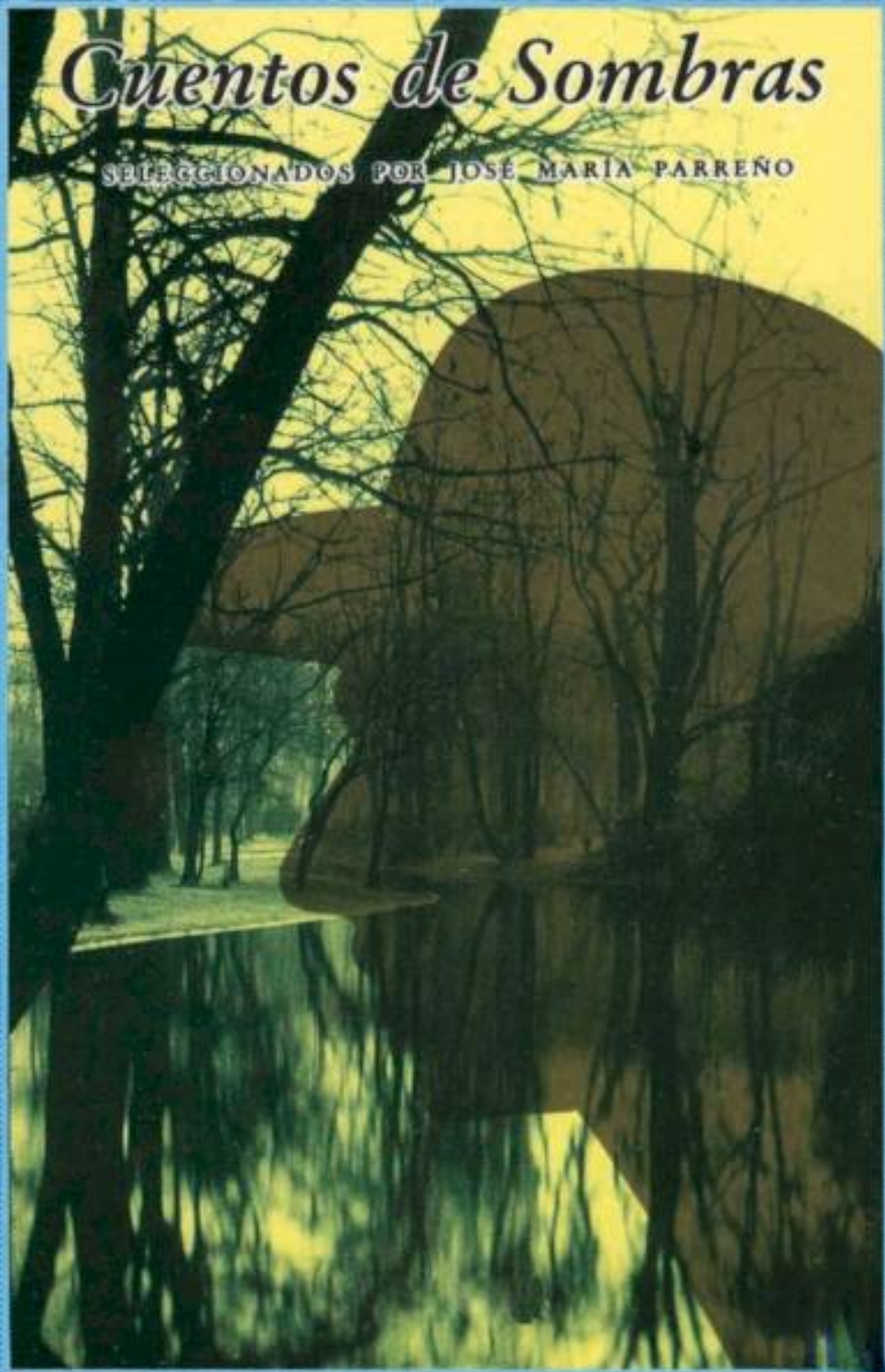


# *Cuentos de Sombras*

SELECCIONADOS POR JOSÉ MARÍA PARREÑO



«En la sombra de un hombre que camina hay más enigmas que en todas las religiones del mundo», escribió misteriosamente Vita Sackville-West. Entre los fenómenos naturales que el hombre ha sabido convertir en símbolos, pocos son tan ricos en significados como éste. Símbolo del mal y de la muerte, del alma y del espíritu, de lo pasajero y lo imperfecto... En todo caso, la sombra ha proporcionado a la literatura algunas de sus invenciones más memorables, más inquietantes y sutiles, entre las que se encuentran las seleccionadas en este volumen.

En el apólogo de Esopo y en la pieza teatral de Durrenmatt la sombra de un burro sirve para mostrarnos hasta dónde puede llegar la estupidez humana, dejando una sonrisa amarga en el lector. El milagro de Teófilo y la leyenda de El hombre que perdió su sombra narran las consecuencias que tiene para la sombra, cuerpo del alma, el trato con el Diablo. Los textos de Wilde y Hofmannsthal nos revelan que nuestras vulgares sombras son rasgos preciosos de humanidad. En la leyenda de Juan sin Miedo, en la inesperada novelita de Galdós, en el cuento de Gautier, la sombra encarna todo aquello que sus protagonistas más temen. En el Entremés de la Sombra el marido burlado se burla de todos nosotros a su costa. En el cuento de Poe la sombra cumple un papel clásico. Nerval dedica unas páginas de su extraordinario Viaje a Oriente a describir el Karagöz, el teatro de sombras de Constantinopla. Y finalmente nuestra contemporánea Cristina Fernández Cubas, en un misterioso relato, nos proporciona la visión de una sombra que no habríamos esperado, eco y resumen de todas las demás.

## INTRODUCCIÓN

*«En la sombra de un hombre que camina hay más enigmas que en todas las religiones del mundo»* escribió misteriosamente Vita Sackville-West. Es una impresión que he tenido en muchas ocasiones siguiendo la pista de una sombra a través del folklore, la literatura o la pintura. Entre los fenómenos naturales que el hombre ha sabido convertir en símbolos, pocos son tan ricos en significados como éste. Si la existencia es un folio desplegado y el mundo un libro, como han pensado muchos, pocas letras son tan poderosas como sombra en esa desmesurada escritura. Símbolo del mal y de la muerte, del doble, del alma y del espíritu, de lo pasajero y lo irreal, del castigo, de la ignorancia, del cobijo. Noche en miniatura, abreviatura de la oscuridad, pero también dedo que señala el día. Yin-yang cósmico que gira sin cesar. Cada cultura y cada época le han atribuido un simbolismo específico, hasta acabar por ser el símbolo mismo de la fantasía.

Cuando empecé a interesarme por la sombra no suponía que su presencia en la cultura fuera casi ubicua. O acaso me sucede como a quien se enamora de una pelirroja, que ve pelirrojas por todos sitios. En todo caso la sombra ha proporcionado a la literatura algunas de sus invenciones más memorables, más inquietantes y sutiles. De entre estas numerosas creaciones he seleccionado apenas una docena. El criterio para hacerlo ha sido su capacidad de sugerencia. No se ha evitado la heterogeneidad de géneros, que traiciona el título del libro, ni se ha perseguido cubrir todo espectro de significados. Excluí sin embargo algunos textos

de interés, por ser conocidos y de fácil acceso (los de Andersen y Chamisso), y otros por la inevitable limitación de espacio (de Apollinaire y Kipling). En el libro que sujetas conviven, pues, cuentos con piezas dramáticas y leyendas, el recuerdo de un viaje y un apólogo clásico. Aun he prescindido de géneros completos: la poesía, y también la emblemática, donde la sombra aparece con no menos frecuencia que el pelícano o la flecha. Decía Borges que la historia de la literatura es la historia de sus metáforas, yo creo que la historia del espíritu humano es la de sus símbolos. Y este de la sombra viene acompañándonos desde el principio.

El episodio de la caverna, en *La República* (ca. 380 a. C.) de Platón, proporciona una de las metáforas germinales de la cultura occidental. La sombra, símbolo de irrealidad y conocimiento imperfecto, alude a tu vez a otra instancia de la que es mero anuncio y degradación. El platonismo subrayó el primer aspecto y el neoplatonismo el segundo. La Escolástica terminó convirtiendo la sombra en símbolo del símbolo.

La sombra, es verdad, simboliza lo ilusorio, pero con una connotación de importancia: es como humo que señala al fuego. La sombra será siempre lo irreal en relación con lo real, siempre se presentará como lo que existe con respecto a otra cosa. Podemos concebir la oscuridad sin luz, pero no la sombra sin luz. La sombra aparece siempre por gradación o por contraste, nunca por exclusión. De este modo el idealismo se sirvió de la sombra para negar la realidad y el neoplatonismo, para afirmar la existencia de planos de realidad diferentes al nuestro. Pero si la sombra es la gran metáfora de aquello que no es, el nombre de una ausencia, lo es también de lo que se confunde con lo real. Desde la *Suma Teológica* al refranero se repite la misma advertencia: sombra y pintura no son «cosas» por más que lo parezcan. Si tanto se insiste en su irrealidad es por lo fácil que es confundirlas, y no sólo en la sofisticada fábula platónica. La tra-

*dición popular lo refleja también: ahí está esa leyenda hindú que habla de una sombra apaleada al ser confundida con un ladrón. La Biblia, los clásicos griegos, el budismo, el taoísmo y la mística musulmana emplean la sombra como metáfora de la mera apariencia sin sustancia. Los exempla medievales recogen la idea en la historia del tonto que ataca a su sombra con un palo (un eco de esto se puede escuchar en La nave de los locos de Brandt, o en El sueño de una noche de verano de Shakespeare). El Entremés de la Sombra (1790), incluido en esta selección, aprovecha esa similitud para organizar una intriga contradictoria: el sacristán Chinela, con el que engaña a Benito su esposa, se hace pasar por la sombra del marido para no ser descubierto. El truco da resultado en tanto en cuanto Benito parece preferir la paz del hogar a la verdad. La entrada en escena del vecino le enfrenta con la realidad. Un comportamiento tan contrario al tópico de la defensa de la honra vincula esta obra a las comedias de magia o de figurón. Por su parte, el Apólogo de la Sombra de un Burro (550 a. C.) que recogemos se atribuye a Esopo, aunque sólo la edición de Car. Halm (Leipzig, 1852) lo incluye entre sus fábulas. Se trata de una ironía acerca del interés que suscitan en los hombres las cosas más nimias, dejando de lado las verdaderamente importantes. Y de hecho la sombra ha arraigado en nuestra cultura como sinónimo de lo insignificante. Por su parte la pieza dramática de Dürrenmatt, titulada Proceso por la sombra de un burro (1951), desarrolla esta idea hasta sus últimas consecuencias, como ya lo hiciera en Die Abderiten (1774) Ch. M. Wieland, convirtiendo el litigio por el disfrute de la sombra de un burro en la causa de una verdadera catástrofe nacional.*

*Plinio el Joven cuenta en el libro XXXIV de su Historia Natural cuál fue el origen de la pintura: «... consistió en circunscribir con líneas el contorno de la sombra de un hombre».*

La creencia de que en la sombra se hacen visibles rasgos inateriales de su dueño está muy arraigada. La antropología recoge testimonios de la convicción que tienen pueblos muy distintos y distantes entre sí de que la sombra de objetos, hombres y animales encama su dimensión espiritual. Bajo este término genérico conviven, desde luego, distintas entidades. Lo intuimos a poco que observemos con algún detenimiento el comportamiento de la sombra en tradiciones y obras literarias. Se podría clasificar en cuatro apartados:

1. Aparición de la sombra, desligada del cuerpo, a la muerte del individuo.

2. Desaparición temporal o definitiva de la sombra en vida de su dueño.

3. Importancia de la sombra como prueba de la humanidad de su dueño (e identidad funcional de sombra e individuo: lo que le acontece a uno de los dos repercute en el otro).

4. Comportamiento independiente de sombra y de cuerpo.

Estos cuatro modos estructuran otros tantos significados del símbolo. En el primer caso, esa forma visible y personalizada, que sobrevive a la muerte del cuerpo, es lo que los griegos denominaron «psyché». Su genealogía es ilustre: aparece ya en los poemas homéricos (Odisea, canto XI). Cuando Ulises desciende al Hades para pedir consejo al sabio Tiresias se encontrará con la psyché de su madre, trata de abrazarla pero se escapa entre sus brazos «como sombra inasible que era». La psyché homérica no tiene que ver, aunque pudiera parecerlo, «con lo que acostumbramos a llamar espíritu y nosotros contraponemos al cuerpo», advierte Erwin Rhode en su conocido estudio. Se trata de una imagen que reproduce su contorno, que se hurta al tacto de los seres vivos y que permanece intacta cuando el cuerpo muerto se convierte en «tierra insensible» y se destruye. Pero también las potencias del querer, el pensar y el sentir

se habrán desvanecido. La apariencia de la psyché en el mundo de los vivos asume, pues, los rasgos del fantasma. Psykaí son, y no otra cosa, los fantasmas de la literatura clásica china, cuya aparición no produce sobresalto alguno. En la Occidental el fantasma ha evolucionado hasta convertirse en un ente con poderes de intervención en la realidad. Pero psyché al fin y al cabo es la aparición con la que tropieza Hamlet (Act. I) o a la que se refiere el doctor Johnson:

«Boswell: —Por favor ¿cómo dijo que era la aparición?

»Johnson: —Pues algo así como un ser que parecía una sombra.»

Y psyché es la sombra del cuento de Poe del mismo título (1850), que recogemos en esta selección.

Pero la historia del alma está jalonada de malentendidos. Las primeras traducciones del griego consagraron este término como equivalente de psyché, aunque ya hemos distinguido uno del otro. El alma, a diferencia de la psyché, ostenta connotaciones religiosas y la suerte de su existencia ultraterrena está determinada por el comportamiento en vida de su dueño. En nuestra cultura, a causa de la influencia del cristianismo, el alma se ha convertido en la instancia hegemónica de la dimensión inmaterial del ser humano. Ha secuestrado la psyché y el espíritu para convertirse en pareja de un cuerpo reducido a la monogamia. En otras culturas no ha sido así. Las tribus indias del Canadá consideran que a la muerte del hombre la sombra y el alma, diferentes una de la otra, se separan ambas del cadáver. El alma parte al reino del lobo, y la sombra en cambio, mera psyché, vaga por las proximidades de la tumba y será quien mantenga relaciones con los vivos. Al destino invariable de la psyché (hundirse en el Hades) se contraponen el juicio al que se verá sometida el alma. El «devorador de sombras» es en El Libro de los Muertos egipcio quien se ocupa de castigar a las almas condenadas, en lo que constituye el primer relato escrito del Juicio. En todo caso, la identificación entre sombra y espíritu, sin entrar en matices sobre qué se entiende por

éste, ya hemos dicho que parece ser una intuición universal. Entre los fang, los bakelos y otras tribus africanas, sombra y alma son sinónimos; entre los indígenas de América del Sur una misma palabra designa alma, sombra e imagen; para los yakutos la sombra es una de las tres almas del hombre, por lo que es muy respetada y se prohíbe a los niños jugar con ella... La tradición occidental, por su parte, considera la sombra como «el cuerpo del alma». En este sentido su desaparición significa la pérdida del alma y por tanto «el cuerpo del condenado no hace sombra». La metáfora de la sombra perdida aparece en nuestra selección en el cuento de Wilde y en las leyendas de Teófilo y del cura de Atarrabio (El hombre que perdió su sombra). La narración más famosa con este tema por argumento es sin duda La maravillosa historia de Peter Schlemihl (1814), de Chamisso, suficientemente accesible como para que aquí prescindamos de ella. En El pescador y su alma (1891), de Oscar Wilde, la sirenita de la que se ha enamorado el pescador le exige que renuncie a su alma si quiere obtener su amor, pues las gentes del mar no tienen alma. Lo logra desprendiéndose de su sombra mediante un ritual preciso, y de este modo se convierte en congénere de esa hada oceánica, ya que como señalábamos en el tercer apartado de nuestro esquema, la sombra es privativa de los seres plenamente humanos. Más adelante volveremos sobre ello. Por su parte, Teófilo y el cura de Atarrabio pierden su sombra a causa de sus relaciones con el Diablo. En el caso de Teófilo como consecuencia de un pacto expreso por el que renuncia a Jesucristo y se somete al Maligno a cambio de ciertos favores. En el del cura vasco como pago del conocimiento adquirido a su costa.

La leyenda de Teófilo (s. VI), tesorero de la Iglesia de Adana (Asia Menor) fue muy popular en Europa durante la Edad Media. Su primera versión es griega, escrita por Eutiquio poco después de la muerte del Teófilo histórico. La tradujo al latín Pedro Diácono en el siglo VIII y de ella escri-



bieron versiones Roswitha, Marbodo, Gautier de Coincy, Berceo, Alfonso X y Vicente de Beauvois entre otros.

De la leyenda del cura de Atarrabio existen también varias versiones, recogidas por Cerquand, Vinson y García de Diego (que la tomó a su vez de Azkue). Son esencialmente iguales y sin duda tienen su origen en el episodio de la Cueva de Salamanca, que forma parte de la leyenda del Marqués de Villena. Botello de Moraes resume así el suceso: «En ella [la cueva] es el Demonio catedrático; y por salario se queda con un estudiante de cada siete que entran. Sólo el Marqués de Villena le engañó, dexándole la sombra en vez del cuerpo. Mas padeció el pobre Marqués el trabajo de no tener sombra desde aquel tiempo, cosa que hace estremecer las carnes». Feijoo lo relata también, añadiendo muy científicamente: «¡Ridícula quimera!, como si el demonio pudiera padecer una ilusión que no cree ni el niño más inocente». Ni Botello ni Feijoo se dieron cuenta de que lo que pretendía el Diablo no era quedarse con el cuerpo de sus discípulos, sino con su alma, y que el astuto Marqués la pierde creyendo que hace un buen negocio. No hay que insistir en la relevancia que en el terreno de lo mágico tiene Enrique de Villena en nuestro país. Ya dijo Menéndez y Pelayo que le había faltado un Goethe que acertara a elevar a mito su peripecia vital. En ella se han inspirado, de todos modos, multitud de creaciones literarias: La cueva de Salamanca (Ruiz de Alarcón), La visita de los chistes (Quevedo), Lo que quería ver el Marqués de Villena (Rojas Zorrilla), y otras más de Cervantes, Lope, Larra, Espronceda, Hartzembusch, etc. Recogió también la leyenda de Villena y su sombra un viajero alemán que visitó Salamanca alrededor de 1676. Johannes Limberg publicó en 1690 en Berlín la memoria de sus andanzas. Limberg es el primero en afirmar que el Diablo atrapa la sombra del Marqués privándole de ella para el resto de sus días. No se trata ya pues de un truco para burlarse de él, como tradicionalmente entendieron los escritores españoles, sino de la entrega efectiva de la

sombra, que da lugar a los misteriosos trabajos a los que alude Botello de Moraes. Ampliamente conocido en Alemania, el libro de Limberg bien podría haber constituido la fuente inspiradora de Chamisso para su novela. De hecho éste se interesó por la filología española y prueba de ello es la temática de algunas de sus composiciones poéticas: Salas y Gómez, Don Juanito Marqués, verdugo de Leganés, Don Quijote. Más aún: Waxman afirma que en ocasiones Limberg se refiere al Marqués de Villena calificándole de pobre hombre, «schlemihl» en dialecto judío-alemán. En fin, el motivo de Schlemihl será luego utilizado por la literatura centroeuropea (basta echar un vistazo al catálogo de Frenzel para cerciorarse de hasta qué punto) con una profusión comparable a la que alcanzó en España el del Marqués de Villena.

En lo que se refiere al tercer apartado de nuestra clasificación: identidad funcional entre sombra y cuerpo, e interpretación de la sombra como rasgo específicamente humano, veamos un pasaje de Cunqueiro: «Si se retenía la sombra de una persona enferma, como la sombra tiene la misma enfermedad y en la misma parte, curando la sombra, en la que se operaba con mayor libertad, se cosía, se limpiaba, incluso con esmeril y jabón de palosanto, quedando curado el cuerpo». Desde Rumanía al Cáucaso la tradición permitía hasta hace no mucho tiempo enterrar sombras en los cementos de una casa como sustitución de los antiguos sacrificios humanos que procuraban solidez al edificio. Una leyenda galesa cuenta cómo Fionn mata finalmente a Cuirrech atravesando su sombra con la lanza (Plutarco y el Panchatantra narran sucesos parecidos) y en un contexto no literario está documentado el hecho de que la ley germánica medieval infligía penas a la sombra en lugar de al condenado. La semejanza y la inseparabilidad de la sombra y el objeto que la proyecta determinan una suerte de dependencia esencial de una y otro. En las culturas primitivas se ha visto en ello una fuente de peligros. Cualquier daño que

sufriera la sombra lo padecería su dueño en carne propia. Así la sombra deberá ser protegida de forma tanto mágica como material. La sombra constituye una suerte de espíritu o esencia que da vida a su cuerpo. Las tradiciones son explícitas en este sentido: los indígenas de Florida no se atreven a pasar junto a ciertos estanques cuando el sol pueda proyectar su sombra sobre la superficie de éstos. En China se tenía gran cuidado de no dejar la sombra de los presentes dentro del féretro cuando se cerraba la tapa, y cuando se hacía descender el ataúd, los enterradores se aseguraban sus propias sombras al cuerpo con tiras de tela firmemente atadas a sus cinturas. En sentido contrario, y siendo la sombra sinónimo o prolongación de su dueño, gozará de sus facultades. Por eso las jóvenes hindúes temen quedar embarazadas si la sombra de un hombre las cubre mientras se bañan desnudas. En los Hechos de los Apóstoles (5, 14-15) se lee que a san Pedro le bastó dejar pasar su sombra sobre los enfermos de las calles de Jerusalén para que quedaran sanados. En este pasaje la sombra opera concretamente con uno de sus sentidos primordiales en la Biblia: la protección, el efecto benéfico («El ángel le contestó y dijo: el Espíritu Santo vendrá sobre ti y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra...», Lucas 1,35). Pero debemos llamar la atención sobre una peculiaridad de la sombra menos evidente y por tanto más reveladora de su potencia simbólica: su dimensión como rasgo de humanidad. Algo de ello hay, ya lo veíamos, en la sombra del pescador de Wilde. En la novela de Chamisso la ausencia de sombra despierta una injustificada reticencia en la gente. La mentalidad popular cree que los seres de otro mundo, la «gente pequeña» de la tradición celta —hadas, elfos y ogros, y el mismo Diablo—, carecen de sombra, siendo éste un indicio que permite descubrir su verdadera naturaleza. La sombra está vinculada al paso del tiempo y eso la convierte en el símbolo adecuado para que su ausencia indique que su dueño ha alcanzado la inmortalidad y la juventud eterna (desde la lite-

ratura china a Peter Pan). También carecen de sombra los santos según las leyendas persas, Buda y el propio Mahoma. Escapara las leyes inamovibles de la física siempre ha sido en Europa motivo de recelo. Cesarius de Heisterbach cuenta que los herejes de Besançon hicieron un pacto con el Diablo, y entre las maravillas que probaban su poder estaba caminar por el suelo enharinado sin dejar huellas, caminar sobre agua, no sufrir daño entre las llamas. Entre nuestros textos el que desarrolla esta tradición de forma más concreta es La mujer sin sombra de Hugo von Hofmannsthal. Concebida inicialmente como libreto de ópera, fue estrenada en 1919 con música de Richard Strauss, y tiempo después el propio Hofmannsthal la convirtió en novela. A diferencia de la interpretación que se suele dar de su argumento, la Emperatriz carece de sombra no por su esterilidad, sino por ser hija de Keikobad, rey de los espíritus. Por lo mismo no podía tener descendencia con un mortal. La búsqueda de su sombra es la renuncia a sus atributos mágicos y la aceptación de las limitaciones y los sentimientos humanos. A ellos está sujeto el perfecto ser humano imperfecto por un eslabón de sombra, y en la sombra, en lo sometido a causa-efecto por excelencia, se cifra esa sumisión: «Es proyectando sombra con lo que pagan su existencia en la tierra», dirá la Emperatriz. Hofmannsthal pudo encontrar su inspiración en el folklore europeo, pero también en el Mahabharata. Un bellissimo episodio, conocido en Occidente desde la traducción aparecida en 1819 en Londres, cuenta cómo Damayanti, enamorada del rey Nala, no acierta a distinguirlo de los dioses. Tiene que realizar su elección inaplazablemente y se devana los sesos buscando un rasgo que le identifique. El supremo Bhima oye sus súplicas y permite que la hermosa Damayanti contemple sus verdaderas naturalezas: «Ella vio a los sapientísimos todos, sin sudor, con los ojos inmóviles; sus frescas guirnaldas no se inclinaban al suelo. Y repetido por su sombra, las guir-

*naldas mustias, cubierto de polvo, sudoroso, de ojos pestañeantes, allí estaba Nala, señor de Nishuda».*

*La sombra junto con el reflejo en el agua fue la más antigua imagen que el hombre contempló de sí mismo. En el alba de la conciencia, sombra y reflejo, inasibles y fieles, semejantes y distintos de su dueño, debieron producir en el hombre emociones que se han grabado en lo más hondo de su inconsciente. La primera sospecha que nos puede asaltar al verlos es que vemos a otro, otro como yo que no soy yo. En segundo lugar podemos suponer que vemos a «otro yo», aquello que somos y que no conocemos. Lo segundo es mucho más inquietante que lo primero, mucho más peligroso. Sobre esas imágenes intocables, ya se suponga que son el doble, el alma o el espíritu, siempre han pesado rigurosos tabúes: van desde el mito de Narciso al miedo a ser fotografiado. El tema del doble está presente en la cultura desde sus inicios: los animales dobles de las pinturas rupestres, el culto a los gemelos, el «hombre de luz» y «gemelo celeste» del místico sufí Sohrawardi (doble celestial que luego se transformó en el ángel de la guarda cristiano). El doble como opuesto da lugar a la leyenda búlgara que cuenta cómo el Diablo nació un día de la sombra de Dios (también Leviathán y Behemoth, según la tradición hebrea, surgen de ella). Como complementario, el doble se convierte en la sombra jungiana de la que hablaremos más adelante. Sería sin embargo el Romanticismo el que modelaría el doble que hoy conocemos, el Doppelgänger lleno de resonancias trágicas. No es un complementario sino un adversario que nos empuja a combatirlo. Son el doctor Jekyll y Mr. Hyde, y en nuestro terreno, Onuphrius y su sombra en el cuento de Gautier (1832), el sabio y la suya en el de Andersen, el «fenómeno inexplicable» en el cuento de Lugones del mismo título. Pero bajo la misma sombra resuenan significados simbólicos diferentes. Las sombras en Gautier y en Andersen se separan de sus dueños y les procuran las peores desgracias. Y sin embargo no podemos*

dejar de pensar que ha sido su propia personalidad la causa. Ambos protagonistas serán traicionados por una sombra que encarna sus ambiciones y temores.

Hemos mencionado antes la sombra jungiana y éste es el momento de ofrecer una explicación. Escribe Jung que «la función insuficientemente diferenciada y la actitud poco desarrollada son nuestra parte en sombra. Aquellas disposiciones primordiales... que por razones morales, éticas u otras cualesquiera se mantienen reprimidas por hallarse en contradicción con nuestros principios conscientes» y «a todo individuo síguele una sombra, y cuanto menos se halle ésta materializada en su vida corriente, tanto más oscura y densa será». Jung califica pues de sombra los aspectos de la personalidad inconsciente que nos negamos a conocer y aceptar. Algunas versiones de la leyenda de Juan sin Miedo cuentan que fue su propia sombra lo único capaz de asustarle. Conocidas estas opiniones tal vez resulte más clara la interpretación realizada más arriba de los cuentos de Gautier y Andersen. En todo caso, la narración que resulta extraordinariamente adecuada a las tesis de Jung es la breve novela de Pérez Galdós, titulada *La Sombra* (1870), que incluye este volumen. En ella, su realista y racionalista autor cuenta una historia fantástica (se excusó de ello en el prólogo). Es la de un enamorado celoso que persigue al joven con el que le engaña su mujer. Pero el joven no es más que una sombra, la que proyecta su propio temor no reconocido a la infidelidad de su esposa. El mismo joven se lo dice: «Yo soy lo que usted piensa, su idea fija, su pena íntima. Esa desazón inexplicable soy yo». Lo que sucede es que la sombra jungiana, como la material, es complementaria de la luz. En el cuento de Andersen, por ejemplo, se relata la victoria de lo mezquino sobre la bondad, pero una bondad débil y pusilánime, necesitada de la energía que a su sombra le sobra.

Por su parte, el cuento de Cristina Fernández Cubas, *El vendedor de sombras* (1982), recoge uno de los significa-

dos más imprevistos entre los tradicionalmente atribuidos a la sombra. No desvelaremos su argumento, baste decir que de los presumidos se dice (más bien se decía) que «se miran en la sombra», y ése podría ser el origen del cuento. Una leyenda hindú cuenta que el zorro gusta de verse en el crepúsculo, cuando su sombra alargada le halaga la vanidad, haciéndole parecer tan majestuoso como un elefante. En la Grecia de hace cien años existían también, como en el cuento, vendedores de sombras, pero ésa es otra historia.

La sombra, que es una referencia a otra presencia, la sustituye por completo en ocasiones. Ya vimos su función conmemorativa en la leyenda del origen de la pintura. El teatro de sombras encuentra su origen en Un episodio parecido. La tradición remonta éste al siglo II a. C., cuando tras la muerte de su esposa el emperador Wu Ti, de la dinastía Han, entró en una apatía de la que nada podía sacarle. Desconsolado por la pérdida de su amada, había extraviado la afición por la vida hasta la llegada de Shao Wong. Éste le prometió hacer revivir a su adorada. Colocó al Emperador ante un lienzo tensado entre dos postes e hizo aparecer en él, noche tras noche, la sombra de su amada. Wu Ti se acostumbraría a charlar con ella durante horas, hasta que en una ocasión violó la condición impuesta por Shao Wong de no mirar tras la pantalla. Al hacerlo le descubrió afanándose entre la tela y una lámpara, con una figurita recortada en piel que imitaba el perfil de su esposa. Las versiones difieren sobre la suerte que corrió el impostor. Difieren también los estudiosos en lo que se refiere a la datación de los hechos, porque otros los sitúan en la época T'ang (618-907) y aún otros en el reinado del emperador Jong Tsing (1023-1065). Se ha afirmado también que el origen del teatro de sombras es indio, basado en la tradición mística del *chāyā nātaka*, y que el Mahabharata fue inicialmente un espectáculo de este tipo. En todo caso podemos situar su nacimiento en el Lejano Oriente, desde donde se extendió a