

**EL MITO DE NARCISO O LA
FALLAX IMAGO: EL TEXTO
OVIDIANO EN DOS
AUTORES
LATINOAMERICANOS**

Elisabeth Caballero de del Sastre
(Universidad de Buenos
Aires-Argentina)

"Credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
Quod petis est nusquam; quod amas, auertere, perdes.
Ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est.
Nil habet ista sui; tecum uenitque manetque;
tecum discedet, si tu discedere possis."

Ovidio *Met.* III 432-436 ¹

"Tengo Pena, Rabia,
De ver Que Narciso
A un Ser Quebradizo
Quiere, A mi Me agravia.

Sor Juana Inés de la Cruz *El Divino
Narciso* Cuadro Cuarto, escena XI.²

"Rostro absoluto, firmeza mentida del espejo.
El espejo se olvida del sonido y de la noche
y su puerta al cambiante pontífice entreabre.
Máscara y río, grifo de los sueños.

José Lezama Lima *Muerte de Narciso* vv. 17 - 20. ³

¹ Ovide, *Les Méthamorphoses*, Text établi et traduit par George LaFaye, 2^a. ed., París, Les Belles Lettres, 1957.

² Sor Juan Inés de la Cruz, *Obras Completas*, México, Porrúa, 1989. III Autos y Loas. *El divino Narciso* p. 383 y ss.

³ José Lezama Lima *El reino de la imagen*. Caracas, Ayacucho, 1981.

Tres poetas separados en el tiempo y el espacio y un único tema que propicia una escritura y una lectura literaria⁴ y que a la vez congrega y estructura las sucesivas partes de las obras mediante su vinculación con la vida. La leyenda de Narciso es el tema que estos tres poetas modifican, modulan y trastornan mediante un haz de intertextualidades e intratextualidades que manifiestan las marcas culturales de un pasado que siempre deviene hacia un presente que se vuelve futuro.

La elección del texto ovidiano es obvia, ya que es la versión del mito más conocida. No parece tan clara la selección del auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz y menos aún el salto cronológico y estético que supone el poema de Lezama Lima. El punto de convergencia se da en el barroquismo atribuido a los poetas en cuestión.

Ovidio al enfrentar un mundo cambiante en el que cada metamorfosis supone una evolución dinámica, se opone a la estabilidad y al arraigo⁵ y por tanto presenta la cualidad esencial del barroco: el odio a lo estático⁶. En general cuando se habla del barroquismo de Ovidio se menciona un criterio estético y apenas se insinúan los atisbos subversivos contra un régimen político y social que lentamente se resquebraja.

En cuanto a Lezama Lima, la crítica no ha perdido la oportunidad de proclamarlo barroco, ni ha dejado de acudir a Góngora como punto de referencia al enfrentarse a las dificultades que entraña la escritura lezamiana⁷. La popularidad del barroco en el siglo XX es obra de las vanguardias y su auge se nota a comienzos de los años veinte, no sólo en la literatura de creación sino también en la crítica.

Selección, Prólogo y Cronología de Julio Ortega.

⁴ Guillén Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona. Crítica, 1985. p. 249.

⁵ Viarre, Simone. *L'Image et la Pensée dans les Metamorphoses d'Ovide*. Paris. Presses Universitaires de France, 1964. p. 97.

⁶ Bardon H. "Ovide et le Baroque". *Ovidiana*, 1958, p. 75-99.

⁷ González Echevarría, Roberto. "Apetitos de Góngora y Lezama". *Revista Iberoamericana*. Nº 92 -93, julio dic. 1975 pp. 479-491.

La preocupación por el barroco se muestra en varios ensayos de Lezama Lima, pero nos interesa citar sus precisiones acerca del barroco americano, que propone en "La curiosidad barroca": "Primero, hay una tensión en el barroco; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica; tercero no es un estilo degenerescente, sino plenario, que en España y en la América española representa adquisiciones del lenguaje, tal vez únicas en el mundo, muebles para la vivienda, formas de vida y de curiosidad, misticismo que se ciñe a nuevos módulos para la plegaria, maneras del saboreo y del tratamiento de los manjares, que exhalan un vivir completo, refinado y misterioso, teocrático y ensimismado, errante en la forma y arraigadísimo en sus esencias"⁸. A esta última dialéctica se adecua su opinión sobre la poesía que leemos en "Las imágenes posibles": La poesía que es instante y discontinuidad ha podido ser conducida al poema que es un estado y un continuo. Pues hay siempre una comparación en cada poema mediante la cual fijamos un elemento de suyo fugaz e irreproducible... Después que la poesía y el poema han formado un cuerpo o un ente, y armado de la metáfora y la imagen, y formado la imagen, el símbolo y el mito - y la metáfora que puede reproducir en figura sus fragmentos o metamorfosis - nos damos cuenta que se ha integrado una de las más poderosas redes que el hombre posee para atrapar lo fugaz y para el animismo de lo inerte"⁹.

No en vano su obra poética se inicia con "La muerte de Narciso", poema que presenta una estructura compleja, si es que se puede conjeturar alguna, en la que las metáforas se encadenan y todo es fuga, cambio, olvido, ausencia y ciego destierro. Según Guillermo Sucre¹⁰ Narciso, más que el tema del poema es el anti-tema. Desde la perspectiva de Lezama, si bien Narciso es el intento por identificarse con lo *Uno Individual*, su búsqueda parece signada por una

⁸ Lizama Lima, José. *La curiosidad barroca*. p.384. *El reino de la Imagen*, op. cit. ut supra.

⁹ ibidem, p. 234.

¹⁰ Sucre, Guillermo "Lezama Lima: El Logos de la Imaginación" en *Revista Iberoamericana* 92-93, julio - dic. 1975, pp. 494 -508.

imposibilidad: la de abandonarse a la aventura de lo Otro. En este sentido Bajtín refiriéndose al caso de Narciso dice que se puede vivir el amor del otro hacia uno mismo, se puede querer ser amado, se puede imaginar y anticipar el amor del otro, pero no se puede amar a la propia persona como al otro, de una manera inmediata¹¹.

En cuanto al auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz, el mismo Lezama lo considera una temeridad¹². En las loas introductorias, Sor Juana intenta relacionar los mitos católicos con los mitos precortesinos, y en el desarrollo de la representación, Narciso, ayudado por la gracia, termina en la compañía de su Padre, sentado a la diestra de su trono celeste. Según Lezama, en el Narciso del auto sacramental parece como si el choque de viejas culturas agravase el rendimiento de las antiguas deidades. La repetición en poderosas ráfagas musicales: Y en pompa festiva,/ celebrad al gran Dios de las Semillas!, le dan a toda la obra un fondo de raza¹³.

Octavio Paz¹⁴ opina que *El divino Narciso* es un maravilloso mosaico de formas poéticas y métricas y además es un ejemplo del arte exquisito del *collage* literario. El auto convierte a la fábula de Ovidio en una alegoría de la pasión de Cristo y de la institución de la Eucaristía. El problema del conocimiento en Sor Juana no mata, sino que resucita.

Hemos tomado dos autores latinoamericanos que se sitúan dentro de una cultura en crisis. Sor Juana toma un mito recurrente a lo largo del tiempo y con él reúne o concentra distintas voces en la búsqueda de una realidad americana. Lezama Lima, en su Narciso, ofrece una visión desgarrante, como los restos humeantes de Guernica.

"Frio muerto y cabellera desterrada del aire

11 Bajtín, M. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982. p. 50.

12 Lezama, Lima, José. *La curiosidad barroca* p. 394

13 Ibidem, p. 394.

14 Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. Barcelona, Seix Barral. 1982, p. 464.

que la crea, del aire que le miente son
de vida arrastrada a la nube y a la abierta
boca negada en sangre que se mueve

"Muerte de Narciso" vv. 21 -24.

El origen del mito de Narciso es desconocido y sólo se recogen testimonios tardíos de él. Con Ovidio se llega a la plasmación literaria del relato mitológico y es el nexo para toda recurrencia temática o interpretación psicológica, filosófica o estética. La unión de los tres elementos fundamentales que aparecen en los relatos del mito se dan en el texto Ovidiano: Eco, Narciso y la Fuente forman una unidad cerrada, un microcosmo en el que se debaten los agonistas. Como dice Fränkel¹⁵ "it was a masterful invention to combine in one tale two fables of futile love, that of Narcissus and that of Echo. While Narcissus was caught in the net of mere sameness and was touched by nothing but his own unsubstantial reflection, Echo is mere otherness and is herself only an unsubstantial reflection. He is too much prepossessed with his own self to share it with others, and she has no self of her own which she might share." Vemos que Fränkel encuentra el sentido del relato en la oposición entre: identidad y diversidad.

La figura narcisista ocupa un lugar muy singular en la historia de la subjetividad occidental. Julia Kristeva le dedica un extenso análisis en el que contempla el transcurrir histórico del tema como un *tópos* fundamental de un pensamiento que se aparta de la filosofía antigua para alimentar la especulación hasta la patrística de los primeros siglos de la era cristiana. El *corpus* hermético, así como los gnósticos, considerarán que el mundo sensible es el resultado de una falta en cierto modo narcisista, dado que el hombre arquetípico se apasiona por su propio reflejo, que no es sino el resultado de una caída¹⁶.

La Edad Media retoma el tema para condenar a través de él la funesta inclinación humana hacia la apariencia.

¹⁵ Fränkel Hermann. *Ovid a poet between two worlds*, University of California Press. Berkeley. 1945. p. 85.

¹⁶ Kristeva Julia. *Historias de amor*. México, Siglo XXI. p. 116.

La reivindicación más o menos encubierta de la experiencia narcisista como fundamento necesario del arte es constante a través de los siglos¹⁷. Pero es Paul Valéry el que lleva a su punto culminante el simbolismo del mito de Narciso (*Narcisse parle, Fragments du Narcisse, Cantate du Narcisse*). Lo que este mito significa para Valéry es la pretensión de corporalizar, de reducir a la más concreta imagen mítica lo más antinatural, irreal y absoluto: su Yo. El Yo puro es la conciencia intelectual, es un yo especulativo, el que movido por una inteligencia agotadora, se encuentra siempre en fuga y tiende al vacío y a la total despersonalización¹⁸.

En esta abigarrada trama que a lo largo de la historia tejen las recurrencias a una misma leyenda no podemos omitir la abstracción simbolista en *Le traité du Narcisse* de André Gide (1891). Fantasía del andrógino antes de la sexuación, según Kristeva, este Narciso es grave y religioso¹⁹. El poeta tendría la capacidad de ver, a través de las apariencias narcisianas, las formas estatales, armoniosas y verdaderas y sería por eso mismo el dueño del paraíso.

En el trayecto freudiano, la hipótesis narcisista ocupa un lugar de privilegio²⁰, y el texto freudiano da la impresión de un juego mimético constitutivo de las identidades psíquicas (Yo/objeto), antes de que este juego se desvele, a la larga y en el vértigo de las remisiones, como una pantalla sobre el vacío²¹. *La introducción al narcisismo* de Freud, data del comienzo de la guerra de 1914, hecho que Lacan²² considera conmovedor.

Lacan es quien nos señala la importancia de tres términos que conforman tres sistemas de referencia: lo imaginario, lo simbólico y lo real. Dentro de dichas coordenadas explica su teoría del estadio del

¹⁷ ibidem, p. 116.

¹⁸ Díez Del Corral Luis *La Función del mito clásico en la Literatura Contemporánea*. Madrid. Gredos, 1974, p. 141.

¹⁹ Kristeva Julia, op. cit. p. 118.

²⁰ ibidem p. 19.

²¹ ibidem p. 19.

²² Lacan Jacques - Alain Miller. Buenos Aires, Paidós. 1992. p. 183.

espejo por la cual "la sola visión de la forma total del cuerpo humano brinda al sujeto un dominio imaginario de su cuerpo, prematuro respecto al dominio real... En esta la aventura imaginaria por la cual el hombre, por vez primera, experimenta que él se ve, se refleja y se concibe como distinto, otro de lo que él es: dimensión esencial de lo humano, que estructura el conjunto de su vida fantasmática"²³.

Pero en la relación entre lo imaginario y lo real, y en la constitución del mundo que de ella resulta, todo depende de la situación del sujeto. La situación del sujeto, nos dice Lacan²⁴ está caracterizada esencialmente por su lugar en el mundo simbólico, dicho de otro modo, en el mundo de la palabra. Sin la palabra, lo real y lo imaginario son equivalentes. "La palabra plena es la que apunta, la que forma la verdad tal y como ella se establece en el reconocimiento del uno por el otro. La Palabra plena es la palabra que hace acto. Tras su emergencia uno de los sujetos ya no es el que era antes"²⁵.

Dentro de este esquema la relación Eco - Narciso en el fragmento ovidiano se aclara, ante una lectura que pretende en cierto sentido analizar el texto para comprenderlo desde un hoy que ilumine el ayer de las sucesivas y recurrentes versiones poéticas del mito. Pensamos que más allá de las particularidades de cada tratamiento del mito, las líneas fundamentales están presentes en la leyenda ovidiana y es precisamente su tratamiento poético el que ha lanzado a artistas cronológicamente distantes a reelaborarlo.

El narciso ovidiano se lanza como una flecha en el *continuum* que pretende convertir el *carmen* del poeta en *perpetuum* y a través de *mutatas...formas* (Met. I 1-4) remontarse *ab origine mundi/ ad mea...tempora*.

Leemos en el texto de Lezama Lima:

"Una flecha destaca, una espalda se ausenta.
Relámpago es violeta si alfiler en la nieve y terco rostro.

23 ibidem, p. 130.

24 ibidem, p. 131.

25 ibidem, p. 168.

Tierra húmeda ascendiendo hasta el rostro, flecha cerrada"
("La muerte de Narciso" vv. 95-97).

Los versos del canto III de las Metamorfosis consagradas a la leyenda son 171 (del 339 al 510). Sea una mera coincidencia o una velada alusión pitagórica escondida en la suma de los versos, la idea es sugerente en un canto en el que se trata la leyenda tebana y el advenimiento de Baco, su culto y su mística. Ese dios que nace de los amores de Júpiter y Semele y que tiene la característica de haber nacido dos veces: "*tutaque bis geniti sunt incunabula Bacchi*" (III 317). Baco, muerto por el fuego de su padre, es salvado por él y criado por las ninfas, habitantes de los bosques y las fuentes.

Todo el libro tercero, en sus distintos pasajes o episodios está recorrido por dos temas entrecruzados: la visión y la voz. Ambos elementos forman un quiasmo en el que los personajes se ven atrapados y por ver pierden el habla o por hablar la visión. O sea que la realidad siempre se escapa, salvo en el caso de Tiresias que recibió el don de la videncia: "*At pater omnipotens... pro lumine adempto/scire futura dedit...*" (III 336-338). Es el mismo Tiresias, el *fatidicus vates* el que ubica el drama de Narciso en el campo del conocimiento, cuando consultado por los padres del niño exclama: "*si se non nouerit*" (III 348).

Desde el comienzo del canto III, el río Cefiso, padre de Narciso, recorre un ámbito primigenio hecho de selvas, cavernas y fuentes que no han sido violadas por la civilización y conservan su ancestral sacralidad. Así leemos: "*Silua uetus stabat nulla uiolata securi*" (III 28) al comienzo del pasaje que corresponde a la fundación de Tebas.

En el episodio de Acteón, condenado por un error (*non scelus inuenies, quod enim scelus error habebat?* III 142), también encontramos un recinto consagrado a la diosa Diana:

"*Vallis erat.....*
.....succintae sacra Dianae,
cuius in extremo est antrum nemorale recessu,
arte laborarum nulla; simulauerat artem
ingenio natura suo....." (III 155-59).

También los miembros de la diosa son virginales (v. 164) y la visión de Acteón los vuelve purpúreos por la vergüenza de haber sido contemplada desnuda ("Is fuit in uultu uisae sine ueste Dianae" III 185). Acteón convertido en ciervo se contempla en el agua y por última vez emite un grito de pesar:

"Ut uero uultus et cornua uidit in unda:
"Me miserum! dicturus erat; *vox nulla secuta est*"
(III 200 -201).

La palabra lo abandona y muere cruelmente lacerado por sus propios canes: "Verba animo desunt; resonat latratibus aether" (III 231). Anulada la voz humana, la naturaleza responde con sonidos o aullidos. Al respecto recordemos que las ninfas sorprendidas en su baño lanzan *subitis ululatis* (III 179), así como aullan, las mujeres que destrozan a Penteo por haber profanado sus ritos.

"Pentheia sic ictus longis ululatus aether
mouit et audito clamore recanduit ira! (III 706-707).

La *turba furens* (716), ataca a *...oculis illum cernentem sacra profanis* (710) y lo desgarran como a una fiera.

En este contexto de violencia, nace Narciso, por obra de la violencia:

"Caerula Liriope, quam quondam flumine curuo
implicuit clausaeque suis Cephisos in undis
vim tulit....."
III 342 -344.

Venganza de dioses, celos divinos castigan a mortales que no tienen voz para replicar. Eco es desposeída de la palabra y es solo sonido. Eco ve al joven y lo persigue y la imposibilidad de comunicación lleva a Narciso hacia la fuente:

"Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis

quem neque pastores neque pastae monte capellae
contigerant aliudue pecus, quem nulla volucris
nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus"
III 407 - 410.

El joven se acerca a beber y la fatalidad lo atrapa:

"Dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit;
dumque bibit, uisae correptus imagine formae,
spem sine corpore amat, corpus putat quod unda est"
III 415-417.

Ante las aguas Narciso tiene la revelación de su identidad, de su dualidad entre lo dionisiaco y lo apolíneo: "Et dignos Baccho, dignos et Apolline crines /...cunctaque miratur quibus est mirabilis ipse" (III 421-424). Pero' *inprudens*(425) se ansía y desea clamar el ardor producido por su propia imagen.

El amor y el ardor no sedado lo disuelven como la cera expuesta al sol: "Liquitur et tecto paulatim carpitur igni" (III 490)

Agua y fuego desgarran a Narciso, eterno fluir y deseo de captar el instante. Este es tal vez el drama que el barroquismo en diferentes épocas y en distintos momento críticos ha sabido expresar. El drama de Narciso quebrado y fragmentado por su conocimiento es tal vez propicio para el alma de un poeta barroco.

Así a lo largo de recurrencias y de dialogar con los textos de diferentes culturas, hemos conjugado una polifonía de voces en torno a un único tema.

"Ascendiendo en el pecho sola blanda,
olvidada por un aliento que olvida y desentraña.
Olvidado papel, fresco agujero al corazón
saltante se apresura y la sonrisa al caracol.
La mano que por el aire líneas impulsaba,
seca, sonrisas caminando por la nieve.
Ahora llevaba el oído al caracol, el caracol
enterrando firme oído en la seda del estanque."
Lezama Lima, *Muerte de Narciso*, vv. 25 al 32.