

LA MIRADA EN EL ESPEJO COMO BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD: EL MITO DE NARCISO EN LA POESÍA ESPAÑOLA ÚLTIMA

Uno de los mitos que han gozado de mayor predicamento en la poesía española contemporánea, tanto por su atractiva materia estética como por su visible proyección simbólica, es el de Narciso¹. De hecho, pese al transcurso inexorable del tiempo, la presencia de determinados enclaves simbólicos en este dominio poético –tales como “fantasmas”, espejos o “espejismos”– tiene su origen primigenio, por una parte, en la consabida fuente medular, es decir, las *Metamorfosis* de Ovidio (III, 341-510) y, por otro lado, en la lectura que brindaban diferentes *auctores* antiguos sobre la percepción visual (que afecta, claro está, a Narciso). En este último sentido, se concibe el reflejo del protagonista como una suerte de apariencia *fantasmal*, *eidolá* –según el testimonio de Epicuro– o *simulacros*, desde la perspectiva de Lucrecio, basándose en el modelo anterior. Además de la emisión de estos *simulacros* –como reza también en Platón–, son fundamentales los argumentos de Euclides, en el dominio de la geometría, y de Prolomeo a fin de comprender el análisis óptico de la visión a modo de *apariencia*². Como resultado, tiene lugar la indagación sobre *la otra cara del ser* –en el caso de Narciso, éste descubre su imagen *fantasmagórica*– durante el proceso de contemplación en el espejo. Da la impresión, por tanto, como si una parte del protagonista careciese de vida conduciendo, al tiempo, a la otra al mundo *ctónico* (lo que viene a explicar varias de las perspectivas, según veremos, que adquiere el tema en nuestra poesía contemporánea).

Los textos literarios que analizamos en esta ocasión cuentan, además, en algunos casos, con otros referentes como proceso de búsqueda de la identidad, en una contaminación de varios motivos (es el caso del *doble*). Sobresalen autores –especialmente, en el marco de la narrativa (Martín 2006)– tales como E. T. A. Hoffmann, en el espacio alemán, Edgar Allan Poe (por su *William Wilson*, que influyó en Leopoldo María Panero)³ y Henry James, en el norteamericano, o Théophile Gautier, Gérard de Nerval y Guy de Maupassant, en el francés. Uno de los puntos de referencia para los poetas españoles –sucede con Jorge Guillén– será Paul Valéry, cuya obra está impregnada de helenismo, bien en el inconcluso *Fragmento de Narciso*, sea en el melodrama *Cantate de Narcisse*. Emplea, en efecto, una técnica impresionista –no atendiendo a los parámetros clásicos– como Ravel o Debussy en la música o pintores de la talla de Monet. Junto a estas obras, rezan también, en diversos contextos, André Gide con su *Traité de Narcisse* así como Óscar Wilde y *El retrato de Dorian Gray* (1891). En esta senda trazada, Walt Whitman, en una variante –que pudo dejar su huella en la recreación del mito por parte de García Lorca–, redactó su poema “Song of my self” en 1956, en la segunda edición de *Hojas de hierba*. En dicho testimonio se encuentra un canto a la naturaleza, con la que el poeta, como Narciso renacido, anhela estar en contacto (motivo que habrá de interesar, especialmente, a Juan Ramón Jiménez).

¹ Sobre los motivos constitutivos del mito y su vigencia en la Literatura Española, véase: (Ruiz 1990). Por nuestra parte, el presente artículo es un adelanto de un estudio más amplio, ya en fase avanzada.

² Un desarrollo de tales cuestiones ofrece (Simon 1988).

³ Y en la prosa, tanto en Francisco Umbral, *Las Ninfas*, como en Javier Marías, en *Gualta*, quien acusó, además, la influencia del texto de Poe, traduciendo, al tiempo, el *Self-Portrait in a Convex Mirror* (1975), de John Ashbery. Véase al respecto: Francisco J. Escobar, ““¿Cómo ser sublime sin interrupción?”: La desacralización de los referentes clásicos en *Las ninfas* de Francisco Umbral”, Actas del Congreso Internacional *La memoria e l'invenzione. Presenza dei Classici nella Letteratura Spagnola del Novecento*, Salerno, Università degli Studi di Salerno (en prensa).

Bajo tales presupuestos, en el caso ya concreto de la poesía española contemporánea, el escritor adapta el mito a sus necesidades personales a modo de *fusión mítica*. Se observan, a este respecto, dos parámetros fundamentales tanto en el Modernismo como en la Generación del '27⁴, que asentarán las líneas maestras de lectura para los testimonios posteriores: por una parte, la que justifica la actitud de Narciso a través de la idea positiva de la filaucía (Juan Ramón Jiménez, Salvador Dalí o Luis Cernuda); por otro lado, se sigue conservando la opinión peyorativa del narcisista –en virtud del enfoque psicoanalítico de Sigmund Freud⁵, que influye en Antonio Machado o Jorge Guillén–, en cuanto que esta actitud conlleva inevitablemente un estado de soledad. Para ello, se alzan determinados motivos, en calidad de *mitemas*, diseminados por la composición. Estos son: contemplación de la belleza a modo de *arquetipo*, autoerotismo, amor de Eco, reflejo en el espejo, filaucía y metamorfosis en flor, a partir del étimo de *narcissus* en relación con el griego νάρκη, cuyo significado (así lo indica Plinio) entronca con ‘estupor’ o ‘languidez’.

En consonancia con las claves modernistas y de los poetas del '27, en el marco del denominado grupo de los años '50, asistimos a variadas directrices del mito, con una especial atención a referentes simbólicos específicos. Uno de los testimonios más notorios lo propone Jaime Gil de Biedma en “Contra Jaime Gil de Biedma”, composición en la que la voz poética se contempla en el espejo en aras de buscar su identidad⁶. Destaca la introspección de la poesía última del escritor, que le lleva a mantener un enfrentamiento consigo mismo (actitud retomada, en cierta medida, en “Después de la muerte de Jaime Gil de Biedma”). Si bien el motivo es frecuente en la poesía catuliana⁷, el desdoblamiento como búsqueda de la identidad evoca el *William Wilson* de Poe.

También en el espacio catalán aunque en una línea diferente –esto es, la relación del narcisismo con la creación literaria–, se encuentra el poema de Josep Palau i Fabre titulado “Poeta-Narcís”, inserto en *Poemes de l'alquimista* (1952), del que el propio autor hizo una traducción en castellano (Ruiz 1990: 324). Al igual que en Gil de Biedma, el poema lo constituye un espejo simbólico –de gran predicamento, por añadidura, en otros autores, como Francisco Brines, “Imágenes en un espejo roto” o Aníbal Núñez en su “Anónima defensa de Narciso”– (Núñez 2000: 349) en donde el autor se contempla reflejado. Especial interés presenta, además, con relación a este enclave simbólico, el “Poema 6-7-64” de Carlos Edmundo de Ory (Edmundo de Ory 1978: 235), en el marco del postismo, en el que ensalza la reflexión de Narciso sobre los pilares constitutivos de su vida, comenzando con la imposibilidad del amor. Seguidamente, pone de relieve el odio visceral hacia el espejo, objeto que le impide la correspondencia con el amor deseado. Ante tal rémora a la hora de amar, evidencia, por tanto, el *sujeto de la enunciación* su ausencia de fe. Sólo le queda su propia existencia, parangonable a la de un dios: “... Hago el amor con mi esqueleto / Hago el odio con mi espejo / Hago mi risa con mis canas / Hago mi fe con mi vientre / Hago mi Dios con mi retrato”.

Junto a tales poetas, el grupo cordobés *Cántico*, en su afán por recuperar el mundo clásico, habrá de reelaborar, en un nuevo sendero, el mito de Narciso. En cierta medida, el interés de sus integrantes por la obra poética de Luis Cernuda (y otros poetas de la generación

⁴ En el estudio más amplio que estamos preparando sobre el tema tiene cabida un análisis pormenorizado de escritores como Guillén y otros de la Generación del '27, así como los modernistas. En este trabajo, por razones de economía *discursiva*, nos centraremos en testimonios más recientes en aras de trazar las diferentes lecturas del mito, sobre todo, en lo concerniente al motivo de la mirada en el espejo (no siempre vinculado a la fábula).

⁵ Véase, en este sentido: Vinge 1967; Sennett 1980; y Hagelin 1985.

⁶ El poema puede leerse en Gil de Biedma 2000: 272-273.

⁷ Así lo recuerda Juan Luis Arcaz, “Rasgos catulianos en la poesía de Gil de Biedma” (Arcaz 1996: 140). Otros aspectos relativos a la vigencia de la materia clásica en el *corpus* poético del escritor catalán son analizados por Gabriel Laguna (Laguna 2003).

del '27) pudo orientarles hacia este eje temático. Son tres los *auctores* que brindan su lectura del mito: Ricardo Molina, Pablo García-Baena y Julio Aumente⁸. El primero de ellos, en su poema “Respuesta” –perteneciente a *Regalo de Amante*, 1947–, recuerda a Narciso en relación con el agua y el amor que despierta su propia imagen. Como contrapunto, García-Baena compone “Narciso”, inserto en *Junio* (1957), en el que descuellan diferentes motivos, tales como la belleza, la filautía del protagonista y la consabida metamorfosis en flor. También en “Junio”, García Baena hace una referencia a Narciso de manera que identifica al héroe con las linfas. Por último, Julio Aumente recupera, en “Narciso (I)” y “Narciso (II)”, sendos temas abordados en la generación del '27, a saber: la temática de la esterilidad, como había hecho previamente Lorca, así como el egocentrismo que entronca con el motivo de la soledad, según había recreado Jorge Guillén. En el segundo de los poemas reseñados, sobresale, por lo demás, el hecho de que el protagonista, inmerso en su *torre de marfil*, entra, en fin, en un estado de autocontemplación con la insistente observación de sus uñas.

El grupo *Cántico*, en cierta medida, asentaba las bases para la eclosión de testimonios sobre el tema en la generación de los novísimos. El autor que evidencia mayor interés, en este sentido, sobre el mito seguramente sea Leopoldo María Panero, como refleja su *Narciso en el acorde último de las flautas* (Panero 1979)⁹. Su aportación personal consiste en poner de relieve el motivo de la muerte, soslayando, en cambio, la idealización del mito, según se observa en el poema “Aun cuando tejí mi armadura de acero”, dedicado a Claudio Rodríguez. Con idéntico propósito de transmutar la idealización del mito, compone el poema “Ma mère”, en el que señala “... Como una muñeca me mimo / a mí mismo...” (Panero 1979: 45-46). Resulta, *de facto*, de especial significación en el poema el *leitmotiv* de la autocontemplación. Se hace patente, además, el motivo del efecto ecoico por obra de una mujer –identificada con la ninfa– que ama al personaje. Como resultado de esta difícil tesitura tienen lugar el inevitable suicidio y la consiguiente metamorfosis del protagonista en una simbólica flor, en una recurrencia, a su vez, a la tópica de Eros y Thánatos. En paralelo, la obra insiste, con frecuencia, en la imagen de los espejos¹⁰, según consta en “Glosa a un epitafio” (Panero 1997a: 481-485) –en una suerte de diálogo con el padre, detrás del cristal–, “Doce está en la raíz de mi nombre” (Panero 1997b: 494-495) –en el que insiste en la observación frente al espejo, en un claro contexto sexual–, “Homenaje a Catulo” (Panero 1997c: 480-481), con un apunte al espejo, a modo de hibridación que recuerda, *mutatis mutandis*, el poema “Contra Jaime Gil de Biedma”, y en “Ann Done: undone” (Panero 1997d: 477), con alusiones a espejos verdaderos que emanan de los propios espejos.

Con todo, antes del tratamiento del mito de Narciso en la obra referida, Panero había ensayado previamente otras perspectivas relacionadas en el homenaje *metadiscursivo* que brinda al *William Wilson*, de Poe en “Ann Done: undone”, de *Así se fundó Carnaby Street* (1970). El poema ostenta un *paratexto* de Lautreamont concerniente a la contemplación en el espejo (“J’ai pris un canif dont lame avait un tran- / chant acéré, et me suis fendu ...”), así como varias alusiones a *fantasmas*, *espejismos* y *Ecos*, que rememoran las huellas primigenias del mito. El arranque es el siguiente:

Tantas veces tus pasos he creído escuchar
William Wilson, tus pasos, detrás de mí, a lo largo de los
interminables Corredores
Desnudos como el Invierno

⁸ Las composiciones a las que aludiremos se encuentran en los siguientes poemarios: Molina 1976: 72-72; García Baena 1982: 151-155; y Aumente 1982: 16, 32-33. Ver además Ruiz 1990: 475-476, 329-333, 361-362.

⁹ Para esta obra y la vigencia de referencias clásicas (entre ellas, las vinculadas a Narciso), véase: Barella 1984: 123-128; Mas 1985: 1-5; Ruiz 1990: 347-352; Delgado 1994: 291-300; y Luján 1997: 165-186.

¹⁰ Como hace también, en ocasiones, su hermano Juan Luis, por ejemplo en Panero 1997^d: 175.

Como el invierno propicios a fantasmas y a Ecos,
Tantas veces, tantas veces tus pasos he creído escuchar
William Wilson, detrás de mí
En los interminables Corredores como la sombra del Castillo
a que éstos conducen
Su anticipación, su Espejismo
Como la sombra de los Verdaderos Espejos
A que éstos conducen,
Espejismo nacido de la fiebre
En los interminables corredores donde crece la Fiebre. (Panero 1997d: 477)¹¹

Panero propone, conjuntamente, otra variante del mito en varios poemas relacionados con la obra de Mary Shelley, *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), que conlleva, como se sabe, la relación directa entre Prometeo-Zeus y Frankenstein-la Criatura¹². Bajo este pórtico de entrada e interés por la marginalidad, Frankenstein, sensible al gozo de la belleza, no puede evitar su desolación al contemplar su imagen en el espejo del agua, en una suerte de contaminación entre el protagonista y Narciso. Son tres, en síntesis, las características compartidas por ambos personajes: el egoísmo individualista, el destructor amor hacia sí mismo y, por último, el desprecio para con el otro. Esta hibridación mítica la ponen de relieve, fundamentalmente, los poemas de Panero “El lamento del vampiro”, de *Last River together* (1980), y “El enmascarado”, en *Contra España y otros poemas no de amor* (1990). En el primero de ellos reza la imagen del espejo, en tanto que la contemplación de la corporeidad se dirige contra la Criatura. Se percibe, además, la identificación de la voz poética con la del vampiro, a la hora de sufrir su propia desgracia, en una línea similar a “Un asesino en las calles”¹³. El vampiro, como Frankenstein-Narciso, experimenta, en efecto, la angustia de permanecer al margen del mundo real, mientras que su egolatría le permite sentirse cómodo con su estado anímico. En el segundo¹⁴, al igual que Frankenstein o el vampiro, el protagonista aparece recreado como un marginado (puesto que los hombres se ríen de él) al tiempo que experimenta, en paralelo, una clara decepción ya que la crueldad se cierne sobre la vida misma¹⁵.

Más cercano al tratamiento tradicional del mito en la poesía española que le precede se encuentra la aportación de Jenaro Talens. Así, en “El espejo”, inserto en *Víspera de la destrucción* (Talens 1970: 26-27), se alude a Narciso, pero ahora transfigurado en una mujer, que se contempla ante un espejo. En esta dirección, un año más tarde, edita en Valencia *Ritual para un artificio*, en el que reza el poema titulado “Narciso” (Talens 1971: 31). En la composición, el poeta amonesta al personaje que se encuentra próximo a un espacio marmóreo. En la segunda, en contraste, aborda la cuestión de la identidad de Narciso y su compleja realidad, que, como en Lorca, sobresale el tema de la esterilidad¹⁶. Por otro lado, en continuidad con la autocontemplación, Luis Antonio de Villena, en “Tratado de Narcisos”, inserto en *Hymnica (1974-1978)* (Villena 1983), manifiesta, a las claras, su condición narcisista, según habían hecho, a su vez, Juan Ramón Jiménez, Dalí o Cernuda, en la tradición anterior. Mas a partir de la exaltación de la juventud y visible belleza que ostenta el protagonista amenaza, en cambio, el inexorable transcurso del tiempo –como *tempus fugit*

¹¹ Otros aspectos circunscritos a esta composición han sido puestos de relieve por Lucía Fraga (Fraga 2001: 29-36).

¹² Sobre la recreación del tema véase: Aldiss 1977 y Vega 2002.

¹³ Poemas ambos comprendidos en *Agujero llamado Nevermore (Selección poética, 1968-1992)* (Panero 1992: 168, 180).

¹⁴ Inserto en *Poesía completa 1970-2000* (Panero, Leopoldo 2001: 391-392).

¹⁵ Es más, un crisol de tales directrices –es el caso de la identificación con personajes marginados o fuera de lo común que experimentan una vida trágica, como Narciso, Frankenstein o el vampiro– se hace patente en la primera poética que manifestó Panero en la antología de los *Nueve novísimos* de Castellet (Panero 2001: 235). En concreto, aborda –al igual que había hecho Dalí al tratar el mito de Narciso– el concepto de *paranoia*, entendida aquí como “fantasía paranoica”.

¹⁶ Véase: Ruiz 1990: 333-334.

irreparable–, en el bosquejo de una nueva perspectiva temática. Junto a esta composición, en otros poemas de *Hymnica* (lo comprobamos con “Tristán”, “Belleza abre el deseo” y “Homenaje a Catulo de Verona”) se labran diferentes alusiones a Narciso. Cabe destacar, por último, en relación con su producción poética, *Ante el espejo: memorias de una adolescencia* (Villena 1982)¹⁷, novela autobiográfica que presenta vestigios del mito de Narciso. De especial interés resulta, en este sentido, el capítulo “Reflejos”, en el que el espejo ocupa un lugar preeminente.

Esta complacencia por reflejar una actitud narcisista desde el prisma estético la habrá de retomar, igualmente, Luis Alberto de Cuenca en *El otro sueño* (Cuenca 1987), con influencia de la obra referida de Mary Shelley. En su composición “Los gigantes de hielo”¹⁸, estos maldicen a Dios *artifex* por haber forjado el mundo del mismo modo que la criatura afrenta al Doctor por haberlo concebido con tal naturaleza susceptible de marginación (como sucede con Narciso). Con algunos puntos de conexión, en “El juicio de Paris” –poema de la sección *Prólogo* de *El hacha y la rosa* de 1993 (Cuenca 1999: 171)–, el poeta enfatiza cómo las tres diosas que participaron en el conocido juicio, dotadas de inefable belleza, encarnan, en un plano simbólico, la vanidad humana. Están dispuestas, por ello, a obtener el preciado galardón, motivo que aprovechará Cuenca para poner de relieve, por ende, el narcisismo mediante el símbolo del espejo¹⁹. Y en una línea similar, se percibe, en fin, un apunte a Narciso en el poema “Lección del agua”, de Guillermo Carnero, en *Dibujo de la muerte* (Carnero 1998: 307)²⁰. Al protagonista sólo le resta, en efecto, el consuelo de la imagen, en una manifestación de sentimiento de fracaso vacuo.

En dicho contexto, otros poetas que ofrecen buena parte de su producción hacia los años ‘70 brindan variadas lecturas del mito. Así, Carlos Álvarez, desde su prisma personal, teme caer en el engreimiento de no contemplar visión alguna en el espejo salvo su propia imagen. Se trata, claro está, de un homenaje a Narciso correspondiente a *En esa vanidad del que imagina*²¹. En consonancia con este poema, variadas referencias de *Eclipse de mar* se alzan en el diálogo del poeta con el río. Al igual que Álvarez, José Bergamín, en una composición carente de título –inserta en *Esperando la mano de nieve (1978-1981)* (Bergamín 1982)²²–, plantea la cuestión de la identidad de Narciso ante su reflejo, de manera que puede justificar el amor que experimenta hacia sí mismo (al igual que Cernuda). Es más, en otro poema de la colección mencionada, Bergamín, en virtud del psicoanálisis, tiene en cuenta el mito hasta el punto de llegar a formar parte del individuo. Bajo esta óptica, el poeta describe, en consecuencia, su estado anímico, a la vez que se declara *narcisista*.

Precisamente, por estos años, el poema “Narciso” de José Lupiáñez, incluido en *Ladrón de fuego* (Lupiáñez 1975)²³, versa en su integridad sobre los motivos esenciales del mito: agua-espejo, flor y belleza. En cuanto a la recreación de escenas reza, desde una perspectiva filosófico-metafísica, la autocontemplación del protagonista-filauta frente al agua. En esta atmósfera de silencio, Narciso vislumbra, empero, su final trágico, en virtud del símil sobre la caducidad de la flor, como había planteado Villena: “Narciso mira el agua / tristemente, como la flor / que pronto ha de cerrarse”. Tres años más tarde y también mediante

¹⁷ Ver Ruiz 1990: 338-340.

¹⁸ Título, a su vez, del posterior *corpus* poético *Los gigantes de hielo* (Cuenca 1994).

¹⁹ Referente compartido con otros coetáneos como Jaime Siles en el poema “Hortus conclusus” (Siles 1997: 530-532). En cuanto a un análisis más detenido sobre el poema de Cuenca, véase: Francisco J. Escobar, “‘Soñar con las ruinas arquitectónicas del pasado’: Cotidianidad y *praxis* humanística en Luis Alberto de Cuenca y Aurora Luque”, *Iberoromania*, en prensa.

²⁰ Tal interpretación la sugiere Jorge Fernández en “Orfeo ya no vive aquí” (Fernández 2005: 72).

²¹ Los aspectos poéticos de este autor son analizados por Esteban Torre, “La poética de Carlos Álvarez o Belleza y testimonio” (Torre 1987: 97-112).

²² Véase: Ruiz 1990: 360-361.

²³ Ver Ruiz 1990: 334-336.

una concepción pareja, José Gutiérrez, en “Narciso” (Gutiérrez 1978)²⁴, trata de justificar el motivo de la filautía –como hicieran Juan Ramón Jiménez, Dalí, Talens o Villena– en tanto que reza el rechazo del protagonista hacia todos aquellos que persiguen su amor, aún con la desgracia de sufrir un estado de soledad (motivo recordado anteriormente por Jorge Guillén).

A modo de complemento a estos aportes individuales, el símbolo del espejo –desgajándose como elemento constitutivo del mito– será, a la par, uno de los enclaves de los poetas de *Aldebarán* (colección de 1972), según se ve en los números 6, 15, 30 o 45, con una especial representación de la indagación personal. De la misma forma, constituye un símbolo recurrente en los poetas que publicaron en *Renacimiento* y *Calle del Aire*.

Justamente, el espejo encarna un indicio de incomunicación en José Fernández de la Sota (Lamillar 1994: 40), constata el tiempo fugitivo al decir de Carlos Jiménez (Jiménez 1994: 34), es negación o testigo del amor en poemas de Juan Lamillar (Lamillar 1994: 6) o se erige como clave metafórica en los versos de Juan Luis Panero (Panero 1994: 17). José M^a. Delgado recrea, por su parte, el motivo en “Tras el espejo” (Delgado 1994: 331), al tiempo que dicho símbolo encuentra feliz acomodo en la poesía de Abelardo Linares, en concreto, en *Zurgai*, de 1994²⁵.

Entre los testimonios aducidos, un caso de notorio relieve lo proporciona José Ángel Valente en virtud de su concepción de la poesía filosófica y la tradición clásica. El poema XXXIV de *El Fulgor*²⁶ muestra cómo el *yo* se dirige *dialógicamente* al propio cuerpo en tanto que tiene lugar el desdoblamiento ante el espejo, según se ha señalado para Gil de Biedma o Panero. El mito interesó, *de facto*, al poeta, como refleja, en su conjunto, el ensayo literario “Pasma de Narciso”, inserto en *La piedra y el centro* (Valente 1983: 17-18), a modo de prosa poética. Valente, en efecto, interpreta –desde una perspectiva racionalista– la fábula, mayormente en lo que se refiere a la autocontemplación. Bajo su prisma personal, si el espejo evidencia una parte íntima que no se puede descubrir, el significado que adquiere Eco lo constituye el aire al que el protagonista no llega a acceder. Con su aportación, Valente reviste la fábula de una lectura de abolengo cristiano. Cobra relieve, de esta manera, la resurrección a causa de que el amor del personaje puede traspasar –con reminiscencias, por añadidura, de la poesía metafísica de Quevedo– los umbrales de la muerte.

Cuatro años más tarde y en virtud de una *forma mentis* distinta a la de Valente, José María Moreno publicaba, por su parte, “Narciso consulta a las hadas” en *El Urogallo* (Moreno 1987: 41)²⁷. En el poema se vislumbran, en consecuencia, los pilares esenciales del mito, tales como el microcosmos de la fuente, en la que el personaje no pretende hallar su propio reflejo. La autocomplacencia está presente, al tiempo, pero no encuentra su origen en la belleza. Con todo, en vecindad con el estanque –que le habrá de ocasionar la muerte–, Narciso advierte su propia imagen y, por ende, se enamora. En el transcurso de la historia, el héroe desea finalmente morir, si bien Eco simboliza la vida misma de Narciso, puesto que constituye la única posibilidad de amar al margen de sí mismo. Por otra parte, tal vertiente del

²⁴ Ver Ruiz 1990: 336-338.

²⁵ Como se ve y pese a su variedad contextual, el tema del espejo –no siempre vinculado al mito de Narciso– es muy frecuente en la poesía española última. Goza, conjuntamente, de especial tratamiento en Lewis Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas* y *Alicia a través del espejo*, que ha dejado una clara influencia, por ejemplo, en el poema de Miguel Herráez intitulado “La deformación de Alicia, incluso en su espejo” –perteneciente a *Elipsis*, en *La última poesía en Valencia, 1970-1983*, de 1985– o el de Juan Luis Ramos: “Travesía por el lado aquel del espejo del tiempo”, en *La balada del indiferente* (páginas 57-58). De forma similar a estos, otros poemas que presentan como tema principal el espejo son: Talens 1978; Mas 1978, “Espejo” de Jaime Siles (en *La última poesía en Valencia*, páginas 327), Herráez 1978: 6-10, y un núcleo de composiciones insertas en la *Antología del grupo Guadiana*, a saber: Escribano 1986: 161 (perteneciente previamente a *Agenda íntima de sonetos*, 1975), “Soy yo” de Maika Patiño Ruiz (páginas 315-316) y “Soneto ante el espejo” de Rafael Simarro (página 369).

²⁶ Ver para este ciclo poético: Peinado 2003: 501-530. Para otros aspectos sobre la pervivencia del mito, Ruiz 1990: 362-364.

²⁷ Ver Ruiz 1990: 368-369.

personaje es recreada, en una línea afin, por Pedro Antonio Urbina, quien compuso el poema “Narciso”, inserto en su libro intitulado *Hojas y sombras* (Urbina 1990: 26-27). En él, Urbina, además de valerse de los *mitemas* fundamentales del mito, identifica a Narciso con Cristo, en una lectura complementaria a la de Valente.

Dos años después de este texto habría de publicar Juan María Calles Moreno *Extraño Narciso (1986-1991)* (Moreno 1992), con una recreación –una vez más– de los enclaves intrínsecos a la fábula. Entre tanto, el símbolo del espejo se extrapola, más bien, a otros mitos, según se observa en “Ulises”, de José Julio Cabanillas, de su libro *Palabras de demora* (Cabanillas 1994), con una alusión al espejo y a la identidad, o en el poema “Helena” de Enrique Badosa, quien brinda un recuerdo a “los espejos de ceniza” (Badosa 2005: 113). En dicho contexto, especial interés habrá de presentar, en este sentido, la visión del *leitmotiv* por parte de Manuel Mantero en la composición “En definitiva”, de *De Ya quiere amanecer*, en la medida en que la voz poética se interroga ante el espejo, al iniciar la composición, a partir de un *intertexto* de *La Celestina* (“¿Yo? Melibeo soy”): “¿Quién soy yo?”, me interrogo ante el espejo” (Mantero 1991: 160). Se refiere, asimismo, al hecho de “ahuyentar espectros” en aras de concluir con la máxima lapidaria “*Se equivoca el espejo: no transcurro. / Inmortal en tus ojos me contemplo*”. En otro poema –“Atmósfera del forastero”, de *Memorias de Deucalión* (Mantero 1991: 166)–, Mantero, en virtud de una perspectiva distinta, retrata a un hombre que se contempla en el espejo a fin de encontrar su identidad. Sin embargo, en “La Venus del espejo” –de *La lámpara común* (Mantero 1991: 154)–, ofrecerá, como contrapunto, una contaminación de los mitos de Narciso y Venus, al igual que en el cuadro de Velázquez. Por último, en esta paulatina difuminación del referente especular que se va desgajando del mito para adentrarse en otros espacios figuran varios poemas, según se ve de la mano de Aquilino Duque, en “Café con espejos” (Duque 1991: 192), Antonio Carvajal, en “Siesta en el mirador” (Carvajal 1998: 238-239), en virtud de una mención a Narciso con otras alusiones a “Carne de espejo ofrece la mañana” y “He mirado el hondo río de amplias compactas”, así como, finalmente, varios apuntes de Leopoldo de Luis. Este poeta nombra, en concreto, unos “narcisos ciegos” con el propósito de aludir al hombre en “El espejo”, de *Igual que guantes grises* (1979)²⁸, si bien en la composición “Los antagonistas”, se inscribe, una vez más, el motivo pero destacando la temática aducida del *doble*, que hemos visto, salvando las distancias, en *William Wilson* de Poe, Gil de Biedma y Panero.

Otra dimensión del mito que ha interesado a los poetas españoles contemporáneos viene dada por su potencialidad visual (de hecho, Dalí ya se había percatado de tal rasgo en su interacción entre pintura y poesía). Esta pauta la tuvo en cuenta Antonio Sánchez Trigueros, quien prologó el drama *Narcisín*, de Antonio Velasco con unos poemas icónicos dedicados a Narciso²⁹. El exordio se compone, en síntesis, de dos partes: la “Escena”, en la que, a modo de espacio dramático, interviene un coro y la “Representación”, donde dos caligramas bosquejan el trágico final del protagonista, ya que los dioses no perdonan su filaucía. En esta potencialidad icónica del mito –aunque con una intencionalidad bien distinta–, en los últimos años, se viene atendiendo a la “imagen del agua”, en calidad de símbolo visual, como puede observarse en *Teoría de las sombras* (Mirón 2004: 23) de Andrés Mirón, con una mención al agua, que “reza y besa a quien la bebe”, al igual que Narciso. Y continuando con las imágenes de la naturaleza relativas al mito –potenciadas anteriormente por Juan Ramón Jiménez– se alza la presencia de narciso-flor en el testimonio de Federico J. Silva, *Era Pompeia* (2005), en un apunte al “jardín con narcisos sus arroyuelos / sus fuentes” (XVI) (Silva 2005: 34).

En otro perfil de proyección, el mito de Narciso ha servido como portador de la expresión poética femenina. Así, junto a la conocida contribución de Juana Castro en su

²⁸ Sevilla, Colección Ángaro, 1979-1980; Madrid, Grupo Cero, 2001.

²⁹ Los caligramas son reproducidos por Yolanda Ruiz (Ruiz 1990: 346).

poemario *Narcisia* (Castro 1986), a partir de la recuperación del *arquetipo* femenino apuntado ya desde la fuente antigua de Pausanias³⁰, destacadas escritoras se han valido, a su vez, de la fábula con intereses bien diversos. Así, Elena Martín, en “Narcisos (Reflejo)”, de *Tiempo a la Orilla (1942-1984)* (Martín 1985: 558), se centra en el simbolismo de la flor en la que se transforma inevitablemente el joven en aras de representar el autoerotismo. En paralelo, sobresalen algunas reminiscencias de la leyenda, tales como el reflejo, manifestado ahora no en el agua sino en la sombra –a modo de *variatio*–, o la filaucía, en relación al motivo recurrente de la soledad. Concluye el poema, en fin, con el habitual desenlace trágico, ya plenamente codificado en la tradición.

Como esta composición, en una lectura análoga se encuentra la propuesta poética de Rosa Romojaro intitulada “Dánae”, en la que la protagonista se contempla en el espejo con el propósito de amarse a sí misma. A la par, tiene lugar la contaminación mítica entre Dánae y Narciso en una actitud similar a “La Venus del espejo”, de Manuel Mantero:

Chispean los minutos como lluvia
de oro en el espejo azul de la consola.
Mediodía de un jueves soleado
En soleante seducción de blanco cuerpo
Retenido en la cámara.
La bella
Se desteje limosa en los sueños del lino
y, mecida, no sabe si la mano es un pez
bajo liviana ola, o medusa riente
en un brazo de mar.
El cobre del cabello
se derrama cubriendo el cabezal de ascuas
encendidas.
En el cenit el sol arde la fronda.
Y la bella despierta al fervoroso tacto
de la líquida fibra,
y en el espejo mírase,
despeja la hermosura
y, suavemente, ámase. (Matero 2005: 232)

En cambio, Ana Rossetti, en el poema “Con motivo de un cojín a petite point”³¹ –dedicado al escritor Germán Sánchez Espeso, quien se había ocupado del mito en su novela *Narciso*, de 1979–, reelabora la fábula no ya desde la perspectiva del protagonista en su correlato femenino sino poniendo énfasis en el excesivo amor por uno mismo –en general–, que puede llegar a ser pernicioso e insano. La escritora se siente, por lo demás, identificada con la figura de Eco de manera que, consciente del defecto de la vanidad de Narciso, evidencia una actitud de desencanto en lo concerniente a tal pasión amorosa:

Florecían narcisos en el cuadrado bastidor.
Prolífera la aguja, aprendido pretexto
para de ti poder celar los ojos
espantando el acceso a mis mejillas.
Pero si tu atención de mi dedal se desviaba,
suspendida la aguja, detenía la flor,

³⁰ Recreada, al tiempo, por varios poetas del siglo XVIII –como Alberto Lista en “Narcisa” o Diego de Torres y Villarroel en “A Filis enamorada de sí misma”– y, posteriormente, por Jorge Guillén. Los elementos de la Tradición clásica que han pervivido en el poemario de Juana Castro han sido analizados por Julián Arcas en “Los mitos clásicos en la poesía española última (1970-1995)” (Arcas 2000: 33-72, 56-57).

³¹ Perteneciente a *Los devaneos de Erato* (Rossetti 1980) e inserto, posteriormente, en *Indicios vehementes* (1987). A este poema se refiere Eugenio R. Luján (Luján 1997: 79).

la mirada en tu rostro se abalanza,
para luego, retráctil, gustar el latrocinio.

Cual Narciso bebías de ti mismo
en el espejo, ignorante tú de todo
lo que no fueras, los labios pegabas
a tus labios.

Y me he prendido a ti más que tú mismo.

Violentemente te amo más que tú me amas. (Rossetti 1980: 21)

En un sendero parejo, Lola Velasco aborda, a su vez, el mito en “La impotencia de Narciso” con el propósito de recuperar el tema de la infertilidad tratado, en la tradición previa, por Lorca y otros poetas referidos:

Narciso sabe
que
en caso de hacerlo,
su beso
será como pretender
coger el mercurio
de un termómetro roto.
Y sin embargo
la boca
mira el espejo,
como queriendo rescatar
su voz
de la nada. (Velasco 2005: 270)

Por último, como sucedía con la poesía compuesta por los escritores mencionados, el mito de Narciso llega a contaminarse con otros de varia naturaleza e incluso a descomponerse en *mitemas* autónomos, como el símbolo del espejo. Sucede, en efecto, en el caso de Amalia Iglesias Serna y su poema “Ítaca no existe”, en el que junto a una alusión a “los sueños freudianos” insiste en “Esa ansiedad de no reconocerse en los viejos espejos” (Velasco 2005: 166). Más recientemente y con una visión afín, Juana Pines, en *El silencio de Dios* (Pines 2004), se ha interesado por la imagen del espejo como búsqueda de la identidad, ya sin el apunte explícito a Narciso. Se ve, en consecuencia, en los poemas VIII (“suspiros ensayados tantas veces / al borde de un espejo”) (Pines 2004: 31) y X (“... sin mirarme al espejo...”) (Pines 2004: 37).

En resumidas cuentas, la poesía española última continúa, en buena medida, las dos actitudes esenciales ante el mito propuestas por los modernistas y la generación del ‘27, en calidad de pilares contemporáneos inaugurales, a saber, la defensa o censura de la filautía. Sin embargo, en dicho proceso de asimilación, los poetas ulteriores se abren, al tiempo, a una pluralidad de lecturas, entre las que destaca la contaminación con otras fuentes distintas a la de Ovidio (es el caso del *William Wilson* de Poe asimilado por Gil de Biedma o Panero) y variados mitos, sea de la tradición clásica –como Dánae, por obra de Romojaro– o más recientes, el de Frankenstein y el vampiro, apuntados por Cuenca y Panero. Esta apertura de horizontes, visible también en una sutil hibridación con el motivo del paso inexorable del tiempo –al decir de Villena y Lupiáñez–, es la que ha permitido, por añadidura, la presencia de conceptos simbólicos como “fantasmas” o “espejismos”, que, a su vez, recuperaban, en calidad de imagen *arquetípica*, la prístina visión de los antiguos sobre la percepción visual y su relación con el mito. Junto a esta línea de actuación, cobran fuerza el correlato femenino –potencialmente posible, como ya formulase *in illo tempore* Pausanias– desde la óptica de

Talens y Juana Castro, así como, en otra dirección, la interpretación cristiana, a modo de versión «a lo divino», de la mano de Valente y Urbina (en este caso, con una visión cristológica, por añadidura). En una directriz distinta, se alza, en paralelo, la proyección simbólico-visual del mito –con un notorio referente en el caso de Sánchez Trigueros–, circunscrita, sobre todo, a las imágenes, bien de la flor (mediante una lectura etiológica, en algunos testimonios), bien el agua-espejo. Este último, en calidad de *mitema* simbólico –como se ve en Leopoldo de Luis–, se desgaja, en ocasiones, de la leyenda –sucede con la colección de *Aldebarán, Renacimiento, Calle del Aire y Antología del grupo Guadiana*–, de manera que los poetas, en determinados textos, no necesariamente aluden al mito íntegro de Narciso. De hecho, tal emblema figurativo habrá de actuar de forma autónoma –y con frecuencia, disociado de los pilares constitutivos de la tradición clásica– como expresión estética, en definitiva, de la búsqueda de la identidad mediante la contemplación en el espejo.

Bibliografía

- ALDISS, Brian (1990): *Frankenstein desencadenado*. Barcelona: Minotauro.
- ARCAZ, Juan Luis (1996): “Rasgos catulianos en la poesía de Gil de Biedma”, en ANDORRA, Mercè Puig (ed.), *Tradició Clàssica. Actes del XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (St. Julià de Lòria-La Seu d’Urgell, 20-23 d’octubre de 1993)*. Ministeri d’Educació, Joventut i Esports, pp. 137-141.
- ARCAZ, Julián (2000): “Los mitos clásicos en la poesía española última (1970-1995)”, en *Exemplaria*, IV.
- AUMENTE, Julio (1982): “Narciso (I)” y “Narciso (II)”, en *Por la pendiente oscura (1947-1965)*. Córdoba: Excmo.
- BADOSA, Enrique (2005): “Los espejos de ceniza”, en CONDE, Pedro / GARCÍA, Javier (ed.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y Tradición Clásica*. Gijón: Llibros del Pexe, S. L.
- BARELLA, Julia (1984): “La poesía de L. M. Panero: entre Narciso y Edipo”, en *Estudios Humanísticos*, IV, pp. 123-128.
- BERGAMÍN, José (1982): *Esperando la mano de nieve (1978-1981)*. Madrid: Beltenebros / Turner.
- CABANILLAS, José Julio (1994): *Palabras de demora*. Sevilla: Calle del Aire.
- CALLES MORENO, Juan María (1992): *Extraño Narciso (1986-1991)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- CARNERO, Guillermo (1998): “Dibujo de la muerte”, en LÓPEZ, Ignacio J., *Obra poética*. Madrid: Cátedra.
- CASTRO, Juana (1986): *Narcisia*. Barcelona: Taifa.
- CUENCA, Luis Alberto de (1987): *El otro sueño*. Sevilla: Renacimiento.
- CUENCA, Luis Alberto de (1994): *Los gigantes de hielo*. México: El Tucán de Virginia.
- CUENCA, Luis Alberto de (1999): *Los mundos y los días. Poesía 1972-1998*. Madrid: Visor.
- DELGADO, Teresa (1994): “Leopoldo María Panero: Narciso. Cuando muere el sentimiento”, en INGENSCHAY, D. / NEUSCHÄFER, H.-J. (ed.), *Abriendo caminos. La literatura española desde 1975*. Barcelona: Lumen, pp. 291-300.
- EDMUNDO DE ORY, Carlos (1978): “Poema 6-7-64”, en CÓZAR, Rafael de (ed.), *Metanoia*. Madrid: Cátedra.
- FERNÁNDEZ, Jorge (2005): “Orfeo ya no vive aquí”, en CONDE, Pedro / GARCÍA, Javier (ed.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y Tradición Clásica*. Gijón: Llibros del Pexe, S. L.

- FRAGA, Lucía (2001): “Al otro lado del espejo: construcción simbólica de un poema de Leopoldo M.^a Panero”, en CANDIA, E. (ed.), *Actas I Congreso Estudiantil de Literatura Española Contemporánea. A Coruña, 3, 4 y 5 de abril, 2000*, pp. 29-36.
- GARCÍA BAENA, Pablo (1982): “Narciso”, en *Poesía completa. 1940-1980*. Con introducción de Luis Antonio de Villena. Madrid: Visor, pp. 151-155.
- GIL DE BIEDMA, Jaime (2000): *La promoción poética de los 50*, GARCÍA, Luis Jambrina (ed.). Madrid: Austral.
- GUTIÉRREZ, José (1978): “Narciso”, en *Espejo y laberinto*. Málaga: El Guadalhorce.
- HAGELIN, Aiban (1985): *Narcisismo: mito y teoría en la obra de freid*. Buenos Aires: Kargieman.
- LAGUNA, Gabriel (2003): *Jaime Gil de Biedma y la Tradición Clásica: evocación y apropiación*. Tarragona: O Limaco Edizioni.
- LUJÁN, Eugenio R. (1997): “Los devaneos de Erato: El mundo clásico de Ana Rossetti”, en *Epos*, XIII.
- LUJÁN, Eugenio R. (1997): “Presencias clásicas en la poesía de Leopoldo María Panero”, en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, XIII, pp. 165-186.
- LUPIÁÑEZ, José (1982): “Narciso”, en JONGH, Elena de (ed.), *Florilegium: Poesía última española*. Madrid: Espasa Calpe.
- MANTERO, Manuel (1991): “En definitiva”, en BARROSO, Elena (ed.), *De Ya quiere amanecer. Poesía andaluza de hoy (1950-1990). Aproximación a su estudio y selección*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, Biblioteca de la Cultura Andaluza.
- MANTERO, Manuel (2005): “La Venus del espejo”, en CONDE, Pedro / García, Javier (ed.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y Tradición Clásica*. Gijón: Llibros del Peixe, S. L.
- MARTÍN, Elena (1985): “Narcisos (Reflejo)”, en *Tiempo a la Orilla (1942-1984)*. Granada: Exmo.
- MARTÍN, Rebeca (2006): *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Tesis Doctoral dirigida por Fernando Valls. Departamento de Filología Española, Universidad Autónoma de Barcelona.
- MAS, Miguel (1985): “Una lectura generacional de la destrucción (notas acerca de Narciso de L. M.^a Panero)”, en *Ideologies and Literature*, I.
- MIRÓN, Andrés (2004): *Teoría de las sombras*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria / Casa Museo Tomás Morales.
- MOLINA, Ricardo de (1976): “Respuesta”, en ROLDÁN, Mariano (ed.), *Antología. 1945-1967*. Barcelona: Plaza y Janés.
- NÚÑEZ, Aníbal (2000): “Anónima defensa de Narciso”, en GARCÍA JAMBRINA, Luis, (ed.), *La promoción poética de los 50*. Madrid: Austral.
- PANERO, Leopoldo María (1979): *Narciso en el acorde último de las flautas*. Madrid, Visor.
- PANERO, Leopoldo María (1992): *Agujero llamado Nevermore (Selección poética, 1968-1992)*. Madrid: Cátedra.
- PANERO, Leopoldo María (1997a): “Glosa a un epitafio”, en LANZ, Juan J. (ed.), *Antología de la poesía española 1960-1975*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 481-485.
- PANERO, Leopoldo María (1997b): “Doce está en la raíz de mi nombre”, en LANZ, Juan J. (ed.), *Antología de la poesía española 1960-1975*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 494-495.
- PANERO, Leopoldo María (1997c): “Homenaje a Catulo”, en LANZ, Juan J. (ed.), *Antología de la poesía española 1960-1975*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 480-481.
- PANERO, Leopoldo María (1997d): “Ann Done: undone”, en LANZ, Juan J. (ed.), *Antología de la poesía española 1960-1975*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 477.

- PANERO, Leopoldo María (2001): *Nueve novísimos*. Barcelona: Barral (reed. Barcelona, Península, 2001).
- PANERO, Leopoldo María (2001): *Poesía completa 1970-2000*, BLESÁ, Túa (ed.). Madrid: Visor.
- PEINADO, Carlos (2003): “Arquitectura y fragmento. Análisis de *El fulgor* de José Ángel Valente”, en *Revista de Literatura*, CXXX (2003), pp. 501-530.
- PINES, Juana (2004): *El silencio de Dios*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria / Casa Museo Tomás Morales.
- RUIZ, Yolanda (1990): *El mito de Narciso en la Literatura Española*. Madrid: Universidad Complutense.
- SENNETT, Richard (1980): *Narcisismo y cultura moderna*. Trad. de Jorge Fibla. Barcelona: Cairós.
- SILES, Jaime (1997): “Hortus conclusus”, en LANZ, Juan J. (ed.), *Antología de la poesía española 1960-1975*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 530-532.
- SILVA, Federico J. (2005): *Era Pompeia*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria / Casa Museo Tomás Morales.
- SIMON, Gérard (1988) : *Le regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'Antiquité*. Paris : Éditions du Seuil.
- TALENS, Jenaro (1970): *Víspera de la destrucción*. Valencia: Fomento de Cultura.
- TALENS, Jenaro (1971): *Ritual para un artificio*. Valencia: Fomento de Cultura.
- TORRE, Esteban (1987): “La poética de Carlos Álvarez o Belleza y testimonio”, en *Poesía y poética. Poetas andaluces del siglo XX*. Sevilla: Alfar, pp. 97-112.
- URBINA, Pedro Antonio (1990): *Hojas y sombras*. Madrid: Andrómeda.
- VALENTE, José Ángel (1983): *La piedra y el centro*. Madrid: Taurus.
- VEGA, Pilar (2002): *Frankensteiniana: La tragedia del hombre artificial*. Madrid: Alianza.
- VILLENÁ, Luis Antonio de (1982): *Ante el espejo: memorias de una adolescencia*. Barcelona: Argos Vergara.
- VILLENÁ, Luis Antonio de (1983): “Tratado de Narcisos”, en *Hymnica*. Madrid: Visor.
- VINGE, Louise (1967): *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*. Lund: Gleerup.