

TODOS SOMOS NARCISO: LA FIGURA DEL DOBRE EN LAS *METAMORFOSIS* DE OVIDIO

WE ARE ALL NARCISSUS: THE FIGURE OF THE DOUBLE IN OVID'S *METAMORPHOSES*

Sergio Luis Ojeda Truebas

Pasante de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. Ha colaborado en proyectos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Academia Mexicana de la Lengua y del Grupo de Ingeniería Lingüística donde actualmente labora como asistente de investigador y administrador.

Resumen: El presente trabajo tiene por objetivo estudiar la figura del doble en *Las metamorfosis* de Ovidio. En principio, se revisa el concepto del doble. Después, se delimita el marco teórico del presente trabajo retomando a *Stierle* y lo que dice sobre la ficción: la *poiesis* y la *fingerere*. También se toma en cuenta a *Compagnon* para tener una idea de *mimesis*. Con esto en mente, se estudian tres mitos ovidianos. Luego, se hace una breve reflexión acerca de cómo la duplicación sigue estando presente en la actualidad. Para finalizar, se concluye señalando las relaciones entre la ficción y la figura del doble.

Palabras clave: Doble. Ficción. Metamorfosis. Mimesis. Ovidio.

Abstract: In the present work, I examined the figure of double in Ovid's *Metamorphosis*. To begin, I study the concept of the double. Later, the state of the art for this work is delimited, returning to what *Stierle* said about fiction: *poiesis* and *fingerere*. I also consider *Compagnon's* ideas of mimesis. Consequently, I analyse three Ovidian myths. Then, I meditate about how duplication is still present nowadays. Finally, I conclude by pointing out the relationships between fiction and the figure of double.

Keywords: Double. Fiction. Metamorphosis. Mimesis. Ovid.

TODOS SOMOS NARCISO: LA FIGURA DEL DOBRE EN LAS *METAMORFOSIS* DE OVIDIO

En el espejo, en la quietud del manantial o en las historias que permean el universo, siempre se encuentra el reflejo, el yo duplicado, lo propio que a la vez es ajeno. Una de sus manifestaciones en la literatura es la figura del doble¹ que está presente en múltiples civilizaciones, tanto en la antigüedad clásica como en los mitos de otras latitudes. Además, el doble se ha manifestado de diversas formas y con múltiples interpretaciones dentro del marco de lo literario; sin embargo, pocas veces se ha investigado este tema en relación con la ficción y a la invención misma. Por ende, en la presente investigación se busca revisar las apariciones del doble en *Las metamorfosis* de Ovidio, y relacionarlas con la ficción y la invención. Todo esto con ayuda del texto de *Stierle, A ficção*.

En principio, se revisa de forma general el concepto del doble y se dan ejemplos ilustrativos de esta figura en otras narrativas, sean literarias o de otros medios. Después, se delimita el marco teórico del presente trabajo retomando a *Stierle* y lo que dice sobre la ficción: la *poiesis* y la *fingere*. También se tiene en cuenta a *Compagnon* para tener una idea de *mimesis*. Con esto en mente, se estudia la relación de la ficción con el mito de creación en la obra y se analizan dos casos concretos de duplicación que guardan una relación estrecha con la invención y la ficción misma: El mito de Pígalión y el de Eco y Narciso. Luego, se hace una breve reflexión acerca de cómo la duplicación sigue estando presente en la actualidad, más allá de la literatura. Para finalizar, se concluye señalando las relaciones entre la ficción y la figura del doble.

EL CONCEPTO DE DOBLE Y MANIFESTACIONES

Aunque parezca una obviedad, lo que nunca hay que perder de vista en el doble es la duplicación, es decir, para que exista un doble es necesario que algo se duplique o que de cierta forma ya esté previamente duplicado. En términos generales, el doble siempre va a ser una entidad que salga a partir de otra, que se reproduzca, como sucede

¹ Se opta por usar doble antes que cualquier otro tipo de término ya que resulta más abarcador y general. Por ejemplo, el *alter-ego* puede entenderse como una forma alterna del original, mientras que el *Doppelgänger*, "el que camina a su lado", es siempre un reflejo que nace a partir de la otredad. En la acepción de doble caben las dos convenciones porque únicamente implica que hay dos sin dar un tipo de relación en específico.

con Narciso. Aunque también hay casos donde no hay como tal un original porque son dualidades, seres que fueron creados a la par y que juntos conforman una unidad o complemento. Un buen ejemplo de lo anterior son las múltiples historias que abordan gemelos; como es el caso de *Quetzalcóatl y Xolotl* en el Mito del quinto sol azteca o *Cástor y Pólux* en los mitos griegos. El segundo factor importante es que todo doble debe de tener los elementos suficientes para que se pueda hacer una relación entre éste y el original. Dichos elementos pueden ser una serie de circunstancias, aspectos físicos, relaciones familiares y hasta cuestiones psicológicas. También cabe la posibilidad de que el doble sea totalmente un contrario al supuesto original, una especie de complemento que crea un equilibrio o desequilibrio. Tampoco hay que perder de vista a aquellos casos donde de las mismas entidades nace el deseo de la duplicación, como cuando toman un papel y posteriormente buscan ser otro sin poder desprenderse totalmente de lo que son. Esto igual ocurre cuando se presentan cualidades y habilidades imitativas, como es el caso de la ninfa Eco. Para finalizar, algo importante para distinguir el doble no autónomo es que siempre será posible un vaivén, un ir y venir del estado original al duplicado. En el momento en que se deja intercalar entre estados es más propio hablar de una transformación o, si se queda en el estado original, de una permanencia.

Ya dentro de la literatura una forma básica² de entender al doble es cuando hay dos personajes y uno de estos se encuentra a sí mismo en otro personaje o es perceptible bajo el ojo del lector. En el primer caso, cuando el personaje se da cuenta que tiene un doble que funciona de forma autónoma, esto le produce angustia³ (HERRERO, 2011). Los tipos de relaciones posibles en este tipo de duplicación son diversas. En primer lugar, puede existir un doble con semejanza física idéntica o casi idéntica al original. También se presenta el doble que físicamente puede acercarse al original, pero sí parecerse en factores sociales, psicológicos y de comportamiento. El parecido al original igual se presenta con el doble imitador que mediante una serie de artificios, como el disfraz o el maquillaje, logra parecerse a lo que se duplica. En resumen, en esta primera acepción, el doble se produce a partir de las semejanzas y acercamientos entre los pares. Cercano a esto es la duplicación artificiosa que sucede en *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, donde

2. Nombrar y analizar todos los tipos y aspectos de la figura del doble exceden los objetivos de este trabajo, por ende, se opta por dar descripciones generales.

3. No necesariamente en todas las narrativas es posible señalar cuál es el doble original, a veces simplemente existen dos pares sin ninguna explicación que establezca cuál es cuál. Ejemplo de esto es el cuento "Gualta" de Xavier Marías.

el protagonista contempla a los antiguos habitantes de una isla gracias a una especie de proyección de imágenes. Aquí la duplicación se da mediante la tecnología que se acerca a la clonación y se enmarca en el género de la ciencia ficción. Además, cabe destacar que bajo la definición de Herrero (2011) el doble altera de manera negativa al original y le produce una especie de crisis existencial debido a las similitudes de cualquier tipo que pueden existir entre ambos. Este encuentro de igualdades lleva al original (a veces al doble también) a cuestionarse su identidad, su calidad de ser único.

Si bien, es cierto que lo primero que se puede notar en cuanto a la duplicación son similitudes, las diferencias también funcionan como una forma de acercamiento. Jiménez (2015) señala que hay una gran variedad de dobles, que poseen elementos que los acercan y los distancian. Es en esta categoría que caben aquellos dobles relacionados con ideologías o símbolos. Resulta ilustrativo el prototípico conflicto en el género de superhéroes donde el bien se enfrenta al mal y el antagonista no es más que una copia maligna del protagonista, con valores, ideas o superpoderes contrarios. Un ejemplo de esto en la industria cultural estadounidense es el de superhéroe *Flash*, donde un par de antagonistas (*Flash Reverso* y *Zoom*) son la contraparte casi exacta del protagonista. Además, se nutren de la fuerza contraria de *Flash* (Fuerza de Velocidad Negativa), estableciendo la típica lucha de ese género mencionada. Lo primordial en este tipo de doble es la existencia de una especie de equilibrio en torno a un tema central donde cada facción representa el lado contrario de la balanza. Aquí también se ubican los personajes que no tienen similitud, pero sí diferencias contrarias u opuestas precisas en cualquier aspecto de su caracterización. La similitud yace en que se oponen simétricamente. Por otro lado, Martín (2006, p.17) también resalta que la figura del doble va más allá de una crisis existencial que menciona Herrero:

El doble gira en torno a las nociones de dualidad y binarismo, y se construyen en función de una lucha entre principios, potencias o entidades opuestas y complementarias a la vez. Pero, sobre todo, el doble literario se inscribe en una línea de interrogación acerca de la identidad y la unidad del individuo.

A diferencia de Herrero, se hace hincapié en la idea de que entre estos dobles algo se tiene que poner en juego, ya sean ideologías o fuerzas que juntas forman una unidad, como es el

caso de los superhéroes. Es decir, que dentro del binarismo hay un significado implícito, las duplicaciones no son casualidades, responderán a un tema en conflicto. Además, ya acotado en lo literario, Martín (2006) dice que el doble pone en juego la identidad del personaje, lo desdobra o lo cuestiona, lo que se acerca a las ideas de Herrero en cuanto a la crisis existencial. Aspecto que puede ser correcto en ciertos casos, ya que en otros solamente consiste en el nacimiento de una dinámica lúdica. Ejemplo de esto es el cuento de "Una noche de amor" de Javier Marías, donde los miembros de una pareja adoptan papeles para fingir ser otras personas para una especie de juego sexual-textual. Estos dobles son cercanos a los que menciona Jiménez (2015) donde un personaje tiene distintas voces, sombras y desdoblamiento. Aquí también caben los personajes con personalidad múltiple que de cierta forma se duplican e incluso se triplican, trascendiendo de su yo para ser otro por medio de la creación/invención, padecimiento mental o algún otro tipo de maniobra. Los luchadores de lucha libre mexicana llevados a la ficción, como El Santo, tampoco se pueden quedar fuera de esta clasificación. Los luchadores tienen una doble identidad que se manifiesta mediante el uso de la máscara para luchar en el cuadrilátero y la falta de ésta en el día a día. Son personajes que para su duplicación no necesitan de otro externo autónomo, sino que nacen de estos mismos gracias a su voluntad; son cercanos al concepto de *alter ego* y a la idea del desdoblamiento⁴.

En resumen, las diferencias principales encontradas son que para Herrero el doble parte de un original: de un personaje A sale un personaje B (sean entidades físicas o psicológicas) y que para Martín es más cercano a la dualidad, personajes que tal vez nacen a la par o que requieren mutuamente de su existencia para formar un todo. Como se puede notar, la duplicidad puede darse de muchas maneras y cada una de éstas tendrá un significado distinto. En última instancia, se puede entender al doble como la duplicación de un personaje a partir de algún tipo de acción concreta o la existencia misma dividida en dos desde sus orígenes. Ambos casos pueden darse de formas muy diversas, como se puede ver en los ejemplos dados con anterioridad. Es por este motivo que se busca observar cómo es que se desenvuelve la figura del doble en *Las metamorfosis* de Ovidio y como coincide o difiere con lo aquí expuesto.

⁴ Desdoblar se usa aquí exclusivamente en los casos donde la duplicación nace únicamente de un personaje, ya sea si esta se da adoptando un papel, por padecimientos psicológicos u algún otro tipo de artificio.

FICCION, MIMESIS Y FINGERE.

Previo a entrar de lleno al estudio la obra de Ovidio es necesario revisar cómo se ha entendido la ficción a partir de otros teóricos. Primeramente, *Stierle* (2006) retoma a *Iser*, quien señala que lo ficticio⁵ es una categoría básica para entender al hombre. En palabras de *Stierle*, *Iser* (2006) previamente distinguía a lo ficticio como un concepto contrario de lo real, más cercano a lo imaginario ya que ambos transgreden la realidad. Además, *Iser* (2006) opta por establecer una triada entre lo real, lo imaginario y lo ficticio, aunque con una clara relación entre los conceptos y no tan diametralmente distinguidos. La ficción o lo ficticio se entiende entonces un concepto de relación entre la realidad y el imaginario (*STIERLE*, 2006)⁶ donde toma algo de cada uno para la invención de universos con su propio espacio y tiempo, delimitado por una suerte de campo de realidad; como una especie de intersección entre los campos de lo real y de lo imaginario. Igualmente señala que lo ficticio guía a la realidad y determina el imaginario (*STIERLE*, 2006), por lo que no solamente toma de éstos, sino que también tiene su margen de incidencia en ambos. Cabe señalar aquí que se entiende a lo ficticio y lo imaginario como una invención, algo que se concibe mediante la intervención humana, en específico, una intervención humana creativa, aunque no necesariamente original. Esto se opone a la idea de la realidad que finalmente solamente necesita ser, sin ningún tipo de intervención. Por último, comenta que lo ficticio se concretiza en el acto de fingir, de usar artificios para expresar algo. En cuanto al recibimiento de lo ficticio, el receptor (sea lector, espectador u oyente) podrá acceder siempre y cuando realice el pacto de ficción, lo que implica que suspenda la realidad del mundo real para creer todo lo que pasa en la historia, es decir, una especie de fingimiento o simulacro donde se cree todo lo que se le dice de la historia ficcional.

Stierle, con las ideas de *Iser* en mente, empieza a estudiar la ficción por medio de la etimología de la palabra, comparándola con sus equivalentes en griego. En primera, relaciona el término latino *fictio* con la palabra griega *poiesis* que significa producción de un creador. Por ende, la *poiesis* puede entenderse como la capacidad de la invención misma. Aunque en realidad no se detiene mucho en la *poiesis*, ya que ésta se encuentra al servicio de la *mimesis*, es decir, al

⁵ Al entender del autor, *Iser* no hace una separación entre el concepto de ficticio y ficcional en tanto que uno sale del otro, lo ficticio sale de la ficción.

⁶ Además, *Iser* (1999) menciona que no hay definiciones ontológicas de los conceptos ficticio o imaginario, pero que se puede aprender de esto mediante "la descripción operacional de sus manifestaciones".

servicio de la imitación (STIERLE, 2006), de replicar algo de la realidad, como lo que llegó a ser la pintura y la escultura de la civilización griega, aunque en este caso la *mimesis* no debe de entenderse solamente como réplica. Para profundizar más en el concepto de mimesis se retoma a *Compagnon* (2015), quien señala que tradicionalmente la mimesis era el concepto para definir la literatura misma. A la par, *Compagnon* (2015) recupera las ideas de Platón que concibe a la *mimesis* como lo que permite dar la ilusión de que el relato no está a cargo del autor. Después, revisa las ideas de Aristóteles en *La poética* para dar cuenta de la mimesis como “La trama o argumento es precisamente la reproducción imitativa de las acciones”, pero no como una representación de la historia, sino como un artefacto poético (COMPAGNON, 2015). En consecuencia, apunta al uso de la *mimesis* como un medio hacia la producción ficcional verosímil y no a la relación de la literatura y la realidad (COMPAGNON, 2015). Es decir, la *mimesis* finalmente se entiende como una técnica para producir ficción y no como la carne misma del hecho ficcional. Es una base fundamental para la ficción, pero la *mimesis* no es lo único que hay dentro de ésta. Se señala, entonces, que por *mimesis* ha habido una confusión histórica al considerarla copia o réplica, no obstante, para el presente trabajo se tienen en cuenta ambas concepciones; la de réplica y la de artificio para concebir la ficción (COMPAGNON, 2015). Es necesario quedarse con la acepción de réplica ya que resulta fundamental para la noción del doble. Entonces, la *mimesis* se entiende como aquel artificio para la invención ficcional que sale a partir de la replicación de algo en busca de cierto grado de verosimilitud.

Una vez que *Stierle* toma en cuenta los conceptos de *poiesis* y *mimesis*, pasa a hablar ya de la palabra romana y la relaciona con *fingerere* y *fictio*. La segunda como una concreción de la *poiesis* y la *mimesis*; y la primera como la noción de dar forma a lo informe. Ambas tienen una raíz en común y por lo tanto están emparentadas. Mediante la *fingerere* se articula la ficción, ya que es algo que da forma al imaginario y a la realidad al momento de juntarlas y plasmar en un hecho estético en concreto (STIERLE, 2006). Entonces, el concepto de *fingerere* resulta una idea creadora, pero es una creación a partir de algo, no sale de la nada. Consiste en tomar lo informe y darle cierto orden para que produzca algo apreciable, una forma, del no ser al ser (de nueva cuenta aparece esta dicotomía). En cambio, la *fictio* se entiende como el proceso por el cual un creador produce una invención de lo informe (*poiesis* y muy cercano también al *fingerere* solo que aquí el hecho que exista un creador es lo fundamental), lo que se da gracias al uso de la *mimesis* como artificio. Con estas ideas en mente se estudiarán partes de la obra de Ovidio.

LA METAMORFOSIS, FICCIÓN DE FICCIONES

El mismo título de la obra tiene una significación relacionada con la ficción. Una metamorfosis es un cambio de forma. *Meta* remite a más allá y *morfo* a forma: ir más allá de la forma. Significa, entonces, el cambio, aunque no se sepa cuál sea el motivo o si el cambio fue ocasionado por algún tipo de voluntad. Se puede entender desde este primer paratexto que la obra va a consistir en transformaciones. *Stierle* describe *Las Metamorfosis* como la "ficción de ficciones" por tres motivos. El primero parece ser el más sencillo ya que a lo largo de la obra se usa continuamente los términos como *fingere*, *fictio*, *fictus*, y *figura*, remitiendo a la ficción y al acto de crear. El segundo va más de lado una equivalencia de estos términos con la obra, es decir, en los personajes que aparecen en los mitos o en la significación e interpretación de estos. El tercer motivo refiere más la importancia de estas ficciones que formaron conciencia de la ficción en la literatura moderna (STIERLE, 2006). En relación con el segundo motivo, el de la creación, justo el libro primero comienza con la transformación de un mundo que es un caos, una mole desordenada, concordando desde el principio con el significado del título:

Antes del mar y de las tierras y de lo que todo lo cubre, el cielo, era único el aspecto de la naturaleza en el orbe entero, al que llamaron Caos, masa informe y enmarañada y no otra cosa que una mole estéril y, amontonados en ella, los elementos mal avenidos de las cosas no bien ensambladas (OVIDIO, 2005, Libro I, v.v.5-9).

Y que después, por voluntad de un dios, adquiere orden: "Un dios y una naturaleza mejor puso término a este conflicto; en efecto separó del cielo las tierras y de las tierras las aguas y apartó el transparente cielo del espeso aire" (OVIDIO, 2005, Libro I, v.v. 20-25).

A partir de un modelo informe se crea el mundo a voluntad. El cielo, la tierra y los mares eran uno sólo, cosas que no se entendían bien ni se distinguía hasta que un dios decide separar la gran masa caótica para dar paso a la creación. Creación que en este caso es voluntaria. Hace labor de *fingere* con la tierra al darle forma y plasmarla⁷. Entonces, la obra se inaugura creándose

⁷ Por plasmar se entiende que no solamente se le da forma, sino que esta forma también permanece estable.

a sí misma, definiendo su espacio y tiempo, convirtiéndose en ficción⁸. Es un mito cosmogónico, finalmente, al crear la tierra que se habita.

EL DOBLE EN LAS METAMORFOSIS

En las metamorfosis hay dos pasajes de particular interés que guardan una estrecha relación con lo anteriormente planteado y con la figura del doble. Cada caso con un tipo de doble distinto. El primer mito va muy de la mano la creación del universo ya planteada en el Libro I. Es la historia del escultor Pigmalión, quien, ante un desprecio generalizado hacia las mujeres, opta por permanecer sin compañera. No obstante, gracias a sus grandes capacidades artísticas, crea una figura femenina en el marfil tan cercana a la humana que supera los límites del material. Ante tal grado de belleza, Pigmalión se enamora y trata a su obra como si estuviera viva, hablándole y vistiéndola. Por último, le pide a Venus, durante sus festividades, que le dé vida a su creación, lo cual se le concede: "y oprime (Pigmalión) con su propia boca una boca que por fin ya no es de ficción" (OVIDIO, 2005, Libro III, v.v.292-293).

Son varios los aspectos a destacar en este mito. El primero tiene que ver con el uso textual de la palabra ficción según la traducción consultada. Se entiende que la ficción son las obras del escultor. Ficción que deja de ser cuando Venus le da vida. Por ende, podemos entender superficialmente que sus ficciones al imitar el cuerpo de la mujer son duplicaciones de otras figuras humanas, *mímesis* en el sentido de la replicación, pero también en el sentido de artificios para otorgar similitud. Además, se destaca que dichas duplicaciones son creadas por medio de la voluntad del escultor mediante la *mímesis*, es decir, el escultor logra la *poiesis*.. Dentro de esta breve historia cabe todo lo que se mencionó de *Stierle y Compagnon*.

Ahora bien, ahondando aún más en a la figura del doble, se entiende que en este caso no tenemos una duplicación exacta de Pigmalión, sino más bien de su especie ya que en la dureza y frialdad del marfil del colmillo⁹ duplica a la humanidad misma¹⁰, pero no la crea de cero como lo haría un dios ya que toma de molde gente de carne, la inventa a través de un artificio. Al imitar el cuerpo humano y crear con sus manos la obra, puede considerarse que en este mito sucede una *mímesis* en ambos sentidos establecidos con anterioridad: en la ya conocida réplica y en relación

⁸ Este hecho de la invención voluntaria se repite en el texto, pero que no siempre se relaciona con la figura del doble.

⁹ Es interesante notar que la materia viva antes perteneció a un ser vivo, ya que el marfil es el colmillo del elefante. Como si solamente de en donde hay vida la vida pueda prevalecer.

¹⁰ En estricto sentido, en este mito hay dos metamorfosis: del marfil a la escultura y de la escultura a la figura humana.

con la creación poética. Ya que en un principio imita la realidad y a otros cuerpos humanos femeninos, pero también se relaciona con la segunda acepción ya que es una construcción verosímil, por la perfección de la escultura y porque el favor de la vida es otorgado por una diosa. En las creencias romanas los dioses solían atender a las plegarias de los mortales, su interferencia en el mundo de los humanos fue muy amplia y activa. También existían varios dioses, lo que abría la posibilidad de acción, por lo tanto, bajo el universo ficcional del texto la intervención divina para la creación es perfectamente probable.

Otro aspecto va más de lado con el oficio del escultor quien cotidianamente le da forma a lo informe, su trabajo consiste en quitar el material de sobra para crear la escultura. Pero, Pigmalión lo hace de manera tan precisa que recrea la humanidad, hace la labor de *fingerere* y por lo tanto se enamora de su propia obra, siendo merecedor de los favores de Venus. Del caos de marfil pasa al orden de la carne, parecido a lo hecho aquel dios con el basto universo en el Libro I. Otorga al no-ser, que es el marfil, el ser al escupirlo de forma perfecta. Plasma la vida en un modelo ideal desde su perspectiva, recordando que Pigmalión renegaba a las mujeres de su tiempo. Al final del mito, concibe matrimonio con la escultura y posteriormente tienen a Pafos, hijo de esta unión. Logra crearse y duplicarse una vez más, pero esta vez mediante una forma más natural: la reproducción del ser humano. La transformación del marfil finalmente permite la creación de un ser. Es un mito de transformación, a diferencia del primero que se mencionó, así como también lo es el siguiente mito por tratar.

El mito de Narciso¹¹ es el segundo pasaje de interés para el presente estudio. Recapitulando, Ovidio habla de dos personajes en esta historia: Narciso y la ninfa Eco. Eco fue castigada por Hera y solamente puede repetir la última palabra que escucha¹², debido a que distraía a la diosa con sus pláticas. Por su parte, Narciso es un joven muy bello que rechaza a quien se le cruce. Eco se encuentra con Narciso y se enamora, pero no logra acercarse al joven debido a la maldición que padece. Gracias al rechazo, Eco se esconde y ya no es vista por nadie, dejando solamente su recuerdo sonoro. Después de esto la diosa Némesis se venga a Narciso y qué mejor castigo que el cumplimiento del hado. Narciso finalmente “[...] llega a conocerse” (OVIDIO, 2005, Libro III, v.v. 349-350) por primera vez y muere de tristeza al no ser correspondido por sí mismo, no se da cuenta de lo que es víctima.

11 El mito de Narciso, una de las historias más populares y recurrentes de la mitología grecolatina, pero suele olvidarse de la historia de Eco, tal vez la popularidad se debe al término de narcisismo o el complejo de narcisista.

12 De ahí popularmente se cuenta que viene el nombre del fenómeno acústico de reflexión: eco.

Lo primero a destacar del mito es la aparición de dos duplicaciones. El castigo de Eco la convierte en una especie de doble acústico al estar obligada a repetir las palabras de su interlocutor, cercano al doble imitador. Su condena no es ser duplicada, sino estar forzada a ser el doble de lo que escuche. Mientras que Narciso se duplica gracias al agua de la fuente cristalina, es un doble visual: “[...] y, mientras desea calmar la sed, otra sed creció, y, mientras bebe, atraído por la imagen de la belleza contemplada, ama a una esperanza sin cuerpo, piensa que es un cuerpo lo que es agua” (OVIDIO, 2005, Libro III, v.v. 415-418). Otra interpretación que puede darse es que Narciso se ve duplicado más de una vez, primero ante el Eco de eco y después ante sí mismo, es decir, es dos veces víctima de esta ilusión provocada por la duplicación (ÁLVAREZ; IGLESIAS, 2015). La historia de Eco también puede entenderse como una anticipación de lo que le sucederá a Narciso, sufrir y desaparecer a costa del castigo de los dioses.

A propósito del mito anterior, aquí el doble funciona de manera diferente al del mito de Pigmalión. En el caso de Narciso, se pasa de una figura de tres dimensiones a otra de dos dimensiones, es la duplicación se da gracias un reflejo. En cuanto a Eco, la duplicación se da a través de las ondas sonoras. Es decir, cada mito apela a un sentido distinto: tacto, vista y oído. Además, en ambos casos estas duplicaciones no fungen como un regalo, sino como un castigo que cambia la suerte de los personajes de manera negativa porque Narciso y Eco desaparecen y ninguno de sus cuerpos es encontrado. No se le da forma al informe, sino que mediante un recurso de reflexión se da la duplicación, sea sonoro o visual. La diferencia con el mito anterior es que se pasa de un ser a un no-ser. Al morir Narciso también muere su reflejo, la duplicación aquí funciona para la condena. También, con Narciso, podría llegar a funcionar como una especie de *alter-ego* que termina por “asesinar” a su origen y a la vez a sí mismo.

Las coincidencias en estos tres mitos recaen en el acto de la *poiesis*. A final de cuentas, las duplicaciones son intencionales y provocadas por la voluntad de los dioses. Como si fueran los únicos capaces de hacer la *poiesis*. Aquí destaca que cada castigo o favor divino se relaciona con acciones o características previas de los personajes: Eco distraía a Hera con largas conversaciones, Narciso hechizaba con la fuerza de su imagen y Pigmalión era un virtuoso con las manos, lo que le permite finalmente tocar carne. Otro factor en común es que en los tres casos la vida de los personajes cambia gracias a esta especie de “ficción” provocada por la fuerza divina, son víctimas ya sea para bien o para mal. Es decir, la duplicación termina siendo algo mortal o algo fructífero.

En cuanto a cómo funciona la *mimesis* en el segundo mito estudiado, parece ser más fiel

a la acepción común que se tiene del término. Las duplicaciones de Narciso y las hechas por Eco son fieles a su origen. Además, no son creaciones propiamente dichas, sino que es más bien son ilusiones dañinas, invenciones, parecida a la proyección ya mencionada de *La invención de Morel*. Lo que da cuenta que en varias ocasiones el tipo de duplicación puede repetirse, pero con implicaciones narrativas distintas y significaciones bien diferenciadas. La mímesis vuelve a estar presente como ilusión y funciona en pro del sufrimiento de los personajes. En Narciso también sucede que su duplicación es inconsciente. Nunca se da cuenta que es él mismo el de reflejo y es por eso es que muere, la duplicación pasa desapercibida. Irónicamente, todo el sufrimiento de Narciso sí termina por rendir frutos creadores, ya que donde estaba su cuerpo aparece una flor que porta su nombre. Por otro lado, Eco deja la constante condena de duplicarse, el castigo de Eco es al final también nuestro castigo¹³.

EL DOBLE EN LA ACTUALIDAD: *FINGERE*

Cuando uno usa una máscara por mucho tiempo al momento de quitarla se da cuenta que ahora la máscara ya no es removible porque se ha vuelto parte del rostro mismo. Esta breve anécdota popular sirve muy bien para hablar de cómo una especie de doble se manifiesta en la cotidianidad de la actualidad. La duplicación hoy en día se presenta por excelencia en las redes sociales. Al crear un perfil¹⁴ se recurre inevitablemente al proceso de duplicación ya que el objetivo finalmente es existir en dos realidades: la virtual y la corpórea. Ahora bien, también es posible que dicha duplicación pueda distanciarse de forma más tajante cuanto los perfiles creados no retratan realmente los rasgos del usuario y es que en las redes siempre se pasa por un proceso continuo de selección, sin que haya realmente un proceso de *poiesis*.

El primer paso para la duplicación de las redes sociales es crear un perfil y darle forma, *fingere*. Para lograr esto es necesario juntar y escoger fotos, vídeos e historias que definan a un individuo, o más bien, que quiere que lo definan. Decir que uno hace tales cosas, que viaja a tales lados, que se relaciona con tales personas, que tiene ciertas posturas políticas. No obstante, el distanciamiento sucede porque en las redes sociales hay tantas herramientas y tantos medios¹⁵

¹³ En este caso hay dos metamorfosis: Narciso - narciso flor | Eco - eco sonoro. Curiosamente, en el español castellano ambos mantienen sus nombres de origen.

¹⁴ No es casual que se le nombre perfil a este tipo de cuentas. El perfil finalmente es solo una parte del rostro.

¹⁵ En el plano de lo visual, es posible modificar fotos con múltiples programas de edición, los famosos filtros que efectivamente son filtros de realidad.

que cualquiera tiene la posibilidad de decir y “hacer” lo que sea. Es gracias a estos medios que de la duplicación nace una especie de ficción del ser, tanto en factores psicológicos como en audiovisuales. Este alejamiento puede llegar a tal grado que se establece una fuerte distinción entre el mundo real y el mundo virtual. Pero, sobre todo, la ficcionalización (o más bien, autoficcionalización) puede suceder porque el individuo siempre selecciona qué es lo quiere y no quiere que vea la gente. Muchas veces esta selectividad puede producir sesgos. Al final del día, nadie va a mostrar públicamente sus errores o sus defectos.

El alejamiento puede ser voluntario o no, pero hay casos como el de Twitter¹⁶ donde los usuarios seguidamente optan por el pseudónimo muy alejados del nombre real, que los aleja de quienes son, pero los acerca a un probable querer ser. Otro ejemplo es el constante compartir frases sabías o motivacionales que en realidad las personas nunca siguen, es un combinado de hipocresía invisible y de profundo deseo. Estas formas de ficcionalizar y de duplicar van muy de la mano y se concreta con los distintos procesos de *fingere* que se pueden ver en *Las Metamorfosis* ya que se selecciona de la masa de opciones lo que el sujeto busca y quiere proyectar ser, cercano al mito de creación. Además, que se le da forma mediante la fabricación del perfil¹⁷ que en ocasiones puede llegar a ser un personaje, un *alter-ego*.

Si se da el caso, en la creación y construcción de un perfil comienza la labor de simulacro por medio de la duplicación y ficcionalización, porque se crean cuestiones engañosas para que los usuarios seguidores se queden con una imagen falsa, pero efectiva que mantenga la popularidad de los usuarios en lo más alto posible. Esto sucede tanto en perfiles personales como en cuentas de figuras públicas. Poco a poco se va haciendo otro que después, en el peor de los casos, no se distingue del sujeto en el mundo real. Finalmente, vale la pena preguntarse ¿hasta dónde llega el doble y la ficción aquí? ¿Hasta qué punto un usuario de red social, que no aporta una imagen real, se cree su duplicación, se convierte en el doble mismo? Tal vez la respuesta pueda encontrarse en otras áreas de conocimiento, pero, sin duda, si uno porta la máscara mucho tiempo, la máscara termina con pasar a ser el rostro.

Ahora, regresando a Ovidio, ¿qué tipo de doble ovidiano encaja con el fenómeno de los perfiles en redes? Separando el evidente compromiso artístico del poeta. Primeramente, es posible pensar en los tres personajes, dependiendo de la dinámica operante en cada red. En un principio, todos pueden ser Eco con las funciones de *retweet* en Twitter, en las cadenas de

16 Se toma un ejemplo sencillo de explicar ya que *Facebook* y *Youtube* pueden ser un poco más complicados de analizar en el presente trabajo.

17 Incluso hay casos donde las personas tienen cuentas alternas, una más personal para gente cercana y otra para un público general. Todo un juego de duplicaciones y posturas.

WhatsApp o en la función de compartir en Facebook, destinados a repetir y repetir lo último leído sin el más mínimo margen de criterio o reflexión. A la vez se cae la autoficcionalización al estilo fingere de Pigmalión cuando se selecciona y se le da forma a un perfil o cuenta virtual (ideal), sea ésta apegada a la realidad o no. Por último, este doble virtual es el reflejo engañoso de Narciso que cautiva y condena, tanto al duplicado como al espectador, perdidos y cegados en las apariencias producidas por un dudoso reflejo, ahogados en un amor propio consciente o inconsciente. En suma, el doble en redes sociales resulta en algo más allá de un reflejo, es al mismo tiempo un ser y un no-ser, es creación, proyección y destrucción. Y, en la contemporaneidad pandémica que nos aqueja donde se han perdido los cuerpos para pasar a las virtualidades, todos somos Narciso, Eco o Pigmalión todos llevamos un doble dentro o al menos algo de éste.

El alejamiento puede ser voluntario o no, pero hay casos como el de Twitter donde los usuarios seguidamente optan por el pseudónimo muy alejados del nombre real, que los aleja de quienes son, pero los acerca a un probable querer ser. Otro ejemplo es el constante compartir frases sabías o motivacionales que en realidad las personas nunca siguen, es un combinado de hipocresía invisible y de profundo deseo. Estas formas de ficcionalizar y de duplicar van muy de la mano y se concreta con los distintos procesos de fingere que se pueden ver en Las Metamorfosis ya que se selecciona de la masa de opciones lo que el sujeto busca y quiere proyectar ser, cercano al mito de creación. Además, que se le da forma mediante la fabricación del perfil que en ocasiones puede llegar a ser un personaje, un *alter-ego*.

Si se da el caso, en la creación y construcción de un perfil comienza la labor de simulacro por medio de la duplicación y ficcionalización, porque se crean cuestiones engañosas para que los usuarios seguidores se queden con una imagen falsa, pero efectiva que mantenga la popularidad de los usuarios en lo más alto posible. Esto sucede tanto en perfiles personales como en cuentas de figuras públicas. Poco a poco se va haciendo otro que después, en el peor de los casos, no se distingue del sujeto en el mundo real. Finalmente, vale la pena preguntarse ¿hasta dónde llega el doble y la ficción aquí? ¿Hasta qué punto un usuario de red social, que no aporta una imagen real, se cree su duplicación, se convierte en el doble mismo? Tal vez la respuesta pueda encontrarse en otras áreas de conocimiento, pero, sin duda, si uno porta la máscara mucho tiempo, la máscara termina con pasar a ser el rostro.

Ahora, regresando a Ovidio, ¿qué tipo de doble ovidiano encaja con el fenómeno de los perfiles en redes? Separando el evidente compromiso artístico del poeta. Primeramente,

es posible pensar en los tres personajes, dependiendo de la dinámica operante en cada red. En un principio, todos pueden ser Eco con las funciones de *retweet* en Twitter, en las cadenas de WhatsApp o en la función de compartir en Facebook, destinados a repetir y repetir lo último leído sin el más mínimo margen de criterio o reflexión. A la vez se cae la autoficcionalización al estilo *fingere* de Pigmalión cuando se selecciona y se le da forma a un perfil o cuenta virtual (ideal), sea ésta apegada a la realidad o no. Por último, este doble virtual es el reflejo engañoso de Narciso que cautiva y condena, tanto al duplicado como al espectador, perdidos y cegados en las apariencias producidas por un dudoso reflejo, ahogados en un amor propio consciente o inconsciente. En suma, el doble en redes sociales resulta en algo más allá de un reflejo, es al mismo tiempo un ser y un no-ser, es creación, proyección y destrucción. Y, en la contemporaneidad pandémica que nos aqueja donde se han perdido los cuerpos para pasar a las virtualidades, todos somos Narciso, Eco o Pigmalión todos llevamos un doble dentro o al menos algo de éste.

CONCLUSIONES FINALES

Como se ha dicho de forma dispersa con anterioridad, el doble y la ficción están estrechamente relacionados. Ambos aspectos son duplicaciones de algo, de un referente inmediato o parte misma de este referente. No son independientes, depende de algo más para que estos puedan ser creados. La ficción siempre necesita de la realidad para ser ficción y el doble imperativamente tiene que duplicarse de algo o nacer duplicado. Ambas ideas son creaciones, donde interviene la *fingere* para dar forma o para engañar. Ambos son catalizadores del cambio, provocan algo en donde inciden. En el caso de Pigmalión provocan la felicidad y en el segundo mito la desdicha de Narciso y Eco. Pigmalión creando y los otros dos siendo víctimas de la ilusión. Justo en los tres mitos se da paso a algo más, como si la ficción y la duplicación siempre fueran el inicio de algo, de una creación o en una búsqueda (al menos en estos casos). También hay que recordar que el doble y la ficción se acercan al proceso de metamorfosis, ya que buscan ir más allá, crear algo nuevo. Aunque son más similitudes que distinciones, una de las posibles discrepancias a señalar es el hecho que, al menos en la literatura, el doble está enmarcado dentro de la ficción misma y por lo tanto es dependiente de la primera. Es arriesgado señalar que la figura del doble es un reflejo de la ficción dentro de la ficción ya que ejemplos de esto son la metaficción y los relatos enmarcados, pero es una suerte de acercamiento entre la ficción y la realidad. Además, ambos se cuestionan cosas distintas: el doble la unicidad y la ficción la realidad.

Por último, es importante destacar que la duplicación y la ficción son inherentes a la humanidad misma, como muy bien lo señalan *Stierle e Iser*. Sendos conceptos son necesarios para entender al hombre. Hay duplicación y ficción en el espejo, en la fotografía y en las redes sociales. Así como se ha definido al ser humano como el animal que vive de lo simbólico o el animal que ríe, también habría que agregar que es el animal que se ficcionaliza, que se desdobra, que se duplica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COMPAGNON, Antoine. El demonio de la teoría. Literatura y sentido común. ARRANZ, Manuel (Trad.). Barcelona: Acantilado, 2015.

HERRERO, Juan. Figuras y significaciones del doble en la literatura: teorías explicativas. Cédille. Revista de estudios franceses, v. 2, p. 17-48, 2011.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário. Universidad del Estado de Río de Janeiro (Ed.). Río de Janeiro: EdURJ, 1996.

JIMÉNEZ, Rebeca. El doble en la literatura: genealogía y aproximación psicoanalítica. Tesis de Grado, Universidad de La Rioja, 2016.

MARTÍN, Rebeca. Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona, 2006.

OVIDIO, Publio. Las metamorfosis. ÁLVAREZ, Consuelo e IGLESIAS, Rosa (Ed). Madrid: Cátedra, 2005.

STIERLE, Karlheinz. A ficção. COSTA LIMA, Luiz (Ed). Rio de Janeiro: Caetés, 2006.