

John Ashbery

Autorretrato en espejo convexo

Trad. de Javier Marías



John Ashbery nace en Rochester, Estado de Nueva York, en 1927. Su «Autorretrato en espejo convexo» —publicado por primera vez en 1975— mereció los premios Pulitzer, National Book y National Book Critics.

La poesía de Ashbery se refleja a sí misma de un modo humorístico y melancólico, autocontemplándose como una vacilante crítica de las poesías referenciales y degradadas. El poeta disminuye nuestras expectativas de significación coherente al ofrecernos una y otra vez la lúcida zona en la que el sentido se haya postergado. El tratamiento del lector es fríamente autocrítico, ya que sus esperanzas son sistemáticamente defraudadas. Leyendo a Ashbery percibimos cómo lo familiar nos conduce a lo extraño y adquirimos conciencia de que nuestro lenguaje está retorcido y deformado incluso al guiarnos.

Siempre me he sentido fascinado por el cuadro que muestra (a Parmigianino) mirando un espejo convexo. Tiende su mano alejándola del cuerpo, de modo que ésta es dos veces mayor que su cabeza y toda la habitación tiene el aspecto de una esfera convexa. K. Power.

Francesco Mazzola, El Parmigianino (Parma, 1503 - Casalmaggiore 1540),
«Autorretrato en espejo convexo», 1524. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Como hizo el Parmigianino, la mano derecha
más grande que la cabeza, adelantada hacia el espectador
y replegándose suavemente, como para proteger
lo que anuncia. Unos cristales emplomados, vigas viejas,
pieles, muselina plisada, un anillo de coral corren unidos
en un movimiento sobre el que se apoya el rostro,
que flota
acercándose y retirándose como la mano
sólo que está en reposo. Es lo que está
sustraído. Dice Vasari: «Francesco se puso un día
a sacarse su retrato, y se miró con ese propósito
en un espejo convexo, como los que usan los barberos...

Para ello mandó a un tornero que le hiciera
una bola de madera, y tras partirla por la mitad y
reducirla al tamaño del espejo, con gran arte
se puso a copiar cuanto veía en el espejo»,
principalmente su reflejo, del que el retrato
es el reflejo una vez quitado.

El espejo decidió reflejar tan sólo lo que él veía
que fue suficiente para su propósito: su imagen
barnizada, embalsamada, proyectada en un ángulo
de 180 grados

La hora del día o la densidad de la luz
adhiriéndose al rostro lo conservan
vivaz e intacto en una ola recurrente

de llegada. El alma se asienta.
Pero ¿hasta dónde puede salir por los ojos flotando
y aún regresar a su nido a salvo? Al ser la superficie
del espejo convexa, la distancia aumenta
significativamente: es decir, lo bastante para apuntar
que el alma es un cautivo, tratado humanitariamente,
mantenido
en suspenso, incapaz de avanzar hasta mucho más le-
jos
de tu mirada cuando intercepta el cuadro.
El Papa Clemente y su corte se quedaron «estupefac-
tos»,
según Vasari, y le prometieron un encargo
que nunca se materializó. El alma ha de permanecer
donde está.
aunque se inquiete, oyendo gotas de lluvia en el cris-
tal,
el suspirar de las hojas de otoño azotadas por el vien-
to,
anhelando estar libre, fuera, pero debe quedarse
posando en este sitio. Debe moverse
lo menos posible. Esto es lo que dice el retrato.
Pero hay en esa mirada fija una combinación
de ternura, diversión y pesar, tan poderosa
en su contención que uno no puede mirar mucho
tiempo.
El secreto es demasiado evidente. Escuece su piedad,
hace brotar lágrimas calientes: que el alma no es al-
ma,
no tiene secreto, es pequeña, y encaja
en su hueco perfectamente: su habitación, nuestro
momento de atención.
Esa es la melodía pero no hay letra.
La letra es sólo especulación
(del latín *speculum*, espejo):
busca el significado de la música sin poder hallarlo.

Vemos tan sólo posturas del sueño,
jinetes del ademán oscilante que hace aparecer
el rostro bajo cielos de tarde, sin
falso desaliño como prueba de autenticidad.
Pero es la vida englobada.
Uno querría sacar la mano
fuera del globo, pero su dimensión,
lo que lo soporta, no lo permitirá.
Sin duda es esto, no el reflejo
de esconder algo, lo que hace que la mano destaque
tanto
mientras retrocede ligeramente. No hay forma
de erigirla plana como la sección de un muro:
debe unirse al segmento de un círculo,
volviendo al azar al cuerpo del que parece
tan improbable parte, para corear y apuntalar el rostro
en el que el esfuerzo de este estado se ve
como el ápice de una sonrisa, un destello
o estrella que uno no está seguro de haber visto
cuando se reanuda la oscuridad. Una luz perversa cu-
yo
imperativo de sutileza de antemano condena su
presunción de alumbrar: insignificante pero intencio-
nada.

Francesco, tu mano es lo bastante grande
para destrozar la esfera, y demasiado grande,
pensaría uno, para tejer delicadas mallas
que sólo arguyen su posterior detención.
(Grande, pero no tosca, simplemente a otra escala,
como una ballena dormitando en el fondo del mar
en relación con el diminuto, presuntuoso barco
de la superficie). Pero tus ojos proclaman
que todo es superficie. La superficie es lo que está ahí
y nada puede existir excepto lo que está ahí.
No hay entrantes en la habitación, sólo concavidades,
y la ventana no tiene mucha importancia, ni ese

plateado de ventana o espejo de la derecha, ni siquiera
como indicador del tiempo, que en francés es *le temps*, la palabra de tiempo^[1], y que
sigue un curso en el que los cambios son sólo características del conjunto. El conjunto es estable
dentro
de la inestabilidad, un globo como el nuestro, que descansa
sobre un pedestal de vacío, una bola de ping-pong segura sobre su surtidor de agua.
Y así como no hay palabras para la superficie, es decir,
no hay palabras para decir lo que es realmente, que no es
superficial sino un núcleo visible, así no hay salida para el problema de pathos contra experiencia.
Ahí seguirás, intranquilo, sereno en tu gesto que no es abrazo ni aviso
pero que encierra algo de ambos en pura afirmación que no afirma nada.

Estalla el globo, la atención se desvía mortecinamente. Las nubes en el charco se convierten al moverse en fragmentos serrados.

Pienso en los amigos que vinieron a verme, en qué tal fue ayer. Un sesgo extraño de la memoria que atraviesa al modelo que sueña en el silencio del estudio mientras piensa si levantar el lápiz hasta el autorretrato. Cuánta gente vino y se quedó algún tiempo, pronunció palabras claras u oscuras que se hicieron parte de ti

como la luz tras niebla y arena empujadas por el viento,
influida y filtrada por ellas, hasta que ya no queda ninguna parte que sea sin duda tú. Esas voces del atardecer
te lo han contado todo y sin embargo prosigue el cuento
en forma de recuerdos depositados en bloques irregulares de cristales. ¿De quién, Francesco, la mano arqueada
que controla las estaciones cambiantes y los pensamientos
que se van pelando y emprenden el vuelo a velocidades de vértigo
con las últimas y obstinadas hojas arrancadas de ramas húmedas? En esto veo tan sólo el caos de tu espejo redondo que lo organiza todo en torno a la estrella polar de tus ojos que están vacíos,
no saben nada, sueñan pero nada revelan.
Siento el tiovivo ponerse en marcha lentamente y cada vez ir más de prisa: mesa, papeles, libros, fotografías de amigos, la ventana y los árboles fundiéndose en una sola banda neutra que me rodea por todas partes, dondequiera que mire.
Y no puedo explicar la acción de igualar, por qué habría de reducirse todo a una sola sustancia uniforme, a un magma de interiores.
Mi guía en estas cuestiones es tu yo, firme, oblicuo, que lo acepta todo con el mismo espectro de sonrisa, y al acelerarse el tiempo de modo que es pronto
mucho más tarde, puedo conocer tan sólo la salida recta,
la distancia entre nosotros. Hace mucho tiempo los datos esparcidos significaban algo,

los pequeños accidentes y placeres
 del día a medida que avanzaba desgarbadamente,
 un ama de casa con sus quehaceres. Imposible ahora
 restituir esas propiedades en la plateada mancha que
 es
 el registro de lo que lograste al sentarte
 «a copiar con gran arte cuanto veías en el espejo»
 para perfeccionar y excluir lo ajeno
 para siempre. En el círculo de tus intenciones quedan
 algunas vigas que perpetúan el encantamiento de un
 yo con otro yo:
 miradas, muselina, coral. No importa
 porque estas son cosas que son iguales hoy
 antes de que la sombra propia se saliera del campo
 por vez primera para hacerse pensamientos del maña-
 na.

El mañana es fácil, pero el hoy está inexplorado,
 desolado, reacio como cualquier paisaje
 a rendir lo que son leyes de la perspectiva
 sólo para profunda desconfianza del pintor
 después de todo, un instrumento endeble aunque
 necesario. Por supuesto algunas cosas
 son posibles, el hoy lo sabe, pero no sabe
 cuáles. Algún día intentaremos
 hacer tantas cosas como sean posibles
 y tal vez lo logremos con un puñado
 de ellas, pero esto no tendrá nada
 que ver con lo que es hoy prometido, nuestro
 paisaje, que se nos vuela para desaparecer
 por el horizonte. Brilla hoy lo bastante de una envol-
 tura
 para mantener la suposición de promesas unidas
 en un solo trozo de superficie, que lo dejan a uno vol-
 ver
 paseando desde ellas a casa para que estas

aún mayores posibilidades puedan permanecer intactas sin someterse a prueba. De hecho la cáscara del cuarto-burbuja es tan resistente como huevos de reptil; todo allí se ve «programado» a su debido tiempo; se va incluyendo más sin que ese más se añada a la suma, y así como uno se acostumbra a un ruido que lo mantenía despierto pero ya no lo hace, así la habitación alberga este flujo como un reloj de arena
sin variar de clima ni de calidad (excepto quizá para iluminarse mortecina y casi invisiblemente, en un foco que se afila hacia la muerte: habrá más sobre esto luego). Lo que debería ser el vacío de un sueño se va llenando continuamente al ponérsele espita al manantial de los sueños para que este concreto sueño pueda crecer, florecer como una rosa de cien hojas, desafiando suntuarias leyes, dejándonos para que despertemos y tratemos de empezar a vivir en lo que se ha convertido ahora en un suburbio. Sydney Freedberg en su *Parmigianino* dice del cuadro: «El realismo en este retrato no crea ya una verdad objetiva, sino una *bizarria*... Sin embargo su distorsión no produce una sensación de falta de armonía... Las formas conservan una fuerte dosis de belleza ideal», porque las nutren nuestros sueños, tan inconsecuentes hasta, que un día nos fijamos en el hueco que dejaron. Ahora su importancia

está clara si no su significado. Habían de nutrir un sueño que las incluye a todas, ya que están finalmente invertidas en el espejo acumulador. Parecían extrañas porque en realidad no podíamos verlas.

Y de esto sólo nos damos cuenta en un punto en el que se esfuman

como una ola rompiendo en una roca, renunciando a su forma en un gesto que expresa esa forma.

Las formas conservan una fuerte dosis de belleza ideal

al hurgar en secreto en nuestra idea de la distorsión.

¿Por qué estar descontentos con esa ordenación, si los sueños nos prolongan al ser absorbidos?

Algo ocurre que parece vivo, un movimiento que sale del sueño para entrar en su codificación.

Al empezar yo a olvidarlo

presenta su estereotipo otra vez

pero es un estereotipo desconocido, el rostro fondeando, salido de mil peligros, para encarar otros pronto, «más de ángel que de hombre» (Vasari).

Tal vez un ángel tenga el aspecto de cuantas cosas se nos han olvidado, quiero decir las cosas

olvidadas que no nos son familiares al

volver a encontrarlas, perdidas inefablemente, que una vez fueron nuestras. Este sería el motivo

para invadir la intimidad de este hombre que

«se interesó por la alquimia, pero cuyo deseo

no era aquí examinar las sutilezas del arte

con espíritu distanciado y científico: deseaba a través de ellas

transmitir al espectador la sensación de novedad y asombro»

(Freedberg). Retratos posteriores como el «Caballero» de los Uffizi, el «Joven prelado» de la Borghese y

la «Antea» de Nápoles resultan de tensiones manieristas, pero aquí, como señala Freedberg, la sorpresa, la tensión están en el concepto más que en su realización.

La consonancia del Alto Renacimiento está presente, aunque distorsionada por el espejo. Lo que es novedoso es el extremo cuidado en representar

las veleidades de la redondeada superficie reflectora (es el primer retrato de espejo),

de modo que podrías engañarte por un instante antes de darte cuenta de que el reflejo no es el tuyo. Te sientes entonces como uno de esos personajes de Hoffmann a los que se ha privado de reflejo, sólo que la totalidad de mí se ve que está suplantada por la rigurosa otredad del pintor en su

otra habitación. Lo hemos sorprendido trabajando, pero no él nos ha sorprendido mientras trabaja. El cuadro está casi acabado, la sorpresa casi pasada, como cuando uno se asoma a mirar,

sobresaltado por una nevada que aún ahora está terminando en chispas y partículas de nieve.

Tuvo lugar mientras estabas dentro, dormido, y no hay ninguna razón por la que debieras haber estado despierto para ello, salvo que el día se está acabando y te será difícil

conciliar esta noche el sueño, hasta tarde al menos.

La sombra de la ciudad inyecta su propia urgencia: Roma donde Francesco

trabajaba durante el Saqueo: sus invenciones asombraron a los soldados que irrumpieron en su estudio;

decidieron perdonarle la vida, pero él se fue al poco tiempo;

Viena donde está hoy la pintura, donde
la vi con Pierre en el verano de 1959; Nueva York
donde estoy ahora, que es un logaritmo
de otras ciudades. Nuestro paisaje
rebose de filiaciones, viajes rápidos de ida y vuelta;
los negocios se llevan con la mirada, el gesto,
los rumores. Es otra vida de la ciudad,
la azogada espalda del espejo del
estudio inidentificado pero dibujado precisamente.

Quiere
sacar con sifón la vida del estudio, reducir
a decretos su espacio en el mapa, aislarlo.
Esa operación se ha visto paralizada temporalmente
pero algo nuevo está en camino, un nuevo preciosis-
mo
en el viento. ¿Puedes soportarlo,
Francesco? ¿Eres lo bastante fuerte?
Este viento trae lo que no sabe, es
autopropulsado, ciego, no tiene noción
de sí mismo. Es la inercia que una vez
reconocida mina toda actividad, secreta o pública:
susurros de la palabra que no puede entenderse
pero sí sentirse, un escalofrío, una plaga
que sale hacia el exterior por los cabos y penínsulas
de tus nevaduras y así para los archipiélagos
y para el aireado y bañado secreto del mar abierto
éste es su lado negativo. Su lado positivo
es que te hace notar la vida y las tensiones
que parecía sólo que se marchaban, pero que ahora,
a medida que esta nueva manera va cuestionando, se
ve que
se apresuran a pasar de moda. Si han de convertirse
en clásicos
tienen que decidir de qué lado están.
Su reticencia ha socavado
el decorado urbano, ha hecho que sus ambigüedades

parezcan tercas y cansadas, los juegos de un anciano.
Lo que ahora necesitamos es ese improbable
aspirante al título que aporrea las puertas de un casti-
llo

asombrado. Tu argumento, Francesco,
había empezado a ponerse rancio al no verse venir
respuesta ni contestaciones. Si ahora se deshace
en polvo, eso sólo significa que su hora había llegado
hace ya algún tiempo, pero mira ahora, y escucha:
puede ser que esté ahí almacenada otra vida
en escondrijos de los que nadie sabía; que ella,
no nosotros, seamos el cambio; que de hecho sea-
mos ella

si pudiéramos volver a ella, revivir en parte el aspecto
que tenía, volver nuestros rostros al globo mientras se
pone

v aún salir con bien de ello:

nervios normales, respiración normal. Al ser una metá-
fora

hecha para incluirnos, somos parte de ella y
podemos vivir en ella como de hecho hemos vivido,
con tal de dejar nuestras mentes en blanco porque el
cuestionamiento

vemos ahora que no se dará caprichosamente
sino de un modo ordenado que no pretende amena-
zar

a nadie: el modo normal en que se hacen las cosas,
como el crecer concéntrico de los días
en torno a una vida: correctamente, si piensas en ello.

Una brisa como el volver de una página
trae de nuevo tu rostro: el momento
se lleva un enorme bocado de la neblina
de placentera intuición a la que sucede.
Encajar en un lugar es «la muerte misma»,
como dijo Berg de una frase de la Novena de Mahler;

o, para citar a Imógenes en *Cymbeline*, «No puede haber en la muerte pellizco más fuerte que éste»,
pues,
aunque sólo ejercicio o táctica, lleva
el impulso de una convicción que había estado creciendo.

La mera capacidad de olvido no puede borrarlo
ni hacerlo volver el deseo, mientras siga siendo
el blanco precipitado de su sueño
en el clima de suspiros lanzados a través de nuestro
mundo,

un trapo encima de una jaula. Pero es seguro que
lo que es bello lo parece tan sólo en relación a una vida

específica, experimentada o no, canalizada en alguna
forma

empapada en la nostalgia de un pasado colectivo.

La luz hoy se sumerge con un entusiasmo
que he conocido en otro sitio, y he sabido por qué
parecía significativo, que otros sintieron así
hace años. Sigo consultando

este espejo que ya no es mío

durante tanta activa ociosidad como esta vez

ha de tocarme. Y la vasija está siempre llena

porque lo único que hay es justamente tanto espacio
v en él cabe todo. La muestra

que uno ve no ha de tomarse como

eso tan sólo, sino como todo en cuanto

puede ser imaginado fuera del tiempo: no como un
gesto

sino como totalidad, en el refinado, asimilable estado.

Pero ¿de qué es este universo el pórtico

pues entra y sale, retrocede y avanza,

negándose a rodearnos y sin embargo la única

cosa que podemos ver? El amor una vez