



Relaciones. Estudios de historia y sociedad
ISSN: 0185-3929
relacion@colmich.edu.mx
El Colegio de Michoacán, A.C.
México

García Peña, Lilia Leticia

El Narciso invertido como metáfora del yo autorreflexivo en tres novelas mexicanas contemporáneas
Relaciones. Estudios de historia y sociedad, vol. XXXII, núm. 128, 2011, pp. 53-69

El Colegio de Michoacán, A.C.
Zamora, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13721074002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

SECCIÓN TEMÁTICA
El hombre. Metáfora de sí mismo



El Narciso invertido como metáfora del yo autorreflexivo en tres novelas mexicanas contemporáneas

Lilia Leticia García Peña*

UNIVERSIDAD DE COLIMA

En estas páginas analizo la representación invertida del mito de Narciso como metáfora de la autorreflexividad en tres novelas mexicanas contemporáneas. En estos textos el trayecto metafórico nos muestra cómo el yo ficcionalizado se refleja, pero la imagen que devuelve no es la del ser enamorado de sí mismo, sino la de la autocritica desgarradora. La representación del yo autorreflexivo aparece como uno de los rasgos más característicos de la nueva narrativa que sugiere cambios importantes en la conformación de la identidad individual contemporánea.

(Metáfora, Narciso, autorreflexividad, novela mexicana contemporánea)

“Enséñame de dónde llegué y dónde estoy y por qué.
No te alejes con el caudal de las aguas”.

Shelley

INTRODUCCIÓN

Los últimos años del siglo xx y primeros diez del xxI han traído consigo cambios drásticos en las relaciones sociales sujetas a los nuevos esquemas de economía de mercado. La identidad individual en el marco de la modernidad tardía se está redefiniendo y uno de los espacios en el que se muestran sus matices es en la narrativa mexicana contemporánea que deja ver nuevas formas de representación del yo.

En este trabajo veremos como en tres novelas mexicanas escritas en las postrimerías del siglo pasado y primera década del siglo xxI: *La noche de las hormigas* (1997) de Aline Pettersson; *Qliphoth*

* liliagarciap@hotmail.com

(2003) de Pedro Ángel Palou; y *La noche será negra y blanca* (2009) de Socorro Venegas, el yo se desenvuelve en una autorreflexividad vertiginosa que se metaforiza en una imagen invertida del mito de Narciso. Las generaciones a las que pertenecen nuestros autores hacen más interesante el panorama, ya que aunque coincidentes en tiempo de producción de su obra, sus fechas de nacimiento son distantes en el tiempo: Aline Petterson nace en 1938; Pedro Ángel Palou en 1966 y Socorro Venegas en 1972, de manera que el horizonte textual se dibuja desde tres ángulos complementarios.

La perspectiva teórica que orienta el análisis es la mitocrítica que permite abordar el imaginario en los textos literarios transitando el trayecto cultural, sin desatender la especificidad del discurso poético; y por otra parte, las reflexiones de Paul Ricoeur sobre la naturaleza de la metáfora. Los planteamientos de Anthony Giddens, Zigmunt Bauman, Kenneth Gergen, Helena Béjar y Lipovetsky, dan la base teórica para la comprensión de la dinámica social en el siglo xxi.

Para desarrollar el asunto, partiremos de la verificación de la presencia de la metáfora del Narciso invertido en los tres textos propuestos que aparecen como novelas estáticas y quietos reflejos del deseo, aquí también abordaremos los personajes médico neurólogo y médico psiquiatra y su relación con la metáfora analizada; trataremos después las huellas metafóricas de Narciso en estos textos como un efecto del proceso de autorreflexividad del yo en la modernidad tardía, para terminar con el análisis de la metáfora del Narciso invertido como reflejo desgarrado del ser en esta novísima novela mexicana.

NOVELAS ESTÁTICAS, REFLEJOS QUIETOS DEL DESEO: LA METÁFORA DEL NARCISO INVERTIDO

Comencemos por recordar que el mito de Narciso y sus reelaboraciones no sólo tienen una enorme y significativa presencia en el marco de los textos literarios, sino que su sentido ha impregnado el vasto mosaico cultural a través del tiempo y el espacio.

Frazer explica que muchos pueblos han creído que el alma o esencia humana se representa en la sombra o en el reflejo en el agua

de lagunas, lagos, fuentes. En ese sentido, Chevalier (2003) refiere que “la etimología (*narke*) de donde viene ‘narcosis’, ayuda a comprender la relación entre esta flor y los cultos infernales, con las ceremonias de iniciación, según el culto de Deméter en Eleusis. Se plantan narcisos sobre las tumbas. Simbolizan el entumecimiento de la muerte, pero de una muerte que tal vez sólo es un sueño” (741). Él mismo explica que el perfume del narciso hechiza a Perséfone cuando Hades decide raptarla seducida por su belleza. Por su parte, Bachelard “descubre un narcisismo cósmico: el bosque y el cielo que se miran en el agua con Narciso” (Chevalier 2003, 742).

Agustí Bartra recoge el mito de Narciso en su diccionario de mitología de la siguiente forma: Narciso es hijo de Cefiso y de la ninfa Liríope. El adivino Tiresias, según la versión de Ovidio, predijo que éste llegaría a viejo si no se veía a sí mismo. Así creció con incomparable hermosura. Un día, la ninfa Eco se enamoró de él pero al verse despreciada se adentró en los bosques gemiendo y lamentando el dolor de haber sido rechazada. Las doncellas dolidas claman venganza a Némesis quien las escucha y hace que “en un día de gran calor Narciso se inclinara sobre una fuente para aplacar su sed y viera reflejado en el agua su rostro, que halló tan hermoso que no pudo apartarse de su contemplación. Enamorado de sí mismo, murió sin separar los ojos de su imagen” (1982, 130). En una versión beocia, según cita el mismo Bartra, Aminias se suicida por el amor de Narciso, y los dioses igualmente los castigan haciendo que se enamore de su reflejo en el agua de una fuente, pero aquí Narciso, desesperado, se suicida también y en el lugar donde cae muerto, nace una flor de Narciso (130). Es esencial, entonces, tener presente que, en el discurso mítico, Narciso sucumbe ante su propia belleza de la que queda deslumbrado. La lectura invertida del mito en las novelas estudiadas que se propone en estas páginas es la de un ser que lejos de embelesarse con su belleza se abisma en el horror de la propia imagen incierta y difusa.

El mito de Narciso se vincula también a la caracterización de un tipo en la patología de la personalidad. Al tipo de personalidad caracterizada por la excesiva autoadmiración y la sobreestimación del yo, Freud la estudió en *Introducción al narcisismo*. Es importante

destacar, que el narcisismo es referencia también de una categoría de la problemática social que ha sido estudiada por Richard Sennett en *Narcisismo y cultura moderna*; para Senett el narcisismo es una fuerza potencial en todos los seres humanos, pero las condiciones capitalistas contemporáneas empujan a considerar a los otros como un mero espejo de sí mismo, quedando postergada la interacción y reciprocidad social. Por su parte, Gilles Lipovetsky reconoce al Narciso como un arquetipo central de las sociedades contemporáneas. Sennett y Lipovetsky analizan un yo problematizado y en conflicto de la llamada *Era del vacío* donde prevalece un nuevo estadio del individualismo burgués al que bien podría calificarse de neonarcisista.

Me parece importante subrayar que de Ovidio a Lipovetsky, y de los griegos a Freud, lo que caracteriza al mito de Narciso es un elemento de enamoramiento de sí mismo, un arroamiento de la propia imagen: ensimismamiento que pierde y confunde, pero ensimismamiento enamorado. Desde mi punto de vista, la representación del mito que se encuentra en las novelas analizadas, es más que un yo ensimismado y menos que un yo enamorado de sí: es un yo ensimismado en su propio horror, de ahí que hable de inversión del mito.

Entrando en nuestro tema, en 1985, Juan Villoro (Méjico, 1956) publicó el cuento “Espejo retrovisor”, que forma parte de *Albercas*. Durante muchos años releí este cuento sintiendo que poseía algo muy significativo que no podía precisar, lo regresaba al librero pensando que algún día escribiría sobre él. Este artículo es esa ocasión. Ahora puedo decir, que en él se advierte, casi de forma premonitoria, una representación de la identidad individual que se refleja y se refracta, mostrando con transparencia el camino de conformación del yo hacia el fin del siglo XX, un yo que espejea para recuperarse de forma crítica y autorreflexiva, que se mira a sí mismo reflejado en un espejo retrovisor: “Felipe –el protagonista del cuento– no entendió la alusión de Rubén, pero sí el gesto admonitorio, el índice rebanando el aire en señal de que era un sátiro, un nostálgico tratando de copular con el pasado, un sinfín de perversiones” (18).

Villoro escribió *Albercas* antes de cumplir los treinta años, hoy tiene cincuenta y tres; veamos por el espejo retrovisor de los años el desenvolvimiento de este proceso de representación metafórica de la

identidad en tres novelas publicadas al filo de los siglos xx y xxi: *El hombre de las hormigas* (1997) de Aline Pettersson; *Qliphoth* (2003) de Pedro Ángel Palou y *La noche será negra y blanca* (2009) de Socorro Venegas.

Hace 18 años, el 9 de julio de 1992, Octavio Paz a la pregunta “¿Cómo llamaría usted a nuestro tiempo?” respondía:

La época que comienza no tiene nombre todavía. Ninguna lo ha tenido antes de convertirse en pasado. El Cid no sabía que vivía en la Edad Media ni Cervantes en el Siglo de Oro. Llamar “postmoderno” a nuestro tiempo es una simpleza, una ineptitud intelectual. ¿Cómo llamarán al tiempo que venga después: post-postmoderno? Aunque sin nombre, el nuevo tiempo empieza a tener cara [...] Narciso ha reaparecido, se mira en el espejo [...] y no se ama (Paz 1993, 160).

Esta reflexión de Octavio Paz halla una prueba incuestionable en la metáfora del Narciso invertido que encontramos en las novelas estudiadas aquí. Las tres novelas aparecen como novelas estáticas, “pasa poco” podríamos decir, las acciones son mínimas, todo sucede en la espera o el recuerdo. Una atmósfera estática llena sus páginas, como agua quieta en donde vemos reflejadas las identidades de los personajes: aquel que agoniza en Pettersson, aquella que reconstruye el pasado en Venegas, aquel que no puede olvidar en Palou.

En ese espejo de agua se construye una imagen, pero no es la de Narciso que muere enamorado de sí mismo cuando inclinado sobre una fuente ve reflejado en el agua su rostro, éste es un Narciso invertido como metáfora de autocontemplación e introversión de quien se mira doliente y desencantado de la propia imagen.

Debo decir que si bien el agua en que el mítico Narciso se mira es una superficie suficientemente quieta para que el reflejo se cumpla, lo que es más significativo es la fluidez de la materia que recibe y captura la imagen; es decir, el agua se aquietá en la fuente, pero su condición esencial es su fluidez. El agua es un espejo que fluye, que no tiene la dureza de lo sólido; de ahí que las imágenes recogidas de las novelas analizadas coincidan en esta atmósfera fluida, *líquida*, en términos de Bauman, donde se consuma el reflejo.

Los tres personajes protagonistas son vertiginosamente reflexivos, autorreflexivos, se piensan, se analizan, se autoobservan, se miran a sí mismos, hasta la obsesión, en las aguas de la vida, del recuerdo y de la muerte. Los tres personajes se escudriñan en su pasado y se examinan en su presente para mirar con ojos incrédulos el futuro, no mueren de amor sino de incertidumbre.

En *La noche de las hormigas*, Alfonso Vigil, un médico neurólogo, cruza una noche un parque solitario de la ciudad de México cuando es asaltado y herido por un balazo en la pierna que le destroza la arteria femoral. Agoniza durante media hora.

En este intervalo temporal la conciencia se despliega y se repliega en todas las direcciones, puntos en el tiempo como tantos hilos que se van tejiendo en la conciencia a partir del aquí y del ahora de la agonía, en un ir y venir que acaba por urdir toda una vida sobre el telar del presente en el que la conciencia lúcida del médico observa cómo se desangra poco a poco sin que todo su conocimiento pueda hacer nada para impedirlo (Pimentel 2008, 17).

Con horror, Alfonso Vigil se ve a sí mismo morir: “Verlo con horror. Ver que me estoy muriendo...” (Pettersson, 337).¹

En *Qliphoth*, el espejo es la escritura: Andrés, escribiendo, vuelve a vivir el pasado ocurrido seis años atrás:

Todas las noches es igual. Él se sienta a escribir hasta muy tarde [...] El hombre –Andrés– está sentado escribiendo. Es noche. Se oyen pocos ruidos. Piensa en Mónica y se recuerda tocándola, sintiendo su cuerpo en el suyo. Todo el placer, todo el dolor también. Pero no es real, es memoria y Andrés no soporta la punzada de este recuerdo. Entonces la escribe (Palou, 11-12).

El personaje de Andrés se mira obsesivamente: “¿qué hay en una mirada? Además de una cínica y pervertida obsesión por encontrar *al otro, lo otro* que miramos, un anhelo de seguridad” (Palou, 16).

¹ Para mayor fluidez en la la lectura, a partir de aquí las citas textuales de las novelas analizadas se referirán únicamente por el apellido del autor y la página.

En *La noche será negra y blanca*, el personaje de Andrea Magadán “revisita su historia” (Venegas, 81) y un yo se busca a sí mismo en las hojas de un cuaderno nuevo:

Yo no superé nada. *Algo* se lo llevó él, pero a mí me dejó para siempre allá, en la casa de nuestra infancia. Me convertí en alguien diferente, alguien que puede contar cómo atravesó aquellos días, ¡pero no soy *yo*! Esa antigua *yo*, para siempre sola, se mece en un columpio. O tal vez no ha salido de aquel cuarto recién construido (Venegas, 82).

Me parece que, hasta aquí, se puede percibir la presencia del mito de Narciso en los textos revisados y también su inversión; sin embargo, queda por argumentar porqué hablamos de un nivel metafórico de significación. En ninguno de los tres textos encontramos expresa la palabra Narciso, es un vehículo silenciado que manifiesta un tópico ausente. Es decir: es una metáfora, en tanto se trasfiere una carga de significación que provee el mito de Narciso para significar la autorreflexividad del yo. Es como señala Maillard (2001) “el resultado de una tensión: un ‘es (como), pero no es’” (517). La cualidad silenciada del vehículo “Narciso” no sólo no interfiere para que se dé el proceso metafórico, sino que refuerza la poeticidad puesto que “La poesía no podría existir sin una dimensión oculta” (Szegedy-Maszák 2001, 209).

¿Y por qué este Narciso invertido sería una metáfora y no un símbolo? Porque el símbolo representa y la metáfora presenta; y porque

La metáfora, decíamos, no sólo no requiere que el elemento transportado (el *vehículo*) esté todo entero presente en la mente, sino que el aporte de todas las características del objeto en cuestión sería perjudicial para la correcta interpretación del enunciado [...] El símbolo, en cambio, requiere de la presencia de la imagen completa: la corona es símbolo de la realeza aunque los reyes no lleven, actualmente la corona. La realeza es *representada* por la imagen “corona”: la corona toda entera *representa* (Maillard 2001, 517).

Como bien dijeron Wellek y Warren desde 1946, la metáfora es uno de los principios organizadores capitales del lenguaje poético.

Puesto que el mito acota una zona de significado densamente habitada y plural situada entre la religión, el folklore, la antropología, la sociología, el psicoanálisis y el arte, por lo menos; la metáfora de tensión surgida del ámbito mítico en estas novelas adquiere una amplia resonancia semiótica. Narciso, el mito, se metaforiza para decir aquello que de otro modo no puede ser dicho. Arrastra en su corriente la intensidad de la metáfora y la visceralidad del mito que se secreta desde lo más hondo de las entrañas del ser humano como un relato sagrado, que es esencialmente “un modo por el que la sociedad catectiza con significaciones el mundo y su propia vida en el mundo, un mundo y una vida que estarían de otra manera evidentemente privados de sentido” (Castoriadis 1988, 71).

En el universo metafórico de Narciso invertido en estas novelas, el discurso figurativo lleva a pensar en alguna cosa considerando algo semejante; esto es lo que constituye el modo icónico de significar de la metáfora según Ricoeur (2001, 253), el Narciso invertido crea un efecto icónico que sucede esencialmente en el lenguaje poético de los textos. Funciona un parámetro de semejanza en tensión entre vehículo y tenor como un hecho de predicación: “La semejanza, si tiene, alguna función dentro de la metáfora, debe ser un carácter de la atribución de los predicados y no de la sustitución de los nombres. Lo que crea la nueva pertinencia es esa especie de ‘proximidad’ semántica que se establece entre los términos a pesar de su ‘distancia’” (Ricoeur 2001, 259).

El Narciso invertido nos lleva al momento icónico de la metáfora, a su momento sensible que según Aristóteles se designa por su vivacidad, “por su poder de poner ante los ojos” (Ricoeur 2001, 277). Esta tensión de la metáfora que analizamos: la del tenor –el yo autorreflexivo– y la de un vehículo oculto –el Narciso invertido–, es un cierre del lenguaje, un volverse sobre sí mismo que como señaló Susane Langer es lenguaje poético que “presenta la experiencia de una vida virtual” (Ricoeur 2001, 279).

Cuando leemos las tres novelas, el acto de leer el lenguaje poético permite la fusión del sentido con imágenes evocadas, fusión que, siguiendo a Ricoeur (2001), constituye la verdadera “iconicidad del sentido” (279).

Esa evocación metafórica se construye a partir de la fuente en Pettersson, cuando el neurólogo agonizante se mira morir con sus “ojos de casi cincuenta años” (322): “Y aquí, esta noche, la noción del tiempo se pulveriza como el agua de la fuente que cae desde la altura de los cántaros ceñidos por los grandes brazos de la mujer” (329). También con la alusión a un personaje que se “inclina”, el neurólogo se “asoma” no solamente al momento de mirar su propia muerte, sino desde su profesión:

La profesión es generosa. No sólo la profesión así en abstracto, sino la suya, precisamente la suya. Porque no es sólo vigilar un hígado enfermo, o entablillar un hueso. Es algo mucho más fino, es llegar al límite. Acceder al abismo al que se enfrenta quien teme dejar de poner el pie en su calidad de hombre, de mujer. Asomarse al horror de presenciar a alguien a punto de desbarrancarse y tener la cuerda lista para tendérsela, si es posible. No siempre... (337).

Las referencias al agua de la fuente y la inclinación del sujeto permite evocar una imagen autoduplicada: “El ser que es creado en el momento del reflejo es en términos espaciales una simetría óptica que es el fundamento de la estructura, una repetición óptica que es el principio estructural que engendra a las entidades como formas” (Man 2003, 64).

Si en el texto de Pettersson, las cualidades principales atraídas para la conformación de la metáfora son el agua y la postura de inclinación; en Palou, encontramos, claro, también el espejo y la misma alusión a la postura de quien se “asoma”. La superficie líquida es evocada a partir del espejo de la escritura que como superficie líquida, fluida, permite la imagen especular:

En el sueño, a veces, sí suceden otras cosas, otras cosas que no podemos saber, escribe Andrés pensando en Mónica dormida en su cama y él dando vueltas por el cuarto, asomándose a la ventana como ella, sentándose en el sillón, como ella, viéndose en el espejo e intentando sonreír como ella sin conseguirlo y preguntándose quién es ella, aunque la misma Mónica lo ignore (Palou, 21).

Sin embargo en Palou, la cualidad fundamental atraída desde el mito de Narciso hasta la construcción de la metáfora, desde mi punto de vista, es la mirada del deseo:

El deseo sí puede verse; podemos olerlo, tocar sus texturas. Oír sus pasos y verlo sentarse junto a los cuerpos. El deseo sí puede olerse; podemos gustarlo, rozar sus pliegues y sentirlo posarse sobre la piel. El deseo no es la contraparte sino un aliado de la imposibilidad; salvo él todo lo demás es falso (Palou, 17).

También en Venegas, el Narciso invertido se conforma a partir del agua reflejante, si bien es el padre de la protagonista quien queda relacionado con el espejo de agua, está dentro del sueño de Andrea, el sueño de Andrea es el espejo fluido que le ofrece la imagen:

Desperté en la madrugada, con la boca seca y un dolor de cabeza trepidante. Salí de un sueño en el que mi padre me llevaba a la orilla de un río y con un ademán grandilocuente lo señalaba. Luego me hablaba pausada, pacientemente; describía con mucho detalle por dónde quería cruzar hacia el otro lado. Yo recordaba que él no sabía nadar: “¡Papá, te vas a ahogar!” Él me miraba sonriente y confiado, decía que caminaría sobre el agua. Acto seguido mi padre daba unos pasos nada vacilantes sobre unas aguas como espejo, claras y tranquilas (Venegas, 105).

Los tres personajes se miran a sí mismos como un yo desasosegado, atormentado, inquieto. *Qliphoth* sintetiza la metáfora, los personajes son como narcisos invertidos que no se complacen en su propia imagen sino que sufren su ensimismamiento: “Luego se toma la cabeza entre las manos, apretándola, intentando desvanecer el dolor. Pero permanece, es una punzada intermitente que no lo deja estar. Hace unos remolinos con las sienes, la desesperación no cede. Nada la mitiga. Es el precio de la observación, quizás” (Palou, 29).

En el caso de los tres textos hay un elemento que me parece que contribuye de manera fundamental a que se cumpla la metáfora del Narciso invertido, a través de la representación de la psiquiatría-neurología como ámbito prioritario de autoobservación del yo en el

entresiglo XX-XXI, en el que el cerebro es examinado, observado y autoobservado en sus mecanismos, reacciones y desequilibrios. El cerebro se asoma para mirarse a sí mismo, o bien otro sujeto: el neurólogo o psiquiatra se asoma al laberinto para intentar deshilar sus caminos.

En Pettersson y Palou, los personajes protagonistas son respectivamente neurólogo y psiquiatra. Así, el neurólogo “Alfonso Vigil se sumergió con todas sus fuerzas en la exploración de los mecanismos nerviosos” (Pettersson, 361) que al filo de su muerte parecen insignificantes. En la novela de Palou, el psiquiatra Andrés reflexiona sobre su propia condición:

¿De qué mal padezco que no puedo liberarme de ti? ¿Por qué no es posible deshacerse ya, al fin, de todo esto? Quisiera desvanecerme y perderme en algún lugar lejano donde yo mismo no tenga memoria y pueda empezar de cero. Es lo malo del psicoanálisis; uno mismo no puede liberarse de echarle la culpa de todo al pasado. No estás, eso es lo peor (Palou, 124).

En *La noche será negra y blanca*, el personaje de Andrea Magadán inserta una interpretación psicoanalítica de su proceso de vida: “Toda su psique, todo su organismo estaba cristalizado en eso. Un día tenía ese hermano tan amado, y al otro, ya no. El shock de la separación. De ahí que necesitara ponerse a resguardo...” (Venegas, 91). Andrea también cuestiona el psicoanálisis y huye de él: “Pelar una cebolla enseña al alma más que mil sermones y sesiones de psicoanálisis. No se trata de cocinar, de eso no sé nada. Pelar una cebolla es mi manía, mi superstición, mi ansiolítico” (Venegas, 15).

La psiquiatría y la neurología aparecen en estas novelas como testigos de la obsesiva necesidad de autoobservación de la identidad en nuestro siglo; sus límites, sin embargo, se cuestionan: cuando Mónica intenta suicidarse, frente a la sangre fuera del cauce de sus venas parece no haber palabra ni discurso que explique: “[Andrés] Colocó el cuerpo sólo en apariencia sin vida de Mónica en la cama, fue por unas gasas, vendó las muñecas con pericia, volviendo a ser médico, dejando al fin de interpretar, no había allí nada que decir, sólo detener la hemorragia...” (Palou, 134).

Queda abierta la pregunta ¿Qué hay entre estas tres novelas actuales donde se despliega la metáfora del Narciso invertido, y el espacio social y cultural que las habita y al que expresan? Para intentar responder esta pregunta es necesario reflexionar sobre el proceso metafórico de las novelas en el marco de la modernidad tardía.

LAS HUELLAS METAFÓRICAS DE NARCISO EN LA NARRATIVA MEXICANA CONTEMPORÁNEA: AUTORREFLEXIVIDAD Y MODERNIDAD LÍQUIDA

Recordemos que entendemos por modernidad aquel proceso de transformación del pensamiento que arranca en la Baja Edad Media, atraviesa los siglos xv, xvi y xvii que son testigos del desarrollo del capitalismo comercial y de la mentalidad individualista y racionalista; se consolida en el siglo xviii para encarnar en los relatos que estructuran el iluminado mundo moderno; cruza el siglo xix acompañando a la burguesía en el desarrollo del capitalismo industrial y a su ascenso al poder político para hallar su primer desgarramiento en la ruta del romanticismo y las vanguardias de principios del siglo xx. En tanto, simultáneamente, el periodo de 1880 a 1930 es marco del pensamiento moderno en toda su plenitud. El siglo xx contempla el colapso de la sensibilidad moderna, para encontrarnos a fines del siglo xx con una experiencia que, mejor que llamar posmoderna, llamaremos siguiendo a Giddens *modernidad radicalizada* o *modernidad líquida* en palabras de Zigmunt Bauman.

El problema de la modernidad, su disolución y sus nuevas formas de organización, es enorme: no lo abarcaremos aquí. Para este trabajo interesa subrayar únicamente que “existe una conexión directa (aunque dialéctica) entre las tendencias globalizadoras de la modernidad y la que llamaré la *transformación de la intimidad* en el contexto de la vida cotidiana” (Giddens 2002, 110). En este proceso de transformación, la vida personal ha perdido certezas de referencia y “se produce un repliegue hacia la subjetividad, tanto el sentido, como la estabilidad se buscan en el yo íntimo” (Giddens 2002, 112).

Por supuesto que el individualismo y la reflexión del yo sobre el yo es una marca de modernidad desde el siglo xv, la cultura moder-

nista es por excelencia una cultura de la personalidad que tiene por centro el *yo*; sin embargo, el carácter crítico y reflexivo propio del pensamiento moderno alcanza, entre los siglos XX y XXI, dimensiones extraordinarias en el ejercicio de autoindagación del *yo*. Giddens (2002) lo expresa con notable claridad: “el descubrimiento de uno mismo se convierte en un proyecto directamente relacionado con la reflexividad de la modernidad” (118).

El mundo del siglo XXI invadido por la economía de mercado, la globalización de los intereses y el ejercicio invisible del poder desde esferas inaccesibles, se vuelve amenazante y cada vez más extraño al ser humano, el ser se vuelve hacia sí mismo. En ese sentido, sí es posible advertir la presencia del mito invertido de Narciso en los tres ejemplos analizados de la narrativa mexicana contemporánea, y Octavio Paz lo advierte ya en la atmósfera del México del siglo XX, Giddens lo hace evidente en el clima social de la modernidad radicalizada y en el panorama de la transformación de la intimidad:

¿Es la búsqueda de la propia identidad una forma de patético narcisismo, o es, al menos en parte, una fuerza subversiva respecto de las instituciones modernas? [...] La construcción del *yo* como un *proyecto reflexivo*, parte elemental de la reflexividad de la modernidad; la persona debe encontrar su identidad entre las estrategias y opciones que le proporcionan los sistemas abstractos (Giddens 2002, 119).

Para Gergen (1997) la autorreflexión del *yo* ocupa un lugar prominente en la era posmoderna (177). Gergen también advierte el fenómeno de autorreflexividad del *yo* que con “cada nueva duda que se añade se enrosca para morder su propia cola” (179), la identidad individual se entrega a una reflexión interminable y persistente que se pregunta sobre sus propios límites y condiciones, como si lo persiguiera una agotadora crisis de identidad.

En los márgenes de las nuevas condiciones de relaciones sociales y económicas, la identidad se relativiza alejándose de las dos formas de resolución propias de la modernidad: la búsqueda y encuentro del *yo* en la interioridad del ser, y la búsqueda racional y cognoscible de su valor. Ambas rutas quedan bloqueadas en el siglo XXI, según

Gergen: la interioridad oculta y el racionalismo, para dejar paso a un yo en permanente crisis y autocuestionamiento, refugiado en sus propias dudas y encerrado en los límites de su autoimagen.

EL REFLEJO DESGARRADO DE NARCISO EN TRES OBRAS DE LA NARRATIVA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

Hemos constatado la presencia de la metáfora del Narciso invertido en las tres novelas analizadas y hemos reflexionado sobre el marco social del siglo XXI en el que surgen estos textos y al que representan. Veamos el sentido que esta metáfora puede tener en los textos revisados.

Las tres novelas dan voz a los conflictos de la identidad individual en nuestros días. Narradas, las tres, desde una conciencia íntima, representan la crisis de la intimidad, y se puede decir que *La noche será negra y blanca* de Socorro Venegas, lo sintetiza: “Sí, estaba cristalizada. Y ahora soy una dispersión de astillas” (92) dice Andrea Magadán.

El yo del siglo XXI es una entidad obsesionada consigo misma, dispersa en astillas, en fragmentos que sólo parece unir la duda; mirándose incesantemente para reconocerse, ávida de algo o alguien, de un espejo, que la explique, que la reconstruya: el psicoanálisis, la neurología, la escritura, el pasado mismo: “Escuche esto: *Vive en el presente, Palinuro: eres demasiado desequilibrado para cavilar sobre el pasado*. Yo creo, y espero que usted lo crea conmigo, que la única medida para evitar la locura del pasado es escribir. Por eso he insistido tanto en que lo haga. Créame que le ha hecho bien” (Venegas, 92).

Las tres novelas son un hueco, el hueco que deja la vida que se va, el amor que se va, el hermano que se va, el deseo que no se cumple. El yo se queda disperso y vacío, es una enorme oquedad sedienta de su propia imagen, se mira una y otra vez para recomponerse, para conjurarse. El territorio de las tres novelas es el de la muerte, del alcoholismo, de la familia rota, de la infancia fracturada, del robo, de la depresión, y en ese territorio el yo se tiende desamparado: el yo robado, lastimado, herido, asesinado, autolacerado.

Ni el consciente ni el inconsciente, ni la interioridad romántica ni la racionalidad iluminada parecen dar respuesta a estos personajes: Narcisos invertidos, inmersos en la propia sangre que brota de la herida de sus dudas: “El impacto toma al hombre por sorpresa y lo hace trastabillar. Un chorro de sangre le mancha la pierna del pantalón, al tiempo que alcanza a ver cómo huyen con su cartera y su reloj. Cómo se pierden entre las sombras de los árboles. Cómo se confunden en la distancia. Sólo el rumor continuo de los coches” (319).

Esta experiencia narrativa, desde luego, conlleva a la vez una lectura social. En la actualidad son más esclarecedores los deseos individualistas que los intereses de grupo, de partido; el hedonismo y psicologismo se imponen sobre las necesidades colectivas: Según Lipovetsky es una forma de culminación de la esfera privada (12).

La modernidad líquida ve desplazarse los compromisos del ámbito colectivo y público al ámbito íntimo: “es la familia, la pareja, los pares lo que constituye hoy el único mundo con sentido. Dentro de sus paredes nos creemos más seguros” (Béjar 1993, 11) de las amenazas de la desintegración, la soledad y el vacío:

Se apoya en el tronco de un fresno, presiona los dedos ya mojados en el muslo. Y siente la plenitud de la noche. Hay un ligero murmullo de hojas agitadas por el viento. Un murmullo, casi inaudible, porque el ruido de la calle lo apaga.

Pero ¿qué nadie escuchó el disparo? ¿Y quién va a exponerse a recibir otro? ¿Lo haría él? El juramento. Él tendría que hacerlo. ¿Y lo haría en esta penumbra? ¿En estos tiempos? Se armaría de valor para brindar auxilio a alguien que ni siquiera ha gritado (Pettersson, 320).

Dice Gilles Lipovetsky, que a cada generación le gusta reconocerse en una figura mitológica o legendaria que reinterpreta desde su momento: Edipo, Prometeo, Fausto, Sísifo o Narciso, que es para muchos estudiosos, el símbolo de nuestro tiempo (49). Desde esta afirmación, Narciso invertido no sólo sería la metáfora que rige la poética composicional de estas tres novelas, sino más allá, sería la metáfora de nuestra época.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Ricoeur, citando a Paul Henle, destaca la capacidad de la metáfora para aumentar nuestros modos de sentir, pero corrige la tendencia de una teoría emocionalista hacia una que no opone lo afectivo a lo cognoscitivo (véase Ricoeur 1995, 254). Así, si bien la metáfora del Narciso invertido en las tres novelas analizadas da resonancia a la experiencia emocional del yo en nuestros días, el valor cognoscitivo como piedra de toque de la metáfora nos permite acceder a una conciencia que no divorcia el sentir y el describir ante la problemática de la identidad individual en los albores del siglo xxi.

La metáfora del Narciso invertido nos ubica en un ámbito existencial, y simultáneamente, en una lectura social, es decir, la metáfora de Narciso expresa el hecho de que la autorreflexividad del yo, como señala Béjar, no sólo parece constituir la “estructura de carácter” de la cultura contemporánea; sino también además, la enfermedad que la caracteriza” (Béjar 1988, p. 212).

Estas tres novelas representan, afectiva y cognoscitivamente, en el entramado de su red metafórica, la crisis de la intimidad y de la individualidad en la entrada al siglo xxi; sus letras son como se lee en la novela de Socorro Venegas, “cáncer”, pero “son también latidos” de conciencia, reflexión y liberación (Venegas, 133).

OBRAS CITADAS

- BAUMAN, Zigmunt, *La globalización. Consecuencias humanas*, México, FCE, 2003.
- _____, *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, Barcelona, Paidós, 2005.
- BARTRA, Agustí, *Diccionario de mitología*, Barcelona, Grijalbo, 1982.
- BÉJAR, Helena, *La cultura del yo*, Madrid, Alianza Universidad, 1993.
- CASTORIADIS, Cornelius, *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, Barcelona, Gedisa, 1988.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 2003.

- GERGEN, Kenneth, *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*, Barcelona, Paidós, 1997.
- GIDDENS, Anthony, *Consecuencias de la modernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- LIPOVETSKY, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1990.
- MAILLARD, Chantal, “Metáfora” en *Diccionario de hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2001, 516-525.
- MAN, Paul de, Harold BLOOM, Jácques DERRIDA *et al.*, *Deconstrucción y crítica*, México, Siglo XXI, 2003.
- PALOU, Pedro Ángel, *Qliphoth*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.
- PAZ, Octavio, *Itinerario*, México, FCE, 1993.
- PETTERSSON, Aline, *El hombre de las hormigas*, en *Obra reunida*, México, Alfaguara, 2008.
- PIMENTEL, Luz Aurora, “‘El telar encantado’ de Aline Pettersson: una incursión en los parajes de la conciencia”, en Aline Pettersson, *Obra reunida*, México, Alfaguara, 2008, 11-31.
- RICOEUR, Paul, “El trabajo de la semejanza” en *La metáfora viva*, Madrid, Trotta, 2001.
- _____, “La metáfora y el símbolo” en *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI, 1995, 58-82.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály, “El texto como estructura y construcción” en *Teoría de la literatura*, Marc Angenot, dir., *et al.*, México, Siglo XXI, 1993, 205-250.
- VENEGAS, Socorro, *La noche será negra y blanca*, México, Era-UNAM, 2009.
- VILLORO, Juan, *Albercas*, México, Joaquín Mortiz, 1985.

FECHA DE RECEPCIÓN DEL ARTÍCULO: 30 de junio de 2010

FECHA DE ACEPTACIÓN Y RECEPCIÓN DE LA VERSIÓN FINAL: 31 de enero de 2011