su madre. Borges nos intenta decir que los seres humanos, como Dios, tenemos la capacidad de crear algo a nuestra imagen. La palabra clave en todo esto es “reproducirse”, porque el espejo y los humanos tienen la capacidad de reproducir. Para hacer esto, no necesitamos un espejo sino una pareja. Para Borges, las mujeres pueden ser la reproductora, o impresora, más importante, pero “abominable” a la vez.

Otras referencias a los espejos en este cuento tienen que ver con la habilidad que tienen de recordar. Mientras el narrador habla sobre otra amistad que logró dirigirlo a encontrar más información sobre Tlön, Uqbar y Orbis Tertius, nos dice que el recuerdo de dicha amistad ha de haber quedado “en el fondo ilusorio de los espejos” (17). Borges intenta personificar a los espejos al darles el don de la memoria. Si una persona muere, su imagen puede seguir viva en el espejo, es decir, nuestro doble sigue su vida mientras un

pedazo de nosotros deja de existir, aportando más a la fobia al espejo. Además, Borges nos intenta decir que no es que necesariamente muramos, sino que la vida que estamos viviendo no es tan definitiva como pensamos. Análogamente, cuando morimos, los que nos conocían tienen la capacidad de seguir recordándonos, y es como si no hubiéramos muerto para ellos; los espejos tienen el mismo poder, según este narrador.

La multiplicación distorsionada de la realidad también es evidente en *La muerte de Artemio Cruz* (1962). En su obra, Carlos Fuentes utiliza los espejos, el agua y cualquier cosa que emita un reflejo para jugar con la multiplicidad de Artemio, describir sus relaciones y dibujar los posibles paralelos que existen en su vida. El apellido de Artemio está lleno de simbolismo, porque su vida fue marcada por una serie de decisiones difíciles que siempre tuvo que tomar para así establecerse como una persona con poder y dinero. Las decisiones que tomó siempre involucraron el tener que pisotear a alguien para que él realizará sus sueños. En el famoso diálogo de “chingar”, la filosofía de Artemio se revela y vemos que su vida fue siempre aprovecharse de cualquier situación y de cualquier persona que él veía como dispensable. El uso de espejos, reflejos y espejismos ayudan a subrayar la filosofía de Artemio y también ayudan a reflejar lo que uno quiere ser y a desfigurar la imagen de uno.

La novela de Fuentes oscila entre las diferentes personas de Artemio: yo, tú y él; el estilo de narración puede ser visto como una disección de la identidad de Artemio, los eventos que lo ayudaron a ser quién fue. Todo sucede desde el lecho de muerte de Artemio, que, en ese momento, decide revivir las decisiones tomadas a lo largo de su vida y definieron la persona en la que se convirtió. En cada memoria y hasta en el presente de Artemio se utilizan los reflejos. Al principio de la novela entramos directamente al diálogo de Artemio y no sabemos exactamente lo que está sucediendo. Nos encontramos con un

narrador confundido y hasta sentimos la misma confusión. Después nos enteramos que es Artemio y que éste no se ha enterado de que está muriendo. En estas primeras páginas, Artemio cuenta “Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio,” y en la próxima página, “Trato de recordarlo en el reflejo; era un rostro roto en vidrio sin simetría, con el ojo muy cerca de la oreja y muy lejos de su par, con la mueca distribuida en tres espejos circulares,” (9-10). Artemio se ve en el bolso de su hija, compuesto de cristales fragmentados que reflejan. Cuando Artemio se ve, sólo puede verse en partes, algo que puede suceder al enfrentarse a un espejo completo y gracias al bolso de su hija. Esta imagen también aporta al hecho de que Artemio no esté completo: su identidad ha estado compuesta de fragmentos de características que él ha tomado de otras personas. Cuando su hija quita su bolso y Artemio no puede observarse más, la ausencia de esos mini espejos le causa una grave ansiedad porque “he feels that his face and body (and his very being) have been taken away from him” (Thompson, 202). En medio de su delirio, Artemio nos presenta la fragmentación en la cual consistirá esta novela. Una de las anécdotas sobre su vida enfatiza el miedo que causa el espejo cuando uno está frente a él. Mientras se afeita, Artemio se ve en el espejo; sabe que ya no es tan joven como antes, pero tampoco es muy viejo. Sigue su día como cualquier otro, en vacaciones con su amante. Cuando regresa a su cuarto esa noche para afeitarse de nuevo, sucede algo distinto; el reflejo cambia: “Se detuvo con la navaja entre las manos. La acercó a los labios y cerró, involuntariamente, los ojos. Al abrirlos, ese viejo de ojos inyectados, de pómulos grises, de labios marchito, que ya no era el otro, el reflejo aprendido, le devolvió una mueca desde el espejo” (137). Esta imagen se puede conectar con las otras, porque el espejo no le está siendo fiel a lo que tiene que reproducir. El reflejo, como en el cuadro de Magritte y en

cuentos de Borges, está cobrando vida y decide actuar de una manera diferente, distorsionando la realidad que vemos.

Tanto en estas pinturas como en la literatura se puede ver cómo se manifiesta la fobia del espejo. Aunque el espejo cause miedo, muchos han optado por dedicarle tiempo. Algunos no son tan explícitos como otros en cuanto al miedo, pero aún así logran delinear cómo se puede sentir uno cuando se enfrenta a la distorsión de la realidad.

4 ROMPIENDO LAS BARRERAS DEL MARCO

En muchos casos se puede ver que el espejo empieza a cruzar las fronteras del marco y comienza a invadir otros aspectos de nuestras vidas, literalmente apoderándose de nuestro espacio o convirtiéndose en un portal hacia otras realidades. En otro ejemplo de Dalí, vemos que la manipulación del espejo sigue. La pintura *Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas eternizada por seis córneas virtuales provisionalmente reflejadas en seis diferentes espejos* (1972, figura 5) nos da la espalda para pintar a Gala — su mujer y su musa— quien está de espaldas y frente a un espejo. Dalí usa el espejo enfrente de Gala para pintarse a sí mismo pintando a Gala. El rostro de Gala no se ve muy bien, sino un poco borroso. La pintura es como una especie de autorretrato ya que Dalí se incluye en él. Esta pintura es muy similar a *Las Meninas* de Velázquez ya que se usan los espejos para incorporar al pintor y añadir complejidad a las pinturas. Se necesitan por lo menos dos espejos para que Dalí pueda ver el reflejo de su espalda mientras intenta reproducir la imagen de Gala, pero no se ve ningún otro espejo. Es distante a la pintura de Magritte y a la de los cisnes porque intenta reflejar lo que ya está allí. No obstante, en esta pintura aún se puede comprobar que los espejos o los reflejos se utilizan para confundir al espectador y

así aumentar la desconfianza que se les puede tener. En esta pintura no se sabe precisamente dónde se encuentra el sexto espejo, pero Dalí hace que nos esforcemos por encontrarlo. Mediante ese mismo esfuerzo caemos en la paranoia y desconfianza del espejo, ya que estaremos buscándolo constantemente.



Figure 5 *Dalí de espaldas...* (1972), Salvador Dalí

La expansión del espacio también se puede ver en las fotografías de Manuel Álvarez Bravo; él intenta capturar lo cotidiano de una manera surrealista. Como muchos, Manuel ha tenido que acudir a los espejos para autorretratarse. En *Autorretrato* (1984, figura 6), vemos que Manuel utiliza un escaparate como espejo. Al usar esto para autorretratarse, parece que Manuel tratara de decirnos que, aunque busquemos nuestros reflejos en cualquier vidrio no podremos ignorar la existencia de un mundo a nuestro alrededor. En su foto él es el punto de enfoque, pero podemos ver que existe un mundo detrás de él. Otro

punto interesante es la forma como utilizó el escaparate para producir un efecto como en *Las Meninas*. Manuel parece estar tomándole una foto al espectador y no solamente sacando su autorretrato. De nuevo podemos ver el juego con el reflejo en esta foto y su multifuncionalidad. Al buscar e incorporar el escaparate, Manuel nos invita a ver el mundo desde otra perspectiva, invitándonos a ver cuán importante son los espejos para agrandar nuestra realidad.



Figure 6 *Autorretrato* (1984), Manuel Álvarez Bravo

En otra de sus fotos Manuel no usa los espejos explícitamente, sino que intenta crear uno. En la fotografía *La naturaleza y el arte* (1970, figura 7) vemos que Manuel tomó una foto de dos cuadros de la naturaleza a un lado de un seto. Si se supone que el arte es un reflejo de la naturaleza, Manuel está creando una multiplicidad de imágenes al capturar este momento y no deberíamos de saber cuál es la imagen real. También, parece que al hacer esto Manuel nos hace cuestionar si el arte es realmente un reflejo de la realidad. Podemos ver que el cuadro no es necesariamente igual que el seto; incluso vemos que el

marco lo limita. La realidad y la naturaleza son mucho más grandes que lo que los cuadros intentan mostrar. Aquí, Manuel crea un choque que nos debería de incomodar porque nos presenta a los espejos enfrentados. No obstante, el truco reside en saber distinguir la realidad de la distorsión. Al organizar esta fotografía así, podemos inferir que tal vez se nos dice que realmente somos conscientes de cuál es nuestra realidad; ahora el truco es mantener viva esa conciencia. En general creo que Manuel también intenta decirnos que los fotógrafos efectivamente tienen una ventaja cuando quieren emplear los espejos en su medio.



Figure 7 *La naturaleza y el arte* (1970), Manuel Álvarez Bravo

El poder del espejo persiste en las obras de Borges y Cortázar. Ambos autores confirman que las palabras pueden ayudarnos a ver la complejidad del espejo y cómo persiste en escapar los confines del marco. Esa persistencia la podemos ver en el cuento “El Aleph”, en el que se hace mención del espejo y su habilidad de escapar el marco de la forma más explícita. En este cuento, Borges hace las veces de narrador. Cuenta que el primo

hermano de una mujer a la que él amaba le enseñó un poema que escribió, pero Borges no lo comprende muy bien. Hacia el final del cuento, Borges dice que Carlos, el poeta, le cuenta a Borges que van a destruir su casa, pero no quiere que la destruyan porque allí hay un Aleph (184-186). Borges queda confundido porque no sabe qué es un Aleph, pero acepta ir con Carlos para ver de qué se trata su preocupación. Al llegar, Borges cree que Carlos lo va a matar, pero luego ve el Aleph (188). Finalmente entiende a qué se refería el poema de Carlos y es expuesto a una multitud de hechos: “vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó” (189). Para empezar, Borges no se reconoce en ninguno de los espejos que ve. Esto concuerda, tal vez, con el miedo que tiene hacia ellos; si no se puede ver a sí mismo, no puede estar realmente seguro de que él es él. Su identidad se pierde mientras conoce al resto del mundo. También, vemos que Borges no nos puede contar exactamente lo que vio porque vio todo a la vez. La simultaneidad no permite el uso del lenguaje para describir, pero tampoco podemos estar en la posición de Borges para ver exactamente lo que él ve a menos que conozcamos el Aleph. Perilli escribe en su artículo que esto es “una fusión de los dos universos” y se pregunta si debiéramos contemplar si el lenguaje se usa para hablar de la realidad, si es posible que nuestro mundo sea tan sólo una dimensión de lo que el lenguaje nos ofrece (153). Si el lenguaje es como esta teoría de Perilli, ella dice que “Nos encontramos con el juego de espejos enfrentados¹²” y de allí sigue que la palabra “puede independizarse del objeto al ejercer un influjo abrumador desde su papel de espejo de lo real hasta reducirlo a la imagen que de él presenta” (153). Vemos que en este cuento es

¹² Este juego se ha explorado en diferentes áreas. Por ejemplo, en la película *Inception* (2010) de Christopher Nolan hay una escena en la que el protagonista le muestra a alguien lo que pasa cuando se enfrentan dos espejos. La meta de esto era enseñarle cómo se puede crear un infinito en los sueños y crear un rebote sin fin.

posible que la palabra y el espejo funcionen de manera independiente y que cada cosa cause un reflejo, aportando más a la persistencia del espejo de manifestarse afuera del marco.

En el caso de Julio Cortázar, podemos ver que los espejos en sus cuentos se manifiestan en el agua, en los vidrios y en los espacios que él mismo crea para sus cuentos, resultando en una infinidad de imágenes. Los cuentos “El río”, “Relato con un fondo de agua”, “Axolotl” y “Continuidad de los parques” sirven como buenos ejemplos de la persistencia del reflejo y cómo se manifiesta el espejo en otras partes. Para empezar, “El río” es un cuento que gira sobre la idea de suicidarse en el río Sena por parte de la mujer del narrador. El narrador parece seguir la idea de su mujer y en ciertos momentos parece tratar de convencerla de ponerle fin a su vida para que deje de chantajearlo. Usualmente el agua es el símbolo de la pureza, limpieza y de la vida. Aquí, vemos que Cortázar intenta cambiar esa visión para convertirla en algo más terrorífico en estos cuentos; es un espejo totalmente sin marco. Cuando una persona piensa en el agua, no piensa en la capacidad que tiene de convertirse en un portal hacia la muerte. Mientras uno contempla dar ese salto, como la mujer del narrador, se puede ver reflejado como cualquier Narciso. Es en esos momentos que uno tiene la oportunidad de pensar y reflexionar acerca de su vida. Si no les gusta lo que ven, pueden cruzar esa barrera y usar el agua como portal para terminar su vida. Siguiendo esta misma idea, en el cuento “Relato con un fondo de agua” podemos ver cómo el agua se utiliza de la misma manera que en el cuento previo. El narrador le cuenta a su amigo un sueño que tuvo, cosa que le había contado a otro amigo. Las barreras entre la realidad y el sueño empiezan a derrumbarse en ambos relatos y rápidamente notamos que el agua cumple su dualidad de vida y muerte. Pero, algo que ocurre en éste que no ocurre

en “El río” es que el agua comprueba que verdaderamente sirve como portal entre la vida y la muerte y no sólo como un paso entre las dos, un portal como el espejo en *Alicia a través del espejo*, mediante el cual uno puede cruzar a su gusto; es decir, el agua no es el fin sino el infinito. Después de contarle a Mauricio acerca de Lucio, el narrador le pide a Mauricio que se quede para ver cómo se cumple su sueño, ya que Lucio vendrá por él para llevárselo a la muerte (63-64). No solamente se rompen las barreras entre la realidad y el sueño, sino que también se establece el poder del agua y su habilidad de igualar al terror del espejo.

Para los otros cuentos, “Axolotl” y “Continuidad de los parques”, la realidad se empieza a multiplicar o cambia gracias al agua o al vidrio. Empezando con “Axolotl”, un cuento en el que conocemos a un narrador fascinado por estos animales. Todos los días los visita para admirarlos. En este cuento seguimos viendo que el vidrio y el agua tienen las habilidades de transportar a todos, pero el agua sigue siendo algo que puede generar horror en este cuento. El vidrio, o cristal, que separa al narrador del axolotl sirve para múltiples funciones: mientras contiene al axolotl en su hogar, sirve para reflejar y también para crear una barrera entre el narrador y él. Es interesante notar que cuando uno está frente a un cristal puede enfocar su mirada para ver su reflejo o puede ver más allá de su reflejo para ver lo que está detrás del cristal. En el cuento vemos que el narrador siempre opta por observar a los ajolotes y no por ver su propio reflejo en el cristal que los divide. Al hacer esto, el narrador empieza a perderse a sí mismo en el axolotl porque no se enfoca en lo que realmente importa: su propio reflejo. Esto hace que reflexionemos acerca de lo que causa nuestro reflejo: hemos visto que, si nos dejamos llevar y enamorar por nuestro reflejo, puede causar nuestra caída, pero si no prestamos tanta atención a nuestro reflejo, podemos quedar hipnotizados por un animal y terminar cambiando de cuerpo con él. Para

poder lograr un triunfo en contra del espejo hay que tener un balance entre nuestra vanidad y la conciencia de nuestro alrededor. Si el narrador no se hubiera enfocado tanto en el axolotl, probablemente se hubiera quedado en su cuerpo. Vemos aquí que el vidrio y el agua de nuevo funcionan como portales, pero se les agrega un toque mágico, ya que el axolotl logra escapar en el cuerpo del narrador.

Cuando la realidad se multiplica, es difícil distinguir y confiar en la original. Sin embargo, esto pasa en “Continuidad de los parques”, un cuento que trata sobre un lector que deja de leer un libro y al comenzar de nuevo cae en la cuenta de que lo está viviendo. Los personajes en la novela están tramando en contra del esposo de una señora porque ella lo quiere muerto. El amante entra a la casa del lector y nos damos cuenta que las barreras literarias se han cruzado. Además de esto, podemos decir que el efecto que se produce es el de dos espejos enfrentados, porque se crea una infinidad de imágenes. Existe la posibilidad de que el espejo se halle delante de nosotros y que de pronto alguien entre en nuestra casa tal y como le ocurrió al lector del cuento. Esta idea de Cortázar sólo aporta a la desconfianza que uno le tiene al espejo, específicamente por su habilidad de generar imágenes múltiples. Si no podemos distinguir la realidad a la que pertenecemos, podemos terminar perdiéndonos en un mundo que quizás no sea verdaderamente el nuestro.

En estos ejemplos se ve que el espejo posee una tenacidad que lo hace capaz de dejar el marco atrás. Al dejarlo, podemos ver que empieza a cobrar vida en otras partes de nuestra realidad. Esta misma persistencia logra que uno cuestione la realidad a su alrededor porque el espejo invade los espacios que creemos libres de reflejos. Ya cuando aparece en otras áreas, el espejo intenta manipular su uso para que los demás vean su multifunción.

5 EL ESPEJO VIVIENTE

A pesar de llegar a ser un objeto común a su corta edad, los espejos han producido cierto pavor en algunas personas, como se ha mencionado; han llegado a ser un símbolo de superstición: se asegura que, al romper un espejo, se tendrá siete años de mala suerte.

Inclusive, en muchas culturas se tapan los espejos después de la muerte de alguien porque se especula que el próximo en ver su reflejo será el siguiente en morir¹³.

Desafortunadamente para estas personas, los espejos se pueden manifestar de muchas maneras porque existen otros medios para producir reflejos. Por ejemplo, los sinónimos son los reflejos de una palabra mientras que los gemelos idénticos y los *doppelgängers* son espejos y reflejos vivientes de una persona. Por otro lado, algunas personas creen los seres humanos en general somos un reflejo de Dios, pues la Biblia sugiere que fuimos creados a su imagen y semejanza. El hecho de ser la imagen viva de un reflejo nos debería de tranquilizar, especialmente cuando nos enteramos que nuestro mundo y nuestras vidas están rodeadas por objetos o cosas que multiplican la realidad. También, el agua funciona como espejo y se utilizaba como tal antes de que se creara el espejo que conocemos hoy en día.

Para regresar a los sinónimos, un posible problema con ellos puede ser que, aunque una palabra comparta la definición generalizada con muchas palabras, los sinónimos no son más que espejos que pretenden reflejar la definición de una palabra, pero no dan su imagen exacta¹⁴. El problema luego se extiende al uso de los sinónimos, porque pueden

¹³ En la religión judía, los espejos se tapan durante *shiva* para poder reconocer las cualidades personales del (de la) difunto(a), y para dejar a un lado la vanidad.

¹⁴ Por ejemplo: "peor", "terrible" y "pésimo" se pueden utilizar para describir un día que te pareció malo. La diferencia entre perder tus llaves y el fallecimiento de tu perro determinan la palabra que utilizarás para

generar grandes limitaciones para algunas personas porque se pueden estancar y conformarse con un vocabulario limitado y a la vez limitar su habilidad de expresarse de manera adecuada. En su artículo “Advanced Vocabulary Teaching: The Problem of Synonyms”, Marylin Martin delinea los posibles problemas con los cuales se enfrentan los estudiantes que aprenden un segundo idioma. Su artículo se enfoca más en el inglés, pero sus ideas se pueden aplicar a otros idiomas. Martin nos explica que los estudiantes pueden pensar que las palabras se pueden intercambiar porque son sinónimas, pero que es la responsabilidad del instructor enseñarle al estudiante los usos de cada palabra, ya que cada palabra puede ser un hipónimo (130-137). También se menciona la jerarquía de las palabras y el uso “aprobativo, neutral y negativo” que tienen (134), dependiendo de la palabra que se use el significado de la oración cambia. Lo bueno de esto es que hay una solución para salir de esta casa de espejos. En su estudio “Synonym Success: Thanks to the Thesaurus”, Lee Mountain nos cuenta cómo ayudó a sus estudiantes a aprender a usar un tesoro. Mountain ayudó a sus estudiantes explicándoles que un tesoro incluye “sinónimos parciales” más que parejas exactas de palabras (319). Como resultado, sus estudiantes lograron navegar el tesoro y aprendieron a usarlo correctamente, expandiendo su vocabulario y su capacidad de expresión. Entonces, la solución para navegar a través de las palabras recae en la enseñanza de esa misma navegación. Si una persona aprende cómo utilizar los sinónimos, o el mismo tesoro, que viene siendo la casa de los espejos, se puede sentir mejor al enfrentarse a ellos.

Regresando a Borges y el cuento “Tlön, Uqbar y Orbis Tertius “, se dice un poco

describir ese momento de tu vida. Esto aporta a la noción de que los sinónimos no existen ya que cada palabra tiene su significado y su uso.

acerca del lenguaje empleado en cada región de Tlön que se caracteriza como ideal en una región, y en otra no parece tener sinónimos porque cada cosa está compuesta por una serie de palabras individuales. La región con el lenguaje ideal, el hemisferio aural, utiliza series de adverbios o verbos. Todo se define mediante una serie de palabras que describen lo que pasa o está pasando. En el hemisferio boreal, las descripciones son formadas por una acumulación de adjetivos porque no creen en los sustantivos. Si no existen los sustantivos, significa que cada cosa tiene su propia palabra y no hay palabras que describan algo en general, no hay categorías. Debido a que todo tiene su propia palabra, esto regresa a mi afirmación acerca de los sinónimos: si en el hemisferio boreal no hay palabras para algo en general, significa que se ha eliminado la necesidad de tener sinónimos e hipónimos. Aquí las palabras pierden el poder de distorsionar o alterar la realidad. Aunque en Tlön no existan los sinónimos —lo cual indica que un elemento del espejo se ha borrado—, no significa que no pueda aparecer en otro aspecto de la realidad. El narrador comparte que “El hecho de que nadie crea en la realidad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número” (22). A pesar de que la gente haya podido comunicarse con este lenguaje, crear palabras para cada cosa y eliminar el uso de sinónimos, el no creer en los sustantivos ha hecho que ellos mismos pusieran un espejo enfrente de otro y así crearan una infinidad de palabras. Lo que vimos en estos ejemplos también es observado por Kyung-Won Chung en “Borges y el espejo”:

“porque los espejos no pocas veces simbolizan el lenguaje. Es decir, para Borges los espejos son un objeto horroroso cuando él siente el límite del lenguaje, mientras que los espejos se acercan a él como un objeto salvador

cuando lo aguanta...Borges define el lenguaje como un sistema en el que la realidad se multiplica sin fin y se generaliza como si fuera una realidad verdadera" (105).

Aun así, vemos que Borges necesita usarlo para poder comunicar sus ideas a los demás. Además, esto concuerda con el problema de los sinónimos: si no se aprende cómo utilizar cada palabra, se puede quedar con un vocabulario muy limitado y consecuentemente no se podrá expresar adecuadamente; pero, caemos en la trampa del juego de espejos enfrentados porque necesitamos el lenguaje para comunicarnos, pero el mismo lenguaje puede causar problemas de distorsión.

Los espejos tampoco aparecen explícitamente en "Funes el memorioso" pero se manifiestan a través de las palabras. Tal como ocurre en Tlön en el hemisferio boreal, se intenta disolver la repetición mediante el lenguaje. Funes tiene un accidente y adquiere una memoria prodigiosa. Cuando esto le ocurre él empieza a ver un mundo diferente. Una de las cosas que le molesta es que existan sustantivos o palabras que categorizan a cada cosa, en lugar de tener una palabra exacta para cada cosa. Funes cree que los perros son todos diferentes y que no se les debería llamar por una sola palabra, sino que se tiene que inventar una palabra para cada perro (130). Lamentablemente, Funes no logra compartir su lenguaje porque sería muy difícil para todos aprender de igual manera que Funes, ya que sólo él tiene una memoria grandiosa. Tal como el lenguaje del hemisferio boreal, Funes intenta deshacerse de los sinónimos y los hipónimos para darle a cada cosa su propio nombre. Como se ha mencionado antes, los sinónimos sólo aumentan la repetición y crean un reflejo. Sin ellos, Borges intenta crear mundos que no reproduzcan tantas posibilidades

de seguir la multiplicidad, y así siempre sabremos que cada quien es una sola cosa y que sólo existe un original.

Los espejos también se pueden encontrar en las personas. Con los gemelos idénticos, el problema es la habilidad de cambiar de identidad y de nombre según su gusto, confundiendo a los demás y dejándoles con duda¹⁵. Las similitudes en ellos llevan a la gente a creer que son producto de un reflejo, pero, ¿realmente se pueden considerar reflejados? Antes, la teoría más común del reflejo exacto en los gemelos era que los gemelos de un óvulo “derived from the prospective halves of an originally single embryo that had already begun to differentiate its right and left sides in mirror-image fashion,” (Newman, 21). Según Newman, esta teoría ha sido abandonada y se han hecho estudios que la contradicen. Newman luego concluye que el reflejo exacto es un fenómeno que ocurre pero que no hay mucha evidencia que muestre por qué ocurre, sólo se sabe que existe la posibilidad y que se puede justificar a través de problemas ambientales (32-33). Continuando con la misma idea, Clyde E. Keeler explica que el efecto del reflejo en los gemelos se ha estudiado, pero su estudio concluye que, en casos de gemelos siameses, el efecto ocurre más que con los gemelos idénticos (839-842). Keeler nota que en el setenta y siete por ciento de los siameses ocurre un reflejo exacto, mientras que en veintidós por ciento de los gemelos idénticos ocurre el reflejo exacto. La mayoría de los gemelos idénticos muestran simetría, lo cual es diferente al reflejo exacto. Con esto en mente, se puede decir que el efecto que

¹⁵ En *Cien años de soledad* José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo intercambian identidades para confundir a la gente. Tal fue el intercambio que nunca se supo si el cambio fue permanente. Muchos dudaban de cada gemelo porque se suponía que, dependiendo del nombre, exhibirían características de sus antecedentes tocayos. Se dice que hasta la muerte de ambos no se aclaró quién era quién y hasta los ataúdes cayeron en diferentes sitios con diferentes lápidas cuando los llevaron a enterrar. Dalí compartió su nombre con su hermano, quien falleció de gastroenteritis; intentó ser diferente para que sus padres no los consideraran la misma persona.

producen los gemelos idénticos, el hacer a la gente creer que son reflejos exactos uno del otro, es otra maniobra de nuestro cerebro. Se puede ver que las similitudes son obvias, pero no pensamos que, si les ponemos cara a cara, podremos ver que en realidad sólo es una maniobra más de nuestro cerebro.

Con los *doppelgängers*, ocurre el mismo efecto. Existe la posibilidad de que un día alguien decida quedarse en casa todo el día y reciba un mensaje de un amigo o conocido diciéndole que lo vieron en algún sitio y que no se saludaron. Puede que hayan visto al *doppelgänger* porque esa persona sabe que no tiene gemelo. Es extraño pensar que existan personas que se parezcan tanto a ti que la gente se convenza de que eres tú. Entonces esta fobia se extiende aún más porque no solamente puede ser que el espejo te engañe y te haga creer que tú tal vez no eres una persona o el original, sino que tu otro yo ahora tiene su propia vida, ha dejado el espejo atrás¹⁶. Los *doppelgängers* pueden existir en tu misma ciudad o hasta en otro país. Se dice que cada persona tiene varios *doppelgängers*¹⁷. Cuesta imaginar que una persona tan parecida a ti exista en algún otro lugar. Posiblemente esta multiplicidad del ser es lo que incomoda a personas como Jorge Luis Borges.

En todo caso, el espejo refleja la imagen de cualquier objeto que se le ponga enfrente, pero a la inversa. Si te paras enfrente de uno y alzas la mano derecha parecerá que tu reflejo levantó la mano izquierda. Inclusive, la manera como las imágenes entran en el cerebro es peculiar: entran por los ojos y se reproducen al revés en las retinas y el

¹⁶ En el segundo tomo de *Don Quijote de La Mancha*, Don Quijote se entera de que tiene un falso doble.

¹⁷ En "Seeing Double", Olivia Goldhill escribe sobre los *doppelgängers*. Menciona algunas personas que han utilizado un servicio llamado Twin Strangers para encontrar a su doble. Goldhill menciona que en un estudio hecho en la Universidad de Adelaide hicieron un estudio donde calcularon que la probabilidad de encontrar a dos personas con ocho rasgos faciales similares era una entre un billón. Luego, Goldhill menciona que el Dr. Daniele Podini, un científico forense, explica que el cerebro es parcial a ciertas cosas y que escoge ver información que quepa en un patrón.

cerebro ayuda a acomodarlas para que aparenten como realmente son. En un estudio de la Universidad de Arizona se descubrió que el cerebro determina qué cosas se reconocerán conscientemente y cuáles se reconocerán subconscientemente; el cerebro siempre está analizando figuras, aunque nosotros no lo estemos reconociendo (University of Arizona, 2013). Es decir, nuestro cerebro escoge cuándo nos va a mentir y cuándo no. A pesar de ser una gran parte de cada persona, es posible que no nos podamos fiar del cerebro.

En otra sección de “Tlön, Uqbar y Orbis Tertius”, Borges menciona que la duplicación existe en Tlön ya sea por los hombres o por las cosas; esto hace que toda la ciudad aparente ser un espejo. Mientras el narrador nos cuenta acerca de la ciencia en Tlön, se nos deja saber acerca de varios pensamientos en torno a la ciencia y la vida en este lugar. Una de las ideas que sobresale es la idea de que exista otra persona como tú en otro lugar: “Otra, que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres” (24). Esto coincide con la idea del *doppelgänger*, porque si existe una persona que es como tú en otro lugar, entonces es obvio que tienes un doble. En Tlön se intentan deshacer de algunas cosas que pueden ser como espejos, pero terminan haciéndoles aparecer en otras formas. No son sólo las personas las que se duplican, sino también los objetos. El narrador nos cuenta que las cosas perdidas se duplican y que alguien puede hallar un objeto mientras que otra persona halla el mismo, pero suelen ser algo diferentes, se llaman “hrönir” (28). Con estos ejemplos podemos ver que Borges utiliza los espejos de varias maneras para que intentemos verlos, encontrarlos o reconocerlos en cualquier parte.

Por otro lado, para algunas personas los espejos pueden ser lo peor que se les puede presentar, ya que ven algo totalmente diferente, lo cual conduce a una fobia. Por ejemplo,

quienes padecen de anorexia nerviosa o de trastorno dismórfico corporal se ven de una forma totalmente distinta de lo que realmente son; las personas se pueden ver extremadamente gordas o delgadas cuando no lo son y acuden a recursos extremos para obtener la imagen que quieren ver en el espejo. Katharine A. Phillips y David J. Castle aseguran que los hombres que padecen de dismorfia corporal tienden a mirarse más en el espejo o se comparan con otros hombres. Phillips y Castle también han observado que normalmente los hombres piensan que no son lo suficientemente musculosos y suelen hacer demasiado ejercicio para crear el musculo que ya está allí; estos mismos hombres suelen ser bastantes musculosos (1015). Por otro lado, en su artículo “A Gift of Mirrors”, William Fry menciona que los espejos han contribuido al desarrollo del ego y que, a la vez, han causado problemas con la imagen que uno tiene de sí mismo, pero sin ellos seríamos totalmente diferentes (54-56). Estamos tan sometidos a la imagen que vemos en el espejo que cualquier cambio que vemos en fotos afecta el ego y nos hace creer más en la idea del doble. La razón por la cual algunas personas pasan horas tomándose fotos es por el efecto que produce la cámara¹⁸. Antes de tomarte una foto puedes ver en el reflejo cómo te ves delante del espejo. Después de tomarte una foto, la misma se gira y cambia a la posición que menos reconoces cuando te admiras en el espejo, causando ese pánico y el daño al ego. Esto puede aportar a la visión que nuestro cerebro tiene de nosotros, lo que también puede causar trastornos como los descritos de manera previa.

En otras áreas de la psicología podemos ver lo importante que es el espejo. Según Lacan, la fase del espejo es algo que ocurre en los infantes de seis a dieciocho meses. Esta fase de la vida es importante para el desarrollo del ego. También en esta etapa ocurre la

¹⁸ En un teléfono móvil hay dos cámaras. Típicamente se utiliza la cámara frontal para los “*selfies*”.

fijación del espejo, caracterizada por los gestos que un infante hace frente al espejo o la manera en la que fija su mirada en el espejo. Esto no parece ocurrir solamente cuando somos niños. Cuando hablamos con ciertas personas tenemos la tendencia a imitar los gestos que la otra persona hace sin saber que lo estamos haciendo. Se supone que esto nos ayuda a establecer relaciones con personas porque estamos siempre en busca de nuestro reflejo; este comportamiento hace que la otra persona tenga más confianza en nosotros porque, mientras más se parezca una persona a nosotros, mejor nos caerá. De la misma manera, mientras más convives con una persona, más adoptas ciertas manías de ella¹⁹. Por otra parte, también tenemos la tendencia a pensar que las personas con simetría facial son más atractivas. Si lo pensamos bien, la simetría facial significa que la mitad de tu cara es un reflejo exacto de la otra, aportando a la búsqueda eterna del espejo.

Siguiendo estas ideas de la psicología, la pintura de Remedios Varo, *Los amantes* (1963, figura 8), muestra otro tipo de uso de los espejos que se puede relacionar con nuestra manera de actuar constantemente como un espejo. Esta pintura contribuye más a la idea de que el ser humano busca una pareja similar a él. Varo muestra a dos seres que se miran de frente. Uno de estos está vestido como mujer mientras que el otro lleva ropa común de hombre. A ambos les hace falta una cabeza normal y éstas fueron reemplazadas por espejos con manillas que simbolizan la cabeza y el cuello. En lugar de sus rostros, vemos dos espejos que se reflejan el uno al otro. Los amantes parecen compartir el mismo rostro ya que no hay distinciones entre ellos. Están sentados en una banca y están por mojarse porque está lloviendo. Varo no solamente reemplazó los rostros por espejos, sino

¹⁹ Siguiendo el artículo de Handel, esto muestra que estamos en sintonía con las personas. Esto es parte de nuestra costumbre social y es conocida como "mirroring".

que también los ubica rodeados de agua para reflejar aún más esta situación. El hecho de agregar el agua también puede referirse a Narciso, ya que los amantes son reflejos exactos el uno del otro. El cuadro en general puede ser visto como un comentario acerca de la forma como las personas buscan parejas para enamorarse. Se dice que cuando buscamos el amor, buscamos una pareja que se parezca a nuestros padres o a nosotros. Esto puede ser visto como una continuidad del comentario de la multiplicidad. El ser humano parece estar siempre buscando maneras de verse para seguir contemplándose. Si encontramos a alguien que se parezca a nosotros sentimos como que nadie podrá juzgarnos o tacharnos de Narciso porque no nos estamos admirando a nosotros mismos sino a otra persona. No nos damos cuenta que subconscientemente estamos tratando de buscar nuestro reflejo y que al final somos igual a Narciso. Siguiendo esta idea, se puede decir que buscamos el amor no en la realidad sino en algo menos concreto. Si el ser humano constantemente se refugia en el espejo o en los reflejos, no es posible tener una fobia a los espejos porque ellos son lo único que nos da lo que realmente añoramos, pero es el mismo espejo que buscamos lo que nos miente. Este cuadro de Varo sólo nos muestra que en realidad el miedo viene de aceptar que nos estamos enfrentando a nosotros mismos cuando vemos el espejo, aunque subconscientemente busquemos maneras de hacerlo.



Figure 8 *Los amantes* (1963), Remedios Varo

De vuelta a la literatura, en la novela de Fuentes vemos que la vida de Artemio y sus relaciones, ya sean personales o sociales, también parecen ser espejos que reflejan la personalidad que él adoptó o quiso adoptar, y también se usan para mentir. Durante el curso de la novela, varias relaciones de Artemio se describen: sus relaciones con varias mujeres, su relación con su hijo y las relaciones sociales que lo llevaron a ser quien fue. La relación que más se resalta es la que tuvo con Regina, una muchacha que conoció mientras luchó en la Revolución Mexicana. Regina mantuvo la idea de que ella y Artemio se conocieron de una manera similar al mito de Narciso: ella se miraba en el agua de en una laguna y apareció Artemio a un lado de su reflejo (57). En realidad, Regina fue víctima de

abuso sexual por parte de los compañeros de Artemio, pero él nunca quiso destruir la imagen que ella había creado de ellos, del amor que se tenían el uno al otro. Artemio se presta a la mentira de Regina, sin responder para corregirla, utilizando ese espejo para mantener viva la mentira. Al hacer esto, Artemio deja que el espejo produzca la imagen incorrecta, dejando que Regina utilice los reflejos para manipular la realidad que los rodeaba. Para Artemio, Regina era sólo un reflejo de aquello en lo que Artemio se convirtió. Primero, Artemio la viola, luego deja que ella invente un nuevo mundo para los dos y después la pierde cuando intenta comprobar que es alguien diferente, un héroe. De alguna manera, Regina puede ser vista como un reflejo de lo que la vida de Artemio será después de ella. Regina intentó darle a Artemio una vida que podría existir, pero sin ella no se pudo cumplir ese reflejo. También, la visión de Regina por parte de Artemio es una similar a la de la mujer en el cuadro de Picasso; para Artemio, Regina fue una mujer pura y virginal, pero en realidad fue una mujer violada. Por otro lado, la creación de algo inocente por parte de Regina también se puede relacionar con la foto del niño de Lola Álvarez Bravo; el agua en ambos casos se utiliza para reflejar algo inocente con apariencia de Narciso.

Por otra parte, las relaciones sociales de Artemio son reflejos de lo que anhela ser. Dos personas que influyeron bastante a Artemio son Gamaliel Bernal y Lorenzo, su suegro e hijo respectivamente. Gamaliel fue un hombre poderoso, con mucho dinero y tierras. Cuando Artemio le conoció, Bernal ya estaba cerca de la ruina y tuvo que “vender” a su hija, una escena en la que Bernal recibe a Artemio en la biblioteca con sus mastines (41-42). Años después, Artemio narra una fiesta que organizó en su casa. Artemio observa a sus invitados desde un lugar aislado con sus mastines a su lado (212). Otro reflejo de Artemio es su hijo Lorenzo. Lorenzo fue la única persona a quien Artemio verdaderamente amó. Él

fue lo opuesto de Artemio, ya que fue una persona valiente, cariñosa y abnegada. Entre las secciones de la novela, una parte de la narración en tercera persona asume la voz de Lorenzo, narrando la diferencia total de personalidades (192-204). Aquí nos damos cuenta de que Lorenzo es el reflejo de lo que Artemio no fue y que Gamaliel fue el reflejo que escogió ser, ya que sacrificó todo para obtener riquezas y el estilo de vida que mantuvo el resto de su vida. Creo que es importante notar estos reflejos porque perpetúan la idea de la manipulación que nuestro cerebro logra: pensamos que nuestras acciones reflejan las de una persona que admiramos, pero es probable que terminemos siendo como otra persona. Sin embargo, este comportamiento de Artemio puede ser justificado por el hecho de que nuestros comportamientos tienden a ser un reflejo de las personas con las que tenemos relaciones personales. Artemio actuaba y seguía actuando como Gamaliel porque pensaba que eso sería lo mejor para su vida y para obtener la riqueza por la que tanto luchó. Ya cuando nació Lorenzo y lo vio convertirse en la imagen de lo que él nunca fue, intentó convencerse de que su hijo intentaba ser como él, cuando en realidad Lorenzo era una mejor persona por ser inocente, heroico e incorruptible.

A pesar de que intentemos evitar los espejos, ellos se manifiestan de otras formas a nuestro alrededor. Como se señaló antes, los espejos se pueden ver en las palabras y en las personas y, por tanto, son imposibles de evitar. Es más fácil entender cómo funcionan para poder disfrutarlos en la vida.

6 ENFRENTARSE AL ESPEJO

La idea del doble, la manipulación del reflejo y la identidad están presentes en todas las obras mencionadas. En el cuadro de Magritte vemos que el reflejo tiene la capacidad de

rechazar y que no se es el único en tener esa opción. Vemos aquí que la dualidad y la multiplicidad de alguien empieza a cobrar vida. Esto es importante para la identidad, porque notamos que el cambio se puede hacer si uno no está satisfecho con lo que ve, mas el reflejo también tiene voz y voto en esta decisión. Esta idea tiene sentido, ya que se supone que nuestro reflejo probablemente tenga su propia vida y que nosotros no seamos el original.

El cambio o la manipulación de identidad también es vista en el cuadro de Dalí a través de los cisnes. Se puede estar consciente de quién se es, pero nuestro reflejo puede mostrarnos otra cosa. Cae en uno decidir si será lo que el reflejo le muestra o si luchará para ser la persona que verdaderamente cree que es. Por otro lado, el segundo cuadro de Dalí no necesariamente pretende dar mucho acerca de la identidad, pero si trata de mostrarnos la multifunción del espejo. Si debemos creer que Gala y Dalí serán “eternizados por seis córneas”, Dalí parece decirnos que las únicas córneas que cuentan son las de él, las de Gala y las de nosotros. Los espejos sólo dan un reflejo y no es posible que tengan su propia vida. Si fuera así, en realidad serían diez córneas observando este cuadro, porque tenemos que tomar en cuenta al espectador.

Todos estos artistas parecen abordar la misma pregunta: cuán importante es el espejo para que nosotros entendamos quiénes somos. Picasso explora, en un sentido, los efectos que tienen los trastornos psicológicos que uno puede padecer cuando se enfrentan al espejo. Por otra parte, Varo cuestiona cómo utilizamos nuestra identidad como base para encontrar el amor en otros. En el cuadro de Varo, encontrar a alguien como tú puede ser peligroso porque puedes perderte en el reflejo; no puedes ignorar tu alrededor.

En las fotografías ocurre lo mismo que en las pinturas en cuanto a la identidad. Los

fotógrafos capturan un trozo de realidad y nos muestran la interacción del sujeto con el reflejo. En algunas fotografías no se usa el espejo de manera explícita, pero se hace referencia a él, como en las fotos de Manuel. Lo importante en cada una es el papel que desempeña la identidad. Puede que en algunos casos se reprima el deseo de la vanidad, y en otros vemos que un poco de vanidad es necesaria para conocernos a fondo.

La representación del espejo en la literatura de Borges, Cortázar y Fuentes se manifiesta de diferentes maneras, aportando a la multifunción del espejo. Cada autor utiliza el lenguaje para explorar la función del espejo en nuestras vidas y el efecto que tiene. Para Borges, los espejos contienen elementos horrorosos y él nota cómo se manifiestan en cada aspecto de nuestras vidas. Esta manifestación puede llevarnos a cuestionar cuál es la verdadera realidad o si existe una verdadera realidad que podamos controlar. Si los espejos están en cualquier rincón de nuestras vidas, existe la posibilidad de que ésta no sea nuestra única vida. En los cuentos de Cortázar, el elemento místico que le agrega al vidrio y al agua juega también con la identidad. Vimos que en algunos cuentos el agua se convierte en un portal para cambiar según quieras o no; el agua ayuda a transformar, aunque tal vez no se quiera. Continuando con el tema, en el libro de Fuentes vemos que el espejo se utiliza como un punto constante de reflexión. Si Artemio no se hubiera enfrentado a un espejo fragmentado, quizá no hubiera podido cuestionar cómo fue que llegó a ser una persona tan corrupta, y no hubiéramos sabido que este viaje provocado por el espejo nos mostró la persona que era y la persona en la que se convirtió.

Aunque muchos encuentren difícil la idea de enfrentarse al espejo por cualquier razón, es imposible evitarlos por completo porque existen materiales que emiten un reflejo. En este trabajo intenté mostrar cómo el uso del espejo varía entre la pintura, fotografía y

literatura para dejar claro que los reflejos fragmentados, desfigurados o trastornados vienen del cerebro. Los tres medios nos enseñaron que el espejo puede ser utilizado para engañarnos o que nuestra mente nos engaña al ver lo que quiere ver y al modificar los reflejos. Desde los cuentos de hadas, como “Blanca Nieves”, hasta las atracciones en las ferias, como la casa de espejos, es imposible escapar de la noción del espejo. Durante el curso de los tiempos, los espejos han significado, de manera binaria, algo bueno o malo. En estos tiempos tenemos muchas formas de manipular quiénes somos porque Internet es una puerta que nos lleva a mundos diferentes, dejándonos manipular nuestra identidad según queramos. Como mencioné al principio, yo veo esta puerta más como un espejo tecnológico, que nos deja engañar a los demás para que piensen que somos algo que no somos. Así, seguimos el juego de alterar la realidad y nunca sabremos cuál es la original. A pesar de esto, tenemos que recordar que es nuestra mente la que manipula la realidad y no el espejo.

REFERENCES

- “Al Espejo’ vs. ‘En El Espejo.’” *Hispania*, vol. 35, no. 2, 1952, pp. 224–224.,
www.jstor.org/stable/333219.
- Álvarez Bravo, Lola. *Frida Kahlo*. 1944.
 ----- . *Baño*. 1940.
- Álvarez Bravo, Manuel. *Autorretrato*. 1984.
 ----- . *La naturaleza y el arte*. 1970.
- Asakura, Naomi. “Experiments with Mirror Reflections.” *Leonardo*, vol. 23, no. 1, 1990, pp.
 71–74., www.jstor.org/stable/1578468.
- Berger, John. *Ways of seeing*. London: Penguin, 2008. Print.
- Carroll, Lewis. N.p.: n.p., 1871. Print.
- Chung, Kyung-Won. “Borges y el espejo”. *Actas XV Congreso AIH*. Vol. 4. 101-114. Web.
- Cortázar, Julio. *Final del juego*. N.p.: n.p., n.d. Web
- Dalí, Salvador. *Cisnes que se reflejan como elefantes*. 1937. Cavalieri Holding, Co., Inc.,
 Ginebra, Suiza.
 ----- . *Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas eternizada por seis córneas
 virtuales provisionalmente reflejadas en seis diferentes espejos*. 1972.
- Da Vinci, Leonardo. "Paragone of Poetry and Painting." 653. Web.
- Diagnostic and statistical manual of mental disorders, DSM-IV-TR. Washington, DC:
 American Psychiatric Association, 2000. Web.
- Fuentes, Carlos. *La Muerte De Artemio Cruz*. Penguin Classics, 1996. Print.
- Fry, William F. "A Gift of Mirrors: An Essay in Psychologic Evolution." *The North
 American Review* 265.4 (1980): 52-58. Web.

- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. First edition. Print.
- Goldhill, Olivia. "Seeing Double." *Quartz Media*. N.p., 19 Dec. 2015. Web. 03 Mar. 2017.
- González, David. "A Mexican Photographer, Overshadowed but Not Outdone." *Lens*. The New York Times, 25 Feb. 2013. Web. 25 Feb. 2017.
- Handel, Steven. "The Unconscious Influence of Mirroring." *The Emotion Machine*. N.p., 17 Feb. 2013. Web. 23 Feb. 2017.
- Lacan, Jacques. "The mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience." N.p.: n.p., 1949. N. pag. Print.
- Keeler, Clyde E. "On the Amount of External Mirror Imagery in Double Monsters and Identical Twins." *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, vol. 15, no. 11, 1929, pp. 839–842., www.jstor.org/stable/85287.
- Magritte, René. *Not to be Reproduced*. 1937. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.
- Martin, Marilyn. "Advanced Vocabulary Teaching: The Problem of Synonyms." *The Modern Language Journal*, vol. 68, no. 2, 1984, pp. 130–137., www.jstor.org/stable/327139.
- Mohl, Nachum. "Covering the Mirror in the House of Mourning." *The Jewish Magazine*. N.p., Jan. 2010. Web. 03 Feb. 2017.
- Mountain, Lee. "Synonym Success: Thanks to the Thesaurus." *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, vol. 51, no. 4, 2007, pp. 318–324., www.jstor.org/stable/40026883.
- Newman, H. H. "Identical Twins." *The Scientific Monthly*, vol. 34, no. 2, 1932, pp. 169–171., www.jstor.org/stable/15196.
- Perilli, Carmen Noemí. "El Símbolo Del Espejo En Borges." *Revista Chilena De Literatura*, no. 21, 1983, pp. 149–157., www.jstor.org/stable/40357374.

Picasso, Pablo. *Girl Before a Mirror*. 1932.

Phay-Vakalis, Soko. "The Mirror in the Art of the Twentieth Century: From Division to the Infinite." *Circa*, no. 95, 2001, pp. 28–31., www.jstor.org/stable/25563672.

Phillips, Katharine A., and David J. Castle. "Body Dysmorphic Disorder In Men: Psychiatric Treatments Are Usually Effective." *BMJ: British Medical Journal*, vol. 323, no. 7320, 2001, pp. 1015–1016., www.jstor.org/stable/25226928.

Thompson, Currie K. "The House and the Garden: The Architecture of Knowledge and La Muerte De Artemio Cruz." *Hispania*, vol. 77, no. 2, 1994, pp. 197–206., www.jstor.org/stable/344478.

Varos, Remedios. *Los amantes*. 1963.