

A medida que se profundiza el análisis de los mitos se puede observar que éstos fueron motivo de preocupación de los pensadores de todos los tiempos.

Diferentes fueron las interpretaciones que se hicieron de los mismos. Desde la psicología, la fenomenología, la historia de las religiones, como también la antropología y la etnología. Todas trataron desde sus respectivas perspectivas, desentrañarlo y esclarecerlo. Para todas estas ciencias, el hombre de las culturas arcaicas aparece pensando míticamente y comunicándose a través de símbolos que le habrían permitido realizar una activa participación con hechos que los trascendían.

Recientes estudios han permitido concebir al mito como “palabra” en la que se haría posible reconocer la marca del inconciente a partir del análisis de las fantasías que lo habrían producido. Es así que el término “mythos” se referirá a una narración o a un relato. El contenido de éste lo vinculará generalmente a los orígenes del cielo, la tierra, el hombre, la mujer, los animales, el sexo, los sufrimientos, la muerte, etc. Y en todos ellos el hombre se remontará aun tiempo anterior a todos los tiempos; un tiempo primordial.

De este modo el mito estará ligado al primer saber (inconciente) que el hombre habría tenido de sí y del mundo que lo rodeaba.

No habría habido para el hombre “primitivo” dos imágenes del mundo; una objetivo, real y otra mítica, sino una sola fundida y fundante. Imágen ésta, de su propio inconciente. Imágen que habría hecho participar al hombre mítico de un mismo tiempo y de un mismo espacio en unidad con las formas que le habría asignado (proyectado) a sus orígenes.

Si en el pensamiento de Eliade, el mito designa a una historia que aparece con un valor inapreciable, “porque es sagrada, ejemplar y significativa” (M. Eliade-1968), tal aseveración dará de pleno en la narración del mito de Narciso con el cual podemos introducirnos en la lectura de los cuadros clínicos que el psicoanálisis devela en esa específica lectura del hombre como ser sexuado y parlante. Dimensiones éstas, la de sexualidad y lenguaje que

tienen una realidad propia en el inconsciente.

Al utilizar el mito de Narciso como el de Edipo y descubrir en estos relatos un singular paralelo con ciertas estructuras de la "Psiké" Freud obró con singular agudeza; aquella que también habría caracterizado a los filósofos y poetas, quienes desde sus respectivos discursos apuntaron a fenómenos psíquicos que emergían con toda la fuerza y la pregnancia de lo vivencial.

Será el narcisismo la estructura clínica que actúa como "documento vivo" (M. Eliade-1968), del mito que la sostiene.

El mito de Narciso es un relato que ha ido atravesando diversos tiempos y espacios. Uno de ellos es el que pertenece a la superstición en cuyo dominio encontramos al hechicero absorbiendo sobre sí toda la energía del grupo y obteniendo de este modo el control del mismo. El otro tiempo y espacio de Narciso fue estudiado por el psicoanálisis como una forma típica, ya en el proceso del devenir del hombre (en su aspecto ontológico), ya como fenómeno de estructura y clínica.

Al respecto dice Freud: "El término narcisismo procede de la descripción clínica y fue elegido en 1899 por P. Näcke para designar aquellos casos en los que el individuo toma como objeto sexual su propio cuerpo y lo contempla con agrado, lo acaricia y lo besa, hasta llegar a una completa satisfacción. Llevado a este punto, el narcisismo constituye una perversión que ha acaparado toda la vida sexual del sujeto (...). (S. Freud-1948).

Será el espacio de Narciso uno de los más misteriosos espacios que podemos encontrar en toda la literatura mitológica. Es aquel espacio en donde la imagen adquiere primacía, fundiendo simultáneamente el tiempo y el reflejo. El tiempo dura mientras dure la imagen.

Sabemos que el hombre de la antigüedad, admite igualmente y sin ningún tipo de dificultad un período de origen en que todavía no había tiempo; en el que no habría un deslizarse de los hechos y en el que todo habría permanecido inmóvil.

Tal período parece modelar la imagen de Narciso, reflejándose eternamente en su lago. En ese lugar la experiencia de vivir el presente es la misma que vivir el pasado y el futuro.

Es en el pensamiento mítico donde tiempo y espacio, jamás fueron consideradas formas vacías, formas puras; sino que intervendrán sobre ellas en forma particular, fuerzas misteriosas, relativamente desconocidas que gobiernan a dioses, hombres y cosas.

Si bien en la forma del pensamiento "primitivo", el espacio no pudo ser pensado como un sistema espacial tal como hoy lo podemos conceptualizar; con el auxilio de la etnología se ha podido llegar a reconocer que poseían una extraordinaria intuición respecto del mismo.

Tanto el tiempo como el espacio es hoy mismo vivenciado míticamente, en el sentido en que el mito se nos presenta también como una realidad que se vive en un tiempo-espacio que aparece ostentando rasgos propios. Cualquiera sean las formas en que estemos inmersos social o individualmente, el mito emerge como un condicionante de nuestras conductas, aún las más elementales, ya inspirando acciones morales, ya en lo práctico, ya en la dinámica de ciertas organizaciones e instituciones.

NARCISO ESPACIAL

Allí, donde nosotros, en la actualidad separamos, el hombre antiguo funde.

Ocurre que el tiempo vivido por la mentalidad antigua, es esencialmente cualitativo y sus momentos son heterogéneos, no tienen iguales cualidades ni valores.

De hecho, el alba, las primeras horas de la mañana, el mediodía, el atardecer, en el crepúsculo próximo a la obscuridad de la noche, y la noche misma, no tendrán los mismos valores.

El tiempo del mito, adquiere una forma elíptica y nos muestra que sus acontecimientos

también se suceden en una temporalidad que se organiza alrededor de lo simultáneo. Cada suceso posterior (a pesar de realizar una lectura sintagmática), está referido a una transformación parcial del anterior. Esta lectura presentada en forma horizontal se convierte en una asociación paradigmática, quedando de este modo como una estructura superpuesta, encerrada donde ya nada fluye.

¿Tiempo del inconciente?

Un tiempo de orígenes que se reitera siempre en el presente.

Tal el tiempo que ocupa la imagen de Narciso. Tiempo y espacio fundidos en una estructura que da cuenta de una de los fenómenos más misteriosos con que se ha encontrado el hombre de todos los tiempos: el espacio de la propia imagen.

De ese tiempo de los orígenes dará cuenta el relato mítico, en donde esos orígenes se resistirán a adquirir una representación como “suceso del pasado”, que ha quedado definitivamente atrás, perdido en ese otro tiempo irrecuperable. Se puede observar en el mito que eso es algo que no cesa de fluir. Siempre regresamos a un origen y lo que se nos impone como un “sello notable”, es que se asume todo como si siempre se tratase de la primera vez.

Tal el “mito del eterno retorno”, en donde Narciso ha quedado definitivamente atrapado, porque si bien Narciso murió, el texto que lo relata lo ha hecho vivir hasta el momento. (¡Seguro que vivirá mucho tiempo más!). De este hecho da cuenta, ese otro relato, el relato del inconciente que de continuo lo reactualiza. De esta reactualización dará cuenta eficaz, por ejemplo, el amor.

Es Narciso mismo, quien origina la imagen y de hecho cualquier otra imagen tendrá su paradigma en esa que a él lo llevó a la muerte, pudiendo haber sido inmortal.

Narciso ejemplifica en forma brutal, aquella mitología que da cuenta del fin del mundo (por

nosotros conocida en las estructuras psicóticas). El fin de su propio mundo. Narciso no podrá como el Ave Fénix, renacer de sus cenizas. Su muerte será una muerte infinita.

Solo vive gracias al mito que lo sostiene. Un mito de muerte.

En este mito de Narciso, algo de lo real, su imagen ha quedado afuera constituyendo de este modo, un arquetipo del acto paralizado. Narciso pasará a transformarse en el arquetipo de su propia acción, nunca ocurrida antes, siendo de hecho, modelo original. Su acción carece de sentido, ya que Narciso no sabía de sus designios. Su acto no fue intencional, fue fortuito, contingente. Simplemente sucedió y sucedió por primera vez y para siempre.

Será entonces, que, gracias a la imitación de este arquetipo que en forma paradigmática, se operará la abolición del tiempo en ese transcurrir en forma inmutablemente lineal y curso simultáneamente.

Narciso se esencializó. Detuvo su propia historia en el momento de origen. El tiempo de origen de su mito.

ARQUETIPO

La palabra arquetipo que hemos mencionado anteriormente, la observaremos en tanto “sello de un principio”, de un modelo o algo original, algo del orden de la marca, del rasgo primario y fundante. Su existencia se hará posible, solo mediante la acción que disponga su renovación.

La palabra “archetypos”, diferirá de la de prototipo, en el sentido en que ésta, no equivale a una marca que indica algún tipo inicial, sino a aquella otra marca que ya ha sido clara y definitivamente impresa. De este modo, la palabra prototipo será huella, un “deuteros-typos” del original, que lo repite en su nivel con la mayor nitidez posible.

El arquetipo es un modelo, transhistórico, atemporal, inespacial, inmutable, único por su

naturaleza, mientras que el prototipo ostentará el carácter de aquello que adquirirá el mayor grado de claridad, lo superlativo de algo individual relacionado con los miembros de un género o de especie determinada. El prototipo es histórico, sometido a las condiciones de tiempo-espacio y por consiguiente de cambio y pudiendo ser más de uno. De este modo puede mostrar las características de lo simbólico en el sentido de “arrojar conjuntamente”.

Narciso en un amplio sentido, será el arquetipo de la muerte de cada uno de nosotros, indicándonos que cada ser morirá a su manera.

El relato mítico del nacimiento de Narciso, lo sitúa en Tespia, comarca de la antigua Grecia central, descrito como un país frío y montañoso, cuyos habitantes tenían entre los griegos fama de ser toscos y rudimentarios. La leyenda de Narciso señala que era hijo de la ninfa Liríope y del dios fluvial Cefiso. Fue un día en el que éste, habiendo ido Liríope a tomar un baño, la envuelve entre sus aguas y la viola. Esta al saberse embarazada consulta al ciego-advino, Tiresias, a quien le pide le vaticine sobre el futuro de su hijo. El oráculo no tarda en aparecer, prediciendo la muerte de Narciso en tanto y cuanto éste no se mire y reconozca. Según el relato de Ovidio, Narciso, al rehuir el amor de la ninfa Eco, sobreestimando su propia belleza, es condenado por los dioses a morir en la angustia de desearse a sí mismo.

RELATOS SOBRE NARCISO

Según Pausanias, Narciso, enamorado de su hermana gemela a la que había perdido, creyó reencontrarla al mirarse en un río. Fue metamorfoseado en la flor que lleva su nombre, consagrada desde épocas primitivas a los dioses infernales.

Aquella Eco, era una ninfa hija de Aire, quien termina su vida tristemente a causa del desprecio de Narciso, después de haber sufrido el castigo de Hera, diosa que casi siempre se nos aparece como cruel, celosa y castigadora. La venganza infligida a Eco, consistió en solo poder repetir las últimas palabras dichas por cualquier humano.

Otra versión del mito de Narciso, toma a Amenio, quien se mató en el umbral de su amado,

después del desprecio de éste. Amenio pedirá venganza a los dioses, siendo escuchado por Artemisa (versión femenina de Apolo), la que condena a Narciso a no poder nunca consumir su amor.

DE LA MIRADA DE TEMOR AL AMULETO Y AL TALISMAN

En la antigüedad, en muchos pueblos, el hecho de mirarse en las aguas, estaba asociado a determinados castigos, por lo que mirarse en ellas estuvo y aún sigue estando asociado a muchos tabúes.

Un ejemplo de este tipo de creencias lo relata Frazer. Para algunos pueblos del Africa, el alma es considerada como sombra y reflejo. La creencia consiste en que el alma reflejada sería externa al hombre, por lo que monstruos y/o animales extraños pudiesen apropiarse de ella. (T. Siebers, 1985).

En la India existía la consigna de no mirarse en el agua para no perder el alma, siendo también de mal agüero el soñar mirándose en el agua. El temor consistía en que las aguas pudiesen arrastrar la imagen reflejada a las profundidades y de hecho, morir. Tampoco se consideraba recomendable dormir en la cama de alguien recién muerto, pues se podría soñar y ocurriría lo mismo con las imágenes del sueño. Era y es también costumbre el cubrir espejos o darlos vuelta al morir algunos de los miembros de la casa. Si el alma del muerto, antes de ser enterrado ronda por la casa, puede llevarse la imagen de cualesquiera se mire en un espejo del recinto o de la casa.

En todo lo antedicho, no cabe ninguna duda que el poder de la mirada (y de su órgano: el ojo), ha sido objeto de especial observación por parte del hombre de todos los tiempos y lugares.

Es el ojo un órgano especial, que solo será aquello que nosotros deseamos. Inevitablemente vemos más cosas del medio, pero centramos, por medio de la mácula el objeto deseado, que

se nos presente entonces con mayor nitidez. El ojo en tanto tal, solo puede darse como esplendor en su mirada o bien en la negación de lo que mira. Es que el ojo por sí solo, sin su mirada, carecería de sentido, como carecería de sentido el oído sin la audición. Para Lacan, el órgano físico, el sentido de la visión y lo que es visto (lo que es visto en tanto mirado), pero sobre todo aquello o aquel que se “forma” como objeto del deseo, en nuestra retina, poseería un valor metafórico. Este lugar puntual, sería un espacio (o uno de los espacios), posibles y necesarios del que se escaparía, caería el objeto “s”. Objeto puramente formal, que necesitará de algún lugar para salirse de él.

Cualquier ser humano mira, necesitando ser mirado (excepto para lo secreto, con toda la tentación que supone por ejemplo ser un “espía”, el que burla la mirada del otro), y necesitando simultáneamente sorprender al otro en su mirada. Algo que se juega como drama, como escena cuando se atrapa al otro y al mismo tiempo se desea quedar fuera de esa escena que se ha formado en el ir y venir de las miradas.

Por momentos jugará “lo obscuro”, lo que queda fuera de la escena. Narciso en su drama, en un drama que goza, quedará dentro de la escena, no podrá salir de ella, sino es por la muerte misma.

Algo de lo “malo”, surgirá en esa escena mortal.

Un ojo que por su mirada es atrapado en la muerte.

Este tema del ojo malo, o del mal de ojo, no es privativo de esta escenificación griega. Antes bien, parece una costumbre que se halla dispersa por todo el mundo, pero que Narciso ejemplifica sobremanera.

En la creencia del mal de ojo, se sostiene que una persona puede causar al mirar o bien ser afectada por un objeto que está observando.

Según diferentes autores, es ésta una creencia que se encuentra entre las más antiguas,

“explicándose que el mal de ojo debe entenderse como una de las convicciones instintivas y hereditarias de la humanidad”. (F. Elworthy, 1958)

Otros autores hasta lo sitúan siendo el responsable del uso del punto sobre la fuente que utilizan los hindúes.

Será en Grecia, donde encontramos al lado de Narciso, otro mito que singularmente puede llegar a asociarse. Es el conocido mito de Medusa, una de las tres terribles Gorgonas.

Tanto Apolodoro como Ovidio han escrito relatos interesantes al respecto.

En el primero de los autores citados podemos leer que “se apresuró” (se refiere a Perseo), hacia el océano y sorprendió a las Gorgonas dormidas. Estas eran Estenes, Euríale y Medusa. De las tres solo Medusa era mortal, razón por la cual Perseo fue enviado en pos de su cabeza. Las Gorgonas tenían cabezas ensortijadas con escamas de dragones, grandes colmillos de jabalí, manos bronceas y alas doradas que les servían para volar. Asimismo, petrificaban a todo aquel que las miraba. Perseo estuvo al asecho cuando éstas dormían y mientras Athenea guiaba su mano, él, desviando la mirada hacia el escudo bronceo en el que se reflejaba la imagen de la Gorgona, la decapitó. Una vez cercenada su cabeza, Pegaso, el caballo alado y Crisaor, el padre de Gerlí, surgieron de la Gorgona, a ellos los había concebido Poseidón. Perseo colocó la cabeza de Medusa en su morral (“kibissis”) y emprendió el regreso. Al volver de su letargo las Gorgonas, persiguieron a Perseo, pero no pudieron verlo debido al casco que lo ocultaba. (T. Siebers, 1985)

Es Ovidio quien relata la acción de Perseo:

“En la entrada de este lugar habitaban dos hermanas, ambas hijas del viejo Forco, las cuales compartían entre sí un solo ojo. Valiéndose de su astucia y cautela, Perseo robó el ojo en el momento en que las hermanas se lo pasaban la una a la otra y recorriendo grandes distancias, a través de caminos insondables y secretos, escabrosos bosques y erizados roquedales, logró llegar al fin al lugar donde vivían las Gorgonas. Por todos lados, a través de

los campos y a lo largo de los caminos, vio transformarse en piedra las formas de hombres y bestias con una sola mirada al rostro de Medusa. Sin embargo el mismo había contemplado la imagen de aquel espantoso rostro reflejado en el reluciente escudo bronceo que blandía con su mano izquierda y mientras un profundo sueño se apoderaba de las serpientes o de aquella que las ceñía, le desprendió limpiamente de un golpe la cabeza del cuello. De la sangre de la madre surgieron el ligero Pegaso y su hermano". (T. Siebers, 1985)

Cabe hacer notar que en ambos relatos no se ha mencionado el rostro de Medusa.

Es en este último donde encontramos el ojo con el que Perseo desafía el "mal de ojo" que producía Medusa, apareciendo simultáneamente la noción de amuleto.

Todo parece ser que, por medio del ojo robado a las Greas, se hace posible obtener la cabeza terrorífica de Medusa. Al mismo tiempo la cabeza de ésta, le facilita al héroe otro tipo de amuleto, que aumenta su fuerza y poderío, permitiéndole llevar a cabo el resto de su terrible misión.

De la cabeza de Medusa, encontramos prolífica producción, en medallas, monedas, jarrones, pinturas, los que de algún modo corroboran estos relatos míticos. Medusa, se convierte así en el símbolo de la mirada que al mismo tiempo que fascina, mata.

Es interesante recordar que, la palabra amuleto, proviene de la latina "amolior", que literalmente significa "desviar", "desconcertar".

Se puede constatar que entre la cabeza de la famosa Medusa y los amuletos se han establecido relaciones naturales aún en aquellos pueblos en los que tal leyenda no forma parte de su acervo cultural. Tal serían los pueblos de las islas Filipinas y los de América del Sur, no escapando los connaturales de muchos países del Africa, de la India y de Arabia.

Plutarco es quien señala que los amuletos poseen una fuerza misteriosa y que dada su extraña forma y apariencia atraen la mirada del otro de tal modo que ejercerían algún tipo de

presión o de sugestión. Algo así, como aquello de que la fascinación se vence con la fascinación.

El amuleto para el mal de ojo, lo hallamos también difundido en Egipto, en el llamado "ojo de Horus", encontrado en tumbas de fenicios y etruscos.

Los mismos griegos, han utilizado la cabeza de la Gorgona como un amuleto, colocándola tanto en joyas, instrumentos, ropas y construcciones.

Pero, como consignamos anteriormente, los amuletos o talismanes, se encuentran en casi todo el mundo. Los talismanes (del árabe "tilasm"), en griego ("telesma"), en hebreo ("tselem"), deben poseer siempre virtudes maravillosas que atraigan el bien. En general son palabras, signos mágicos imprecisos, grabados o cincelados en diferentes materiales y parecen haber sido inventados por los caldeos y los egipcios, uno de los talismanes más conocidos el afamado anillo de Salomón.

Graves nos aclara respecto de este talismán:

"El sello de Salomón consiste en un círculo que rodea dos triángulos equiláteros sobrepuestos (...), también es llamado por los judíos, "la estrella de David" (...) el triángulo con la punta en alto era considerado masculina, el otro a la inversa siempre fue el jeroglífico que significaba "mujer", porque recordaba el diseño del vello púbico de la mujer (...) la superposición del triángulo masculino sobre el femenino, se refería al deseo sexual, mientras que el círculo alrededor sugería la privacidad sagrada". (R. Graves,1987)

Tal sello, parece haberlo recibido, Salomón, en Egipto, siendo dado por los sacerdotes y magos de este país, a este místico cuya sabiduría y control de espíritu lo hicieron legendario mucho más allá de su territorio.

Otro talismán, usado como señal de movimiento fue el poderoso e histórico "Pentalpha" o el pentagrama de Isis, que tuvo amplio uso entre los pitagóricos y usado como signo de buena

salud. “El uso pitagórico del pentagrama como símbolo de buena salud, fue sugerido probablemente por el movimiento continuo de la pluma de punta alrededor del año calendario que estaba bajo la protección de cinco dioses: Osiris-Horus-Set-Isis y Nephys. Las cinco estaciones representan, el nacimiento, la iniciación, la consumación, la fertilidad y la decadencia”. (R. Graves,1987)

La diferencia entre los talismanes y los amuletos, es que estos últimos, hechos también con diferentes materiales son de menor poder o bien han sido recogidos naturalmente, sin haber sido realizado ningún trabajo específico sobre sus cuerpos.

Pero, si hay un amuleto, quizás el “más recíproco” de todos y que si goza de importancia e interés, es el espejo. A menudo usado en mitos, leyendas, cuentos infantiles y sobre todo en la espectacular y especular leyenda de Narciso. Leyenda que dio origen no solo a fábulas poéticas, sino a profundas especulaciones psicoanalíticas.

EL ESPEJO Y LA CASTRACION

Es en el tema de Medusa, que por causa de un espejo, se entrecruza este mito con el de Narciso.

Tanto Narciso como Medusa, mueren por su propia mirada. Uno en el reflejo de un lago, la otra en el bruñido escudo entregado por Athenea a Perseo. Espejo que lo salva de la destructora mirada.

Respecto de la muerte de Medusa, hay dos interpretaciones. Una que se refiere a que cuando Perseo encuentra dormida a la Gorgona en la cueva, con la ayuda del espejo y apartando su mirada, la decapita sin llegar a verla, utilizando más bien el espejo para reflejar al monstruo su propio rostro fascinante. (T. Siebers, 1985)

La otra de Louis Marín, nos dice que: “(...) por consiguiente, con objeto de ponerse en

contacto con Medusa y matarla manteniéndose a distancia, Perseo recurre al ardid, a la treta que consiste en volver su propia fuerza contra ella, es decir sustituir la debilidad de su mirada por la fuerza de la mirada de la Gorgona, poniendo en el ojo redondeo y bronceado del escudo el mortal rostro de Medusa". (T. Siebers,1985)

Según el mito, Medusa (que en griego significa "reina"), está coronada de serpientes, por querer compararse en belleza a la diosa Athenea. Motivo éste, que molesta a la diosa, coronándola con tal guirnalda.

Es en la fascinación de Medusa que se puede encontrar el terrible poder de lo siniestro, ligado a la castración. Freud retoma este mito haciendo referencia a que decapitar, es un sinónimo superlativo de castrar. El terror a la Medusa es nada más ni nada menos que un terror a la castración, siempre que esté vinculada a la mirada. La multiplicación de los símbolos fálicos (cabellos de serpiente de la Medusa), significarían también a la castración, compensado por su multiplicidad y número, el dolor psíquico ante la misma.

Es Athenea quien (diosa virgen), lleva este símbolo del horror (ya en sus vestiduras, ya en su casco), convirtiéndose así en una mujer inabordable, nunca poseída, que repele todo deseo sexual del otro. No un destino muy diferente, otorgó Narciso a su propia sexualidad, para siempre prendida en una imagen que va de sí a sí-mismo. Es en estos entrecruzamientos de los mitos, en este caso Narciso-Medusa-Perseo-Athenea, donde se registran las inferencias de que lo mítico sea sintomático de aquello que naciendo de agudos conflictos, ya individuales, ya colectivos, producen relatos en los que se intenta (fallando), explicar la naturaleza misma del conflicto por medio de un subterfugio: su relato.

Es narciso, quien negándose a otro que lo desea, se refugia en su propia mirada, (refugio en el objeto "a"), tratando de afirmar que la relación sexual no existe. Narciso se oculta en un fantasma tan propio que lo hace inabordable. Cualquier pregunta que se le hiciera sobre lo sexual sería para él objeto de intolerancia y desprecio. Solo él mismo, será un objeto de goce. De un goce del que poco sabremos. He aquí que Narciso se sacude en nuestro desconocimiento produciendo la herida que lleva su sello: "no sabrás de mí".

ECO

¿Qué lugar le quedaría ocupar a Eco?. Eco, la que ama a quien es inaccesible, sería una pobre doncella que desea de acuerdo al modelo histórico. Recordemos como Eco intentaba la seducción de Narciso y como lo irritaba al mismo tiempo. Eco intenta re-encontrar aquella imagen que tanto la fascinó. Eco se da cuenta de que desea, lo cual de hecho, implica reconocer que ha perdido algo amado y lo intenta infructuosamente recobrar. Tal el deseo de una histérica.

Eterno deseo frente a lo que nunca encontrará. El mito está aquí para testimoniar, agudamente, de estos dos deseos, el de por sí-mismo y el de la inconmensurable insatisfacción de su "partenaire" fallida. Eco deberá sentir el displacer de la búsqueda, seguramente para preservar su propio deseo. Al seguir y perseguir a Narciso, en su desnudez, en su completitud, de hecho está proponiendo una nueva lectura de lo que son los cuerpos. De los cuerpos que marcan la diferencia de los dos sexos. Pero Eros no hará su fulgurante aparición para unir esos cuerpos. Estará en otros lugares, pero no entre Narciso y su persistente y castrada Eco. Castrada aún hasta en la voz. Condenada a la repetición de las palabras finales de los otros. Eco es el otro lugar de una pequeña "s", solo que ésta, más incompleta que la que reconocemos en nuestro discurso.

De esa huída del otro, que lo requiere para re-significar la diferencia, Narciso se funde como buscando alguna verdad en ese pozo que por supuesto no tiene ningún fondo. Su lago es el Abismo eterno. Tal como si Caos se hubiera abierto para dejarlo ver en su interior, el horror de lo que fascina: Lo Real.

Ante ese Real, Narciso re-encontrará lo sublime, aquel punto más elevado de lo que está abajo: su propia muerte.

Encuentro con Thánatos. Un Thánatos que lo desea para sí.

¡Qué mejor encuentro que la de lo bello con la muerte!

¡Qué encuentro más terrible de aquello que es lo mismo!

Acaso Narciso no se habría preguntado como el poeta:

Rostro mío, mi rostro:

¿De quién eres tú?. ¿Para qué cosas eres rostro?. En aquel instante inefable en que ve lo que mira y mira lo que ve. (R.M.Rilke, 1967)

De seguir alguna interpretación psicoanalítica este Narciso habría actuado con Eco como con Aménio, al estilo de aquellos personajes perversos que solo hallan complacencia en su autocontemplación y adoración por sí mismos, y de sentirse en íntima unión sexual consigo mismo. Toda su libido habrá sido destinada al enlace sexual autoerótico.

CUADROS PSIQUICOS

Estos tipos de cuadros, en la clínica psicoanalítica, raramente se presentan en estado puro, sino que aparecen, ya combinados en la homosexualidad, en las psicosis (como delirio de grandeza y falta de interés tanto por personas como cosas del mundo externo), como en la natural evolución sexual de los individuos neuróticos. En estos últimos casos, existirá también un cierto desinterés por el mundo, pero éste será relativamente sustituido por las fantasías. Gran diferencia con los cuadros psicóticos, donde la sustitución del mundo externo se ha llevado a cabo con gran esfuerzo libidinal y por medio del delirio. Delirio éste que intenta restituir aquello del mundo que emerge desaparecido, en un vacío, en un agujero.

Es de hacer notar que tanto la vida anímica infantil como la primitiva presentan, en formas aisladas ciertas manías de grandeza, una hiperestimación en la omnipotencia del pensamiento y de los deseos y una fuerza mágica asignada a las palabras y aquella técnica

específica contra toda la negatividad de la realidad; la magia.

El mito de Narciso está aquí para ponerlo en evidencia. La propia libido recaída en forma completa sobre él, es el paradigma de esa fantasía de fin de mundo (fin de alguna forma de vida), que parece acuciarlo, produciendo su desprecio y huída ante el requerimiento sexual de sus posibles amantes. Narciso parece haberse recogido sobre sí mismo para no perder sus sustancias inmortales. Aparece entonces, de este modo, como el inmediato defensor de la inmortalidad del yo.

Narciso ha conservado hasta el último momento sus atributos sexuales, los que solo habrían significado la fantasía de total completud, aquella que solo se obtendría junto a la fallida felicidad de ser su propio ideal. Narciso clausurado.