

# Lo Clásico a Contraluz

## UN NARCISO MEDIEVAL

EL tema de Narciso es de rango clásico. Derivado de las «Metamorfosis» de Ovidio, ha conservado la musicalidad y el valor poético que le asignara el poeta latino. Pero los tiempos, las distintas sensibilidades de época, le han ido ampliando, dotándolo de complicaciones sucesivas. Y hoy interesa a los literatos, a los artistas y hasta a los médicos. Su consideración como tema no cuenta, sin embargo, con una bibliografía nutrida. He aquí sus jalones más señeros. Una conferencia de Guillermo Díaz-Plaja, de 1932, titulada «Eco de Narciso», y recogida en su libro «El arte de quedarse solo». Un ensayo del alemán H. Mitlacher, «Die Entwicklung des Narzissbegriffs», aparecida en 1933, en la revista «Germanische Romanische Monatsschrift», y otro de Félix Ros que vio la luz al año siguiente —1934— en «Cruz y Raya», bajo el título «Elogio de Narciso».

De estos tres trabajos es el primero de ellos el que más se esfuerza en darnos una visión conjunta del tema, rastreando las distintas interpretaciones que los poetas hicieron de tan interesante figura. Señalando incluso sus derivaciones más trascendentes y nuevas: el «dandy» y el suicida, es decir, el narcisismo y su elemento más asidero, el espejo. El estudio de Mitlacher, se limita a analizar las reacciones poéticas de Paul Valery ante el mito clásico. Y el ensayo de Félix Ros, adverbado con textos de Amiel y de Byron, narcisistas también a su manera, es una sutil distinción entre Narciso, el héroe y el loco, cualidades estas dos últimas que algunas veces se atribuyeron al primero.

Todos ellos nos brindan visiones poéticas del Narciso ovidiano, que no remontan más allá del Renacimiento. Y ésta a la que voy a referirme las aventaja en antigüedad y las supera en sencillez. Porque en este Narciso medieval vamos a encontrar apenas una alusión al tema mitológico, pero su mención es donosa en el tono y escueta en su proyección. Carente de todos los atuendos clásicos y románticos con que más tarde le adornaron (1).

\* \* \*

(1) De otra alusión a Narciso en un texto medieval muy anterior —de la segunda mitad del siglo XII— no castellano, me informa mi amigo y compañero Rafael Lapesa. Se trata de la bellísima canción del trovador provenzal Bernardo de Ventadorn que comienza «Quan vei l'alauzeta mover», en cuya tercera estrofa puede leerse lo que sigue:

*«mirals, pues me mirei en te,  
m'an mort li sospir de preon,  
qu'aissi'm perdeit com perdetse  
ho bels Narcisus en la fon».*

La doble calificación paralela espejo-fuente se aplica aquí a los ojos de la amada, tersos como aquél y peligrosos como ésta. El miedo a mirarse en ellos provoca la reacción evasiva que puntual y programáticamente describe el poeta en las restantes estrofas. El caso del héroe ovidiano actúa como advertencia saludable, que se complica con la norma trovadoresca de extender un velo sobre su intención definitiva, la cual impulsa al amante quejumbroso. Esta canción es objeto de particular examen

Como iniciación a un tema ya trazado, el de la pervivencia del mito de Narciso en nuestras Letras, creemos que debe contarse con una alusión al héroe ovidiano que tropezamos en uno de los decires del «Cancionero de Baena». Como una faceta más del fervoroso culto que el poeta latino recibe en la Edad Media.

El autor de esta composición —la número 551— de dicho «Cancionero», es Fernán Pérez de Guzmán, aunque en otras colecciones aparece atribuida a Macías el Enamorado. Su destinataria es Leonor de los Paños, la misma con quien más tarde se casó el poeta, según sus biógrafos, y que don Pedro J. Pidal identifica con una camarera de la Reina de Aragón, doña Leonor también, que fué presa por orden de Juan II en Medina del Campo el año 1430. Este dato no interesa a nuestro objeto. He aquí la poesía en cuestión:

*El gentil niño Narciso  
en una fuente engañado,  
de sí mesmo enamorado,  
muy esquiva muerte priso.*

Enunciado sucintamente el mito, ya con todos sus motivos esenciales, el poeta aconseja a su sin duda bella destinataria:

*Señora de noble riso  
e de muy gracioso brío,  
a mirar fuente nin río  
non se atreva vuestro viso.*

Hasta ahora, tanto la evocación de Narciso mirándose en una fuente, como la destinataria, advertida de no seguir su ejemplo, son figuras ribereñas, víctimas ambas —la segunda presumible— de un riesgo, el de mirarse en un caudal de agua.

Pero en seguida, mencionado el caudal, se imponía el salto a la imagen, que con una doble y convergente motivación metafórica, va a trocarse en móvil reflejo que aprisiona una figura y en espejo inmóvil que la capta. De ahí el segundo consejo, la admonición terminante del poeta:

*Deseando vuestra vida  
aún vos dó otro consejo:  
que non se mire en espejo  
vuestra faz clara e garrida.*

Y acudiendo de nuevo al paralelismo de la evocación, cruza la poesía el desgraciado final de Narciso, que es ahora cautela para la bella, si desoye el consejo:

*¿Quién sabe si la partida  
vos será dende tan fuerte,  
por que fuese en vos la muerte  
de Narciso repetida?*

Ya agotado el paralelo de pasado remoto y presente inmediato, de hechos pretéritos y probables, aún acude el poeta a razonar la génesis de aquéllos. En cuanto a Narciso:

*Engañaron sotilmente,  
por emaginación loca,  
fermosura e edad poca  
al niño bien pareciente.*

---

por el romanista alemán Karl Vossler en su trabajo «Der Minnesang des Bernhard von Ventadorn», Munich, 1918, en sus páginas 92-93. Sobre la influencia de Ovidio pueden verse las páginas 1-2 del mismo estudio, y las del libro de M. Rodrigues Lapa «Das origins da poema lírica em Portugal na Idade-Media», Lisboa, 1929, señaladas con los números 84 a 87.

Y en cuanto a la destinataria :

*Estrella resplandeciente,  
mirad bien estas dos vías;  
pues edad e pocos días  
cada cual en vos se siente.*

Hecha la indicación de una común circunstancia juvenil, el tema inicia una ampliación, acudiendo de nuevo a la temida fuente, como causa del mal probable. Y antes de acometer el tono admonitorio, se dibuja un elogio cortesano :

*¿Quién si no los serafines  
vos vencen en fermosura,  
de niñez e de frescura  
las flores de los jardines?  
Pues, rosa de los jazmines,  
aved la fuente escusada  
por aquella que es llamada  
estrella de los maitines.*

Otra complicación del tema es la corrección del terminante consejo, trocándolo en todo un programa de actividades visuales y auditivas. De esta manera la rotundidad de aquél se suaviza, sin por ello alejarse el temor ante el peligro de que la suerte de Narciso se repita :

*Prados e rosas e flores  
otorgo que las miredes  
e pláceme que escuchedes  
dulces cantigas de amores.  
Mas por sol nin por calores  
tal codicia non vos ciegue;  
vuestra vista siempre niegue  
las fuentes e sus dulzores.*

Y para final, como una imprecación, el galanteo ponderativo :

*Con placer e gozo e riso  
ruego a Dios que resplandezcan  
vuestros bienes e florezcan  
más que los de Dido Elisa.  
Vuestra faz muy blanca, lisa,  
jamás nunca sienta pena;  
adiós, flor de la azucena  
duélavos de esta pesquisa.*

He aquí el decir íntegro del «Cancionero de Baena». En la musicalidad de sus seis estrofas. Desarticulada su estructura para señalar lo que a nuestro objeto convenía.

\* \* \*

Si admitimos la afirmación de Díaz-Plaja en su citado ensayo, de que a nuestros poetas del Renacimiento les interesó la figura de Narciso como espectáculo, y a los románticos como tortura, la primera conclusión a que la lectura del «decir» del «Cancionero de Baena» nos lleva es la de que a su autor sólo le interesó el tema como esca-bel para un requiebro. Descubriendo además en su táctica alusoria del mito clásico toda la fragante ingenuidad de un arte primitivo, que se nos presenta ayuno de todas las complicaciones que luego iban a venir y luciendo una simplicidad de fórmulas encantadora.

Y que para el poeta medieval era sólo un pretexto esta utilización del tema, nos

lo revela el «decir» siguiente del Cancionero, que como respuesta al anterior escribe Villasandino. Los primeros versos de su composición, muy inferior a la de Pérez de Guzmán, acusan ya un gesto de maliciosa desconfianza. Hélos aquí :

*Entendí luego enproviso,  
buen señor, vuestro deitado  
del niño que fué afogado  
segund la fortuna quiso.  
Con sano consejo enviso  
codiciades, señor mío,  
a la de extraño atavío,  
dulce flor de paraíso.*

Por eso, sin duda, las estrofas restantes tienden a acrecentar su descubrimiento, dejando a un lado el tema de Narciso, puro pretexto en el decir al que contesta.

Esta nota realista, que no amengua, sin embargo, la gracia ingenua del primer decir, contrasta con la complicación que dan al tema ovidiano los poetas de los siglos siguientes. Se trata, tal vez, de la superación del mito, restándole prestigio, colocándolo en un plano humanamente accesible, en un clima vividero, en el que aun admitiendo su magia antigua, no se destaca, no se quiere destacar, el perfil trágico (1).

Otra manera más sugestiva —y más artística— de conseguir un propósito semejante, es la de diluirlo en un mundo infantil, como hizo García Lorca, en una de sus poesías, la titulada «Narciso», incluida en su libro «Canciones», y aducida por Díaz-Plaja en su ensayo citado, como una de las más recientes interpretaciones poéticas del mito :

*Niño.  
¡Que te vas a caer al río!  
En lo hondo hay una rosa  
y en la rosa hay otro río.  
¡Mira aquel pájaro! ¡Mira  
aquel pájaro amarillo!  
Se me han caído los ojos  
dentro del agua.  
¡Dios mío!  
¡Que se resbala! ¡Muchacho!  
...y en la rosa estoy yo mismo.  
Cuando se perdió en el agua,  
comprendí. Pero no explico.*

Aquí acaba, por ahora, el complicado proceso que en torno al bello y malhadado adolescente tejió el Renacimiento. Pero nos resultaría incompleto si no le engarzáramos ese eslabón inicial que se nos brinda forjado por un poeta del «Cancionero de Baena». Después de hacerlo, el arco ya está completo : de lo sencillo —mero pretexto—, a lo sencillo —mundo infantil—. Y en su clave —cumbre geométrica— toda la gama de complicaciones que tejieron los poetas renacentistas.

Manuel GARCÍA BLANCO.

(1) Compárese esta actitud con la de Góngora, por ejemplo, donde llega al ápice de una asimilación del mito ovidiano, iniciada, en otro sentido, por sus predecesores. He aquí como muestra la interpretación siguiente :

*«cristales son vagarosos  
destos bellos muros, deste  
galán Narciso de piedra,  
desvanecido sin verse».*

(Romance 77. Edición Millé).

La tímida mención de los poetas medievales se ha convertido en auténtica imagen poética, aplicada en este caso a un puente, condenado —también— a mirarse en un caudal de agua.