

# Calderón y la „felicidad imperfecta“

Strosetzki, Christoph

First published in:

Calderón desde el 2000, S. 255 – 274, Ollero & Ramos, Madrid 2001, ISBN 84-7895-155-5

Münstersches Informations- und Archivsystem multimedialer Inhalte (MIAMI)

URN: urn:nbn:de:hbz:6-92429388199

## CALDERÓN Y LA “FELICIDAD IMPERFECTA”

CHRISTOPH STROSETZKI

Universidad de Münster

Como es sabido, la palabra “drama” significaba en un principio “acción”. La poética aristotélica, en la que se tematiza especialmente el componente imitativo, la unidad, la probabilidad y la repercusión de la acción trágica, ya no es seguida por Calderón. Pero la teoría de la acción aristotélica, en la forma transmitida por Tomás de Aquino y por la Escolástica, era conocida en el Siglo de Oro. A continuación expondremos los elementos principales de esta teoría de la acción, demostrando seguidamente, mediante el ejemplo de *Eco y Narciso*, que jugó un papel importante en el caso de Calderón.

Para Aristóteles, toda acción tiene como finalidad un bien. En una jerarquía de bienes estaría en el primer puesto el bien supremo. Aristóteles lo llama “felicidad”, en griego “eudaimonia”<sup>1</sup>. El protagonista de la tragedia no consigue alcanzar este fin. En contraste, las obras con final feliz se caracterizan por que los fallos en el comportamiento de los protagonistas se corrijen con el paso del tiempo, aunque el objetivo de la felicidad no sea alcanzado completamente por todos.

Tomás de Aquino comparte los postulados de Aristóteles. Si bien ve en la bienaventuranza el fin último de la vida, diferencia entre la imperfecta participación de la beatitud en este mundo, en latín “beatitudo”, y la perfecta y verdadera bienaventuranza en el otro mundo<sup>2</sup>. “Los hombres estiman que hay en esta vida alguna felicidad por cierta semejanza con la beatitud verdadera, y en esto no se engañan del todo”<sup>3</sup>. Tomás diferencia claramente la felicidad del otro mundo con la terrenal, argumentando según la línea aristotélica que: “La beatitud imperfecta, que se puede alcanzar en esta vida, puede ser lograda por el hombre con sus medios naturales, del mismo modo que la virtud en cuya práctica consiste la bienaventuranza”<sup>4</sup>. Tomás postula una independencia considerable entre lo terrenal

y lo divino al entrar en la controversia de San Agustín sobre la cuestión de “si uno puede intentar dos cosas a la vez”. Según San Agustín, “el hombre no puede tender a dios y al bienestar temporal como dos fines últimos”. Por el contrario, Santo Tomás invita a reflexionar sobre el hecho de que “dos cosas pueden considerarse, o como ordenadas entre sí, o sin relación alguna entre ambas. Consideradas en orden mutuo, es evidente por todo lo dicho que el hombre puede dirigir su intención a las dos a la vez, pues la intención, según hemos probado, corresponde no sólo al fin último, sino también al fin intermedio, y se puede tener al mismo tiempo un fin próximo y otro último, como preparar la medicina y recobrar la salud”<sup>5</sup>. Una acción puede partir no sólo de dos fines, sino también de “varias cosas a la vez”. Según parece, Santo Tomás realiza aquí una separación entre los fines terrenos y los divinos, tal y como el contemporáneo de Calderón, el jesuita Gracián, formula en la “regla del gran maestro”.

Partiendo de la premisa de que es la razón humana la que plantea la felicidad como objetivo, se puede deducir que la ausencia de razón puede provocar la infelicidad. De hecho, Santo Tomás reponsabiliza a los “actos humanos involuntarios” de esa infelicidad. Éstos no son causados por la razón, sino por “la violencia, el miedo, la concupiscencia y la ignorancia”, por citar algunos ejemplos. “El miedo” y “la ignorancia” son aspectos que ocupan un papel central en *Eco y Narciso*, de Calderón. El “miedo” de Liríopes y la “ignorancia” de Narciso conducen en ambos casos a acciones irracionales y con ello finalmente a la infelicidad.

Más tarde volveré sobre el significado de la ignorancia. Ahora quisiera recordar la acción de *Eco y Narciso* y lo que supone en el marco de la ética y la constitución de la personalidad.

El mito ovidiano de Eco y Narciso ha sufrido muchas variaciones en la literatura occidental, la mayoría de las veces con el objetivo de ejemplificar un culto al yo, o para tratar cuestiones en torno al problema de la identidad, es decir, en torno a la idea del propio yo<sup>6</sup>. En Calderón nos encontramos ante el último caso. Su obra dramática *Eco y Narciso* tiene lugar en Arcadia. Los pastores Silvio y Febo admiran la belleza de la naturaleza y la belleza de la pastora Eco. Entran en escena también otros pastores que cantan y bailan, decidiendo acudir al templo de Júpiter. El cambio de escena nos conduce a Narciso y a su madre, Liríope. Cuando Narciso escucha la música de los pastores siente deseos de seguir el rastro de las notas y abandonar las tierras salvajes en que su madre lo retiene por vergüenza, ya que Narciso es un hijo ilegítimo fruto de una violación, y por miedo, pues una profecía augura que Narciso morirá por una voz y una belleza. Liríope deja a su hijo solo en una gruta y se dispone a cazar algo para comer, pero se encuentra con el pastor Anteo, que la confunde con un monstruo al que

apresa y lleva ante los otros pastores. Cuando Liríope cuenta su historia los pastores se compadecen de ella y se ofrecen a ayudar en la búsqueda de su hijo, quien por su parte también se ha lanzado ya a la búsqueda de su madre. Puesto que Narciso es especialmente sensible para la música, en el segundo acto intentan llamar su atención por medio de cantos, estrategia que obtiene resultados. Siguiendo un canto, Narciso encuentra a Eco, quien revela sus sentimientos por el joven. También Narciso siente admiración por su belleza, pero recordando el aviso del oráculo ve en Eco una amenaza y tiene que evitar su presencia. Mientras tanto, los pastores Silvio y Febo se disputan inútilmente el favor de la joven. Cuando se enteran de que Narciso rechaza a Eco quieren castigarlo. Narciso por su parte, tras haber informado a su madre de lo sucedido, pretende huir de los encantos de Eco y regresar a las montañas. Liríope dispone que un habitante del pueblo, Bato, le acompañe y quiere silenciar la voz de Eco, tan peligrosa para su hijo, por medio de un veneno. Narciso llega a una fuente sobre cuyo agua se inclina, percibiendo una bella figura de la que se enamora creyendo que se trata de una ninfa. Cuando Eco, tras su búsqueda, encuentra a Narciso, el joven le explica la situación. Como el veneno ya ha hecho efecto, la joven sólo puede responder con la repetición de las últimas palabras de Narciso, y se retira finalmente, convertida ya en simple eco. Bato, que quiere comprobar si es cierta la historia de la bella figura de la fuente, observa sólo su propio rostro reflejado en el agua. Narciso solicita que se toque música en honor de la figura de la fuente. Su propia madre le explica que se ha enamorado de la imagen de sí mismo reflejada en el agua. Narciso se introduce en las montañas huyendo. Febo y Silvio acusan a Liríope de ser responsable de todo lo sucedido. De repente, Eco y Narciso aparecen de nuevo: Eco vuela hacia las alturas, Narciso cae muerto sobre el suelo, donde tras enorme estruendo se puede ver una flor<sup>7</sup>: el narciso.

En Alemania, esta pieza teatral se convirtió en el paradigma de la veneración romántica por Calderón<sup>8</sup>. Tieck y los hermanos A. W. y Fr. Schlegel se sirven del concepto de "arabesco", que disuelve las formas de pensar de la razón y el mundo rígido de las apariencias, indicando la confusión y la fantasía del origen y despertando la libertad creadora y la intuición de lo infinito. En *Eco y Narciso* se establecen conexiones y relaciones irreales, a veces, desacostumbradas, como cuando, por ejemplo, Eco, en tanto que reflejo de palabras, constituye una analogía del reflejo de Narciso que se muestra sobre el agua. Ambos personajes son complementarios: Narciso se cierra al otro; a Eco le falta lo propio para una relación. Frente a un ser propio sin el otro se sitúa un otro sin ser propio. La naturaleza parece ser interpretable en sus cifras jeroglíficas, como por ejemplo Narciso vestido con pieles, calificado de diamante en bruto sin pulir. Al concepto romántico de la obra de arte total también le vino muy bien la conexión

de la alegoría y la música, mientras que la ironía romántica encontró un punto de unión en el gracioso Bato, que inscrito en los terrenos de lo real contrasta con la reverencia ante lo eterno y las alturas.

En la crítica literaria contemporánea, tanto en el caso de *Eco y Narciso* como en el de “El monstruo de los jardines”, se enfrentan dos tipos de interpretación, la de Ángel Valbuena Briones<sup>9</sup>, que realiza una lectura didáctico-moral, y la de Everett W. Hesse, que lleva a cabo una interpretación basada en la psicología del desarrollo. Los numerosos pasajes cantados recuerdan a la zarzuela, estando concebidas algunas figuras a modo de contraste. Así, frente al entendido Febo se sitúa el galante Silvio. En general, puede decirse que en la obra se trabaja con numerosas parejas en oposición<sup>10</sup>. La crítica contemporánea también ha destacado de diversos modos las semejanzas entre las acciones de *Eco y Narciso* y *La vida es sueño*<sup>11</sup>. Sebastian Neumeister ha señalado que ambas obras se llevaron a escena en el mismo año, 1661, y que la estructura y la temática que las caracteriza presentan numerosos rasgos comunes<sup>12</sup>. Ángel Valbuena Briones ha mostrado que el mito de Narciso, como lo concibió Ovidio en el tercer libro de sus *Metamorfosis*, contaba con numerosas traducciones en la lengua popular de la España del Siglo de Oro. En su interpretación, este último crítico parte de las explicaciones moralizantes del mito realizadas por Juan Pérez de Moya: “Por Narciso se puede entender cualquiera persona que recibe mucha vanagloria y presunción de sí mismo y de su hermosura o fortaleza, o de otra gracia alguna [...] el cual amor propio es causa de perdición [...]. Huya el virtuoso de su propio amor y de la hermosura corporal, como de cosa que hace más daño que el fuego”<sup>13</sup>. Críticamente, cabe preguntarse en qué medida de hecho la interpretación del mito puede aplicarse a la interpretación de la pieza dramática. A diferencia de lo que sucede en el mito original, en la obra de teatro, Narciso no tiene conciencia alguna de haberse enamorado de su propia figura, sino que, por el contrario, está convencido de que ama a alguien diferente. El Narciso calderoniano tampoco desprecia fríamente el amor de otra persona, puesto que se encierra en sí mismo sobre todo por miedo a que se cumplan los vaticinios del oráculo.

Apoyándose en el comentario de Ficino al *Banquete* de Platón, Valbuena-Briones inaugura una interpretación neoplatónica complementaria, para la cual el placer meramente sensitivo no sólo obstaculiza el conocimiento de las ideas y de la idea de la belleza, sino que también ata a lo perecedero, que se expresa en la imagen de la flor, cuya belleza es fugaz, engaña a los sentidos y desaparece de la tierra sin dejar rastro alguno. Por el contrario, el espíritu es capaz de vencer a la muerte. Según Ángel Valbuena-Briones, esta idea podría servir como aviso al público ante la ceguera de la vida cortesana y sus entretenimientos, que se encierran y

aíslan en la ilusión arcádica, previniendo al mismo tiempo ante los peligros que podría acarrear para el futuro de la patria ese encerramiento, esa autorreferencialidad y ese autoenamoramiento de la vida cortesana<sup>14</sup>. Charles V. Aubrun establece una referencia histórica concreta al constatar un paralelismo entre la falta de salidas en la obra de teatro y el clima social desesperanzado del año 1661, es decir, al final del reinado de Felipe IV, a quien se le *achaca un manejo nefasto de los negocios del Estado* y se critica por su posición indiferente ante el bienestar de su pueblo<sup>15</sup>.

La interpretación psicológica de Everett W. Hesse se enfrenta a la obra calderoniana sin recurrir a las tradiciones alegóricas<sup>16</sup>. Según este crítico, Liríope, como madre dominante, oculta a su hijo del mundo por motivos egoístas. Teniendo en cuenta los sentimientos de los pastores Febo y Silvio se observa un segundo plano de acción con una relación triangular que se añade a la relación triangular principal entre Narciso, Liríope y Eco. La necesidad natural de libertad por parte de Narciso se muestra, según Hesse, de una manera psicológicamente clara cuando el joven explica a su madre que también los pájaros abandonan el nido cuando aprenden a volar y que la leona rechaza incluso a sus hijos cuando ya pueden valerse por sí mismos. La madre, dominante, se opone a esta ley natural que es tanto más válida para los seres humanos por cuanto se encuentran dotados de raciocinio. Por lo demás, Liríope comparte también responsabilidad en el final trágico, puesto que reteniendo a su hijo en la naturaleza salvaje le ha podido dar sólo una educación muy limitada. Por ello, el tema principal del amor no correspondido depende directamente de la influencia represiva de la madre, que aconseja a su hijo mantenerse alejado de la fuerza peligrosa del amor, sobrepasando así los límites de su autoridad en la educación infantil.

La interpretación de E. W. Hesse podría profundizarse aun más recurriendo al psicoanálisis. En psicología se denomina 'narcisismo', en primer lugar, una fase temprana del desarrollo psíquico de la persona; en segundo lugar, una falta de capacidad de relación; y, en tercer lugar, un complejo estado del sentimiento de autoestima. Siguiendo la diferenciación psicoanalítica entre narcisismo primario y secundario, que establece, entre otras cosas, que la persona encuentra en sí misma y en el mundo confianza, atención y afirmación gracias a la base de una fase primaria de narcisismo, el Narciso calderoniano podría entenderse como un ejemplo de las consecuencias patológicas de un trastorno en esta fase vital temprana. A este Narciso le fue negada en su infancia primera por parte de la persona que le servía como referencia, es decir, su madre, la confirmación narcisista. El trastorno narcisista se manifiesta en un exceso de autoestima o en un sentimiento de inferioridad también excesivo, en la falta de interés por el mundo exterior y en el repliegue sobre la propia persona, así como en la elección del

objeto de amor según criterios de semejanza con la imagen propia. En todos los casos, como en Narciso, se pone de relieve que el trastorno narcisista, como trastorno masivo de la autoestima, se halla siempre relacionado con un trastorno de la capacidad de relación con otras personas<sup>17</sup>.

A principios del siglo XXI el complejo de Edipo, el deseo y la conciencia ya no constituyen los temas centrales de la vida espiritual como en la época de Freud, sino que ahora las relaciones y la identidad componen los puntos neurálgicos de esa vida del espíritu. En esto puede observarse un paralelismo entre la sensibilidad barroca y la forma de sentir neobarroca, es decir, posmoderna. En nuestra época cada vez más psicoanalistas hablan de los trastornos narcisistas al referirse a los conflictos de la vida espiritual<sup>18</sup>.

En la crítica literaria presentada hasta ahora la atención se concentraba en torno a la figura de Narciso, en el presente estudio, sin embargo, quisiera fijarme, sobre todo, en Eco. La pieza teatral, que fue encargada por el rey a Calderón, responsable de los entretenimientos cortesanos, fue representada el día doce de julio de 1661 con motivo del décimo cumpleaños de la Infanta Margarita. Puesto que Margarita era la protagonista del festejo, no sería extraño que la figura de Eco recibiera una especial atención del público y de la misma Infanta. Por otra parte conviene no olvidar que el mundo pastoril en el que se mueve Eco no es sino una proyección del ordenado mundo cortesano en el que dominan el espíritu social y el refinamiento de las formas de trato. El bello mundo de la infancia de Margarita se corresponde con el mundo idílico pastoril de la pieza dramática. La edad temprana de Eco, por su parte, se corresponde con la primavera de Arcadia, “Siendo el Mayo corona de tu esfera / Y tu edad todo el año primavera”<sup>19</sup> (11-12), donde los entretenidos pastores componen música, alabando el mes de mayo, el sol y las estrellas, así como “los años felices de Eco, / Divina y hermosa deidad de las selvas” (69/70).

El sentimiento de comunidad domina entre los pastores. Siempre que hacen algo, lo hacen juntos. Cuando se trata, por ejemplo, de buscar junto con Liríope a Narciso, Eco sentencia: “Todos habemos de ir / Juntos” (928-929). Frente a los pastores, Narciso y Liríope viven al principio de la obra en un lugar alejado del mundo pastoril civilizado, aislados “Destos valles” (135) y además, en el desarrollo de la acción se ven obligados a separarse a menudo. Cuando Liríope se designa a sí misma como “ignorada fiera / Destos montes” (366-367), o es Anteo quien habla de ella caracterizándola como “el prodigio a quien / Toda esta comarca tiembla” (377-378), como “extraño monstruo” (386) lleno de “extrañeza” (382), se pone de manifiesto en qué medida Liríope se encuentra alejada de la comunidad humana. Silvio se pregunta: “¿De qué especie diferente / Eres?” (663). Su aislamiento, así como el de su hijo Narciso, contrastan, pues, con la unión comunitaria de Eco.

Eco se encuentra protegida en la comunidad de los pastores, en la que es apreciada y honrada, convencida de que su mundo es el mejor, como sostiene ante Narciso: "¿Cómo te parece el valle? / "No es más ameno este sitio / Que el monte donde naciste?" (1583-1585). Los galantes pastores Febo y Silvio la adoran. Para Bato, Febo es "el pastor / Más discreto y entendido / Que tiene toda la Arcadia". (1506-1507), y Silvio "el pastor / Más galán" (1519-1520), así como Eco "la más bella / Zagala que el sol ha visto" (1561-1562). Es decir, que Eco se mueve con un grupo caracterizado por un trato muy refinado en el que todos coinciden como Eco subraya, puesto que concederá su favor a quien compita por ella con mayor fineza: "El listón daré al que hiciere / Mayor fineza por mí" (615-616). Precisamente los pastores Silvio y Febo, que adoran a Eco, dominan el arte del galanteo, como demuestran una y otra vez<sup>20</sup>. Liríope y Narciso, por el contrario, parecen hallarse completamente alejados de semejantes finezas, como se pone de manifiesto cuando Bato cuenta que su señor Sileno ha encontrado "Una hija suya salvaje, / Con un salvajito nieto" (1305-1306), y se queja ante Sirene: "Tú no sabes, según eso, / Lo que es tratar con salvajes" (1310-1311).

Mientras que en los pastores Silvio y Febo domina la conversación, en la que expresan y subliman en palabras sus deseos y sus miedos, en Liríope el miedo y el temor se expresan en el terreno de las acciones. En el encuentro con Anteo se muestra enseguida violenta tras el primer intento fallido de vencerle: "Mil pedazos te haré antes / Que segunda vez me venzas" (409-410). Anteo no interpreta que la amenaza sea producto del miedo, sino de una "soberbia" (414) a la que quisiera dar escarmiento. Se pone de manifiesto, pues, una oposición entre la comunidad pastoril bien ordenada y con refinadas formas de trato, y el mundo escasamente idílico de Narciso y Liríope, en el que prevalecen el aislamiento, el miedo, la violencia y la falta de educación. Un grupo valorado positivamente, y en el que se puede ver la corte reflejada, se enfrenta a otro grupo valorado negativamente, que no pertenece a la corte.

Cuando Eco y Narciso se encuentran, para Eco se pone en marcha una metamorfosis que se desarrollará en dos fases. Eco sacrifica su grupo acostumbrado y se introduce en otro que se halla fuera de las fronteras del suyo. Con ello, entra en contacto con un contexto social trastornado que acabará destruyendo su propia personalidad, en un proceso de metamorfosis que primero pasa por una etapa psíquica y después desemboca en una fase física.

Ya cuando Eco declara su amor a Narciso, expresa la joven también su temor a ser rechazada y sufrir un cambio: "Y si estos rendimientos / No pueden obligarte, / Triste, confusa, ciega, / Muda, absorta, cobarde, / Infelice, afligida / Me verás entregarme / Tanto a mis sentimientos / Que en quejas lamentables / El

aire confundido / De mis voces se alabe / Porque Eco enamorada / se ha convertido en aire” (1911-1922). Es decir, que no es sólo el veneno de Liríope, sino también el amor no correspondido lo que amenaza a Eco de una pérdida de su personalidad y significado: Eco se diluye en aire.

El uso de la razón y la capacidad de expresarse adecuadamente constituyen condiciones necesarias para la vida de la corte, así como para el mundo pastoril. Eco pierde ambas capacidades por culpa de Liríope en su segunda metamorfosis. Liríope ve en la voz y en la hermosura de Eco dos peligros, de los que quiere anular uno para que tampoco el otro pueda hacerse efectivo, pues belleza a la que falta inteligencia y palabra no es sino sólo una belleza imperfecta. El veneno que Liríope quiere utilizar, “Entorpece la lengua / De tal manera que aquél / A quien se le da incapaz / Queda del hablar, porque / De las razones no usa / Sin pronunciar ni aprender / Sino sólo lo que oye, / Y aun eso la última vez” (2388-2395). Después de perder la capacidad de articularse, Eco pierde uno de los rasgos necesarios para la vida comunitaria, por lo que decide retirarse: “Huyendo de los poblados / A las ásperas montañas / Iré y, escondida en ellas, / Las más cóncavas estancias / Viviré triste a confusa” (2811-2815)<sup>21</sup>. Tras la pérdida de sus cualidades cortesanas, tan apreciadas en ella por su grupo, Eco busca, pues, el aislamiento, también característico de Liríope y Narciso, a quienes cabe hacer responsables de la transformación de Eco.

También el gracioso Bato señala que belleza y palabra han de ir siempre unidas: “Fáltóle el habla, / Que en mujer es más que todo” (2894-2895), subrayando con ello en su estilo gracioso, el carácter unitario y de totalidad que ha de caracterizar toda personalidad. Por medio de la disociación de una parte del yo ese carácter totalitario se pierde. Así lo ve también Eco, aunque no Narciso. Cuando el joven cree estar observando a una ninfa en el agua, que no puede hablar, considera que esa falta de palabra es, en realidad, una ventaja: “El no tener tú una voz / Es tener otra hermosura” (2579-2580). Por otra parte, Narciso tiene una explicación bastante plausible de las razones por las cuales la supuesta ninfa no puede hablar: “Dióme licencia de amarla / Por señas, porque la voz / No suena dentro del agua” (2938-2940). Lo que Narciso ve en el agua es una belleza sin voz, al igual que Eco pronto se convertirá en una bella muda y, por tanto, imperfecta.

Eco explica a Narciso que es su propia ignorancia a lo que debe el haber confundido el reflejo de su propio rostro con el de una ninfa: “Sólo es una sombra falsa / Que a nuestros ojos ofrece / La reflexión en el agua” (2694-2696). Sin embargo, Eco no puede proseguir en su intento de hacer entrar en razón a Narciso y, por tanto, no logran éxito sus explicaciones, pues el veneno empieza a sur-

tir efecto convirtiéndola a ella misma en una "sombra falsa", pero no de sí misma, sino del otro, cuyas últimas sílabas repite en forma de eco. En un "aparte", sin embargo, aún logra tomar consciencia de que quisiera decir mil cosas, pero "turbada / La lengua sólo pronuncia / Lo que oye" (2750-2752). Ha perdido la capacidad de expresar sus pensamientos propios. Y su voz y hermosura se disocian completamente, la belleza se convierte en mera apariencia, es decir, en simple sombra o eco. La joven ha dejado de ser verdadera belleza, puesto que es impensable la belleza sin capacidad de comunicación<sup>22</sup>. La disociación, pues, de belleza y voz traen la desgracia tanto a Eco como a Narciso<sup>23</sup>.

La voz del eco de la joven y la hermosura del reflejo que Narciso ve en el agua se corresponde como "the associated ideas of sound-reflection and sight-reflection"<sup>24</sup>. Neoplatónicamente cabe la posibilidad de entender la voz como la capacidad del alma de expresarse racionalmente, de tal modo que una separación de cuerpo y alma sólo podría obtener como resultado un cuerpo sin alma, es decir, una apariencia. Visto así, la hermosura podría simbolizar la belleza caduca, así como la voz podría representar la razón duradera o el alma. Tanto en el caso de Eco como en el del Narciso que observa el reflejo mudo del agua, su "ser persona"<sup>25</sup> habría sido, pues, destruido. Una interpretación semejante se alejaría mucho de una posición neoestoica, posición que postula el control de la razón sobre las pasiones. Sin embargo, más importante aún es que Narciso primeramente disocia su reflejo de su yo, adjudicándoselo a una ninfa. Tras ello, es la voz de Eco la que se disocia de su persona, en la medida en que sólo es capaz de repetir las palabras de otras personas. Así pues, también en este proceso de pérdida de la identidad es Narciso quien se adelanta y Eco quien sigue a posteriori sus pasos.

Algo parecido sucede con la distribución de los afectos. Eco hace suyos los afectos negativos introducidos primeramente por Liríope y Narciso. La intensa preocupación y los temores de Liríope por su hijo acaban contagiando a Narciso mismo. El joven comienza a preocuparse por sí mismo tanto como su madre y se deja dominar por los mismos temores que le caracterizaban a ella. La percepción de sí mismo aumenta a costa de una reducción de la percepción de lo externo. La autofijación y el amor propio adquieren un significado tan central en la vida afectiva de Narciso que los demás pasan a representar meras funciones en el contexto de una imagen egocéntrica del mundo. La autofijación afectiva de Narciso provoca, por su parte, sentimientos negativos en Eco, conduciéndola finalmente hacia la autoaniquilación.

Permitáseme, llegados a este punto, un breve excursus sobre los tipos de afectos más importantes. Los griegos distinguieron tempranamente dos clases básicas de afectos: el placer y el sufrimiento. Platón completó esta oposición

asociando al afecto positivo del placer el sentimiento de deseo. El afecto negativo del sufrimiento, por su parte, fue completado con el temor<sup>27</sup>. En Aristóteles, al placer y al dolor vienen asociados los conceptos de apetencia, ira, miedo, atrevimiento, envidia, alegría, amor, odio, deseo, celos y compasión. La escolástica hizo una diferenciación muy parecida. Según Tomás de Aquino, la esperanza, el miedo, el dolor, el odio, el amor y la vergüenza son los afectos básicos subordinados a los principios del placer y el sufrimiento, en latín “vis concupiscibilis” y “vis iracibilis”<sup>28</sup>. Existe, pues, en esta tradición bien conocida por Calderón, una serie de afectos que se inscribe en el campo del placer, y otra que se asocia al sufrimiento. Como hemos podido ver, en el mundo idílico pastoril de Eco dominaban los afectos adscritos al placer, mientras que en el mundo de Liríope y Narciso pesaba más el polo de los afectos negativos relacionados con el sufrimiento. En lo que sigue, intentaré mostrar cómo Eco cae en la red de los afectos negativos bajo la influencia de Narciso.

En Liríope predominan los afectos del sufrimiento: no es ella ningún “monstruo irracional”, sino una “mujer infeliz”, de la que ha de saberse “Que sólo para ser monstruo / De la fortuna nací” (673-674), o “La hija soy de Sileno, / Liríope la infeliz” (893-894). El amor materno de Liríope, marcado por el temor, se muestra asimismo cuando confía su hijo Narciso a Bato: “Hoy de tu despejo fío / Mi temor” (1446-1447). El hecho de que contagia a Narciso sus temores se pone de manifiesto cuando Liríope explica que es difícil encontrar a su hijo por el miedo que siente ante los extraños: “Él que nunca gente vio, / Más es fuerza que se esconda / Que no a las voces responda” (967-969).

Efectivamente, Narciso hace suya la posición temerosa de su madre: “Yo te confieso que es justo / El recelar y el temer” (2238-2339)<sup>29</sup>. Y de Narciso también se ha apropiado el aviso de su madre, de cuya amenaza él saca sus propias consecuencias: “Si una voz y una hermosura / Me amenazan con castigo, / De su hermosura y su voz / Huyamos, Bato” (1577-1580). Así, el joven explica a Eco que en ella ha encontrado los dos grandes peligros que le amenazan: “El huir de ti es preciso; / Que es un encanto tu voz / Y tu hermosura un hechizo” (1596-1598). En realidad, en la primera vista de Eco dominan los sentimientos positivos en Narciso<sup>30</sup>, sin embargo, no será Eco quien lleve a Narciso a su terreno, sino Narciso quien haga conocer a Eco los afectos negativos. Así, Eco, desilusionada, se dará pronto cuenta de que su amor se convierte en sufrimiento: “Si en los que bien quieren / Todo es padecer, / Y no hay dicha alguna / En el bien querer, / Fuego de Dios en el querer bien” (2276-2280).

Pero Eco abandona su buena educación y su vida feliz y se lanza a la búsqueda de Narciso, que ha huido de ella. Cuando lo encuentra confiesa: “Amor sabe con cuánta / Vergüenza llego a hablarte [...] Que al monte fui a buscarte /

Y te hallé la primera / Entre sus soledades, / Mi vida a tu hermosura / Rindió sus libertades, / Haciendo tu extrañeza / De mi altivez donaire" (1846-1866). Su sufrimiento seguirá aumentando. Cuando Eco escucha a Narciso mientras admira la belleza de la supuesta ninfa de la fuente y le declara su amor, conoce nuevas facetas de los sentimientos negativos: "'Los desprecios no bastaban, / Sino los celos también? / Mas "celos a qué amor faltan?" (2626-2628). Finalmente, predominan de tal manera los sentimientos negativos en ella que quiere negar su identidad y desaparecer: "Dónde ocultarme pretendo, / De mí misma aborrecida, / Si a mí conmigo me llevo?" (3170-3172). El predominio de los sentimientos negativos conduce así hacia la autodestrucción: "Que yo, de mí aborrecida, / De mí en mí vengarme intento" (3205-3207).

En la filosofía se ha destacado como uno de los rasgos esenciales del ser humano la necesidad que siente de proyectar imágenes de sí mismo: "El yo 'se pone' a sí mismo en la existencia y, al mismo tiempo, 'pone' en la existencia al no-yo (Fichte). En todo momento, se está jugando con la total autosuficiencia del yo para ser y para existir, y desde él se va construyendo a su alrededor un mundo de sentido"<sup>31</sup>. En Calderón se pone de manifiesto, que el conocimiento de sí mismo y de los demás no es independiente de los afectos. Narciso es presentado desde el principio como una persona ignorante. Eco, por su parte, pierde su capacidad de expresar lo que piensa después de entrar en contacto con Liríope y Narciso. El predominio de los sentimientos negativos condiciona, reduciéndola, como se ha visto, la capacidad de conocimiento, mientras que la falta de conocimiento conduce, por su parte, a un predominio de los sentimientos negativos. Narciso es un buen ejemplo de que los afectos de carga negativa son perjudiciales para el conocimiento de sí mismo, es decir, para la constitución de una identidad.

No hay que olvidar que según Tomás de Aquino la ignorancia conduce a los actos humanos involuntarios los cuales, como los afectos negativos, llevan a la infelicidad.

Una pequeña digresión sobre el significado de "ignorancia" nos mostrará este detalle en particular: Santo Tomás diferencia entre distintos tipos y resalta aquella "ignorancia", "cuando uno no presta atención a aquello que puede y debe considerar —que es la ignorancia de mala elección, procedente de la pasión o de hábito— o bien cuando no se cuida de adquirir los conocimientos que está obligado a tener"<sup>32</sup>. Se trata en este caso de los conocimientos de los que carece Narciso, o de aquellos que eran tan importantes para el salvaje Hércules en la corte del Rey Euristio en *Fieras afemina el amor*?

También queda planteada la pregunta de qué es más importante, conocer las

leyes o poseer juicio crítico para poder asociar un caso concreto con una ley, como en un silogismo. Santo Tomás ilustra la cuestión con la prohibición de matar al progenitor. Portador de culpa será únicamente el que se comporte desconociendo la regla general, y no aquél que sin conocer a su padre lo mate. Tras esto se encuentra el mito de Edipo, y Santo Tomás explica, refiriéndose a la ética de Aristóteles, que el asesino en el segundo caso no obró “por ignorancia”, sino “ignorando” “que aquél es su padre”<sup>33</sup>. ¿De dónde proceden pues las reglas generales, cuyo desconocimiento es criticado por Santo Tomás? “Todos deben saber las cosas que son de Fe y los preceptos universales del derecho; y los particulares deben añadir las cosas que son de su estado y oficio. En cambio, hay otras cosas que, aunque uno pueda conocerlas, no es obligatorio saberlas, por ejemplo, los teoremas de la geometría y los casos particulares, a no ser en circunstancias especiales”<sup>34</sup>.

Si se considera de nuevo la obra de teatro de Calderón, se puede comprobar cómo se tematiza detenidamente el tema de la “ignorancia”. Liríope misma reconoce que Narciso ha sido criado sin desarrollar algunas capacidades, no ha aprendido, “A saber ni a discurrir / Más de lo que quise yo / Que él alcanzase y, en fin, / Sin que otra persona viese / Humana si no es a mí” (855-860). Con su falta de conocimiento y su educación escasa, Liríope presenta a su hijo como “Bruto el más bello diamante / Y tosco el mejor rubí” (922-926). Cuando Liríope deja a Narciso sólo en la cueva, el joven lamenta su ignorancia práctica y la resultante falta de conciencia de identidad: “ignorando / Quién soy y qué modo tengan / De vivir los hombres, pues / Nada, sino hablar, me enseñas?” (447-450) De su ignorancia se desprende su falta de independencia y la necesidad constante de ayuda. Todo le parece a Narciso difícil y esforzado: “Que, como es la vez primera / Que de la cueva he salido, / No sé si yerra o si acierta. / Dioses, mis plantas guiad, / Cielos, socorred mis penas, / Sol, alumbrad mis sentidos, / Inclina mi arbitrio, estrellas, / Fieras, doleos de mí” (480-487). Narciso se muestra desvalido y dependiente, puesto que además de quejarse del abandono de su madre expresa también su deseo de recibir apoyo de “Dioses, cielos, sol, estrellas, / Fieras, pájaros, montañas, / Troncos, peñascos y selvas” (494-496).

La ignorancia y la falta de experiencia conducen finalmente a Narciso a fatales malentendidos. Cuando reflexiona sobre si puede o no beber de la fuente que vigila la ninfa, aparentemente se da una comunicación perfecta entre ambos: “Ya dice que sí, / Aunque por señas no más. [...] Se ríe cuando me río. / No vi hermosura jamás / Tan divina” (2539-2547). Fascinado por la belleza de la supuesta ninfa, exclama: “¡O qué ignorante nací! / ¡O qué necio me crié!” (2506-2507). Liríope misma ve en la ignorancia de Narciso la causa principal por la cual Narciso se enamora de su propia imagen<sup>35</sup>.

Eco, que al principio de la obra encarna modélicamente los principios de la

educación y del saber, pierde a causa del veneno de Liríope la capacidad de hacer uso de ellos. Silvio y Febo culpan a Liríope de haber envenenado a Eco con "magias ciencias", que "Con sus nocivos alientos" / Juicio y vida la han quitado" (3143-3145). De modo triple, pues, Eco y Narciso se igualan: como en el reflejo de Narciso, en el caso de Eco también se disocian belleza corporal y entendimiento, es decir, cuerpo y alma; después, Eco hace suyos los afectos negativos, para finalmente presentarse tan ignorante y falta de personalidad e identidad como Narciso al principio. El "ser persona" en el sentido graciano le es imposibilitado a Narciso desde un comienzo. Eco, sin embargo, pierde su posibilidad al enamorarse del joven.

El trastorno de los afectos y la falta de conciencia de identidad conducen también a una relación trastornada con los demás. Eco tenía al principio una personalidad dominante, pero cuanto más influencia recibe de Narciso, más dependiente se hace, y más desvalida. Ella, de la que antes otros dependían, acaba siendo no más que un eco y la sombra de otros.

Narciso, por el contrario, era desde el principio un ser dependiente. Ya al comienzo de la obra es presentado como un ser dependiente de los consejos de su madre, que entra en escena diciendo: "No has de pasar de aquí" (187). Liríope deja en la ignorancia a su hijo también cuando pregunta por las dulces voces que él piensa que provienen de los pájaros: "No conviene que lo sepas". (200), y recuerda las "leyes de mi obediencia" (232). Cuando Narciso busca lo que se encuentra más allá de "estos montes", "aquesta cueva", "aquestos brutos" y "estas selvas" (283-286), Liríope eleva la voz de su autoridad materna: "Sólo lo que ahora mi voz / Con mis lágrimas te ruegan / Es que no salgas de aquí" (307-309). Cuando Liríope busca a Narciso en el bosque, el joven la escucha como escuchará más tarde los ecos: "Aunque la suave voz / De mi madre me parece / Que oigo, sombra es que me ofrece / Sin cuerpo el aire veloz". (1017-1020) La voz de la madre, pues, es para Narciso el super-yo que le avisa compitiendo con la "voz lisonjera" (314) de los cantos pastoriles, que él escucha con placer, "voz tan suave y tierna" (318), voz "que me suspende" (1034), "sonoras hermosas voces" (1052) de los pastores y, sobre todo, de Eco, cuya voz es para Narciso la "reina de todas ellas" (1128)<sup>36</sup>. La referencia a la voz de la madre es tan clara que en la interpretación de la pieza dramática sería posible sin excesivos problemas entender que la voz a la que se refería el oráculo era a la de la madre, y no a la de Eco.

Frente a la opinión extendida que ve el cumplimiento del oráculo en el enamoramiento de sí mismo de Narciso, en el que Eco cumple una función intermediaria, Denise Dipuccio ha señalado también los diversos sentidos en que puede ser interpretada la premonición, mostrando que también tienen relación

con el oráculo la voz y el silencio, así como la belleza y la fealdad de Liríope, la ninfa del agua, cuya belleza Narciso comenta con sus propias palabras, y, finalmente, las palabras repetidas de Eco, que repiten también el deseo de muerte de Narciso, que él, sin embargo, percibe como si fueran palabras extrañas<sup>37</sup>.

En cualquier caso, Eco, a cuyos pies se rinden muchos, explica a Narciso que ella es la más rica y poderosa pastora de los valles circundantes: “Todo es mío. No hay / Pastores que lo guarden / Que a mis sueldos no vivan / Atentos y leales. / Todo a tus pies lo ofrezco” (1887-1891). Si Eco llama a los pastores, todos, pastores y pastores, acuden enseguida: “Silvio: Llamado a tu voz vengo. Anteo: De tu voz vengo traído. Sileno: Alas me ha dado tu acento” (1232-1234).

Eco, acostumbrada a ser una estimada compañía en sociedad, está asustada de que Narciso huya de ella: “¿Zagal hay que, al darle yo / Ocasión (tiemblo al decirlo) / De hablar conmigo, se ausenta, / Huyendo de hablar conmigo?” (1601-1604). Cuando Narciso confirma que huye de ella, exclama desesperada: “¡Véngume el cielo de ti!” (1957) y “¡Muerta estoy!” (1994) Eco, desilusionada, empieza a percibir la comunidad del valle como una molestia, y decide buscar la soledad de las montañas: “De la compañía del valle, / Que más que divierte, cansa, / A la soledad del monte, / Huyendo vienen mis ansias” (2591-2594). Eco ha perdido su influencia y su poder sobre los demás, y, de modo parecido a Narciso, cada vez se percibe más a sí misma. Si Narciso venía de la soledad, Eco quiere unirse a ella. Si la identidad de la joven se basaba en el reconocimiento de los demás, pierde así mismo la identidad y el reconocimiento al huir de la comunidad pastoril.

Eco, pues, ha perdido definitivamente el mundo idílico pastoril, el bello mundo que ella misma había presentado como el mejor, donde dominaban los valores de la vida social y el trato refinado de estilo cortesano. Se ha dejado atrapar en un contexto social trastornado en el que dominan el aislamiento, el miedo, la violencia y la ignorancia. Su personalidad se destruye en dos fases: en primer lugar, psíquicamente, como consecuencia de un amor no correspondido de manera poco galante, y, en segundo lugar, físicamente como consecuencia de la pérdida de la capacidad de hablar racionalmente. Si la locura de Narciso nace de la idea de que la ninfa sin voz es su propio reflejo, Eco pierde junto a su voz su entendimiento y su identidad. La autofijación afectiva de Narciso provoca en Eco sentimientos negativos con el sufrimiento, el temor, los dolorosos celos y la vergüenza. La falta de conocimiento y de educación es la causa de que Narciso no conozca el código cortesano, que Silvio y Febo tan bien manejan y Eco acaba ofendiendo, así como el fundamento de su dependencia, su necesidad de ayuda y la falta de conciencia de su identidad. En contacto con el joven, también Eco pierde su entendimiento y su autoconciencia. Ella, de cuyo poder otros, los pastores, dependían, pierde poder, independencia y valía personal, convirtiéndose

finalmente en eco y sombra de otros. Ha perdido poder, reconocimiento social e influencia y ha pasado a ser, como Narciso desde el principio, un ser replegado sobre sí mismo, ocupado consigo mismo en estado de soledad.

Eco, pues, ha igualado a Narciso. No sólo ha abandonado su mundo idílico, sino que ha tenido que sufrir una disociación de su personalidad, el predominio de los sentimientos negativos, la pérdida de su entendimiento, la independencia y su posición y reconocimiento sociales. Eco ha cometido un fallo. Ha abandonado el mundo bien ordenado en el que había crecido, descuidando las responsabilidades que le correspondían según su posición social. En lugar de quedarse con su grupo, ha preferido entrar en uno extraño, para el que las reglas cortesanas son desconocidas. Ya Bato había comentado que la muchacha debería haber elegido con más cuidado: "Mujer hay que se enamora / De un toreador, advirtiéndolo / Que es tan gran salvaje que / Espera a otro cuerpo a cuerpo. / Mujer hay que se enamora / De un danzante, conociendo / Que es tan gran salvaje que / Se muele a compás los huesos. / Mujer hay que se enamora / De uno que esgrime, sabiendo / Que es tan gran salvaje que / Pone sus ojos a riesgo. / Mujer hay que se enamora" (1335-1347).

La pieza, pues, puede ser entendida también como enseñanza para la joven Infanta Margarita y sus acompañantes. Lo que muestra la obra es lo que puede suceder cuando una joven muchacha de alta posición social se comporta inadecuadamente. Como toda princesa, cuyo comportamiento describen numerosos tratados, cada muchacha debe saber ser una personalidad completa<sup>38</sup>. "Ser persona" significa en su caso un predominio intelectual y social, no la dependencia frente a una persona amada. Es negativo, pues, se recomienda una moral de poderosos que prohíbe el enamoramiento espontáneo de personas no pertenecientes al círculo cortesano, así como el abandono de la propia persona, de los intereses propios y de las obligaciones correspondientes a la posición social. Si Eco no hubiese abandonado su mundo social, no habría experimentado tanta infelicidad. Así pues, la obra dramática puede ser entendida como un aviso. "Noli foras ire", es el consejo que se le da a la Infanta, que llegará a la edad casadera en breves años.

La argumentación de la enseñanza no se basa en una concepción racional moralizante, sino que se halla encaminada a mover los afectos. Eco tiene que enfrentarse a las figuras de Narciso y Liríope, que sufren, y entra en contacto con su doloroso mundo. Si Eco, en un primer momento, encarnó los principios del placer y la alegría de la primavera arcádica, acaba tan influida por los sentimientos negativos que finalmente destruye su identidad. Desde un punto de vista de la psicología social, lo que le sucede a Eco es que comienza a presentar un comportamiento de grupo conformista para que se reconozca su identidad y pueda permanecer en un terreno positivo de afectos.

Son los afectos positivos la condición para una vida feliz. El hecho de que aquí, en la línea de Tomás de Aquino, se trate de una “felicidad imperfecta”, no se tematiza en la obra. Aún allí donde se derivan del “miedo” y la “ignorancia” “actos involuntarios”, que a su vez conducen a la infelicidad, no se está tratando de la “felicidad perfecta” en el otro mundo. Un aspecto trágico en Eco es la pérdida “felicidad imperfecta” de la niñez.

Sin embargo, esto no es todo: cuando Narciso encuentra una imagen y se enamora de ella y pasando por alto que esa imagen le pertenece a él mismo, en realidad no le sucede nada distinto de lo que les pasa a otros que se enamoran también de una mera imagen que ellos mismos proyectan de manera idealizada sobre un desconocido. Así, también Eco se hace una imagen de Narciso: le toma por un galante admirador como Febo y Silvio, haciendo caso omiso de la realidad concreta del momento que se le presenta. Su imagen de Narciso no se corresponde, pues, con la realidad. Narciso, por su parte, no es capaz de reconocer a Eco como amante. Eco pierde su capacidad de afirmarse frente a él y frente a los demás, convirtiéndose en una figura sin identidad. Mientras que en Narciso la identidad dañada provoca una relación trastornada con los demás, en Eco es la relación trastornada la que conduce a un problema de identidad.

Eco necesita a los otros para reafirmarse continuamente y para estabilizar su autoestima. Allí, sin embargo, donde los otros no cumplen su función de espejo, Eco empieza a replegarse sobre sí misma. Consigo misma, sola, sin corrección posible a través de otras personas, sin la medida del mundo exterior Eco se confunde y pierde en la habitación de espejos de sus propias ideas e imágenes. Como mencioné anteriormente, el trastorno narcisista se expresa en un exceso de autoestima o en un complejo de inferioridad también excesivo, en la pérdida de interés por el mundo exterior y en el repliegue y concentración sobre la propia persona, y así visto, resulta que Eco al final de la obra da muestras de un nuevo narcisismo; es decir, que Eco se ha convertido también en Narciso.

## NOTAS

1. *Aristóteles, Ética a Nicomaco*, ed. M. ARAUJO y J. MARIAS, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985, p. 3 (1095a) (Clásicos políticos).
2. *Suma Teológica de Santo Tomas de Aquino*, ed. F. BARBADO VIEJO, t. IV, Madrid, BAE, 1954, p. 237
3. *Ibidem*, p. 238
4. *Ibidem*, p. 243

5. *Ibidem*, p. 371
6. Véanse VINGE, Louise: *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th. Century*, Gleeups, Lund 1967; CARMONA FERNÁNDEZ, Fernando: "Narciso: mito y complejo literario", *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia 1974, pp. 31-47; LAPESA, Rafael: "Sobre el mito de Narciso en la lírica medieval renacentista", *Revista de Filología* 4 (1988), pp. 9-20; RAMOS SUÁREZ, Jorge: *Narciso en la literatura española hasta el siglo XVII*, Case Western Reserve University 1972, maschschr. Diss.
7. Véase el verso, tan famoso durante la época barroca: "Que sale como una flor, y luego es cortado; y huye como la sombra, y no permanece". Job 14,2 (*Biblia del Oso*, 1573).
8. Véase BRÜGGEMANN, Werner: "Romantisches in Calderóns comedia mitológica Eco y Narciso", *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* (Spanische Forschungen der Görresgesellschaft), Münster, 13 (1958), pp. 239-258.
9. VALBUENA-BRIONES, Ángel: "Eco y Narciso". *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, Rialp, 1965, pp. 372-378; así como, del mismo autor, "El tratamiento del tema de Eco y Narciso en Calderón", *Hispania*, 74 (1991), pp. 250-254.
10. "Amar-aborrecer, ver-oír, hablar-callar, ignorar-saber, agua-fuego [...], querer-despreciar, sombra-luz, celos-amor, veneno-medicina, ofensa-lisonja, albricias-pésames, primavera-invierno, monstruo-mujer". BLUE, William. R.: "Dualities in Calderón's Eco y Narciso", *Revista Hispánica Moderna*, Columbia University Hispanic Studies, 39, 3 (1976-1977), pp. 109-118.
11. BRIDGES, Christine M. E.: "El horóscopo y el vaticinio: dos mecanismos teatrales en *La vida es sueño* y en *Eco y Narciso* de Calderón de la Barca", *Revista de literatura hispánica*, University of Connecticut, 35-36 (1991/92), pp. 177-184; LARSON, Catherine: "Playing for Time and Playing with Time in Calderón's Eco y Narciso", *Bulletin of the Comediantes*, 39 (Summer 1987), pp. 115-126; aquí p. 118.
12. Véase NEUMEISTER, Sebastian: *Mythos und Repräsentation. Die mythologischen Festspiele Caleróns*, München, Fink, 1978, pp. 137-199.
13. PÉREZ DE MOYA, Juan: *Philosophia secreta*, ed. E. GÓMEZ DE BAQUERO, Madrid, NBAE, 1928, t. 2, pp. 262-263.
14. VALBUENA-BRIONES, Ángel: "La Corte contempla la Arcadia en *Eco y Narciso* de Calderón", *Iberoromania* 33 (1991), pp. 101-112.
15. "Le poète transfère à son insu dans sa tragicomédie les hantises paralysantes des hommes de la cour, de son public. Leur royaume d'Arcadie est devenu un désert. Seul demeure l'écho de sa gloire passée, et Narcisse refléurit chaque printemps, dans ses lettres et dans ses arts. "¿Qué es España?" AUBRUN, Charles. V.: "Eco y Narciso. "Opéra fabuleux de Calderón et son épure dramatique", *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. A. D. KOSSOF, J. AMOR VÁZQUEZ, Madrid, Editorial Castalia, 1971, pp. 47-58; aquí p. 58.
16. HESSE, Everett W: "Estructura e interpretación de una comedia de Calderón: *Eco y Nar-*

- ciso", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 39 (1963), pp. 57-72; y, del mismo autor, "Calderón's *Eco y Narciso* and the Split Personality". *Calderón and the Baroque Tradition*, ed. K. LEVY, J. ARA, Waterloo, 1985, pp. 137-144.
17. Véanse FREUD, Sigmund: "Zur Einführung des Narziámus" [1914]. *Sigmund Freud, Gesammelte Werke*, 18 tomos, Frankfurt a. M. 1948 y ss.
  18. KOHUT, Heinz: *Narziámus*, Frankfurt a. M. 1974; LASCH, CH.: *Das Zeitalter des Narziámus*, München, Steinhausen, 1980.
  19. En lo que sigue se citarán los versos de la obra según la siguiente edición: *Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, Eco y Narciso. Comedia*, ed. CH. V. AUBRUN, Centre de recherches de l'institut d'études hispaniques, París, 1963.
  20. Muy numerosas son sus observaciones (pp. 4-6; 15 y ss., 32, 35, 38-41, 46, 49) sobre la felicidad y el sufrimiento del amor: "Silvio: Pues, cuando vivió engañado / Vivió contento, porque / Una cosa es ignorar / Y otra es padecer. / Febo: Pues, cuanto engañado amó / Fue desdichado, porque / No hay mal como el que encubierto / Mata sin saberse dél" (2185-2191).
  21. Véase también, cuando se comenta que es mejor no buscarla, "porque oculta / En las esperas entrañas / De los montes va a vivir, / De Narciso enamorada" (2825-2828).
  22. El hecho de que la pérdida de la capacidad de expresarse libremente viene asociada a una pérdida de la independencia personal se pone de manifiesto cuando Bato señala que muchos hombres estarían dispuestos a pagar para que sus mujeres, a las que les gusta hablar tanto, no pronunciasen una palabra más. Las mujeres, según Bato, por su parte también estarían dispuestas a dar mucho por que "los hombres no hablaran / Más de lo que ellas quisieran" (2848-2849).
  23. Anne M. PASERO interpreta que "voz" y "hermosura" encarnan simbólicamente el oído y la vista. Puesto que el engaño central que sufre Narciso se explica a partir de su incapacidad de distinguir entre su propio yo y la imagen percibida, entre realidad e ilusión, Anne M. Pasero considera que la pieza podría ser entendida como teatro dentro del teatro, tematizando la postura del espectador frente a la ilusión dramática. Véase PASERO, Anne M.: "Reconstructing Narcissus: Vision and Voice in Calderón's *Eco y Narciso*", *Bulletin of the Comediantes*, 41, 2 (Winter 1989), pp. 217-226.
  24. Véase AUSTIN O'CONNOR, Thomas: *Myth and Mythology in the Theater of Pedro Calderón de la Barca*, Trinity University Press, 1988, p. 102.
  25. Véase GRACIÁN, Baltasar: *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1960, pp. 151 y 614.
  26. PLATON, *Theaitetos, Platonis Opera*, ed. I. BURNET, T. I, Oxford, Clarendon, 1956, 156B (*Scriptorum classicorum. Bibliotheca Oxoniensis*).
  27. ARISTÓTELES, *Ética a Nicomaco*, ed. M. ARAUJO Y J. MARIAS, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1985, p. 24 (1106a) (*Clásicos políticos*).
  28. Cfr. TOMÁS DE AQUINO, *Cuestio 25, De ordine passionum ad invicem, Suma Teologica de Santo Tomas de Aquino*, ed. F. BARBADO VIEJO, t. IV, Madrid, BAE, 1954, p. 670-681.

29. El vaticinio rezaba: "un garzón / Bellísimo has de parir. / Una voz y una hermosura / Solicitarán su fin, / Amando y aborreciendo. / Guárdale de ver y oír" (841-846). También Narciso conoce el vaticinio, como se pone de manifiesto cuando relata su historia: "Todo para en que yo tengo / En las estrellas previsto / Que una voz y una hermosura / Con dos efectos distintos, / Amando y aborreciendo, / Son mis mayores peligros" (1415-1420).
30. "Que, en vez que labios y oídos / Beban agua y aire, has hecho / Que beban fuego los ojos, / Y tan venenoso fuego / Que para explicarle, es fuerza / Pensar que en tu estilo mismo" (1175-1180). Y "Parecidas, según eso, / Son nuestras dos suspensiones" (1194-1195). "Que en mi pecho no encendió / Nunca tan activo fuego / Como tu voz y tu vista / Han encendido en mi pecho" (1207-1210).
31. Citado según BEORLEGUI, Carlos: "El hombre y sus imágenes. Del narcisismo a la alteridad", *Letras de Deusto*, Bilbao, 22, 52 (1992), pp. 81-108; aquí p. 85.
32. *Suma Teologica de Santo Tomas de Aquino*, ed. F. BARBADO VIEJO, T. IV, Madrid, BAE, 1954, p. 289.
33. *Ibidem*, t. V, p. 708.
34. *Ibidem*, p. 710.
35. "Tu ignorancia te ha tenido, / Por las señas que me has dado, / De ti mismo enamorado" (3053-3055). "La que juzgas deidad es / Sombra tuya. Considera / Si has sido tu amor locura, / Pues a sí mismo se amó" (3072-3074).
36. El pastor Anteo, por cierto, juzga a Liríope como un animal salvaje y la amenaza con su arma, frenándose sólo al oírle hablar: "Bien ha sido menester / Oír que pronuncia tu lengua / Voz humana" (357-359).
37. Véase DIPUCCIO, Denise: "Ambiguous Voices and Beauties in Calderón's Eco y Narciso and their Tragic Consequences", *Bulletin of the Comediantes*, 37, 1 (Summer 1985), pp. 129-144. La interpretación de Dipuccio podría ser aún profundizada, puesto que la belleza realmente peligrosa para Narciso resulta no ser Eco, como temía Liríope, sino su propia imagen reflejada en el agua. Narciso afirma: "A la mayor hermosura, / Que jamás el cielo vio, / En quien de los hados yo / Tengo mi vida segura, / Porque, si mi fin atroz / En voz y hermosura están, / Aquí los cielos me dan / La hermosura sin la voz" (3029-3036). Cuando Narciso cree estar viendo una ninfa en su propio reflejo, se olvida de sí mismo como también Eco antes se había abandonado a sí misma por él: "Puesto que a mí no me quiero / Más que a ti, pues por ti muero" (2571-2572). Narciso busca a algunos músicos que toquen un pieza en honor de la ninfa: "A la ninfa soberana / Desa fuente, a quien rendí / El ser la vida y el alma" (2782-2784). Cuando Narciso, sin embargo, se da cuenta de que se ha enamorado de su propio reflejo, interpreta que el vaticinio se ha cumplido: "Huir quiero / De mí mismo, pues ya muero / Aborreciendo y amando" (3114-3116). Liríope sentencia: "Pues la voz de Eco le affige, / Y por venir della huyendo, / Muerte le da su hermosura" (3125-3127).
38. Véase VIVES, Juan Luis: *De institutione feminae christiana*, (1523); FRAY LUIS DE LEÓN, *La perfecta casada*, (1583).