

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020
ISSN 2611-3309

ANTONIO GARGANO

Garcilaso y el mito de Narciso, entre Ovidio y Marsilio Ficino

Garcilaso and the myth of Narcissus, between Ovid and Marsilio

SOMMARIO | ABSTRACT

El artículo propone una lectura del episodio de la locura de Albano (Garcilaso de la Vega, *Égloga II*, vv. 885-1034) a la luz del mito de Narciso, según la tradición literaria y la reflexión filosófica, desde Ovidio hasta Marsilio Ficino, pasando por la interpretación plotiniana del mito.

This work proposes a close-reading of the episode of Albano's madness (Garcilaso de la Vega, *Égloga II*, vv. 885-1034) in the light of the myth of Narcissus, according to the literary tradition and the philosophical thought, from Ovid to Marsilio Ficino, including the Plotinian interpretation of the myth.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Narciso, Garcilaso de la Vega, Ovidio, Plotino, Ficino
Narcissus, Garcilaso de la Vega, Ovid, Plotinus, Ficinus



ANTONIO GARGANO

*Garcilaso y el mito de Narciso,
entre Ovidio y Marsilio Ficino*

En la poesía de Garcilaso de la Vega, como es notorio, el mito de Narciso recibe un único y amplio tratamiento en el episodio de la locura de Albanio, al final de la primera parte de la *Égloga* segunda, dedicada por completo al relato de la triste historia del infeliz amor del pastor por Camila. Se recordará que, tras haber sido rechazado y abandonado por segunda vez por la hermosa pastora, reacia a ceder al amor que Albanio le profesa desde muy temprana edad, éste cae preso de la locura y – como Orlando – “per amor venne in furor e matto, / d’uom che sì saggio era stimato prima” (Ariosto 1532, ed. 1990: 1; I, 2. 3-4). Desesperado por el nuevo desdén de la “ninfa desleal” y decidido a quitarse la vida, Albanio, loco de dolor, comienza a percibirse a sí mismo como puro espíritu, privado del peso y de la gravedad del cuerpo:

Descargado me siento d’un gran peso;
paréceme que vuelo, despreciando
monte, choza, ganado, leche y queso.

¿No son aquéstos pies? Con ellos ando.
 Ya caigo en ello: el cuerpo se m'ha ido;
 sólo el espirtu es este que ora mando
 (Garcilaso de la Vega, ed. 1995: 183, vv. 886-891).

De esta forma delira el pastor, mientras sus dos amigos, Salicio y Nemoroso, que asisten a la escena, no aciertan a explicarse cómo aquel “gentil mancebo” que ellos conocen bien por haberlo tratado largamente, antes “manso, cuerdo, agradable, virtuoso / sufrido, conversable, buen amigo, / y con un alto ingenio, gran reposo” (vv. 904-906); un joven con tales virtudes, ha podido reducirse ahora a la condición del mentecato que está convencido de que ha sido desposeído del cuerpo (“¿Hale hurtado alguno o escondido?” (v. 892), se pregunta en su desvarío) y, como consecuencia de ello, carente de consistencia física, gobierna solo el espíritu: “el cuerpo se m'ha ido; sólo el espirtu es este que ora mando” (vv. 890-891).

Pronto, sin embargo, el estado de alienación mental, que en un primer momento se ha configurado como pérdida del cuerpo, acaba asumiendo el aspecto de un auténtico desdoblamiento, con el resultado de que el motivo de la locura converge hasta confundirse con la situación en que se funda el mito de Narciso. El episodio en cuestión, en efecto, tiene lugar, como – por lo demás – toda la primera mitad de la égloga, ante una fuente. En busca del cuerpo perdido, Albanio, enloquecido, inclina su mirada sobre la fuente, en cuyas aguas se refleja y, vislumbrando su propia imagen reflejada en la líquida superficie, cree neciamente que allí, en el fondo del agua, se encuentra hundido su cuerpo, su propio cuerpo percibido como separado del alma, después de que se lo usurparan alevosamente:

Allá dentro en el fondo está un mancebo,
 de laurel coronado y en la mano
 un palo, propio como yo, d'acebo.

[...]
 Espirtu soy, de carne ya desnudo,
 que busco el cuerpo mío, que m'ha hurtado
 algún ladrón malvado, injusto y crudo (vv. 913-915, 919-921).

Da comienzo así, entre Albanio y su imagen reflejada, entre el espíritu desnudo y el cuerpo sumergido, un diálogo disparatado que, por su carácter claramente paradójico, no está exento en apariencia de un innegable humorismo, aunque en el contexto de una situación intensamente trágica. El diálogo o, mejor dicho, el monólogo, se dilata a lo largo de un escaso centenar de versos, en los que los parlamentos de Albanio, intercalados con los continuos comentarios de los inquietos Salicio y Nemoroso, terminan en el intento de la loca zambullida del pastor, movido por la idea de volver a juntarse con su propio cuerpo en el fondo de las aguas; un propósito, que solo la decidida intervención de sus dos amigos pastores logrará impedir que se lleve a cabo: “¡Oh, Dios! ¿por qué no pruebo a echarme dentro / hasta llegar al centro de la fuente?” (vv. 984-985) se pregunta Albanio, ya a punto de lanzarse, detenido únicamente por la reacción de Salicio, que primero le grita en vano: “¡Qué’s esto Albanio? ¡Tente!” (v. 986), y luego actúa, aunque viéndose obligado a pedirle ayuda a su compañero para frenar al furioso Albanio: “¡Está quedo! / ¡Llega tú, que no puedo detenelle!” (vv. 992-993).

A causa de los mencionados comentarios de Salicio y Nemoroso que interrumpen su continuidad, el monólogo de Albanio se presenta subdividido en tres fragmentos, en el último de los cuales – como ya señaló el Brocense en su comentario de 1574 (Sánchez de las Brozas 1574, ed. 1972: 293, B-191) – algunos versos retoman al pie de la letra los que se leen en el monólogo del Narciso ovidiano cuando se dirige a su imagen reflejada en el celeberrimo relato de la historia contenida en el tercer libro de las *Metamorfosis*, con especial referencia a los versos que

desarrollan el tema del obstáculo y la separación que es fundamental en la poesía elegíaca latina, y que conoce una forma específica en el “lamento ante la puerta cerrada” o *paraklausithiron*: “Quoque magis doleam, nec nos mare separat ingens, / nec via, nec montes, nec clausis moenia portis: / exigua prohibemur aqua! (*Met*, III, vv. 448-450) versos que Albanio reproduce con moderada amplificación:

Estaba contemplando qué tormento
es deste apartamiento lo que pienso.
No nos aparta imenso mar airado,
no torres de fosado rodeadas,
no montañas cerradas y sin vía,
no ajena compañía dulce y cara;
un poco d’agua clara nos detiene (vv. 956-962).

En realidad, aunque con un calco menos literal, la relación entre los dos monólogos de Narciso y Albanio, se prolonga más allá del restringido número de versos citados por el Brocense, como ya tuvo a bien sugerir Fernando de Herrera, algunos años después de la publicación del sobrio comentario del profesor de retórica salmantino. En las *Anotaciones* del poeta sevillano, en efecto, se mencionan también los versos en los que Narciso, poco antes de darse cuenta de que en las aguas se halla su propia imagen: “Iste ego sum!” (v. 463), se muestra sumamente admirado tanto por la respuesta de los gestos con los que el otro repite los suyos, una absoluta especularidad que toma por correspondencia de intenciones y sentimiento, como por la extrema proximidad física de la imagen, que parece al alcance del suspirado contacto y la ansiada unión con el otro (Herrera 1580, ed. 2001: 861-862). Son, en concreto, los versos de la correlación de las palabras y los gestos lo que traza el escenario de una perfecta correspondencia amorosa:

[...] Cupit ipse teneri:
 nam quotiens liquidis porreximus oscula lymphis,
 hic totiens ad me resupino nititur ore;
 posse putes tangi: minimum est, quod amantibus obstat.
 [...]
 Spem mihi nescio quam vultu promittis amico,
 cumque ego porrexí tibi bracchia, porrigis ultro;
 cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe notavi
 me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis,
 et, quantum motu formosi suspicor oris,
 verba refers, aures non pervenientia nostras
 (*Met*, III, vv. 450-453; 457-462).

Al retomar estos versos, Garcilaso parece menos interesado en la reproducción puntual de cada uno de los elementos implicados en el fenómeno de la especularidad, que en Ovidio comprende besos, abrazos, risa, lágrimas, gestos y palabras; pero, a pesar de ello, en su concisión, la escena no resulta de menor eficacia en la representación de la visión y del frustrado deseo de unión:

Por ella [el agua] no conviene lo que entramos
 con ansia deseamos, porque al punto
 que a ti me acerco y junto, no te apartas;
 ante nunca te hartas de mirarme
 y de sinificarme en tu meneo
 que tienes gran deseo de juntarte
 con esta media parte (vv. 963-969).

Escena que se concluye con el vano intento del pastor por unirse y abrazarse a la imagen reflejada, y que termina fatalmente con un imprevisto remojón:

[...] Daca, hermano,
 écham' acá esa mano, y como buenos

amigos a lo menos nos juntemos,
 y aquí nos abracemos. ¡Ah, burlaste!
 ¿Así te me ´scapaste? Yo te digo
 que no es obra d´amigo hacer eso;
 quedo yo, don travieso, remojado,
 ¿y tú estás enojado? (vv. 969-976)

versos en los que cabe encontrar, reunidas en una única acción, tanto la desaparición de la imagen reflejada de Narciso, como su intento por atraerla hacia sí, desvaneciéndose éste también con la inevitable inmersión de los brazos en las aguas: "... Quam [la forma] cum vidisset abire, / -Quo refugis? Remane, nec me, crudelis, amantem / desere!- clamavit (*Met*, III, vv. 476-478) y algunos versos antes: "In medias quotiens visum captantia collum / brachia mersit aquas, nec se deprendit in illis! (vv. 428-429).

1. Hasta ahora, siguiendo a los antiguos comentaristas, hemos hecho notar cómo, al concebir el episodio de la locura de Albanio, Garcilaso se ha atendido al famosísimo relato de la loca ilusión de Narciso, recreando, a veces con menciones literales, la escena del reflejo y del simultáneo monólogo consigo mismo, esto es, con la propia imagen reflejada. Pero, comprenderíamos poco o nada del episodio de la égloga garcilasiana, reescrito tomando como modelo el mito ovidiano de Narciso, si nos limitáramos, en las huellas de los comentaristas antiguos, a señalar las correspondencias de los dos textos, clásico y moderno, sin preguntarnos contextualmente acerca del sentido que los respectivos autores quisieron darle a sus narraciones; es decir, sin poner atención en el hecho de que la reescritura del mito ovidiano por parte del poeta renacentista comporta una sustancial reinterpretación del mismo; que la fidelidad a la situación e, incluso, a la letra del texto latino revela una divergencia de sentido. Sobre esta discrepancia de significado conviene preguntarnos ahora,

a partir de un par de consideraciones finales sobre la relación que conecta y, a la vez, aleja el texto renacentista del clásico.

Objeto central del relato ovidiano, como ya sabemos, es la historia de un doble amor infeliz, al que da lugar el encuentro de Eco y Narciso, ambos protagonistas de un proceso de desmaterialización, detectable tanto en el suceso de la ninfa Eco, encarnación del reflejo acústico, como en el caso del loco Narciso, que es presa del reflejo visual. Este proceso de desmaterialización, además de contribuir a definir el tema dominante del reflejo (acústico y visual), aflora también en el motivo de la pérdida del cuerpo que padecen los dos protagonistas. De Eco, Ovidio cuenta que, despreciada y abrumada por el dolor del rechazo, su cuerpo se deteriora rápidamente y solo permanece su voz: “adducitque cutem macies, et in aëra sucus / corporis omnis abit; vox tantum atque ossa supersunt: / vox manet” (vv. 397-399). Por otra parte, el mismo Narciso muere por consunción, por lo que, perdida toda atracción física, privado de vigor y de todas sus fuerzas, ya no queda de él ni siquiera el cuerpo que Eco había amado: “nec corpus remanet, quondam quod amaverat Echo” (v. 493). Así, cuando las Náyades y Dríades preparan la hoguera, las antorchas para agitar y el féretro, y se dirigen en busca del cuerpo, no lo encuentran, y en su lugar ven que ha brotado la homónima flor: “nusquam corpus erat. [...] pro corpore florem inveniunt” (vv. 509-510). Sin embargo, siempre con respecto a Narciso, hay otro punto sobre el que me gustaría solicitar una mayor atención. El auto-reconocimiento acaba de ocurrir, el joven Narciso finalmente es consciente de que se trata de la propia imagen reflejada, y, sin embargo “il disvelamento, però, non rappresenta per Narciso la soluzione, ma un aggravio della passione: ormai sa che non la potrà soddisfare e che ne morirà” (Ovidio, ed. 2000: 895, n. ai vv. 457-462). En la situación de total enajenación en la que se encuentra, Narciso expresa el siguiente deseo: “O utinam a nostro secedere

corpore possem!" (v. 467). A este respecto, se ha observado que "Narciso è arrivato ai confini della follia", tras haber alcanzado "l'*exploit* psicologico rappresentato dal desiderio di «staccarsi dal proprio corpo», quando l'infelice vorrebbe potersi allontanare da se stesso" (Bettini, Pellizer 2003: 68). Lo mismo podría decirse de Albanio, que ha llegado a los confines de la locura, pero la suya, al contrario de la de Narciso, consiste en el deseo no de desprenderse de su cuerpo, sino, más bien al revés, la de reunirse con el cuerpo que irreflexivamente cree que ha perdido. La relectura del mito ovidiano efectuada por Garcilaso no podría manifestarse con más evidencia, invitando con ello a esclarecer la neta discordancia entre dos textos que, por otra parte, por homogeneidad de contenidos y de formas, parecen reflejarse uno en el otro. Pero, vayamos por orden, refiriendo la segunda de las consideraciones que había anunciado que quería exponer antes de dejar el texto de Ovidio, y que, como pronto veremos, nos sugerirá el camino a seguir para resolver la discrepancia de significado contenida en los dos casos de locura.

He recordado antes que el Narciso ovidiano muere por conculción, mientras que probablemente Albanio sobrevivirá a su insania, curado por la intervención de Severo, a cuyas artes y cuidados lo llevarán sus amigos. Sin embargo, también él estuvo a punto de morir, si no hubieran intervenido Salicio y Nemoroso para impedirlo, cuando, presa de "un furor nuevo" (v. 983), el pastor pretendía arrojarse al agua, en su loco intento por aferrar la imagen reflejada en ella: "¡Oh Dios! ¿por qué no pruebo a echarme dentro / hasta llegar al centro de la fuente?" (vv. 984-985). De esta manera de morir por ahogamiento en la fuente, o en todo caso por arrojarse al agua, no hay el más mínimo rastro en el relato del poeta augusteo. La versión del salto mortal al agua aparece, en cambio, por primera vez en Plotino, el cual, en un pasaje de las *Enéadas*, si bien callando el nombre de Narciso, alude claramente a nuestro *mythos*, afirmando que

el protagonista había perecido precipitándose en la corriente de la fuente. Del mito Plotino ofrece una exégesis alegórica:

Ἰδόντα γὰρ δεῖ τὰ ἐν σώμασι καλὰ μήτοι προστρέχειν, ἀλλὰ γνόντας ὡς εἰσὶν εἰκόνες καὶ ἴχνη καὶ σικιαὶ φεύγειν πρὸς ἐκεῖνο οὗ ταῦτα εἰκόνες. Εἰ γὰρ τις ἐπιδράμοι λαβεῖν βουλόμενος ὡς ἀληθινόν, οἷα εἰδώλου καλοῦ ἐφ' ὕδατος ὄχουμένου, ὁ λαβεῖν βουληθεὶς, ὡς πού τις μῦθος, δοκῶ μοι, αἰνίττεται, δὺς εἰς τὸ κάτω τοῦ ῥεύματος ἀφανῆς ἐγένετο.

[Porque, al ver las bellezas corpóreas en modo alguno hay que correr tras ellas, sino, sabiendo que son imágenes y rastros y sombras, huir hacia aquella de la que éstas son imágenes. Porque si alguien corriera en pos de estas bellezas queriendo atraparlas como cosa real, le pasará como al que quiso atrapar una imagen bella que bogaba sobre el agua, como con misterioso sentido, a mi parecer, relata cierto mito: que se hundió en lo profundo de la corriente y desapareció] (Plotino, ed. 1995: 72; I, 6.8)¹.

Considerada como la más alta interpretación a la que la historia de la cultura ha sometido el mito de Narciso, la poderosa lectura filosófica ofrecida por Plotino sugiere que el núcleo de la locura consiste en el hecho de que el hermoso joven ignora que la belleza del mundo visible es reflejo e imagen fugaz de la belleza transcendente. Sin embargo, como ha advertido uno de los máximos historiadores del pensamiento antiguo, Pierre Hadot, en un ensayo muy esclarecedor del pasaje de la primera *Enéada*, “on pourrait penser, au premier abord, que cette évocation du mythe de Narcisse sert à illustrer une doctrine platonicienne assez banale: la réalité visible n'est que le reflet du monde des Idées”, mientras que, en su relectura del mito, “la pensée de Plotin a une dimension psychologique beaucoup plus profonde” (Hadot 1999: 244). En efecto, como el propio Hadot

ha explicado magistralmente, en la concepción plotiniana, el origen del mundo sensible se funda en el encuentro del alma con la materia, en la que dicha alma produce un reflejo, como si ella encontrase un espejo, dado que la materia es una realidad pasiva, vacía y sin contenido. Ahora bien, según Plotino, por norma el alma humana debería permanecer perfectamente indiferente a los cuerpos, es decir, al reflejo que de ella dimana, por lo que el “desorden”, nacido del amor narcisista, entendido como impulso apasionado del alma por su reflejo en la materia, se produce – explica siempre Hadot – “parce que l’âme oublie la vraie nature du processus de genèse du monde sensible” y, al actuar así, como Narciso “prend son reflet pour une réalité en soi, sans voir qu’elle en est elle-même la source” (247)².

En suma, como en síntesis se ha dicho a partir del estudio de Hadot, la lectura filosófica del mito de Narciso ha sido empleada por Plotino como alegoría “della relazione tra lo spirito e il mondo sensibile, e come inganno dell’anima che non capisce che il corpo, anche quando sia dotato della più grande bellezza, non è che un riflesso dell’anima medesima, la quale sta ad esso nello stesso rapporto che il corpo fisico intrattiene con la sua immagine riflessa nello specchio dell’acqua” (Bettini, Pellizer 2003: 101).

Sin duda alguna, la lectura acometida por el filósofo neoplatónico está en la base del episodio de la locura de Albanio, en el que la historia de Narciso sirve de soporte “alla difficile impresa di esprimere la relazione di indizio, di riflesso imperfetto che vi è fra la materia e il mondo dello spirito, tra corpo e anima” (Bettini, Pellizer 2003: 101). Solamente que no es necesario pensar que Garcilaso recurriera directamente al pasaje de las *Enéadas*, obra de la que, en cualquier caso, desde 1490 se podía disponer en la versión y comentario de Marsilio Ficino. Y es, en efecto, a éste último a quien hay que dirigir la atención, pero no tanto para llamar en causa directamente su obra

de traductor y comentarista de las *Enéadas*, sino para hacer referencia a su afortunado *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*, datado en el manuscrito autógrafo en 1469, y cuya vulgarización, efectuada por mano del autor, es, de todas formas, con toda probabilidad un poco posterior, o contemporánea, al texto latino. En la *Oratio VI*, capítulo XVII, “Que comparatio inter pulchritudinis Dei, angeli, anime, corporis”, encontramos el fragmento de Plotino, espléndidamente reescrito y ampliado en un pasaje que el gran garcilasista americano, Elias Rivers (1973), había señalado oportunamente en un breve escrito de hace casi medio siglo.

En el mencionado pasaje del *Convito*, Ficino parte claramente de la doctrina plotiniana de las hipóstasis, que contempla una serie de seis sustancias, y la transforma reduciéndola a una serie de cuatro elementos, por la falta del cuarto y del quinto grado (Kristeller 1988: 103). Al comparar las bellezas, Ficino enumera, pues, cuatro sustancias: Dios, ángel, alma y cuerpo, entre las que se establece un impulso de amor dictado por el “desiderium pulchritudinis”. Ficino explica, de hecho, que mientras Dios “non è mai ingannato in modo che ami l’ombra di sua bellezza nell’angelo”, así como el ángel “non è mai preso dalla bellezza dell’anima, la quale è ombra di lui”, “l’anima nostra” – prosigue Ficino – se comporta diferentemente, “la qual cosa è da dolersene molto perché è origine di tutta la miseria nostra” (Ficino 1469 ca., ed. 1987: 167). La infelicidad humana depende, pues, del hecho de que el alma, en lugar de sentirse atraída por las bellezas superiores (ángel, Dios), desea y tiende a juntarse con un ente inferior a ella: “l’anima, dico, sola, è tanto lusingata dalla forma corporale che manda in oblivione la propria spetie, e dimenticando sé medesima seguita ardentemente la forma del corpo, la quale è ombra della spetie dell’anima” (167-168). Una vez que llega a este punto de su exposición, Ficino recurre a un parangón entre el destino del alma humana

y el de Narciso. Se trata de la lectura alegórica o filosófica del mito de Narciso, cuya fuente se encuentra en el paso plotiniano y que es, a su vez, el origen del episodio garcilasiano:

Narcisso adoloscente, cioè l'animo dell'uomo temerario e ignorante, non guarda el volto suo, che s'intende che egli non considera la propria substantia e virtù sua, ma l'ombra sua nell'acqua seguita e sforzasi d'abbracciarla, cioè bada intorno alla bellezza che vede nel corpo fragile, corrente come acqua, la quale è ombra dell'animo. Lascia la sua figura e l'ombra mai non piglia, perché l'animo seguitando el corpo sé medesimo disprezza e per l'uso corporale non s'empie, perché egli non appetisce in verità el corpo ma desidera, come Narcisso, la sua spetie propria, allectato dalla forma corporale la quale è imagine della spetie sua, e perché non si advede di questo errore, desiderando una cosa e seguitandone un'altra non può mai empier el desiderio suo, e però si distilla in lagrime. Cioè l'animo, poi che è caduto fuor di sé e tuffato nel corpo, da mortali turbationi è tormentato e macchiato dalle macule corporali quasi affoga e muore, perché già apparisce corpo più tosto che animo (168).

[Narciso adolescente, esto es, el espíritu del hombre temerario e ignorante, no mira su rostro, [lo que quiere decir que] no considera su propia sustancia y virtud, sino que persigue su sombra en el agua y se esfuerza en abrazarla, o sea, admira la belleza en el frágil cuerpo, que corre como el agua, y que es la sombra de su propio espíritu. Abandona su figura y no alcanza nunca la sombra. Porque el espíritu, siguiendo el cuerpo, se desprecia a sí mismo, y no se sacia con el uso del cuerpo. Pues él no apetece en realidad el propio cuerpo, sino que, como Narciso, seducido por la forma corporal, que es la imagen de su hermosura, desea su propia belleza. Y como no se da cuenta de este error, deseando una cosa y persiguiendo otra, no puede colmar jamás su deseo. Y por esto se consume deshecho en lágrimas, o sea, el espíritu, después

que está fuera de sí y caído en el cuerpo [“tuffato”, escribe exactamente Ficino], es atormentado por perturbaciones perniciosas y corrompido por las bajezas del cuerpo, y muere [“affoga e muore”, precisa Ficino], por así decirlo, porque ya parece ser más cuerpo que espíritu].

Comparado con la lectura que hace Plotino, en la de Ficino el recurso al mito de Narciso viene más a propósito, ya que la imagen reflejada, que es punto central en el relato mítico, en la reutilización que hace de ella el florentino remite alegóricamente a la facultad fantástica, que, a su vez, desempeña una función esencial en la concepción filosófica ficiniana, en lo que atañe a la relación del hombre con el mundo natural. Sobre ello, conviene tener en cuenta una doble premisa, a saber, que, por un lado, en la interpretación de Ficino, “il mondo naturale [...] si configura come un’ombra straordinaria”, y, por otro, que “è la seduzione esercitata dalle *umbræ* sensibili la forza che attira le anime verso il basso” (Tirinnanzi 2000: 153). Pero, y este es el punto sustancial: lo que actúa de *medium* esencial entre el hombre y el mundo natural es la *phantasia*: “l’ombra, infatti – ha escrito Nicoletta Tirannanzi –, comunica con l’anima grazie alle immagini fantastiche, che impongono il primato della corporeità, anche alle forze cognitive di livello superiore” (153). Y la añorada estudiosa de Bruno, que ha dedicado páginas fundamentales a los conceptos de sombra y de imaginación en Ficino, ha afirmado además, en relación con el pasaje que hemos leído, que “richiamandosi al mito di Narciso, Ficino mostra come il primato dell’ombra finisca per coincidere con il primato dell’immagine fantastica” (154).

Se trata de un factor que, al ser esencial en la interpretación filosófica del mito realizada por Ficino, resulta decisivo para comprender el episodio de la locura de Albanio en la égloga de Garcilaso; episodio en el que se fusionan relato mítico ovidiano y lectura alegórica o filosófica ficiniana del mito, con el

inédito resultado de alejarse tanto de uno como del otro, tal y como, para terminar, veremos a continuación. Diré brevemente, pues me veo obligado a condensar, en el espacio del que todavía dispongo, un discurso que merecería un desarrollo mucho más amplio y articulado. Me limitaré a una breve consideración sintética sobre la relación que la poesía de Garcilaso mantiene con el tratado de Ficino, del que es verdad que procede, pero cuya interpretación del mito de Narciso, en puntual continuidad con la lectura neoplatónica de Plotino, mal se concilia con la propuesta por el poeta español en el episodio de la locura de Albanio.

2. No cabe duda de que la historia amorosa de Albanio y, en especial, el episodio de su locura, no solo presentan estrechas relaciones con el texto ovidiano del mito de Narciso y con la lectura neoplatónica que de él ofreció Ficino, sino que presuponen también, de forma sustancial, unos vínculos profundos con la idea de amor en que se fundamentan una gran cantidad de obras medievales, ya sean literarias o de otro género. Al concebir a Narciso como figura emblemática del amor, se sabe, en efecto, que la Edad Media vio el rasgo sobresaliente de la infeliz historia del apuesto joven en que su amor era por una imagen, un “enamorarse de una sombra”, contribuyendo de esta forma a la constitución de una concepción erótica que se prolongó mucho más allá de la época medieval.

Esta es la razón [ha escrito Giorgio Agamben, en un ensayo muy afortunado] por la que la fábula de Narciso tuvo un relieve tan obstinado en la formación de la idea medieval del amor, tanto, que el *miroërs perilleus* se ha convertido en uno de los accesorios indispensables del ritual amoroso y la imagen del joven en la fuente se cuenta entre los temas preferidos de la iconografía erótica medieval (1995: 149-150).

Igualmente, al referirse a la conocida escena del enamoramiento del protagonista en la fuente de Eros-Narciso en el *Roman de la Rose*, el mismo Agamben señalaba que

La fuente de Amor que “inunda de muerte a los vivos” y el espejo de Narciso aluden pues ambos a la imaginación, donde habita el fantasma que es el verdadero objeto del amor: y Narciso, que se enamora de una imagen, es el paradigma ejemplar de la *fin’amors*, y a su vez, con una polaridad que caracteriza la sabiduría psicológica de la Edad Media, del *fol amour* que despedaza el círculo fantasmático en la tentativa de apropiarse de una criatura real (151).

Las dos reutilizaciones – por así decir – del mito de Narciso difieren, pues, en esto: que, mientras en la lectura medieval la imagen reflejada en el agua es metáfora del fantasma; en la neoplatónica, la precisa proporción, en la que se basa el entero pasaje ficiniano, nos lleva a concluir que la imagen reflejada representa el cuerpo. Y ello, naturalmente, no porque la cultura neoplatónica hubiera perdido el concepto de fantasma, que, al contrario, subsiste en ella plenamente, sino más bien, porque en la concepción escalonada y neoplatónica del eros, la imagen o el fantasma resulta demasiado próximo a la realidad sensible para constituir el verdadero objeto del deseo. Lo denuncia con fuerza Castiglione en el *Cortesano*, por boca del personaje de Bembo, quien estigmatiza así la correspondencia que hay entre el fantasma y el cuerpo:

per essere l’immaginazione potenza organica e non avere cognizione, se non per quei principi che le sono somministrati dai sensi, non è in tutto purgata delle tenebre materiali [...] per la convenienza che hanno i fantasmi col corpo (Castiglione 1528, ed. 2002: 392).

[porque la imaginación, siendo potencia corporal y (según la llaman los filósofos) orgánica y no alcanzando conocimiento de las cosas sino por medio de aquellos principios que por los sentidos le son presentados, nunca está del todo descargada de las tinieblas materiales [...] por la conveniencia que tienen las cosas a ella representadas o (por usar del vocablo propio) los fantasmas con el cuerpo] (Castiglione 1534, ed. 1994: 528).

Se deriva, en resumen, que mientras el Narciso medieval es – con palabras de Agamben – “el paradigma del amor ejemplar de la *fin’amors*, precisamente porque se enamora de una imagen”, el Narciso ficiniano es, en cambio, el paradigma de la *fol amour*, y no porque rompa el “círculo fantasmático”, sino justamente porque se enamora de una imagen.

Volviendo, ya para concluir, a la égloga de Garcilaso, lo que está en juego en la relación entre el episodio de la locura amorosa de Albanio y el pasaje ficiniano sobre la perversión del deseo humano, es el vínculo diferente del hombre con la materia, que los dos textos conciben con el recurso al mito de Narciso, como un fenómeno de reflejo en un espejo. En el planteamiento doctrinal del tratado del filósofo florentino, destinado a la exposición de principios elaborados orgánicamente y expuestos de forma coherente, sobre Narciso pesa una condena sin apelación. Pues, en efecto, por más que en el pensamiento ficiniano la pluralidad de los destinos humanos radique en la experiencia múltiple de la sombra, es igualmente cierto que “muovendo dalla bellezza umbratile dei corpi, l’uomo può [a]scendere verso la luce divina, oppure, al pari di Narciso, seguire invano le forme che via via si offrono alle forze della rappresentazione” (Tirinnanzi 2000: 155). En los versos del poeta toledano, en cambio, el drama del ser humano, espléndidamente referido en el pasaje de Ficino con unívoca prescripción del modelo de conducta y con resultados de comportamiento no menos

necesarios e ineluctables; este mismo drama humano – decía –, en los conmovedores versos de la égloga, está encarnado en el pastor Albanio, respecto del cual el estatuto compromisorio del texto poético induce al lector a marcar las distancias de su comportamiento reprochable, no exento de irrisorias modulaciones, pero que, al mismo tiempo, lo lleva a asumir una actitud de benévola condescendencia, hasta llegar a compartir con él el error de anhelo por la materia.

NOTAS

¹ Sobre el pasaje, cfr. la nota de Davide Susannetti, en Plotino, ed. 1995: 149-150, n. 160, en la que el estudioso señala las diversas muertes de Narciso en las otras versiones del mito, y donde se lee que, en la interpretación plotiniana, “Narciso, incapace di scorgere la relazione esistente tra sé e l’immagine riflessa, viene identificato con l’anima che ha dimenticato la genesi dell’universo sensibile: i corpi, infatti, sono un prodotto, una realtà derivata dall’anima stessa che li ha plasmati dando forma alla materia e li ha vivificati donando ad essi un εἶδωλον, un riflesso di sé”.

² Para esta reconstrucción, Hadot 1999: 244-245 remite a *Enéadas*, II, 6, 7.25; III 6, 14, 1-2.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (1977), *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, trad. Tomás Segovia, Valencia, Pre-textos, 1995.
- Ariosto, Ludovico (1532), *Orlando furioso*, ed. Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1990.
- Bettini, Maurizio; Pellizer, Ezio (2003), *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi.
- Castiglione, Baldassare (1528), *Il Cortigiano*, ed. Amedeo Quondam, Milano, Mondadori, 2002.

- (1534), *El Cortesano*, trad. Juan Boscán, ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994.
- Ficino, Marsilio (1469 ca.), *Il libro dell'amore*, ed. Sandra Niccoli, Firenze, Leo O. Olschki Editore, 1987.
- Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- Hadot, Pierre (1999), "Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin", *Plotin, Porphyre. Études néoplatociennes*, Paris, Les Belles Lettres: 225-267.
- Herrera, Fernando de (1580), *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe e José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- Kristeller, Paul Oskar (1988), *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Le Lettere.
- Ovidio, *Opere. II. La Metamorfosi*, ed. y trad. Guido Paduano, introd. Alessandro Perutelli, commento Luigi Galasso, Torino, Einaudi, 2000.
- Plotino, *Sul bello (Enneade I, 6)*, ed. Davide Susannetti, Padova, Imprimatur, 1995.
- Rivers, Elias L. (1973), "Albanio as Narcissus in Garcilaso's Second Eclogue", *Hispanic Review*, 41: 293-304.
- Sánchez de las Brozas, Francisco (1574), "Obras del excelente poeta Garci Lasso de la Vega con anotaciones y enmiendas", *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, ed. Antonio Gallego Morell, Madrid, Gredos, 1972: 263-303.
- Tirinnanzi, Nicoletta (2000), *Umbra naturae. L'immaginazione da Ficino a Bruno*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.