

Narcís:

Un mite del segle XX



Arantxa Arnau Rodríguez
IES Escola Industrial
Curs 2007-08
Tutor: Joan-Carles Muñoz

ÍNDIX

	Pàgina
0. INTRODUCCIÓ.	2
1. EL MITE CLÀSSIC.	3
1.1. El concepte de mite.	3
1.2. Narcís a les Metamorfosis d'Ovidi.	6
2. UN EXEMPLE EN LA LITERATURA DEL S.XX.	10
2.1. Federico García Lorca: context.	10
2.2. "Retrato con sombra".	12
2.3. "Amor (con alas y flechas)".	15
3. UN EXEMPLE EN LA PINTURA DEL S.XX.	17
3.1. Salvador Dalí: context.	17
3.2. "La metamorfosi de Narcís".	19
4. EL MITE EN LA PSICOANÀLISI.	23
4.1. Sigmund Freud.	23
4.2. El narcisisme.	27
5. CONCLUSIONS.	32
6. ANNEXOS.	33
7. FONTS D'INFORMACIÓ.	42

0. INTRODUCCIÓ

Qui més qui menys, tots coneixem algun mite i fins i tot n'hem vist pel·lícules. Però tots ells es queden en un simple relat o hi ha alguna cosa més darrere d'aquestes historietes anecdòtiques?

Un dels mites més coneguts és el de Narcís, ja que es tracta d'un mite atractiu i suggerent. Podríem dir que es tracta d'una història estranya, si és que podem qualificar un mite d'estrany, doncs tots els mites ens narren fets que avui dia a simple vista no els acceptaríem com a reals a causa de la seva irracionalitat. Potser el fet que aquest mite ens cridi tant l'atenció es deu a "la singularitat de la seva bogeria", la del protagonista, tal com diu Ovidi a *Les Metamorfosis*. Però realment és tan singular com diu aquest autor, la seva bogeria? I què s'hi amaga darrere d'aquest mite? Potser a part dels orígens de la flor del narcís pretén explicar-nos alguna cosa més...

Per altra banda, crida molt l'atenció que relats tan antics hagin perdurat fins als nostres dies entre la nostra societat i el fet que hagin tingut tanta influència, sobretot en l'art, però darrerament també en la ciència.

Totes aquestes preguntes són les que em van portar a escollir aquest tema per a realitzar el treball que presento a continuació, i amb ell pretenc apropar el mite clàssic de Narcís a nosaltres, a la nostra època, veient la influència que ha tingut en els temps més recents. Així doncs, a través de tres homes coetanis entre ells, com són Federico García Lorca, Salvador Dalí i Sigmund Freud, tot seguit faig un estudi del mite en tres àmbits diferents: la literatura, la pintura i la psicoanàlisi.

D'aquesta manera, en aquest treball analitzaré dos poemes de Federico García Lorca, inspirats en el mite de Narcís, i una obra pictòrica de Salvador Dalí que tracta el tema del narcisisme, del qual en parlaré en l'últim apartat del treball tot explicant la teoria de Sigmund Freud.

Per a dur a terme tot això, m'he documentat en les biblioteques de la zona, principalment en la biblioteca Vapor Badia de Sabadell i la Biblioteca de la Universitat Autònoma de Bellaterra, però val a dir que la informació extreta d'aquestes constitueix només la base del treball, ja que gran part d'aquest ha consistit en la lectura i l'observació pacient dels poemes de Lorca i l'obra de Dalí, a partir de les quals n'he extret les conclusions del treball.

En aquesta labor agraeixo especialment el seu ajut als professors María Jesús Amores, pels seus comentaris als poemes de Lorca, i Francesc Baldebey, per les seves orientacions en el capítol sobre la psicoanàlisi. També a la Laura Triguero i a la Carme Llonch per la seva paciència traduint el poema de Dalí i, especialment, al meu tutor en aquest treball, Joan-Carles Muñoz, pel seu seguiment i les seves recomanacions.

1. EL MITE CLÀSSIC

1.1. EL CONCEPTE DE MITE.

“ In general one may say: - that myth, such as it is lived by archaic societies, constitutes the story of the deeds of Supernatural Beings; - that the story is considered absolutely true (because it refers to realities) and sacred (because it is the work of Supernatural Beings); - that myth always concerns a ‘creation’; it tells how something has come into existence, or how a way of behaviour, an institution, a way of working, were established; this is why myths constitute paradigms for every meaningful human act; - that in knowing the myth one knows the ‘origin’ of things and is thus able to master things and manipulate them at will; this is not an ‘external’, ‘abstract’ knowledge, but a knowledge that one ‘lives’ ritually, either by reciting the myth ceremonially, or by carrying out the ritual for which it serves as justification; - that in one way or another one ‘lives’ the myth, gripped by the sacred, exalting power of the events one is rememorializing and reactualizing.”

Mircea Eliade, *Towards a Definition of Myth*.

Entre les múltiples definicions que podem trobar del concepte de mite, aquesta ens ofereix una visió molt completa del seu significat. Ens diu que:

“En general un podria dir: - que mite, tal i com és viscut per les societats arcaiques, constitueix la història de les obres d’èssers sobrenaturals;”.

La paraula “Mythos” es refereix a la paraula parlada o llenguatge, amb la qual cosa podem considerar que els mites són relats o narracions, les quals en els seus orígens es van anar transmetent de forma oral i constituïen la història d’aquelles societats en que tot era considerat obra d’uns déus o éssers sobrenaturals.

“- que la història és considerada absolutament veritat (perquè es refereix a realitats) i sagrada (perquè és l’obra d’èssers sobrenaturals);”.

Aquests relats afirmen revelar fets històrics i descriure veritats perquè es relacionen amb tots els aspectes de la vida i l’experiència humana. Per tant, no poden ser inventats per algú en concret, perquè, si el mite fos producte de la fantasia d’algú, no es podria associar amb la veritat, amb la qual cosa, la facultat de narrar els mites només la tenen els déus, ja que es considera que els homes són incapaços de distingir entre el que és veritable i el que és fals. Els poetes són capaços de plasmar aquests coneixements en la seva obra perquè els eren transmesos per les Muses¹, que eren qui els inspirava i

¹ Les Muses eren filles de la Memòria i eren les deesses inspiradores de la música, els diferents tipus de poesia, les arts i les ciències. Eren considerades nimfes adoradores de les fonts i se’ls van donar diferents noms fins que es va estendre l’adoració de les nou Muses des de Beòcia cap a la resta de les regions de Grècia.

posseïen el veritable saber. El problema es troba en que aquestes Muses podien dir o no la veritat segons la seva voluntat. Per altra banda, el fet que només puguin ser relatats pels déus, els dóna caràcter de sagrats, indiferentment de que s'hi plasmí la veritat o no.

“- que mite sempre implica ‘creació’; aquest explica com alguna cosa s’ha originat, o com una forma de comportament, una institució, una forma de funcionament, van ser establerts; per això els mites constitueixen models per al significat de cada acte humà;”.

Els mites solen explicar els orígens i la naturalesa de l'univers, descriuen veritats psicològiques, s'encarreguen dels assumptes morals, físics o ontològics, etc. En definitiva, els mites sorgeixen de la necessitat de donar respostes a les preguntes sobre la realitat. Podríem dir que els mites constitueixen la “ciència” d'aquella època, però es tracta d'una ciència que no es fonamenta, ni de lluny, en la raó.

“- que en conèixer el mite un coneix l' ‘origen’ d'aquestes coses i així és capaç de dominar les coses i manipular-les a voluntat: no és un coneixement ‘extern’ i ‘abstracte’, però sí un coneixement que un ‘viu’ ritualment, ja sigui per recitar el mite cerimonialment, o per dur a terme el ritual que serveix com a justificació; - que d'una manera o altra un ‘viu’ el mite, lligat amb allò sagrat, exaltant el poder dels fets un està rememorant i reactualitzant.”.

Cal tenir en compte, que els mites eren objecte de creença i es relacionaven amb la religió, la qual cosa els donava molt poder perquè estaven molt arrelats en la societat. A més, el seu caràcter tradicional feia que els mites passessin de generació en generació i que la gent els adoptés sense plantejar-hi cap dubte.

Per tant, tot i que els mites eren considerats Relats Sagrats, Universals i Veritables, el comportament dels déus en aquestes narracions, que era molt proper al dels humans, feia que s'obrís l'opció a la crítica i de mica en mica es van anar buscant altres respostes a les preguntes sobre la realitat que estiguessin basades en la raó. D'aquesta manera, amb l'historiador grec Herodot (S.V a.C.) la paraula “Mythos” passa a significar “relat no confirmat per testimonis”, mentre que la paraula “Logos” designa un “relat confirmat per testimonis”.

Amb això, es comencen a analitzar els mites des d'altres punts de vista, considerant que darrere d'aquests relats hi ha uns significats i unes veritats amagades, de manera que també hi podem trobar un reflex de la societat de l'època, ja que a partir d'aquestes narracions podem veure el que la gent valorava positivament o negativament, el que desitjaven o temien, els seus ideals i els seus prejudicis, etc., a més de quines eren les seves creences sobre com s'havia originat el món, els fenòmens de la natura, etc.

En el segle VI a.C., diferents corrents ja van creure que en els mites hi havia significats ocults. Consideraven que els mites eren imatges o procediments per a expressar d'una forma diferent els fenòmens de la naturalesa i les qualitats o realitats morals de l'home. Aquest tipus d'interpretació rep el nom d' al·legorisme² o simbolisme³. Mitjançant aquest mètode, doncs, podem considerar, per exemple, que Posidó representa l'aigua, Àrtemis la lluna, Afrodita el desig, etc.

² Una al·legoria és l'expressió d'una cosa mitjançant una altra.

³ Un símbol és un tipus d'al·legoria que consisteix en trobar la imatge d'una cosa que representa una altra per la seva semblança.

Més endavant, van sorgir els pseudo – racionalistes, que consideraven que els mites tenien el seu origen en aspectes de la vida quotidiana, els quals havien estat transformats en prodigis o en rareses per confusions o alteracions del relat originari degut a la seva transmissió. Així per exemple, els historiadors Filocor i Paléfat (S. IV a.C.) van interpretar el mite de Pasífae, enamorada d'un toro, com un adulteri de l'esposa de Minos amb un jove anomenat Toro.

Després va sorgir l'evemerisme, que és un mètode d'interpretació que considera que els mites representen fets històrics. El seu nom ve d'Evémar, el qual va interpretar que Urà, Cronos i Zeus havien sigut reis en un passat remot.

Per altra banda, els seguidors del ritualisme han considerat que el mite està totalment relacionat amb un ritual o una cerimònia màgica o religiosa, i que per tant no havien estat res més que un objecte de creença per a la societat.

Més recentment, els mites han sigut interpretats com metàfores originades en l'inconscient de la ment humana. Això es dona en el nostre segle a partir de la psicoanàlisi de Sigmund Freud (1856–1939)⁴, que pretén explicar la mitologia de la mateixa manera que la resta de la realitat que afecta a l'home: l'inconscient dona lloc a al·legories o manifestacions enganyoses que tenen un sentit real en el fons i que només es pot desvelar amb la introspecció.

Amb totes aquestes opcions, podem considerar que el mite clàssic ha passat a adoptar un sentit molt diferent i molt més ampli en el segle XX, però la importància d'aquests mites clàssics és fonamental perquè constitueixen la base a partir de la qual l'art, la religió, la filosofia o la ciència han desenvolupat les seves pròpies activitats fins a arribar als nostres dies.

⁴ cf. Apartat "4. El mite en la psicoanàlisi".

1.2. NARCÍS A LES METAMORFOSIS D'OVIDI.

Del mite de Narcís en trobem diverses versions, però la més coneguda és la versió clàssica d'Ovidi, que en el Llibre III de *Les Metamorfosis*, explica la història d'aquest jove de bellesa singular que era incapaç d'estimar ningú.

Les dades que es tenen de la biografia d'Ovidi provenen majoritàriament de la seva pròpia obra. Diu que va néixer l'any 43 a.C. en una família benestant de l'ordre eqüestre. Tenia un germà més gran que ell i des de petit la seva passió va ser la poesia, però el seu pare el va obligar a estudiar retòrica. A Roma, va acabar la seva formació i va fer viatges a Atenes, Egipte i Àsia Menor. Quan va tornar a Roma es va dedicar a la poesia i va tenir molt èxit, però la seva obra li va costar el desterrament a Tomis⁵ per part de l'emperador. Des de l'exili, les seves poesies demanaven amb insistència el perdó d'August i més tard de Tiberi per tal de poder tornar a Roma, però mai no li ho va ser permès i va morir a Tomis l'any 18 d.C.

Entre les seves obres, cal mencionar les *Heroides*, que són un recull de cartes, de les quals se'n conserven quinze, on Penèlope, Dido, Ariadna, i altres heroïnes mítiques escriuen als seus amants absents, l'*Ars Amatoria*⁶, que és un poema didàctic en que l'autor ensenya als homes i a les dones com buscar, aconseguir i mantenir l'amor, els *Fastos*, on Ovidi hi explica l'origen de les festes romanes, dels rituals, etc., les *Tristes*, *Ibis* i les *Pòntiques*, que van ser escrites des de l'exili, i *Les Metamorfosis*, on el poeta fa una narració cronològica dels mites clàssics, entre els quals trobem el mite de Narcís.

Segons Ovidi, Narcís era fill de la nimfa Liríope⁷, que havia estat violada pel riu Cefis. Quan Liríope va preguntar a Tirèsias⁸, un endeví, si el seu fill viuria molts anys, aquest va contestar que sempre i quan no s'arribés a conèixer:

“La bellíssima nimfa va quedar embarassada i del seu ventre va venir al món un nen, que ja en aquell moment era capaç de despertar passions: li va posar el nom de Narcís. En ser-li consultat si el nen viuria molts anys fins a una vellesa avançada, l'endeví va vaticinar: « Si no s'arriba a conèixer ». Durant molt de temps va semblar que les paraules del vident no tenien sentit, però va demostrar que eren encertades el desenllaç, els esdeveniments, la manera com va morir i la singularitat de la seva bogeria.”

Ovidi, *Les Metamorfosis*, III, 342–352

⁵ Tomis era la ciutat capital de Moesia inferior, a la costa occidental del Pont Euxí (Mar Negra), pròxima a Bizanci.

⁶ L'*Ars Amatoria* es creu que va ser la causa del seu desterrament.

⁷ En grec, significa “liri”.

⁸ Tirèsias tenia la facultat de conèixer el futur, ja que li havia estat concebuda per Zeus per tal d'alleujar el càstig de Juno, que l'havia condemnat a no veure-hi mai més per haver donat la raó a Zeus en fer de jutge en una aposta que havia fet el matrimoni sobre si eren les dones o els homes els qui sentien més plaer.

En totes les versions, Narcís es descriu com un noi molt bell del qual tothom se n' enamorava, tant nois i noies com nimfes, però mai ningú havia aconseguit el seu amor. En el cas d'Ovidi, el mite de Narcís es relaciona amb Eco, una nimfa que havia estat castigada per Juno, esposa de Zeus, perquè aquesta sempre l'intentava entretenir per tal que no descobrís les nimfes amb el seu marit i que tinguessin temps a marxar. Però quan Juno se'n va adonar, li va dir que perdria el control de la seva pròpia llengua, amb la qual l'havia estat enganyant, i que només en podria fer un ús limitat de la seva veu.

A partir d'aquest moment, la nimfa va perdre la facultat de parlar per ella mateixa i només podia repetir les últimes paraules que sentia de l'altra gent. Per això, quan veié Narcís i se n' enamorà, va ser incapaç d'expressar-li tot allò que sentia:

“El noi, que per atzar s’havia separat de la colla dels seus fidels companys, havia dit: « ¿Hi ha algú per aquí? », i Eco li havia contestat: « Per aquí ». Ell, sorprès, va mirar a totes bandes i va cridar amb veu enèrgica: « Vine! »; ella respongué cridant a qui la cridava. Ell va girar-se a mirar i en no veure ningú atansar-se va dir: « ¿Per què fuges de mi? » i va rebre com a resposta les mateixes paraules que havia dit.”

Ovidi, *Les Metamorfosis*, III, 385-390

Finalment, després que el jove li demanés que es reunissin, la nimfa va sortir i el va abraçar, però va ser refusada per Narcís:

“El noi insisteix, enganyat per aquella veu que sembla contestar-li i exclama: « Aquí, reunim-nos! », i Eco, que mai no respondria de més bon grat a cap altre so, va repetir: « Reunim-nos! » i, consegüentment amb les seves paraules, va sortir del bosc i va córrer a llançar els braços al voltant del seu coll, com tantes vegades havia desitjat. Ell fuig, i mentre fuig li diu: « Treu aquests braços del meu coll; m’estimo més morir. Mai no m’uniria a tu ». Ella va repetir només: « M’uniria a tu ».”

Ovidi, *Les Metamorfosis*, III, 390-395

Llavors, avergonyida, Eco s'amaga en les coves i de mica en mica es va anar aprimant i el seu cos es va anar esvaint fins al punt que només li va quedar la veu i els ossos, els quals es van acabar transformant en pedres. Des de llavors, només se sent la seva veu en els boscos i muntanyes.

Com a conseqüència del mal que Narcís havia fet a Eco i del mal que anteriorment havia fet a molta altra gent, la deessa Nèmesis li va imposar un càstig:

“Va ser aleshores que algú va dir: « Tant de bo ell també estimi així, i no pugui posseir mai l’objecte del seu amor ». La deessa de Ramnunt⁹ va accedir a aquesta pregària tan justa. Hi

⁹ Nèmesis, deessa de la venjança, tenia un temple a Ramnut, prop d'Atenes i per aquest motiu també se l'anomena “deessa de Ramnunt”.

havia una font límpida, d'aigües resplendents com la plata, que ni els pastors, ni les cabres que pasturaven la muntanya, ni cap altra mena de bestiar no havien tocat mai; [...] Aquí és on el noi va estirar-se un dia, fatigat per la cacera i per la calor de l'estiu i atret per la bellesa de l'indret i per la font. Quan va voler apaivagar la set, va sentir créixer dins seu una altra mena de set; mentre bevia va quedar corprès per la imatge que veia i va enamorar-se d'una il·lusió sense cos; creu que és un cos el que és només aigua.”

Ovidi, *Les Metamorfosis*, III, 405-420

D'aquesta manera Narcís s'enamorà de la seva pròpia imatge sense saber-ho i aquest amor es va anar convertint en una obsessió per a ell, ja que allò que veu, allò del que se'n ha enamorat, no ho pot posseir, com a conseqüència del càstig de Nèmesis. El patiment del jove era cada cop més gran i no comprenia per què aquell jove del que n'estava enamorat jugava amb ell d'aquella manera, però finalment se n'adonà que aquell noi era ell mateix. Llavors va desitjar separar-se del seu cos, morir per no patir més.

Contemplava la seva imatge dia i nit, i quan les seves llàgrimes van fer moure l'aigua i van fer desaparèixer la seva imatge, el va envair el pànic:

“En veure-la desaparèixer va exclamar: « On fuges? Queda't; no abandonis el teu amant, cruel. Que pugui veure, com a mínim, el que no m'és permès tocar, i alimentar així la meva follia miserable ». Enmig d'aquests planys va deixar caure el seu vestit de dalt a baix i amb les mans blanques com el marbre va colpejar-se el pit. [...] Quan va veure tot això en l'aigua, tornada altre cop cristal·lina, no va poder suportar-ho més, i, com sol fondre's la cera groguenca amb una flama suau o el gebre del matí amb la calor del sol, ell es desfà, consumit per l'amor, i el seu foc interior el devora poc a poc.”

Ovidi, *Les Metamorfosis*, III, 480-490

I d'aquesta manera, Narcís mor emmirallant-se en aquelles aigües, i de les seves restes en sortirà una flor blanca que rebrà el seu nom. Aquest final, Ovidi el descriu de la següent manera:

“Va deixar caure el cap damunt l'herba verda i la mort va tancar aquells ulls que tant s'havien meravellat de la bellesa del seu amo. Fins i tot aleshores, quan ja havia estat acollit als estatges infernals, continuava emmirallant-se a les aigües de l'Estix. Les nàiades, les seves germanes¹⁰, el van plorar i van tallar-se els cabells com a ofrena de dolor en honor

¹⁰ Les nàiades eren les nimfes dels rius i eren les seves germanes perquè Narcís era fill del riu Cefis.

del seu germà; també el van plorar les dríades¹¹, Eco va repetir els seus plors. Ja preparaven la pira, les torxes que es branden als funerals i el fèretre, però el cos no apareixia en cap banda; en lloc del cos trobaren una flor groga al mig, envoltada de pètals blancs¹².”

Ovidi, *Les Metamorfosis*, III, 505-515

Així és com Ovidi explica el mite. La seva versió constitueix la base de moltes obres artístiques inspirades en Narcís, tan literàries, com pictòriques, com musicals, etc., les quals ens aporten diferents punts de vista sobre la història de Narcís i n'intenten donar una explicació.

¹¹ Nimfes dels boscos. De la mateixa manera que les altres nimfes, aquestes gaudien d'una vida molt llarga, però si el seu arbre, amb el que establien un vincle en el moment del seu naixement, moria, elles patien el mateix destí.

¹² El narcís.

2. UN EXEMPLE EN LA LITERATURA DEL S. XX

Després d'Ovidi, molts altres escriptors al llarg de la història s'han interessat pel mite de Narcís i han trobat en ell el seu propi reflex o el mitjà perfecte per fer certes crítiques a la societat. Així doncs, trobem *Fábula de Narciso* d'Hernando Acuña (1520-1580), *El Narciso en su opinión* de Guillem de Castro (1569-1631), *Eco y Narciso* de Calderón de la Barca (1600-1681) i una comèdia de Jean-Jacques Rousseau titulada *Narcís*, entre moltes altres. Oscar Wilde (1854-1900) també es va basar en el mite per escriure el famós *El retrat de Dorian Gray*, on el narcisisme hi juga un paper important.

Ja en el segle XX, hi destaca Federico García Lorca, que utilitza el personatge de Narcís com a mirall de la seva pròpia persona.

2.1. FEDERICO GARCÍA LORCA: CONTEXT.

Federico García Lorca el situem, dins de la literatura castellana, en la "Generación del 27", un grup de poetes que sorgeix a la dècada de 1920, època de les Avantguardes. El grup està format per Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Miguel Hernández i el mateix García Lorca.

El poeta, va néixer el 5 de juny de 1898 a Fuente Vaqueros (Granada). El seu pare era un hisendat ric i la seva mare era mestra d'escola, amb la qual cosa pertanyia a una família acomodada i això li va permetre dedicar-se a la poesia. De petit, Lorca va tenir varis problemes de salut i per aquest motiu va començar a caminar i a parlar bastant tard. Als set anys va ingressar a l'internat dels escolapis d'Almeria, però va haver de tornar amb els seus pares a causa d'una malaltia a la boca. Llavors, van a viure a Granada i més tard Lorca estudiarà batxillerat al col·legi del "Sagrado Corazón".

Va aprendre a tocar la guitarra i era molt afeccionat a les cobles populars i al teatre. A més, va estudiar piano i harmonia i fins i tot va arribar a pensar en dedicar-se a la música, però els seus pares el van obligar a cursar una carrera universitària. Així doncs, l'any 1915 comença a estudiar Dret i Filosofia i Lletres a Granada. A aquestes altures, Lorca ja ha descobert que la seva gran passió és escriure i assisteix a les tertúlies de "El Rinconcillo", que agrupava els joves intel·lectuals de Granada. L'any 1919 se'n va a estudiar a Madrid i aquí comença la seva amistat amb els altres poetes de la "Generación del 27", a més de la seva amistat amb Salvador Dalí, amb qui tindria una relació difícil d'anades i vingudes.

Després de patir una forta crisi, viatja a Nova York l'any 1929 amb Fernando de los Ríos. Aquest viatge el va marcar en diferents aspectes que es veuen reflectits en la seva obra. Quan torna a Espanya, es dedica a l'activitat teatral i, des de 1932, estarà al capdavant del grup universitari "La Barraca". Durant aquest temps va donant conferències i sessions de lectura i la seva fama va creixent cada cop més.

Tot i que Lorca va mantenir amistat amb persones d'ideologies molt diverses durant la seva vida i malgrat la seva condició privilegiada, el poeta es va manifestar a favor d'una política que garantís la justícia social i la llibertat de l'individu (aquesta actitud s'intensifica a partir del seu viatge a Nova York) i havia deixat ben clara la seva postura progressista: s'havia pronunciat en contra de la dictadura de Primo de Rivera, havia recolzat documents antifeixistes i havia pres part en actes públics recolzant el comunisme internacional. A causa d'això, el 19 d'agost de 1936, en els primers dies de la guerra, mor afusellat.

La imatge que ens arriba d'ell és la d'una persona alegre, extravertida, comunicativa, simpàtica, etc. Això contrasta amb els temes principals de la seva obra, que són l'amor, la frustració i el destí tràgic, i amb el fet que constantment hi apareixen personatges marginats que li permeten representar el dolor, la soledat i la mort.

Les seves obres teatrals plantegen el tema de l'enfrontament entre l'individu i el seu entorn, i les més importants són *Así que pasen cinco años*, *El público*, *Bodas de sangre*, *Yerma* i *La casa de Bernarda Alba*. En quant a la seva poesia, l'autor s'expressa a través dels seus personatges i es plantegen els temes del destí tràgic, la frustració i el desig impossible. La seva obra poètica la podem dividir en dues etapes: la primera es caracteritza per la barreja d'elements cultes amb elements populars i la tradicionalitat amb la modernitat, i les seves obres més importants d'aquest període són *Libro de Poemas*, *Canciones*, *El poema del cante jondo* i *Romancero gitano*; la segona etapa es caracteritza per la influència del surrealisme que genera el reflex d'una actitud rebel i de protesta de l'autor, la creació d'imatges irracionals i el predomini del vers lliure i el versicle, la qual cosa es veu reflectida en la seva obra *Poeta en Nueva York*. Altres obres importants de Lorca són *Diván de Tamarit* i *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, que situem en els seus dos últims anys.

En la seva obra *Canciones*, Federico García Lorca escriu dos poemes inspirats en el mite de Narcís.

El poeta escriu aquest llibre entre 1921 i 1924, però no el publica fins el 1927. Es tracta d'un llibre de composicions breus, la majoria amb formes característiques de la cançó popular. En elles hi trobem contínuament la presència del paisatge, i els elements de la naturalesa i tota la natura en si hi apareix vivificada. Un dels motius predilectes són els nens, que representen la innocència. Es tracta d'una poesia on no hi domina el to tràgic de la majoria de les seves obres, encara que en algunes de les composicions, com és el cas de "Narciso", s'hi manifesta amb força. Un altre tema propi del poeta que hi apareix en aquestes composicions és l'amor.

2.2. “RETRATO CON SOMBRA”.

El llibre es divideix en varis apartats. Un dels poemes en qüestió, “Narciso”, pertany a un apartat titulat “Tres retratos con sombra”. Amb aquest títol ja podem veure que el tema del poema és el destí tràgic que tant apareix en Lorca i que amb el protagonista, que és Narcís, l'autor es vol reflectir a ell mateix, ja que, de fet, són “retratos”.

*“Niño.
¡Que te vas a caer al río!

En lo hondo hay una rosa
y en la rosa hay otro río.

¡Mira aquel pájaro! ¡Mira
aquel pájaro amarillo!

Se me han caído los ojos
dentro del agua.

¡Dios mío!
¡Que se resbala! ¡Muchacho!

...y en la rosa estoy yo mismo.

Cuando se perdió en el agua,
comprendí. Pero no explico.”*

Federico García Lorca, Canciones.

Concretament, com podem veure, el poema tracta el tema del destí tràgic al que condueix la frustració sexual del personatge. Amb això, s'hi veuen reflectits els temes de l'amor i la mort, que molt sovint van units a causa del dolor que produeix l'amor, i el personatge que millor pot representar aquest fet és Narcís.

En el poema hi trobem dues veus: la del poeta i la de Narcís¹³ i presenta la imatge d'aquest personatge mirant el seu propi reflex en l'aigua, enamorat de si mateix, la qual cosa el conduirà a la mort i a la tragèdia.

¹³ El fet que en el poema hi apareguin dues veus diferents afecta a la mètrica perquè el vuitè vers acaba en la línia següent per fer evident que hi ha un canvi en la veu que parla. Per tant, a simple vista podríem pensar que el poema està format per 13 versos, però la mètrica i la rima ens indiquen que en realitat el formen 12 versos.

Comença amb una veu que anuncia el destí tràgic del nen, que és Narcís, i li adverteix que caurà al riu, senyalant-ho entre signes d'admiració per a emfatitzar el perill. En aquests dos primers versos hi trobem la primera imatge que utilitza l'autor: la imatge del riu. En Lorca, l'aigua corrent té un significat eròtic, de fecunditat i de vida, mentre que l'aigua estancada, l'aigua que no es mou, simbolitza la vida aturada, que no transcorre, la mort o el destí tràgic. A més, Lorca entén la vida com un camí que condueix cap a la mort, i per aquest motiu en la seva obra hi trobem moltes anticipacions d'aquesta. Tenint en compte tot això, podem dir que en aquest poema el riu simbolitza el destí tràgic, la vida que porta cap a la mort, perquè a més, malgrat que el riu no s'atura, sinó que es tracta d'aigua corrent, en el poema no percebem el seu moviment, sinó que el fet que la imatge del personatge es reflecteixi en les aigües requereix una certa quietud d'aquestes. Però per altra banda, el riu també pot tenir un component eròtic, perquè dins d'aquest s'hi troba allò que el personatge desitja.

A continuació, parla Narcís i diu que dins del riu hi ha una rosa i que dins d'aquesta hi ha un altre riu. La rosa que Narcís està veient és una altra imatge que utilitza l'autor, la qual simbolitza la fecunditat, ja que les flors són els òrgans sexuals de les plantes. Per tant, la rosa simbolitza quelcom que és objecte de desig per al personatge: hi veu la bellesa, l'amor i l'erotisme en aquella rosa. En aquests dos versos també hi podem apreciar la representació del reflex de l'aigua, característica de la imatge del mite de Narcís, i amb això ja podem intuir que el que veu en l'aigua, aquella rosa, és ell mateix: de la mateixa manera que passa en el mite, el protagonista s'enamora del seu propi reflex, es desitja a si mateix, encara que al principi no se n'adona que es tracta de la seva pròpia imatge.

En els dos versos següents torna a aparèixer la veu del poeta que intenta apartar la mirada del nen del riu per tal que miri cap a dalt: intenta evitar que mantingui la mirada cap a baix dient-li que miri "aquell ocell groc". En l'ocell hi podem percebre la idea de llibertat i el color groc ens dóna una sensació d'or, d'alguna cosa que brilla, de llum... Podríem interpretar-ho en el sentit que el poeta vol que Narcís dirigeixi la mirada cap a allò que li pugui aportar llibertat i felicitat, en contraposició amb el que ell desitja, que és quelcom que l'oprimeix i no li dóna aquesta felicitat, sinó més aviat preocupacions i, al cap i a la fi, un destí tràgic. A això, Narcís respon que no pot apartar la vista de l'aigua, que no pot veure res més que allò i, per molt que ho intenti, no pot desitjar res més que aquella rosa que es troba dins de l'aigua.

Però, malgrat que el poeta segueix intentant evitar el tràgic desenllaç, finalment Narcís cau al riu. Llavors, torna un moment la veu de Narcís dient: "...y en la rosa estoy yo mismo": quan cau a dins del riu se n'adona que aquella rosa era ell mateix, que la imatge que veia reflectida era la seva i que s'estima a si mateix.

Finalment, hi apareix de nou la veu del poeta: "Cuando se perdió en el agua, / comprendí. Pero no explico". Tenint en compte que hem dit que es tracta d'un retrat i que en realitat la imatge de Narcís és el propi autor, potser el que Lorca compren és que allò que ell desitja és el seu semblant, és a dir, que el seu amor o la seva sexualitat no es centren en el sexe oposat, sinó en els del seu mateix sexe i el destí tràgic que suposa la incapacitat d'estimar als altres (en aquest cas, als de l'altre sexe). Amb això es manifesta l'homosexualitat del poeta, i per aquest motiu conclou dient que no ho explica, doncs l'homosexualitat no estava ben vista per la societat i ha de mantenir aquest sentiment per a ell mateix, sense expressar-lo obertament.

En definitiva, el que l'autor intenta reflectir en aquest poema és l'opressió i el seu destí tràgic a causa de la seva homosexualitat, per ser incapaç d'estimar a algú del sexe oposat, i això ho fa basant-se en el mite clàssic de Narcís.

Amb aquest poema, García Lorca fa que el mite adquireixi un significat raonable i ens aporta una interpretació d'aquest, adequant-lo a la seva pròpia situació: Per a Lorca, el mite representa, per una banda, la tragèdia a que condueix el fet de ser incapaç d'estimar els altres, ja que de la mateixa manera que Narcís no és capaç d'estimar ningú malgrat el gran nombre de pretendents que té i només és capaç d'enamorar-se d'ell mateix i això el condueix a la mort, el poeta és incapaç d'enamorar-se de ningú del sexe oposat i això el fa sentir-se oprimat i ho veu com una tragèdia. Per altra banda, també representa el fet que no ens podem resistir als impulsos sexuals i que aquests no coneixen límits: Narcís s'enamora de la seva pròpia persona sense voler-ho, sense poder-ho evitar, perquè aquest amor li produeix dolor, i de la mateixa manera Lorca potser hagués preferit poder evitar la seva homosexualitat, però ell no pot controlar-ho i això d'alguna manera també li produeix dolor a causa del rebuig de la societat.

2.3. “AMOR (CON ALAS Y FLECHAS)”.

*“Narciso.
Tu olor.
Y el fondo el río.*

*Quiero quedarme a tu vera.
Flor del amor.
Narciso.*

*Por tus blancos ojos cruzan
ondas y peces dormidos.
Pájaros y mariposas
japonizan en los míos.*

*Tú diminuto y yo grande.
Flor del amor.
Narciso.*

*Las ranas ¡qué listas son!
Pero no dejan tranquilo
el espejo en que se miran
tu delirio y mi delirio.*

*Narciso.
Mi dolor.
Y mi dolor mismo.”*

Federico García Lorca, Canciones.

Dins de l’apartat “Amor (con alas y flechas)” hi trobem aquest altre poema que, com l’anterior, es basa en el mite clàssic de Narcís. Com bé indica el títol de l’apartat en que es troba, el poema tracta el tema de l’amor, però inevitablement l’amor sempre s’acaba enllaçant amb la mort i amb el destí tràgic.

En la versió d’Ovidi, Narcís s’acaba convertint en una flor que rep el seu propi nom. Això ho utilitza el poeta per jugar amb les olors, i aquestes olors són les que produeixen l’amor. D’aquesta manera, cada vegada que hi apareix Narcís en el poema, Lorca es refereix a ell com a “flor del amor” i finalment, en els últims versos, com a “mi dolor”, la qual cosa indica clarament la unió entre amor i mort.

De fet, amb la primera estrofa del poema això ja es manifesta, ja que es presenta Narcís relacionat per una banda amb la seva olor, l’olor que enamora, i per altra banda amb el fons del riu, que indica el destí tràgic, amb la qual cosa el poeta ja ens avança el desenllaç. A més, en la segona estrofa el poeta es refereix per primera vegada a Narcís com a “flor del amor” i diu que, tot i preveure el destí tràgic, es vol quedar al seu costat.

Amb la tercera estrofa, podem percebre la imatge del jove Narcís mirant les aigües del riu. L'autor diu: "por tus blancos ojos cruzan / ondas y peces dormidos". L'adjectiu "blancs" indica puresa, innocència... i l'adjectiu "adormits" ens mostra el fet que tot i que aquestes ones i peixos van passant per davant seu, el noi no se n'adona, només és capaç de veure la seva imatge. Per altra banda, el poeta mira cap als ocells i les papallones, però no percep el seu moviment: la vida està aturada, i un cop més hi trobem la premonició del destí tràgic.

El primer vers de la quarta estrofa ("Tú diminuto y yo grande") ens fa pensar en un Narcís de dimensions reduïdes, el Narcís en la seva forma de flor, un Narcís que ja ha patit la seva metamorfosi. Aquesta flor li és molt útil al poeta per a expressar tot allò que vol dir amb el poema: la flor del narcís representa per una part la bellesa i l'amor, despertat per la seva olor, i al mateix temps el fet que aquesta flor s'inclini mirant cap avall recorda a l'escena de Narcís emmirallant-se en les aigües. Per tant, aquesta flor representa l'admiració cap a un mateix i podem dir que el poeta es sent identificat amb ella.

Durant tot el poema, l'autor utilitza altres elements de la natura a part de la mateixa flor del narcís que li serveixen per expressar bellesa, com ara les papallones, els ocells... Però en la cinquena estrofa, les granotes representen precisament el contrari d'aquesta bellesa, i l'autor les enveja pel fet que, com que no en gaudeixen d'aquesta, no s'enamoraran d'elles mateixes. Aquestes granotes, però, no deixen tranquil·les les aigües del riu on el poeta diu que si reflecteixen "tu delirio y mi delirio": el deliri de Narcís és la seva pròpia imatge, de la qual n'està enamorat i que es reflexa en el riu, i aquest fet és alhora el deliri de Lorca perquè la seva situació és la mateixa, ja que ell també està enamorat del seu semblant. Amb això es manifesta un cop més l'homosexualitat del poeta, ja que la seva imatge és en aquest cas una persona del seu mateix sexe.

El poema acaba fent referència al dolor que li produeix aquest amor. Amb els versos "Narciso. Mi dolor. Y mi dolor mismo", l'autor conclou amb el mateix joc de l'estrofa anterior: el dolor de Narcís a causa de la frustració amorosa és al mateix temps el propi dolor que l'autor pateix com a conseqüència de l'opressió a la qual està sotmès a causa de la seva homosexualitat, tal i com manifestava en el poema anterior.

Per tant, amb aquests dos poemes veiem una adaptació del mite a una situació concreta com és la de l'homosexualitat. Lorca veu en el mite de Narcís un mitjà molt adequat per reflectir-hi la seva pròpia imatge:

Per una banda, en el fet que Narcís es veïés reflectit en les aigües i s'enamorés de si mateix, Lorca hi troba un paral·lelisme amb la seva homosexualitat, ja que al cap i a la fi ell també s'enamora de la seva pròpia imatge en el sentit que s'enamora d'aquells que són iguals que ell en el seu sexe.

Per altra banda, en el fet que Narcís acabés morint contemplant la seva imatge, Lorca hi veu el destí tràgic, l'opressió i el dolor que suposa la incapacitat d'estimar a aquells que són diferents a ell, d'estimar als del sexe oposat.

3. UN EXEMPLE EN LA PINTURA DEL S. XX

La pervivència del mite de Narcís no es va reduir tan sols a l'àmbit literari, sinó que dins l'àmbit artístic també va servir d'inspiració a músics i pintors.

Així doncs, el compositor alemany Christoph Wilibald Gluck (1714-1787) va compondre una òpera anomenada *Eco i Narcís*, però la seva estrena l'any 1779 va tenir poc èxit. Més tard, el compositor nord-americà Ethelbert Woodbridge Nevin (1862-1901) va compondre diverses peces per a piano i una d'elles la va titular *Narcís*. Es tracta d'una peça molt musical i melòdica però és força superficial.

Pel que fa a la pintura, les obres que es van realitzar van tenir més èxit que no pas les musicals. Entre elles hi destaquen *Narcís* (1510) de Boltraffio¹⁴, on s'hi pot observar la imatge del jove Narcís amb unes línies bastant femenines, de manera que costa determinar el seu sexe, i *Narcís* (1594) de Caravaggio¹⁵, de l'època del naturalisme barroc, on el pintor hi plasma la imatge de Narcís emmirallant-se i li dona un cert dramatismes a l'escena amb el fet que no hi ha cap paisatge de fons. Són especialment conegudes també les obres *La mort de Narcís* (1627) de Nicolas Poussin¹⁶ i *Eco i Narcís* (1903) de John Waterhouse¹⁷. En la primera, es representa Narcís mort a causa de la contemplació constant del seu propi reflex i es veu com surt la flor del narcís sobre el seu cap. En la imatge també hi apareixen Eco i Cupido. En la segona, Narcís es contempla en les aigües i les flors del narcís ja comencen a sortir als seus peus. En l'escena també hi apareix Eco.

Centrant-nos en el segle XX, hi trobem una obra de Dalí que representa el mite des d'una perspectiva peculiar, diferent i plena de significat. Es tracta de *La Metamorfosi de Narcís* (1937), que Dalí va acompanyar amb un poema explicant el que pretenia representar-hi. Tot i la innovació que representa aquesta obra, Dalí es basa en la versió d'Ovidi del mite i no deixarà de banda les influències d'altres pintors anteriors a ell que varen representar la llegenda de Narcís.

3.1. SALVADOR DALÍ: CONTEXT.

Salvador Dalí va néixer l'11 de maig de 1904 a Figueres. Va estudiar a l'escola municipal de dibuix d'aquest municipi i l'any 1918 s'exposen per primera vegada els seus quadres al teatre municipal d'aquesta mateixa localitat.

L'any 1921 mor la seva mare i llavors va a estudiar a l'Escola de Belles Arts de San Fernando, a Madrid i habita a la Residencia de Estudiantes. Aquí és on coneix a Federico García Lorca¹⁸, amb qui havia passat nits senceres discutint i amb el qual va

¹⁴ cf. Annexos imatge núm. 1

¹⁵ cf. Annexos imatge núm. 2

¹⁶ cf. Annexos imatge núm. 3

¹⁷ cf. Annexos imatge núm. 4

¹⁸ cf. Apartat "3. Un exemple en la literatura del S.XX"

establir una gran amistat. Lorca fins i tot va escriure *Oda a Salvador Dalí*, on es fa evident aquesta relació d'amistat. Però segons Dalí, per a Lorca això significava alguna cosa més que una relació d'amistat. A Dalí el preocupava que el poguessin prendre per homosexual i això va influir en la fi de la seva amistat l'any 1928. Poc abans de que Lorca fos assassinat, però, Dalí havia reprès la seva amistat, de manera que la seva mort el va afectar molt.

L'any 1925 fa la seva primera exposició personal a la galeria Dalmau de Barcelona i un any més tard és expulsat de l'escola de Belles Arts de Madrid, per un seguit de qüestions que s'havien anat acumulant, com ara l'anècdota en que Dalí va acusar d'incompetents els professors que l'havien d'examinar, de manera que l'artista en aquell moment va cap a Barcelona. L'estança a Madrid li havia permès entrar en contacte amb dos móns que aparentment estaven oposats: l'art clàssic que coneix al Museu del Prado i la influència de les avantguardes del moment. D'aquesta manera, la seva obra està impregnada de tradició i modernitat al mateix temps, característica comuna amb l'obra de Lorca.

Un cop a Barcelona, Dalí pensava que podria fer progressar la seva obra, ja que les influències avantguardistes havien tingut molt ressò en aquesta ciutat. En aquesta època fa diverses exposicions a la Sala Dalmau i a la Sala Parés, però la crítica barcelonina no el va saber entendre i el pintor va veure que aquí tampoc podia trobar-hi l'èxit que ell buscava.

París va ser el centre més important de la difusió de l'art mundial durant la segona meitat dels anys 20. Dalí veu que la seva ambició artística només pot consolidar-se en aquesta ciutat i per això seguirà els passos de Miró, que havia marxat a París l'any 1920 i hi havia obtingut bastant èxit. Amb la qual cosa, l'obra de Dalí a partir d'aquest moment seguirà els passos del surrealisme, a causa de la influència de Miró. A través d'aquest mateix artista, Dalí concreta la seva primera exposició a París al novembre de 1929. Un any més tard, presenta el seu mètode paranoic-crític i compra una casa de pescadors a Port Lligat, a prop de Cadaqués, on cada any hi passa llargs períodes amb Gala. A més, el paisatge d'aquesta zona, sovint li servirà d'inspiració per a la seva obra.

L'any 1939 es traslladà als EUA, on la seva activitat va ser molt intensa, això sí: al marge del surrealisme, ja que havia estat expulsat d'aquest grup, acusat de feixista per André Breton.

Nou anys més tard, Dalí i Gala tornen a Europa i el pintor no deixa de fer exposicions: des de l'Exposició Dalí-Miró al Museum of Modern Art a Nova York fins a la seva primera gran retrospectiva l'any 1964 al Museu Seibu de Tokio, passant per moltes altres exposicions a Roma, Venècia, Washington, etc. L'any 1971 s'obre el Museu Salvador Dalí a Cleveland, que serà transferit l'any 1982 a Sant Petersburg (Florida).

Gala mor el 1982 i llavors, Dalí és nomenat marquès de Pubol, on hi viu durant els anys següents en un castell. En aquesta època pinta el seu últim quadre: *La cua d'oreneta* (1983). L'any 1984 pateix greus cremades a causa d'un incendi al seu dormitori del castell de Pubol, i es trasllada a la Torre-Galatea, on hi mor cinc anys més tard.

3.2. “LA METAMORFOSI DE NARCÍS”.



La metamorfosi de Narcís, 1937. Londres, Tate Gallery.

L'obra *La metamorfosi de Narcís* de Salvador Dalí és la primera obra que el pintor va fer aplicant totalment el seu mètode paranoic-crític. Per a Dalí, el concepte de paranoia feia referència a la via per la qual l'artista sistematitza i pren propietat de les seves pròpies produccions oníriques i dissenys inconscients en estat de consciència per tal d'organitzar-los com a material artístic, mentre que el concepte de crítica feia referència a la recerca de les qualitats més adequades i vertaderes que diferencien, precisen i identifiquen al mateix temps una cosa, una idea o una situació humana. Per tant, el mètode paranoic-crític és un mètode que proposa Dalí per tal d'objectivar i sistematitzar la producció onírica. El propi artista el defineix com “un mètode espontani de coneixement irracional basat en l'associació crític-interpretativa de fenòmens delirants (o sigui, de material oníric)”.

Tot i que es tracta d'una obra pintada en plena època surrealista, presenta trets d'etapes posteriors en les que l'interès de l'artista es centrarà en la temàtica clàssica.

Aquesta pintura també suposa una innovació en un altre aspecte, ja que és la primera vegada que es fa una pintura que va acompanyada d'un poema on l'autor hi aclareix tot el que vol reflectir en l'obra. És com una mena de suport on Dalí hi fa una explicació exhaustiva de la seva pròpia obra¹⁹.

¹⁹ cf. Annexos Text núm. 1

Existeixen com a mínim dos esbossos anteriors a la pintura, però en cap d'ells no hi apareix la figura final de Narcís com la trobem en el quadre definitiu. En un d'ells, hi apareix una figura femenina amb els braços estesos com si estigués suplicant cap a la mà central, la qual podem identificar amb Eco. Hi apareixen també altres figures que l'acompanyen que poden ser tots els altres personatges desencisats. En el segon esbós, la Mà-Narcís ocupa un segon terme i a l'esquerra hi apareix una figura asseguda a terra, vestida i no nua com el Narcís clàssic. Potser, com havia fet en altres ocasions, Dalí es volia representar a ell mateix dins l'escena. En aquest, també hi apareixen unes dones i un ancià que podria representar el temps, els quals s'inclinen cap a una gran calavera que tenen als peus, que simbolitza la mort de Narcís.

Però el quadre definitiu és molt diferent i, com es pot observar en la imatge, presenta gairebé tots els elements de la versió d'Ovidi del mite: a l'esquerra hi ha les grutes on s'amaga la nimfa Eco, en primer pla apareix la imatge del jove Narcís reflectit a les aigües i, a més, es produeix la metamorfosi en que el noi es converteix en una flor que rep el seu mateix nom. Per altra banda, mentre que Ovidi situa la història a la regió Beòcia²⁰ on hi havia el mont Helicó, Dalí situa l'escena al seu Empordà natal, més concretament al Cap de Creus. En la imatge s'hi pot reconèixer el paisatge rocallós típic d'aquesta zona i que és molt present en l'obra d'aquest artista.

A més, podem observar-hi un cert paral·lelisme amb l'obra de *Narcís* (1594) de Caravaggio²¹, ja que en les dues obres pictòriques es presenta el jove Narcís reflectit en les aigües i s'hi percep un to tràgic. Tot i així, la pintura de Dalí presenta moltes innovacions que donen a la representació del mite un nou caràcter molt diferenciat de les obres anteriors.

Es tracta d'una de les imatges dobles dalinianes. Aquestes, donen la sensació de que amaguen un misteri indesxifrable, i de fet això ho podem comprovar amb la imatge en qüestió, tot i que aquesta no té una forma tan angoixosa com les altres, sinó que més aviat Dalí li intenta donar un toc de delicadesa. Així doncs, a la part esquerra, el cos de Narcís es presenta immòbil, com si fos una estàtua polida. Aquest no està assegut al costat de les aigües, sinó dintre d'elles, i no observa la seva imatge en l'estany (representació típica del mite), sinó que té el cap recolzat sobre un dels genolls, reflexionant, com si Dalí s'identifiqués amb el personatge de Narcís i medités sobre alguna cosa que fa temps que sap o intueix, potser la mort inevitable a la que el conduirà el destí. Aquesta part de la imatge es distingeix de la resta del quadre per la llum difuminada que recau sobre ell i el reflex d'aquesta figura el trobem a la part dreta.

Dalí diu que el quadre s'ha de contemplar en un estat de "fixació distreta" i amb un cert allunyament. D'aquesta manera la imatge va desapareixent progressivament fins que es fa totalment invisible. És com si la metamorfosi tingués lloc en aquest moment, ja que llavors l'espectador veu la imatge de Narcís transformada en una mà que sorgeix del seu propi reflex. La posició inicial que adopta Narcís, amb el cap sobre els genolls, permet el desdoblament de la figura en una mà monumental que apareix en la meitat dreta del quadre. Però aquesta mà no és el pas cap a alguna figura renovada, sinó tot al contrari, ja que es tracta d'una mà vella, amb esquerdes, devorada per les formigues, símbol de putrefacció en l'obra de Dalí. La mà aguanta un ou amb les puntes dels dits.

²⁰ Regió de Grècia que limita al sud amb la regió de l'Àtica i amb el golf de Corint.

²¹ cf. Annexos Imatge núm. 2

D'aquest ou, que és un símbol de vida i de renovació (podríem dir que és la llavor), en sortirà la flor del narcís.

Un detall molt significatiu del quadre és el grup de persones que es pot observar entre les dues imatges. En el poema, el pintor els anomena els “heterosexuals”. Estan representats amb unes dimensions molt més reduïdes que la figura principal de Narcís i són els pretendents de tots dos sexes que s'acosten al jove i que ell rebutja. El grup el formen vuit figures: quatre masculines i quatre femenines i això li serveix al pintor per a contraposar l'heteroerotisme a l'autoerotisme que pretén representar amb l'obra. Al fons a la dreta també es pot observar un element força significatiu: hi apareix la figura d'un jove de bellesa efeminada que es contorneja d'esquenes sobre un pedestal situat sobre una taula d'escacs. Això podria significar el destí d'aquella persona que s'admira a si mateixa.

Quan el poema que acompanya el quadre acaba, és quan té lloc la metamorfosi i, de la mateixa manera que en la versió d'Ovidi es produeix la transformació en flor, en la versió de Dalí apareix l'amor, Gala, que el salva d'aquest trist destí. Dalí ho expressa així:

*“Quan el cap se li divideixi
quan el cap se li esquerdi
quan el cap se li trenqui a trossos
serà la flor.
El nou Narcís,
Gala,
El meu narcís.”*

Amb tot això podem deduir el que Dalí vol expressar amb l'obra, tot i que abans de començar el poema ja ho avança: “Primer Pescador de Port Lligat: “Què és el que té aquell noi, que es mira tot el dia en el seu mirall?”. Segon Pescador: “Si vols que t'ho digui, (baixant la veu), doncs bé, té una ceba al cap” En català, “ceba al cap” correspon exactament a la noció psicoanalítica de “complex²²”. Si té una ceba al cap, aquesta pot florir en qualsevol moment, en Narcís”. Amb això veiem que el que vol representar Dalí amb la seva obra és el fenomen del narcisisme²³. De fet, es diu que el tema de Narcís podria recordar a l'artista la seva pròpia adolescència, quan en els dies molt calorosos d'estiu era capaç d'observar-se despullat durant hores davant del mirall. Potser el fet de sentir-se identificat fa que sàpiga perfectament com enfocar el tema.

En definitiva, el que veiem amb aquesta representació del mite de Narcís és la metamorfosi d'aquest jove en una flor. Aquesta flor és la salvació del funest destí a que condueix l'amor cap a si mateix i l'egoisme. En el cas de Dalí, el pintor anomena Gala “el seu narcís”, ja que considera que és la seva salvació, doncs és la persona a la qual Dalí, a partir d'aquest moment, dirigirà el seu amor que fins llavors només es dirigia cap a ell mateix. Podem interpretar l'obra com la tragèdia que suposa el fet de dirigir l'amor cap a un mateix i l'amor envers a una altra persona com a salvació d'aquesta tragèdia. Per tant, tal i com havia fet Lorca, Dalí també es basa en el mite de Narcís per reflectir la seva pròpia situació, però ho fa des d'una nova perspectiva.

²² En la psicoanàlisi, un complex és el conjunt d'idees, emocions i tendències generalment reprimides i associades a experiències del subjecte que pertorben el seu comportament.

²³ cf. Apartat “4. El mite en la psicoanàlisi”

El fet que Dalí tracti el tema del narcisisme en la seva obra es deu al seu interès per la psicoanàlisi i especialment per l'obra de Sigmund Freud. El juliol de 1938 Dalí coneix a Freud a Londres i tots dos van quedar mútuament impressionats pel pensament de l'un i de l'altre. Freud, que sentia un cert rebuig cap als surrealistes pel fet que ell prenia els somnis com un instrument per a accedir a la ment i a les angoixes dels seus pacients, i no, com els surrealistes, com una forma de llibertat absoluta, va dir: "Fins ara m'havia inclinat a pensar que els surrealistes, que segons sembla m'havien escollit com el seu "sant patró", estaven totalment bojos. Però aquest jove espanyol, d'ulls fanàtics i un domini tècnic indiscutible, m'ha suggerit una opinió diferent. De fet, seria molt interessant explorar analíticament el creixement d'una obra com aquesta...".

4. EL MITE EN LA PSICOANÀLISI

El mite de Narcís, a més de servir d'inspiració per a tot tipus d'artistes, ha donat nom a certs fenòmens en la psicoanàlisi. Així doncs, en psicoanàlisi, reben el nom de narcisisme tots aquells casos en que un individu pren com a objecte sexual, és a dir, com a objecte de desig, el seu propi cos.

Sigmund Freud desenvolupa el concepte de narcisisme de forma molt àmplia i ens aporta una explicació molt extensa sobre aquest fenomen i, de fet, les obres analitzades anteriorment es basen en gran part en la seva teoria psicoanalítica.

4.1. SIGMUND FREUD.

Sigmund Freud (1856-1939) va ser un metge i psiquiatre austríac. L'any 1881 es gradua a la Universitat de Viena. Primer estudia la fisiologia del sistema nerviós i descobreix les propietats anestèsiques de la cocaïna. Més tard estudia les neuropatologies. L'any 1885 assisteix als cursos de Charcot²⁴ i hi aprèn tècniques per a la curació de la histèria. Va fer servir l'hipnotisme com a tractament simptomàtic de la histèria i com a mètode per a evocar i fer conscients vivències oblidades que són les causants de determinats trastorns. L'any 1920 és nomenat professor de la Universitat, però amb l'arribada del nazisme va haver de marxar d'Àustria a causa dels seus orígens jueus, de manera que l'any 1938 marxa a Londres i allà hi mor un any més tard.

Entre les seves obres, hi destaquen *La interpretació dels somnis* (1900), *Tres contribucions a la teoria sexual* (1905), *Tòtem i tabú* (1913), *Psicologia de les masses i l'anàlisi del jo* (1921), *El jo i l'allò* (1923), *Lliçons d'introducció a la psicoanàlisi* (1932) i *El malestar en la cultura* (1930).

Per entendre el concepte de narcisisme, és necessari que abans parlem de la teoria general de Freud.

Per començar, cal distingir entre conscient i inconscient:

Per a Freud, la consciència és la funció psíquica que ens permet el coneixement del món exterior i de nosaltres mateixos i que dóna sentit de continuïtat a la nostra vida, ja que només és interromput pel somni. Les facultats que caracteritzen la consciència són la percepció dels estímuls del món exterior i interior, l'atenció, que consisteix en la selecció de certs estímuls entre tots els que arriben al mateix temps al cervell en un moment concret, la memòria, que s'encarrega de la recuperació de records i aprenentatges anteriors, i altres processos intel·lectuals superiors, com ara el pensament, el raonament, etc.

²⁴ Jean Martín Charcot (1825-1893), neuròleg francès, considerat el pare de la neurologia clínica.

Per altra banda, el sistema inconscient es divideix en dues parts: l'inconscient pròpiament dit, que es caracteritza perquè els seus processos no arriben a la consciència, tot i que són molt intensos, i ni la voluntat ni la memòria aconsegueixen fer-los conscients, i el preconscious, que està integrat pels processos psíquics dels quals el subjecte no se n'adona en un moment determinat però que li és possible portar a la consciència. Els continguts inconscients són records que no es manifesten mai al conscient però que tenen molta influència en el nostre comportament, ja que es tracta d'experiències desagradables i perilloses que han estat reprimides i quan el desig de sortir és molt fort i la pressió perquè no surtin també, es poden produir malalties nervioses com la neurosi. Segons Freud, l'única forma de curar el malalt és aconseguir fer tornar a la consciència aquests traumes.

A partir d'aquests conceptes, Freud explica l'estructura de la ment i els processos psíquics:

Per una banda, en la part conscient de la ment hi trobem el jo, que és el món de la consciència individual. Per altra banda, en el preconscious hi trobem les pulsions que es manifesten a la consciència i en l'inconscient, uns processos repressors que són el superjò, constituït per un conjunt de normes que s'han adquirit des de la infància, i uns processos reprimits, l'allò, que són els impulsos que aspiren a ser satisfets.

El jo es va formant a partir de la integració de percepcions i vivències referents al propi organisme i als objectes exteriors, les quals aporten a l'individu la percepció de la seva existència com un objecte independent i separat de la resta ambiental. Aquest jo es regeix pel "principi de la realitat", ja que és la part de la ment que decideix quines coses són "convenients i quines no" i a l'hora d'actuar té en compte el benefici o perjudici que pot comportar una conducta determinada. A més, és un procés lògic i que ocupa bona part del camp conscient de la ment.

Pel que fa al superjò, aquest es forma a causa de que fem part de la nostra ment les conductes dels nostres pares o de les persones que van tenir autoritat en nosaltres durant la nostra infantesa. El superjò es regeix pel "principi del bé", ja que estableix quines coses són "bones o dolentes" per a nosaltres. Per tant, és el nostre sistema mental ètic i ocupa gran part de l'inconscient i alguna part de la consciència.

En quant a l'allò, constitueix l'aparell mental que genera totes les nostres energies instintives: tota l'energia libidinosa de la nostra vida mental prové de l'allò, amb la qual cosa podem dir que aquest es regeix pel "principi de plaer". Per tant, és el lloc dels instints i de les passions, ja que són formes d'expressió de la libido, i dels hàbits, doncs tot i que en principi són accions conscients, la seva repetició contínua va creant una espècie de patró que de mica en mica es va fent inconscient i forma part de l'allò. L'allò és totalment amoral perquè no el regeix cap tipus de norma ètica i només té com a finalitat aconseguir el plaer.

Aquesta libido²⁵, l'energia de la qual prové de l'allò, és segons Freud la força impulsiva que representa a l'instint sexual²⁶. La libido segueix una evolució a partir del

²⁵ Libido, en llatí vol dir gana o desig. També es pot anomenar Eros.

²⁶ Sexual, en psicoanàlisi és un terme que no només es refereix a l'aspecte genital, sinó que avarca totes les activitats instintives, manifestades de formes molt diverses i que, en definitiva, tenen com a objectiu aconseguir plaer. L'energia d'aquesta activitat sexual és la que s'anomena libido.

naixement fins al desenvolupament emocional complet de l'individu, de manera que es passa per tres fases: la fase oral, la fase anal i la fase fàl·lica.

La primera etapa, la fase oral, dura des del naixement fins el primer any de vida aproximadament. Des de que neix, el nen és absolutament egoista i està dominat per l'allò, de manera que existeix una satisfacció immediata dels seus impulsos. En aquesta etapa, la libido es concentra a la boca i per tant el nen es relaciona amb l'entorn mitjançant aquesta.

La segona etapa, la fase anal, dura des del primer any de vida fins als tres anys. En aquesta fase, la libido es desplaça cap a la zona de l'anus. A mida que el nen creix va veient que no sempre pot veure satisfets els seus desigs i la seva forma de protesta contra això és defecar o pixar-se a sobre quan no obté el que vol o no li presten atenció. En aquest moment és quan apareix el jo, que modera i frena els impulsos sexuals i agressius, amb la qual cosa imposa el principi de realitat al de plaer.

Per últim, en la tercera etapa, l'etapa fàl·lica, que va dels tres als cinc anys, la libido es desplaça al penis en els nens i al clítoris en les nenes. És en aquesta etapa també quan apareix el complex d'Èdip²⁷ en els nens i el complex d'Electra²⁸ en les nenes. Per a Freud, en l'etapa fàl·lica, el nen comença a sentir impulsos sexuals cap a la mare, i com a conseqüència, sentiments d'odi a causa de la gelosia cap al pare, al qual veu com un rival. Però el nen no vol desenvolupar aquests instints i acaba reprimint-los, de manera que quan aconsegueix reprimir-los totalment, el complex desapareix. En aquest moment del seu desenvolupament, el nen s'identifica amb el pare o amb la mare i n'adopta els seus valors morals, religiosos, etc., els quals donaran lloc al superjò. Per altra banda, Freud diu que en les nenes hi apareix el complex d'Electra: tot i que troben el seu primer objecte amorós en la mare, quan veuen que són diferents als nens i al pare, rebutgen les atencions maternals i es refugien en l'amor del pare.

Aquestes són les fases pregenitals, que es caracteritzen per l'absència d'objectes, de manera que la libido es centra en el jo i podem dir que són fonamentalment autoeròtiques. Després d'aquestes ve un període caracteritzat per la disminució de les manifestacions sexuals, que es produeix entre els cinc i els dotze anys i, finalment, es produeix l'etapa genital, que comença amb la pubertat.

L'autoerotisme que es produeix durant les fases pregenitals, Havellock Ellis²⁹ el va definir de la següent manera: "Denomino autoerotisme als fenòmens d'emoció sexual espontània que es produeixen en absència dels estímuls externs tant directes com indirectes". A més, Ellis distingia una forma extrema d'autoerotisme que era el "narcisisme", el qual definia com una tendència que a vegades presentava l'emoció sexual i que consistia en concentrar tota l'admiració cap a un mateix. Més endavant, Freud utilitza aquest concepte d'"autoerotisme" per definir bàsicament la sexualitat infantil i diu, basant-se en la relació de la pulsio amb el seu objecte, que "l'instint no es dirigeix a altres persones; es satisfà en el propi cos".

²⁷ Èdip, en la mitologia clàssica, era un personatge que estava destinat a matar el seu pare i casar-se amb la seva mare.

²⁸ Electra, en la mitologia clàssica, era filla d'Agamenon i Clitemnestra. Després que Clitemnestra juntament amb el seu amant matessin Agamenon, Electra amb el seu germà es van venjar de la seva mare.

²⁹ Havellock Ellis (1859-1939) fou un metge i psicòleg anglès, molt conegut pels seus escrits sobre psicologia sexual.

En definitiva, podríem definir l'autoerotisme com l'excitació sexual que neix i es satisfà en el mateix lloc, a nivell de cada zona erògena sexual utilitzada aïlladament, ja que l'autoerotisme es produeix quan encara no hi ha cap organització de conjunt, quan encara no s'ha format el jo. Aquest fet diferenciarà l'autoerotisme del narcisisme, en el que és el mateix jo l'objecte de la libido. Segons Freud, en el pas de l'autoerotisme al narcisisme els impulsos sexuals, fins llavors aïllats, s'ajunten en una unitat i troben un objecte que és el jo.

4.2. EL NARCISISME.

Podríem dir que una persona narcisista és aquella que centra tot l'interès sobre la seva pròpia persona. El nom de narcisisme prové precisament del paral·lelisme d'aquests casos amb la història de Narcís, que estava enamorat d'ell mateix.

El concepte de narcisisme sorgeix per primera vegada l'any 1899 amb Paul Näcke, que l'utilitza per a designar aquells casos en que un individu dóna al seu propi cos un tracte semblant al que donaria a un objecte sexual i l'acaricia, el mima, etc. fins que aconsegueix amb això una plena satisfacció. Sigmund Freud pren aquest concepte de narcisisme de Näcke i desenvolupa la seva pròpia teoria amb la *Introducció al narcisisme* (1914), però en les seves obres anteriors ja hi trobem diverses referències a aquest concepte.

Així doncs, a *Tres assaigs de teoria sexual* (1905) Freud hi fa una distinció entre “libido d'objecte”, que és la concentració del desig cap a un objecte extern, i la “libido del jo”, que és la concentració del desig en la pròpia persona, en el jo. La “libido del jo” la podem anomenar també “libido narcisista”. Però Freud utilitza per primera vegada el terme “narcisisme” a *Un record infantil de Leonardo da Vinci* (1910), on intenta explicar l'homosexualitat. L'explicació que dóna Freud és que els individus homosexuals busquen els seus objectes d'amor per via del narcisisme, ja que en un moment determinat del seu desenvolupament, el nen ha de reprimir l'amor per la seva mare i, a partir d'aquest moment, s'identifica amb ella i busca com a objecte eròtic un substitut de si mateix per tal d'estimar-lo com la seva mare el va estimar a ell. Posteriorment, a *Puntualitzacions psicoanalítiques sobre un cas de paranoia (Dementia paranoides) descrit autobiogràficament* (1911) i a *Totem i tabú* (1914), Freud hi descriu el narcisisme com a un estat intermig que es troba entre l'autoerotisme i l'amor objectal. Per a Freud, com ja he avançat anteriorment, l'autoerotisme es produeix des de les primeres fases del desenvolupament del nen i consisteix en dirigir les pulsions sexuals cap al propi cos, però en aquest moment encara no s'ha format el jo i per tant el plaer es busca en cada component del cos de forma aïllada. Quan aquest jo es formi, apareixerà el narcisisme, ja que les pulsions sexuals es dirigiran al conjunt de tot el propi cos. Aquest narcisisme, anomenat narcisisme primari, és segons Freud una etapa normal i indispensable que l'individu mai superarà del tot, encara que posteriorment les pulsions sexuals es dirigeixin a l'elecció d'una altra persona.

Amb *Introducció al narcisisme*, Sigmund Freud consolida definitivament el concepte del narcisisme en la psicoanàlisi. En aquest treball, aplicarà la teoria de la libido per a explicar el fenomen del narcisisme i en un principi ho farà aplicant-la a l'explicació dels casos de demència precoç³⁰ i esquizofrènia³¹. Les característiques principals d'aquests malalts són el deliri de grandesa i la falta de tot interès pel món exterior, tant per les persones com per les coses, i per tant, es retira la libido dels objectes. Aquesta libido va a parar al jo, i d'aquesta manera sorgeix l'estat de narcisisme secundari, posterior al narcisisme primitiu que es dóna en els nens. Freud

³⁰ La demència és un deteriorament progressiu i irreversible de les facultats mentals que causa greus trastorns de conducta.

³¹ L'esquizofrènia és una malaltia mental que es caracteritza per dissociació específica de les funcions psíquiques que en els casos greus pot conduir a una demència incurable.

formula aquesta idea a partir de les característiques que es donen tant en la vida infantil com en la vida primitiva, les quals presenten alguns aspectes que si es trobessin aïllats els hauríem d'atribuir a la megalomania, com per exemple el fet que sobreestimen el poder dels seus desigs i els seus actes mentals. Això és el que porta a Freud a pensar en una càrrega libidinosa primitiva del jo.

Per a estudiar el narcisisme, Freud estableix tres camins en els que s'analitza la distribució de la libido en cada cas: el primer és l'observació de la malaltia orgànica³², el segon és l'observació de la hipocondria³³ i el tercer, la de la vida eròtica humana.

En els casos de la malaltia orgànica, el malalt deixa d'interessar-se pel món exterior sempre que no tingui relació amb el seu mal. A més, retira dels seus objectes eròtics l'interès libidinós i deixa d'estimar mentre pateix. Per tant, retreu cap al seu jo totes les càrregues de la libido amb l'objectiu de centrar-les en la seva curació. Freud troba un paral·lelisme entre la malaltia orgànica i el somni, ja que aquest significa també una retracció narcisista de la libido cap a la pròpia persona, concretament cap el seu únic desig de dormir. En tots dos casos, es produeixen modificacions de la distribució de la libido que comporten una modificació del jo.

En els casos d'hipocondria, el malalt també retreu l'interès i la seva libido del món exterior i els centra sobre l'òrgan que el preocupa. Coincideix amb la malaltia orgànica en que es manifesta amb sensacions penoses o doloroses i en la distribució de la libido, però la diferència és que en la malaltia orgànica les sensacions doloroses tenen un fonament en alteracions que es poden comprovar, mentre que en la hipocondria no.

Per tant, en aquests dos casos, el narcisisme es presenta com a mètode de defensa, ja que per tal d'aconseguir la seva curació l'individu centra tota la seva atenció en la pròpia persona.

Per altra banda, també podem observar el narcisisme en la vida eròtica humana. Per començar, les primeres satisfaccions sexuals són autoeròtiques i són viscudes en relació amb les funcions vitals destinades a la conservació. Quan apareix el jo en el nen, sorgeix el narcisisme primari, en que el nen dirigeix tota la seva libido sobre ell mateix. Posteriorment, l'individu escull els seus objectes sexuals. Els primers objectes seran la mare o els seus substituïts, ja que són les persones que s'han encarregat de l'alimentació, la cura i la protecció del nen. A aquest tipus d'elecció d'objecte, Freud li dona el nom de "tipus de recolzament" o "anaclític". Però en els casos en que l'objecte eròtic no s'escull conforme la imatge de la mare, sinó conforme la seva pròpia persona, es dona un tipus d'elecció d'objecte "narcisista". Segons Freud, aquests casos es donen especialment en aquelles persones en les que el desenvolupament de la libido ha patit alguna pertorbació, com ara els perversos i els homosexuals.

De tot això, Freud en dedueix que l'individu té dos objectes sexuals primitius: ell mateix i la mare o els seus substituïts. Per tant, aquest narcisisme primari després es manifestarà segons l'elecció del seu objecte, de manera que si escull d'acord al tipus narcisista es produirà un narcisisme secundari.

³² La malaltia orgànica és aquella que indica una alteració patològica dels òrgans i va acompanyada de lesions visibles i relativament duradores.

³³ La hipocondria es caracteritza per una gran sensibilitat del sistema nerviós amb tristesa habitual i una preocupació constant i angoixa per la pròpia salut.

A partir de la diferenciació entre l'elecció d'objecte d'acord amb el tipus de recolzament o segons el tipus narcisista, Freud diu que aquesta elecció presenta diferències en els homes i les dones, de manera que el primer tipus és més característic de l'home i el segon tipus és més comú en les dones.

D'aquesta manera, afirma que l'home mostra una hiperestimació sexual que té el seu origen en el narcisisme primitiu però que es produeix a causa d'una transferència d'aquest mateix narcisisme sobre l'objecte sexual. L'empobriment en els homes de la libido del jo i l'enriquiment de la libido de l'objecte és el que dóna lloc a la hiperestimació, que genera l'estat d'enamorament.

Per altra banda, quan les dones arriben a la pubertat i a un desenvolupament dels òrgans sexuals, s'intensifica el narcisisme primitiu, i això impedeix que es pugui estructurar un amor objectal. Freud senyala que especialment en les dones belles la libido es dirigeix cap a elles mateixes, però que aquest fet és compensat per les restriccions que els imposa la societat, amb la qual cosa han d'escollir un objecte. Però aquestes dones en realitat només s'estimen a elles mateixes i el que necessiten no és estimar, sinó ser estimades, de manera que accepten aquell home que compleix aquesta condició. A més, aquestes dones són més atractives pels homes, a part de per la seva bellesa, per les seves característiques psicològiques. Aquest fet demostra que el narcisisme d'una persona exerceix un gran atractiu sobre les altres persones que han renunciat completament al seu. Freud ho exemplifica a partir de l'atenció que criden en nosaltres els nens, certs animals, com ara els gats i les grans feres, els criminals en la literatura, etc.

De totes maneres, existeixen dos camins que porten a les dones a l'amor objectal: aquests són, per una banda, el fill al que ha donat vida, ja que se'ls presenta com una part del seu propi cos que alhora és un objecte exterior al que dirigiran el seu amor objectal, tot i que això vol dir que no abandonen completament el seu narcisisme, i, per altra banda, l'ideal masculí al que aspiren algunes dones que s'han sentit des de sempre masculines i quan arriben a la maduresa femenina busquen aquest ideal masculí, que en realitat no és res més que la continuació d'allò que elles mateixes van ser.

Amb tot això, Sigmund Freud estableix que estimem a la mare o al seu substitut o a un home protector si escollim l'objecte d'acord amb el tipus de recolzament o anaclític, i estimem el que un mateix és (a nosaltres mateixos), el que un mateix va ser, el que un voldria ser o a la persona que va ser part d'un mateix si escollim l'objecte d'acord amb el tipus narcisista.

En aquest punt, Freud es planteja què és el que succeeix amb la libido en els adults normals, ja que en aquests s'observa un esvaïment del narcisisme. El psicoanalista ens diu que les tendències instintives libidinoses en els adults pateixen una repressió que parteix del jo, ja que entren en conflicte amb els principis ètics i culturals de l'individu. Per tant, més concretament, aquesta repressió sorgeix de l'autoestima del jo.

Des del punt de vista de la teoria de la libido, la persona adulta construeix en sí mateix un ideal que regula com ha de ser el seu propi jo, i aquesta formació d'un ideal és el que condiciona la repressió. En aquest moment, el narcisisme es desplaça sobre

aquest nou jo ideal, de manera que l'amor que en la infantesa es dirigia cap al jo real, a partir d'ara es dirigirà cap al nou ideal.

Aquest ideal regula l'autoestima, que expressa la magnitud del jo, amb la qual cosa aquesta es divideix en una part primària que la constitueixen les restes del narcisisme infantil, una part que prové del compliment de l'ideal i una altra part que prové de les satisfaccions aconseguides en els objectes. D'aquesta manera, en la vida eròtica, el no ser estimat fa disminuir l'autoestima i el fet de ser estimat la incrementa.

Aquesta és la concepció del narcisisme que Freud exposa en la *Introducció al narcisisme*, però posteriorment hi afegirà alguna petita modificació, de manera que en la seva obra *Psicologia de les masses i anàlisi del jo* (1921) Sigmund Freud diu que el narcisisme és anterior al naixement, ja que per exemple en la vida intrauterina l'individu es serveix completament per si mateix. Aquesta situació, que podria ser la representació més concreta de la idea d'un narcisisme anterior al naixement, és anterior a la constitució del jo, de manera que la distinció entre autoerotisme i narcisisme primari en aquest punt deixa de ser tant clara com ho era anteriorment. Aquí podríem considerar el narcisisme com una fase en que l'organització de la libido es centra en la pròpia persona i l'autoerotisme com l'activitat sexual d'aquesta fase.

Deixant de banda la concepció de Freud, en els últims temps s'ha imposat el trastorn narcisista de la personalitat com una patologia que s'ha de diagnosticar de forma diferenciada de la resta de trastorns de personalitat i no com a una característica d'aquests com es considerava anteriorment.

Així doncs, en el DSM-III-R de 1987 de la American Psychiatric Association³⁴, s'estableixen una sèrie de criteris per al diagnòstic d'una personalitat narcisista:

En primer lloc, una persona narcisista té tendència a aprofitar-se dels altres per als seus propis interessos o metes. A més, experimenta un gran sentit d'autoimportància i, per exemple, exagera capacitats, mèrits, espera ser reconegut com a superior, etc. a part d'exagerar amb freqüència els seus mèrits i infravalorar la contribució dels demés. El narcisista també se sent únic o especial i pensa que només pot ser entès per certes persones que són d'alt status, està preocupat per fantasies d'èxit il·limitat, poder, bellesa i amor imaginaris, exigeix una atenció o admiració excessiva i es sorprèn quan no rep les lloances que espera i és pretensions, ja que, per exemple, té expectatives irracionals de rebre un tracte de favor especial o de que es compleixin automàticament els seus desigs. Per altra banda, respecte als altres, mostra una manca d'empatia, ja que és incapaç de reconèixer o identificar-se amb els sentiments i necessitats dels altres, enveja els demés i creu que aquests l'envegen a ell, i presenta comportaments o actituds arrogants o supèrbies, de manera que reacciona a les crítiques amb ràbia, vergonya o humiliació a causa de la vulnerabilitat de l'autoestima, que fa que aquella persona sigui molt sensible a la crítica i a la frustració.

Dins del mateix àmbit de la psicoanàlisi, Alice Miller l'any 1994 diu que la llegenda de Narcís descriu la tragèdia de la pèrdua del jo: en el mite, la seva pròpia

³⁴ L'American Psychiatric Association (APA) és la principal organització de psiquiatres professionals als Estats Units i és la més influent a nivell mundial. El DSM (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders) és un text que publica aquesta organització i que actualment es considera el manual bàsic per al diagnòstic dels trastorns mentals.

imatge enganya a Narcís perquè només reflexa la seva part perfecta, però no les altres parts, ja que per exemple la seva part posterior i la seva ombra no les pot veure. Això Alice Miller ho compara amb la grandiositat. Per altra banda, compara el desig destructor de sí mateix de Narcís quan es fereix intentant separar-se del seu propi cos amb la depressió. A més, diu que Narcís no volia ser res més que un jove bell, i que per tant negava el seu veritable jo, ja que volia ser només la seva imatge, deixant de banda els seus defectes. És a dir, Narcís només volia ser la part positiva del seu jo, però no el seu jo real. Això és el que el va conduir a la mort o, en la versió d'Ovidi, a la metamorfosi en flor.

“ Aquesta mort és una conseqüència lògica de la fixació en el fals Jo. Doncs no són només els sentiments “bells”, “bons” i complaents els que ens permeten estar vius, donen profunditat a la nostra existència i ens proporcionen idees decisives, sinó sovint aquells que ens resulten incòmodes e inadequats, precisament aquells que preferiríem evitar: impotència, vergonya, gelosia, confusió, ràbia i dol. En l'espai de la teràpia, aquests sentiments poden ser viscuts, compresos i ordenats. En aquest sentit, aquest espai constitueix un mirall del món interior, que resulta molt més ric que el “rostre bell”. Narcís està enamorat de la seva imatge idealitzada, però ni el Narcís grandios ni el depressiu poden estimar-se realment. El seu entusiasme pel seu respectiu fals Jo els impossibilita no només l'amor a l'altre, sinó també, malgrat totes les aparences, l'amor per l'única persona que els ha estat confiada del tot: ells mateixos”

Alice Miller, 1994

5. CONCLUSIONS

Un cop finalitzat el treball, veig que darrere del mite de Narcís s'hi amaga molt més que l'origen d'una flor i que en el fons aquest mite podria ser un reflex de la societat, sobretot de la societat actual.

A través de Lorca i Dalí he vist que el mite ha estat un mitjà molt útil com a mirall de la pròpia persona dels artistes i, de la mateixa manera que Narcís es reflectia en les aigües, fan de les seves obres un reflex d'ells mateixos. Però al cap i a la fi, l'obra dels artistes és sempre la seva autoimatge, ja que en ella hi plasmen d'una manera o altra les seves pròpies experiències, opinions, sentiments, etc. No hi veiem ja una mica de narcisisme en això?

Però és que, de fet, tots ens podríem veure reflectits en les aigües on es mirava Narcís, ja que podríem dir que el mite de Narcís en el fons és el reflex de tots nosaltres. Alguns autors fins i tot han anomenat els últims temps "l'era del narcisisme", com per exemple Christopher Lasch, que va tractar aquest tema a *La cultura del narcisisme*. Respecte a aquesta qüestió, Luis Chiozza (1982) diu: "El auge del individualismo, que otrora condujo al hombre hacia el florecimiento pleno de sus disposiciones latentes nos muestra hoy sus formas caducas. Por ejemplo: el orgullo, que implica responsabilidad y esfuerzos, cede su puesto a menudo a la vanidad, que es irresponsable y más fácil. Un narcisismo excedido se oculta frecuentemente bajo el disfraz del amor a los hijos. El egoísmo se viste con el ropaje más digno del amor familiar. La amistad, sazónada con el cálculo, queda sometida a las leyes de la relación concretamente útil. El cariño, que enriquece el vínculo amoroso a través de la generosidad y la capacidad de cuidar, se convierte en una debilidad peligrosa, que debe ser sustituida por la pasión y el enamoramiento, que procuran la posesión del objeto. Todo esto en nombre de una necesidad de progreso individual, que se hace imperativo bajo las formas, paupérrimas en su absurda simplicidad, de mayor poder, o prestigio, y mayor riqueza".

Per tant, la bogeria de Narcís ja no és tan singular com deia Ovidi. És una bogeria totalment establerta en la nostra societat actual i això té les seves conseqüències. Ho veiem, per exemple, en el fet que la depressió és avui dia una de les malalties més freqüents, i això es deu al desànim moral de la gent en la nostra societat a causa de vivències com, per exemple, la impossibilitat de veure satisfets els nostres desigs instantàniament.

Aquesta "era del narcisisme", a més de l'ús del mite per part dels artistes al llarg del temps com a base i inspiració per a les seves obres ha provocat la immortalitat del mite fins als nostres dies. Actualment, el mite de Narcís té molta vigència dins de la nostra societat i, a més, ha patit una pèrdua del referent en el sentit que, si abans el mite recordava a la versió clàssica d'Ovidi pel fet que aquest n'havia relatat una versió extraordinària, actualment ens fa pensar més aviat en Freud i la seva teoria psicoanalítica, és a dir, en el narcisisme.

Per tot això, Narcís ha passat de ser un mite clàssic a ser un mite del segle XX.

6. ANNEXOS

Text núm. 1

Salvador Dalí, *Métamorphose de Narcisse*. Éditions surréalistes, Paris, 1937.

Poema que acompanya l'obra pictòrica de Dalí *La metamorfosi de Narcís*.

“Premier Pêcheur de Port-Lligat : “ Qu’est-ce qu’il a ce garçon à se regarder toute la journée dans sa glace ?”

Second Pêcheur : “si tu veux que je te le dise (baissant la voix) : il a oignon dans la tête.”

“ Si l’on a un oignon dans la tête, celle-ci peut fleurir d’un moment à l’autre, Narcisse !”

*“ Sous la déchirure du nuage noir qui s’éloigne
la balance invisible du printemps
oscille
dans le ciel neuf d’avril
Sur la plus haute montagne,
le dieu de la neige,
sa tête éblouissante penchée sur l’espace vertigineux des
reflets,
se met à fondre de désir
dans les cataractes verticales du dégel
s’anéantissant bruyamment parmi les cris
excrémentiels des minéraux
ou
entre les silences des mousses,
vers le miroir lointain du lac
dans lequel,
les voiles de l’hiver disparus,
il vient de découvrir
l’éclair fulgurant
de son image exacte.
On dirait qu’avec la perte de sa divinité le haut plateau
tout entier
se vide,
descend et s’écroule
parmi la solitude et le silence inguérissable des oxydes
de fer
pendant que son poids mort
soulève tout entier,
grouillant et apothéosique,
le plateau de la plaine
où percent déjà vers le ciel
les jets d’eau artésiens de l’herbe
et que montent,*

*droites,
tendres
et dures,
les innombrables lances florales
des armées assourdissantes de la germinations des narcisses*

*Déjà, le groupe hétérosexuel, dans les fameuses poses de
l'expectation préliminaire, pèse consciencieusement le cataclysme libidineux,
imminent, explosion carnivore de leurs latents atavismes morphologiques.*

*Dans le groupe hétérosexuel,
Dans cette date douce de l'année
(mais sans excès chérie ni douce),
il y a
l'Hindou
âpre, hulié, sucré
comme une datte d'août,
le Catalan au dos sérieux,
et bien planté
dans une côte-pente,
une Pentecôte de chair dans le cerveau,
le Germain blond et carnassier,
les brumes brunes
des mathématiques
dans les fossettes
de ses genoux nuageux,
il y a l'Anglaise,
la Russe,
la Suédoise,
l'Américaine
et la grande Andalouse ténébreuse,
robuste de glandes et olivâtre d'angoisse.*

*Loin du groupe heterosexuel, les ombres de l'après-midi avancé
s'allongent dans le paysage et le groid envahit la nudité de l'adolescent attardé au
bord de l'eau.*

*Quan l'anatomie claire et divine de Narcisse
se penche
sur le miroir obscur du lac,
quand son torse blanc plié en avant
se fige, glacé,
dans la courbe argentée et hypnotique de son désir,
quand le temps passe
sur l'horloge des fleurs du sable de sa propre chair,*

*Narcisse s'anéantit dans le vertige
cosmique
au plus profond duquel
chante*

*la sirène froide et dionysiaque de
sa propre image.
Le corps de Narcisse se vide et se perd
dans l'abîme de son reflet,
comme le sablier que l'on ne retournera
pas.
Narcisse, tu perds ton corps,
emporté et confondu par le reflet
millénaire de ta disparition,
ton corps frappé de mort
descend vers le précipice des topazes
aux épaves jaunes de l'amour,
ton corps blanc, englouti,
suit la pente du torrent féroce
minéral
des pierreries noires aux parfums âcres,
ton corps...
jusqu'aux embouchures mates de la nuit
au bord desquelles
étincelle déjà
toute l'argenterie rouge
des aubes aux veines brisées dans
«les débarcadères du sang».
Narcisse,
comprends-tu?
La symétrie, hypnose divine de la
géométrie de l'esprit, comble déjà ta tête
de ce sommeil inguérissable, végétal,
atavique et lent
qui dessèche la cervelle
dans la substance parcheminée
du noyau de ta proche métamorphose.
La semence de ta tête vient de tomber
dans l'eau.
L'homme retourne au végétal
par le sommeil lourd de la fatigue
et les dieux
par l'hypnose transparente de leurs
passions.
Narcisse, tu es si immobile
que l'on croirait que tu dors.
S'il s'agissait d'Hercule rugueux et brun,
on dirait : il dort comme un tronc
dans la posture
d'un chêne herculéen.
Mais toi, Narcisse,
formé de timides éclosions parfumées
d'adolescence transparente,
tu dors comme une fleur d'eau.
Voilà que le grand mystère approche,*

que la grande métamorphose va avoir lieu.
Narcisse, dans son immobilité, absorbé par son reflet avec la lenteur digestive des plantes carnivores, devient invisible. Il ne reste de lui que l'ovale hallucinant de blancheur de sa tête, sa tête de nouveau plus tendre, sa tête, chrysalide d'arrière-pensées biologiques, sa tête soutenue au bout des doigts de l'eau, au bout des doigts de la main insensée, de la main terrible, de la main coprophagique, de la main mortelle de son propre reflet. Quand cette tête se fendra, Quand cette tête se craquèlera, Quand cette tête éclatera, ce sera la fleur, le nouveau Narcisse, Gala - mon narcisse.”

Traducció aproximada :

“ Primer Pescador de Port Lligat: “ Què és el que té aquell noi, que es mira tot el dia en el seu mirall?”. Segon Pescador: “Si vols que t’ho digui, (baixant la veu), doncs bé, té una ceba al cap”

“Si té una ceba al cap, aquesta pot florir en qualsevol moment, en Narcís”

“Sota l’esquinsada del núvol negre que s’allunya
la balança invisible de la primavera
oscil·la
en el cel nou d’abril
Sobre la muntanya més alta,
el déu de la neu,
el seu cap enlluernat inclinat sobre l’espai vertiginós dels reflexes,
es posa a fondre els desigs
dins les catarates verticals del desgel
destruint bruscament entre els crits
extreient els minerals
o
entre els silencis de la molsa
cap el mirall llunyà del llac

*dins del qual,
les veles de l'hivern desaparegudes,
ell ve de descobrir
la claror enlluernadora
de la seva imatge perfecta.
Nosaltres direm que amb la pèrdua de la seva divinitat el més alt altioplà
tot sencer
és buit,
baixa i s'ensorra
entre la solitud i el silenci incurables dels ossos
de ferro
mentre que el seu pes mor
s'aixeca tot sencer,
bulliciós i apoteòsic,
la part més alta de la plana
on travessar i fi cap el cel.
Els raigs d'aigua de l'herba
i que pugen,
dretes,
tendres,
i dures,
les innombrables mànegues de flors
dels exercits ensordidors de les germinacions dels narcissos.*

*Ja, el grup heterosexual, en les famoses poses
de l'expectació preliminar, pesa conscienciosament el cataclisme de la libido,
imminent, eclosió carnívora dels seus latents atavismes morfològiques.
Dins el grup heterosexual,
dins aquesta dolça època de l'any
(però sense massa ni estimada ni dolça),
hi ha
l'Hindú
aspre, greixós, dolç
com un dàtil d'agost,
el Català amb el rostre seriós,
i ben plantat
en una costa pendent,
una Pentecosta de cadira en el cervell,
l'Alemanys ros
les boires fosques
de les matemàtiques
dins els clotets
dels seus genolls nus,
hi ha l'Anglesa,
la Russa,
la Sueca,
l'Americana
i la gran Andalusia tenebrosa,
força i angoixa d'oliva.*

*Lluny del grup heterosexual les ombres de la tarda avancen
s'allunyen del paisatge i la nuesa de l'adolescent es retarda al costat de l'aigua.*

*Quan l'anatomia clara i divina de Narcís
s'inclina
sobre el fosc mirall del llac,
quan el seu tors blanc cap endavant
es para, glaçat,
dins la corba platejada i hipnòtica del seu desig,
quan passa el temps
en el rellotge de flors de sorra de la seva cadira neta,
Narcís desapareix dins del vertigen
còsmic
el més profund del qual
canta
la sirena freda i dionísica de
la seva pròpia imatge.
el cos de Narcís es buida i es perd
dins l'abisme del seu reflex,
com la sorra que no tornarà pas.
Narcís, tu perds el teu cos,
emportat i confós pel reflex
mil·lenària de la teva desaparició,
del teu cos ferit de mort
descens cap el precipici dels topazis
de les ruïnes joves de l'amor,
el teu cos blanc, s'empassa,
cap a la pendent del torrent feroçment
mineral
de les pedres negres dels perfums agres,
el teu cos...
cap a la desembocadura de la nit
a bord d'aquelles
guspines de
tota la coberteria vermella
de l'alba amb les venes rencades
"els desembarcadors de la sang".
Narcís,
ho entens?
La simetria, hipnosis divina
de la geometria de l'esperit omble ja el teu cap
del seu son vegetal,
antic i lent
que resseca el cervell
dins la substància apargaminada
del nucli del teu proper canvi.
La llavor del teu cap s'ha girat
dins l'aigua.
L'home retorna al vegetal
pel son pesat del cansament*

*i els déus
per la hipnosi transparent de llurs
passions.
Narcís, ets tan immòbil
que es pensen que dorms.
Com si fos Hercules rabiós i brú,
diria: ell dorm com un tronc amb la postura
d'un roure herculià.
Però tu, Narcís,
fet de tímides eclosions perfumades
d'adolescent transparent,
dorms com una flor d'aigua.
Vet aquí el gran misteri,
que el gran canvi tindrà
lloc.
Narcís, dins la seva immobilitat, absort
pel seu reflex amb la lentitud digestiva
de les plantes carnívores, es torna invisible.
Només resta d'ell
l'oval al·lucinant de la blancor
del seu cap,
el seu cap de nou més jove,
el seu cap, crisàlide de segones intencions
biològiques,
el seu cap que s'aguanta amb la punta dels dits
de l'aigua,
a la punta dels dits
de la mà insensible,
de la mà terrible,
de la mà coprofàgica,
de la mà mortal
del seu net reflex.
Quan aquest cap es trenqui,
quan aquest cap s'esquerdi,
quan aquest cap esclati,
hi haurà la flor,
el nou Narcís,
Gala-
el meu narcís.”*



Imatge núm. 1

Giovanni Antonio Boltraffio, *Narcís* (1510). Londres, National Gallery.



Imatge núm. 2

Caravaggio, *Narcís* (1594). Roma, Galeria Nacional.



Imatge núm. 3

Nicolas Poussin, *La mort de Narcís* (1627). París, Museu del Louvre.



Imatge núm. 4

John Waterhouse, *Eco i Narcís* (1903). Liverpool, Walker Art Gallery.

7. FONTS D'INFORMACIÓ

- BELTRAN, Laia. *El erotismo femenino en el teatro de Federico García Lorca* (Treball de Recerca de 1999).
- BLÁZQUEZ, José María. *El mundo clásico en Dalí*. Versió digital, 1998. BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES:
<<http://www.cervantesvirtual.com/porta/Antigua/index.shtml>>
- BORGHESI, Silvia. *Art Book Dalí: La fantasía surrealista del genio ampurdanés*. Barcelona, Ed. Electra, 2004.
- CHIOZZA, Luis A. *Convivencia y trascendencia en el tratamiento psicoanalítico, a Obras Completas de Luis Chiozza*. Edició CD ROM, In Context informàtica documental, Buenos Aires, 1996.
- CRUAÑES, Agnès. *El mite de Narcís en l'obra daliniana. (Extractes de la revista Auriga núm. 8 CLASSICAT.NET:*
<<http://classicat.net/dali.pdf>>
- CUCURELLA, Santiago; MONCAU, Carme; SARIOL, Joan. *La mitologia clàssica. Literatura, art, música*. Barcelona, Ed. Barcanova, 1994.
- FAERNA, José María. *Salvador DALÍ*. Barcelona, Ediciones Polígrafa, S.A., 1994.
- FREUD, Sigmund. *Introducción al narcisismo*. Buenos Aires, Libros Tauro (Versió electrònica), 1914.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Canciones (1921-1924)*. Madrid, Ed. Alianza, 1981.
- GIBSON, Ian. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*. Barcelona, Ed. Plaza & Janés Editores, S.A, 1998.
- IGNASI, Pere; PÉREZ, Anna. *Déus i herois de la mitologia grecoromana*. Barcelona, Ed. Pòrtic, 1997.
- MARTIN, René. *Diccionario Espasa. Mitología griega y romana*. Madrid, Ed. Espasa, 1996.
- MAS, Ricard. *Univers Dalí. 30 recorreguts per la vida i l'obra de Salvador Dalí*. Barcelona, Lunwerg Editores, 2003.
- MAURELL, Rosa Maria. *Dalí i el mite de Narcís*. Article del diari *El Punt*, 25 de desembre de 2005.
- MENDELSON, Jordana; MINGUET, Juan M. *Salvador Dalí i el surrealisme*. Article de la revista *L'Avenç*, núm. 292, juny 2004.

OVIDI. *Les Metamorfosis*. Barcelona, Edicions de la Magrana, Col. L'esperver clàssic, 1994.

PARADA, Carlos. *Genealogical Guide to Greek Mythology*. GREEK MYTHOLOGY LINK:
<<http://homepage.mac.com/cparada/GML/000Spanish/AspectosBasicos.html>>

PEDRAZA, Felipe B.; RODRÍGUEZ, Milagros. *Manual de literatura española. XI. Novecentismo y vanguardia: Líricos*. Pamplona, Cénlit ediciones, 1993.

ROYO. *Sigmund Freud*. Barcelona, DEPARTAMENT D'HUMANITATS DE L'ESCOLA TÈCNICA PROFESSIONAL DEL CLOT DE BARCELONA, 2003.
<<http://etpplot.fje.edu/docencia/humanitats/pdf/freud.pdf>>

RUIZ DE ELVIRA, Antonio. *Mitología clásica*. Madrid, Ed. Gredos, 1975.

SPAGNULO DE IUMMATO, Anna María. *Acerca del narcisismo*. Buenos Aires, Premio Psiquiatría Dinámica "Dr. Celes Cárcamo", en el 7º Congreso Internacional de Psiquiatría, de la Asociación Argentina de Psiquiatras, 2000.