



- [Portada](#)
- [Colabore](#)
- [Enlaces](#)
- [Red Social](#)
- [¿Cómo citar?](#)
- [Hemeroteca](#)
- [Nosotros](#)
- [Contacto](#)

Buscar en esta web

- [Artículos](#)
- [Blog](#)
- [Entrevistas](#)
- [Libros](#)
- [Multimedia](#)
- [Noticias](#)
- [Novedades](#)
- [Reseñas](#)
- [Textos](#)

Narciso Fin de Siglo

14 Mar, 2009



Vicente Luis Mora

Jean Nouvel: ¿Tienes todavía una opción positiva de la modernidad?;

Jean Baudrillard: ¿Tuve alguna vez una? [1]

La historia del pensamiento estético occidental puede hacerse simplemente observando las transformaciones que ha tenido el mito de Narciso a través de los tiempos. El de Narciso es un mito proteico, que ha sabido adaptarse de forma natural a las evoluciones de la cultura, y este libro de Manuel Segade (*Narciso Fin de Siglo*. Melusina, Barcelona, 2008) puede ayudar a explicarnos una de las causas: la relación psicológica que parece tener con el hecho de la creación, y con la posición narcisista del creador ante su obra, en la cual cree ver reflejada su propia grandeza.

Segade concreta históricamente el objeto de su investigación; su objetivo no es el rastreo del mito en cualquier época, sino en una muy concreta: finales del siglo XIX, momento en el cual en Europa se germina –con cierta influencia norteamericana, la de Edgar Allan Poe vía Baudelaire– lo que será el clímax de la Modernidad. Para Segade, “Fin de Siglo nombra un período: la acotación temporal de los últimos años de un siglo. Pero también connota la ajada condición de lo que acaba. Por su propia definición es un período de transición” (p. 20). Es decir, cumple la doble condición de dar cuenta de lo que acaba y también de la “crisálida en gestación” (ibidem) de la cultura que viene, de “lo nuevo”.

De la muerte de un régimen y de la llegada de otro, de la lucha, señalada por Antoine Compagnon, entre los modernos y los *antimodernos*; siendo estos últimos, aun con su carga negativa, los que mejor comprendieron precisamente *lo nuevo* que lo moderno *traía* [2]; caso paradigmático, negativo y positivo a un tiempo, sería el de Villiers L'Isle-Adam [3], no en vano estudiado por Segade (pp. 138ss).

Para el autor, como hemos apuntado, hay un vínculo indisoluble entre el mito de Narciso y el modo en que los artistas finiseculares reflexionan sobre el hecho de la creación artística. Así, “los creadores del Fin de Siglo asumieron la autoconciencia como requisito previo al acto creador. Todos se miraron dentro, como Narciso contemplaba su reflejo sobre la superficie del agua” (p. 21); o, como dice más adelante, “mirarse hacia dentro es hacer secreto: el enclaustramiento y la exclusión son el objeto mismo del relato finisecular” (p. 95). Estudia el autor algunas tendencias anexas de la época (el dandismo, pp. 263ss), algunos pintores focalizados en temas similares (Moreau, Redon, Khnopff), y algunos escritores clave:

Stéphane Mallarmé le explicaba en una carta a su amigo Aubanel: 'Acabo de gestar el plan para toda la obra, después de haber hallado la clave de mí mismo'. Odilon Redon tituló su diario: À soi-même: Journal (1867-1915). Hugo Von Hofmannsthal, en la Carta de Lord Chandos, pone en boca de su alter ego el deseo de escribir una obra inmensa en la que hablar de los mitos con el don de lenguas: 'la obra entera se titularía Nosce te ipsum', el 'conócete a ti mismo' del mandato délfico (ibidem).

Examina Segade, por ejemplo, la relación entre el *Tratado de Narciso* (1890) de Gide, dedicado a Valéry, y los poemas sobre Narciso que a éste le motivó el tratado, como ejemplo claro del proceso metanoico al que el mito es sucesivamente sometido, ajustándose, por cada autor y época, a sus necesidades expresivas. El rastreo del mito en obras, biografías, correspondencias, cuadros, tendencias estéticas, tratados esotéricos, diarios y esculturas es fascinante, y el notable peso que la literatura tiene en la primera parte del libro (seguramente dirigida a tomar “el aliento” de la época, p. 55), se ve aligerada hacia el final con una gradual apertura a la estética de las artes plásticas de finales del XIX, casi siempre centrando el examen en Francia, aunque con numerosos puentes a Inglaterra.

Quizá, por señalar algún defecto a un ensayo incontestablemente valioso, se echan en falta mayores referencias a la importante cultura germánica de la época, aunque la amplitud del tema invite a centrarse en lo geográfico y lo temático; pero lo cierto es que Segade propone como centros geográficos referenciales París y Bruselas, cuando a juicio de Josep Casals (con el que coincidimos) buena parte de las

tensiones artístico-literarias referentes a los cambios subjetivos de final del XIX se produjeron en Viena (véase al respecto su excelente ensayo *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*; Anagrama, Barcelona, 2003). También podría ponerse como pequeña objeción al libro que no se hagan constar las referencias concretas de las citas; se entiende que el autor o el editor hayan querido aligerar de notas al pie el texto, pero hay fórmulas imaginativas para cohonestar la limpieza de la caja del libro y el debido rigor, sobre todo teniendo en cuenta que el texto proviene de una tesis doctoral y que las referencias estaban ya localizadas.

Todo el tejido teórico expuesto por Segade está, pues, en relación con el profundo carácter simbólico del mito ovidiano (el tratado de Gide sobre Narciso se titulaba, significativamente, *Teoría del símbolo*), ya que el narcisismo es siempre una tentación del sujeto que se enfrenta a sí mismo, y es precisamente en el XIX cuando esta realidad, según Gilles Lipovetski, alcanza dimensiones patológicas: "lejos de derivarse de una 'concienciación' desencantada, el narcisismo resulta del cruce de una lógica social individualista hedonista impulsada por el universo de los objetos y los signos, y de una lógica terapéutica y psicológica elaborada desde el siglo XIX a partir del enfoque psicopatológico" [4]. En efecto, este narcisismo es, como apunta Segade, muy "autoconsciente" (p. 51).

El mito de Narciso, que es una representación simbólica, está siempre rondando el problema de la subjetividad, y por eso es muy feliz la frase de Segade cuando sintetiza que "la identidad es una cuestión estética, un problema de representación" (p. 25), planteamiento que también han rozado en otros ensayos Carlos Thiebaut (*Historia del nombrar*) o Carlos Piera (*Contrariedades del sujeto*). Ahí podría estar, quizá, la clave de la supervivencia constante del mito, que llega hasta nuestros días (*Narciso*, la novela de Germán Sánchez Espeso; *Narciso en el acorde último de las flautas*, el poemario de Leopoldo María Panero; *Narcisia*, el libro de versos de Juana Castro, entre centenares de ejemplos posibles): su asociación con el tema que más nos preocupa desde siempre: nosotros mismos, observados desde una perspectiva literaria.

Uno de los puntos más interesantes del libro llega cuando Segade aborda unos "Apuntes para una genealogía del segundo romanticismo" (pp. 29ss). Allí defiende la estrecha relación entre la llegada a la autoconciencia del creador de Fin de Siglo y el Romanticismo. Para Segade, "en el romanticismo alemán se planteó la idea de una subjetividad refleja, volteada sobre sí misma en una continua pirueta" (p. 30). Creo que sería oportuno tender lazos aquí con otra interesante novedad bibliográfica, el último libro del filósofo José Luis Molinuevo: *Magnífica miseria. Dialéctica del Romanticismo* (2009). Escribe Molinuevo que "individuo y totalidad son los dos grandes polos del movimiento romántico" [5], para examinar a continuación cómo a partir de Kant la evolución del sujeto viene firmemente marcada por la tradición romántica, creada a la vez por filósofos (Schlegel, Schelling, Hegel), por poetas (Novalis, Rilke) y por poetas filósofos (Hölderlin). Este proceso romántico tiene su importancia porque, como señala el propio Segade, es durante la última década del XIX cuando todos estos libros alemanes (o prusianos, para ser exactos) van a ir traducidos y asimilándose en Francia. Hegel y Novalis son ya citados en torno a 1895, y "de la mano de Maeterlinck se actualizaba la mística de Novalis o de Ryusbroeck como práctica apotropaica" (Segade, p. 31).

Tanto Segade como Molinuevo apelan al espejo como el símbolo básico de ese momento histórico. Segade cita a Schiller utilizando el espejo como símbolo de la imaginación creadora del hombre, y Molinuevo apela a Ewers para recordar que "la imagen del doble saliendo del espejo es la afirmación de los derechos de lo empírico. El doble es el gran tema del romanticismo negro que muestra cómo en el idealismo absoluto anida ya el expresionismo, lo inquietante en lo familiar, lo inhóspito en las moradas. El espejo, pura superficie, es la profundidad que emerge, es la profundidad habitada" (*Magnífica miseria*, p. 67). Por su parte, Segade recuerda que "el problema romántico del *Doppelgänger*, del doble, se hace real en la vida cotidiana finisecular" (p. 87).

Las metamorfosis de Narciso estudiadas por Segade confluyen en un terreno que supone un hiato entre realidad y representación y una tensión entre el amor del creador por su obra y el desprecio por sí mismo. Todo el desmesurado esteticismo de la época, llena de tocados, simbolismos, cisnes, salones entendidos como decorados, tafetanes y poses exageradas ante las nacientes cámaras fotográficas, acaba en la guardarrópia de un cementerio. Los procesos narcisistas devienen en un terrible encastillamiento, en una clausura laica en la que el artista sólo puede contemplar la ruina de sí mismo: el estudio realizado por Segade sobre la casa-castillo-torre de marfil del pintor Fernand Khnopff es, a estos respectos, precioso, impecable e implacable (pp. 300ss). El resultado que nos ofrece *Narciso Fin de Siglo* es la cosmovisión de una cultura finisecular en clara relación con el duelo, con el entierro en vida, con la inmersión en una forma clausurada y autofágica de la existencia entendida como forma de arte.

Notas

[1]. Jean Baudrillard y Jean Nouvel, *Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*; Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, 2006, p. 50.

[2]. Cf. Antoine Compagnon, *Los antimodernos*; Acantilado, Barcelona, 2007, pp. 107-108.

[3]. "Con este texto [*Claire Lenoir*] Villiers inicia su programa irónico-satírico contra el positivismo y la llamada religión del progreso, intentando exorcizar así las fuerzas negativas del mundo. Rebelde idealista de fin de siglo, Villiers luchará contra la mediocridad de una sociedad que detesta"; Carmen Camero Pérez, "Un rebelde idealista de fin de siglo: Villiers de L'Isle-Adam, el cuento y la ironía"; en VVAA, *Homenaje al Prof. J. Cantera*; Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, Madrid, 1997, p. 145.

[4]. Gilles Lipovetski, *La era del vacío*; Anagrama, Barcelona, 1996, p. 53.

[5]. José Luis Molinuevo: *Magnífica miseria. Dialéctica del Romanticismo*; CENDEAC, Murcia, 2009, p. 27.

Manuel Segade, *Narciso Fin de Siglo. Melusina*, Barcelona, 2008.

Vicente Luis Mora es Director del Instituto Cervantes en Albuquerque (EE.UU.)

Categoría: [Libros](#), [Noticias](#)

Tagged: [Número 9](#)



Multimedia