

**"SIC AMET IPSE LICET, SIC NON POTIATUR AMATO" (OV., MET.
III, 405): NARCISO EN LAS REDES DE LA INVERSIÓN**

Eleonora Tola
Universidad Nacional de Buenos Aires
CONICET

El libro III de las *Metamorfosis* de Ovidio presenta la versión que actualmente conocemos del célebre mito de Narciso¹. En las frecuentes referencias a este personaje que presentan los textos antiguos, su delicada belleza y su frialdad parecen ser elementos fijos. Sin embargo, Ovidio es el único poeta de la antigüedad que introduce el motivo de su reconocimiento en el reflejo donde cree contemplar, en principio, a un amante. Otra gran novedad de esta versión es la presencia de la ninfa Eco, que puede sólo repetir las palabras de los otros y que se ve reducida luego a la dimensión sonora, es decir, a una personificación del reflejo acústico. La combinación de ambos personajes en el mismo relato podría haberle sido sugerida a Ovidio por la expresión *imago uocis*, con la que la lengua latina designa comúnmente el fenómeno del eco y del reflejo². A partir de estos elementos centrales, la leyenda de Narciso funciona en diversas esferas que confluyen en la relación engañosa entre apariencia y realidad. A menudo se ha situado entonces el mito en la perspectiva de las creencias en el poder maléfico de los espejos y de las superficies brillantes. Varias historias míticas remiten a este mismo tema: leemos en Propertio (I, 20) que Hylas, amante de Hércules, es arrastrado al fondo del agua al querer seguir las formas de las ninfas que veía allí. Conocemos además el mito del espejo de

Dionisios, según el cual Hera, celosa de éste por haber nacido de un amor adúltero de Zeus, decide hacerlo despedazar por los Titanes. Para llamar su atención le ofrece diversos juguetes, entre ellos un espejo. Finalmente Columela refiere la creencia de que las yeguas que veían su imagen en el agua eran presa de un amor vano y morían consumidas por la languidez de su deseo³.

Ahora bien, el motivo ovidiano del reconocimiento de Narciso se vincula con el carácter emblemático que asume esta leyenda dentro de la poética erótica de *Metamorfosis*. En general se ha hecho hincapié en la temática del reflejo y en la construcción especular del relato de Ovidio. Sin dejar de tener en cuenta este aspecto, que constituye sin duda uno de sus ejes mayores, articularemos nuestro acercamiento a dicho relato a partir de otro elemento que se desprende del mismo y que creemos fundamental en el mito, es decir, la idea de inversión⁴. Más precisamente, la inversión parece constituir en esta narración de *Metamorfosis* III uno de los módulos que configuran la poética ovidiana. En un sentido amplio, la idea de inversión se vincula con la de trasgresión, eje que atraviesa, como sabemos, la totalidad de este libro de *Metamorfosis* que se centra en la fundación de Tebas y en el destino de la descendencia de Cadmo. En efecto, las diversas transformaciones que en él se presentan son el resultado de una serie de trasgresiones a ciertas normas que determinan, de algún modo, una inversión en la trama de los episodios. Desde esta óptica, Cadmo, el asesino de la serpiente sagrada, será convertido él mismo en serpiente; por su parte, Acteón representa al cazador cazado y Tiresias al *voyeur* enceguedido. En cuanto a Narciso, veremos que el pasaje de la frialdad al *furor* es desencadenado por la reflexividad de su deseo.

La leyenda es introducida en *Metamorfosis* III como primera prueba de la infalibilidad del don profético de Tiresias. Su profecía ubica el relato bajo el signo de una inversión, ya que consiste en una inversión paradójica del célebre oráculo délfico 'conócete a ti mismo'⁵. En efecto, ante la consulta de la madre de Narciso respecto del destino de su hijo, la respuesta de Tiresias es que su salvación y su vida dependen del hecho de no llegar a conocerse:

Met. III, 418-419:

***Adsupet ipse sibi uultuque inmotus eodem
Haeret, (ut e Pario formatum marmore signum).***

(Se queda estupefacto a la vista de sí mismo y, sin mover su propio rostro, se mantiene inmóvil como una estatua cincelada de mármol de Paros).

El *error* de Narciso consiste justamente en la inversión de su propia naturaleza en la dirección equivocada⁷. En efecto, el joven indiferente a Eros y a quienes se enamoran de él es presa de un deseo incontenible, pero orientado hacia la negación de la alteridad, como lo ilustra la yuxtaposición de *ipse* y *sibi* en los versos que acabamos de mencionar (418). El deseo de Narciso se ubica en el ámbito de lo imposible, el de la superposición del sujeto y del objeto, de modo que invierte de manera transgresora la regla erótica básica. El oxímoron que define al personaje en *Metamorfosis* III, 354 (*Fuit in tenera tam dura superbia forma*: "tan cruel orgullo hubo en tan tierna belleza"), deviene, a medida que se desarrolla el relato, el lugar de un *adunaton* erótico⁸.

Frente a los requerimientos amorosos de la ninfa Eco, Narciso ya había afirmado, en la primera parte del relato, que quería conservar plena posesión de sí mismo. Como él mismo señala en *Metamorfosis* III, 391: *ante...emoriar, quam sit tibi copia nostri*,: "Moriré, antes de que te adueñes de mí". La inversión de la regla erótica del intercambio produce en el personaje una forma de demencia (*furor*) que de algún modo responde a la lógica inmanente a la falta misma, ya que el 'culpable' es presa de sus propias palabras, de su literalidad, es decir, del sentido literal que los dioses le dan a su deseo⁹: el personaje caracterizado por su frialdad arde de un deseo que no podrá concretar jamás¹⁰.

"*Sic Amet Ipse Licet, Sic Non Potiatur Amato*"... 115

El relato funciona así a través de una verdadera ley casi dantesca de inversiones, que enuncia claramente uno de los amantes rechazados por Narciso al invocar un castigo para éste¹¹:

Met. III, 404-405:

*Inde manus aliquis despectus ad aethera tollens:
"Sic amet ipse licet, sic non potiatur amato"*

(Por ello, uno de los despreciados, alzando sus manos al éter, había dicho: "**Ojalá él mismo ame así, que así no se adueñe de lo amado**").

Efectivamente, después del cumplimiento de dicha invocación, el hecho de "ser él mismo" será lo que le impide ser "suyo". Narciso se niega pues al encuentro con el otro para encerrarse en un desdoblamiento imperfecto de sí mismo, cuya expresión externa es su reflejo en el agua. Al perder el sentido de la realidad e invertir los postulados de la norma erótica, el personaje se extravía en una red de apariencias ilusorias, como sugieren los términos de *imago* y *forma*, recurrentes a lo largo del relato ovidiano. El *error* de Narciso se despliega incluso, en el texto, en una suerte de progresión que opera desde la belleza simplemente observada (*uisae... formae* 416) hacia su carácter engañoso (*mendacem ... formam* 439).

La visión es el punto de partida de la trasgresión de una frontera erótica intangible, la captación de la alteridad, simbolizada primero por Eco e instancia clave de toda relación erótica. La identificación entre sujeto y objeto que produce Narciso es textualizada, una vez más, por una yuxtaposición, la de lo activo y lo pasivo, insistente a lo largo del episodio (*roger- rogem, probat -probatur, petit- petitur*). A su vez, esta anulación del otro se asocia con la urgencia por apagar un deseo que va cambiando de forma en el texto mismo. En un principio, como leemos en el verso 415, Narciso se aproxima a la fuente porque desea calmar su sed (*cupit sedare sitim*), y más adelante, en el verso 425, ese deseo

designado por el uso de la misma forma *cupit* se vuelve hacia sí mismo (**se cupit** V. 425) y por lo tanto, en contra de sí mismo o de su realización¹². Ambos momentos quedan incluso emparentados por la cadena fónica que establecen las sílabas **se** (*sedare*), **si** (*sitim*) y el pronombre personal en acusativo, **se**, cadena que parece mostrar las diversas instancias de este proceso irremediable.

Al respecto, es interesante agregar que el verso que introduce el deseo de sí mismo (**se cupit** 425) y aquél en que Narciso reconoce el carácter ilusorio del mismo (**Iste ego sum** 463), presentan una misma disposición métrica (DSSD)¹³, que subraya justamente, a partir de la inversión especular de dáctilos y espondeos (DS-SD), la inversión que se ha producido en la trama del relato:

v. 425 : **Se cupit** *inprudens et qui probat ipse probatur* DSSD

v. 463 : **Iste ego sum**; *sensí nec me mea fallit imago*; DSSD

El reconocimiento de Narciso respecto de su identificación con el objeto amado (*Iste ego sum* 463) es sin duda la respuesta al *si se non nouerit* (si no llega a conocerse) del presagio de Tiresias. Dicho reconocimiento funciona una vez más en el marco de una inversión, cuyo eje es la ausencia-presencia del deseo. El verso 466 subraya el sentido erróneo de tal inversión, puesto que éste existe sólo en su carácter intransitivo: *Quod cupio mecum est: inopem me copia fecit*: (Lo que deseo está conmigo: mi riqueza me ha hecho pobre). La antítesis que surge de *inopem* y *copia*, cuya etimología es común, nos remite no sólo a la definición en oxímoron de Narciso, sino también a su manifiesto erótico inicial: 391 : *ante...emoriar, quam sit tibi copia nostri*,: (Moriré, antes de que te adueñes de mí). La riqueza se ha convertido así en su contrario, el mismo signo se ha invertido en un proceso que se ubica en los límites de lo monstruoso¹⁴.

Frente a la inversión de la ley que subyace, como hemos señalado, a la norma erótica, es decir, aquella que delimita la frontera entre identidad y alteridad, Ovidio propone como culminación la muerte-metamorfosis de Narciso, uno de los rasgos que se repiten a lo largo de las distintas versiones de este mito. En *Metamorfosis*, dicha transformación es condensada en los dos últimos versos que cierran el episodio:

Met. III, 509-510:

***Nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem
Inueniunt foliis medium cingentibus albis.***

(En ninguna parte había un cuerpo; en lugar de cuerpo encuentran una flor azafranada que rodeaba el centro con blancas hojas).

La flor surge como un reemplazo del cuerpo, es la marca de su ausencia y al mismo tiempo de una ausencia de reconocimiento del otro. Cabe agregar al respecto que el cuerpo funciona también como marca de una inversión, ya que materializa primero el engaño a partir de una presencia (su reflejo ilusorio) y luego la transformación que implica su pérdida (***Nusquam corpus erat***). La secuencia que cierra el episodio nos remite además al verso 417, en el que se dice que Narciso *spem sine corpore amat*. La ausencia de cuerpo como espacio material de la efectivización del deseo es enmarcada por la esperanza (*spem*) y por el amor (***amat***), que quedan entrelazados a través de una paronomasia parcial, como si el texto anticipara que a la imagen ilusoria no le corresponderá ningún cuerpo que se constituya como sede de la alteridad.

Como ya hubiera señalado Ovidio en sus *Fastos* (V, 226) respecto de Narciso: *Infelix quod non alter et alter eras* "desdichado

puesto que eras el uno y otro". Hemos intentado mostrar justamente, a lo largo de esta reflexión, de qué manera se produce en el texto la inversión que surge a partir del reflejo y que culmina en dicha superposición.

NOTAS

¹ Más allá del relato ovidiano, la antigüedad conocía también otras variantes, cuyos exponentes más importantes son Conón, contemporáneo de Ovidio y autor de un conjunto de narraciones mitológicas, y Pausanias, que expone la leyenda en el libro nueve de su *Descripción de Grecia*. Según Conón, Narciso era un joven muy bello de Beocia que despreciaba al dios Eros y a los otros jóvenes que estaban fascinados con su belleza. Entre estos se encontraba Aminia, a quien Narciso había rechazado cruelmente enviándole incluso una espada. El joven despreciado se habría quitado así la vida, invocando en ese instante la venganza del dios del amor. Dicha venganza se cumple con el engaño del espejo: Narciso se ve en el agua y se enamora locamente de sí mismo, hasta que, una vez reconocido como justo su castigo, también se quita la vida. En cuanto al relato de Pausanias, fuente más tardía del mito, Narciso había tenido una hermana gemela de la que se había enamorado. Tras la muerte de ésta, el joven se consuela por la pérdida irreparable contemplando en la fuente su propia belleza, en la que reencuentra la de su hermana amada. Pausanias elimina el motivo del error negando así el origen del narciso, uno de los datos comunes de este mito.

² Cf. Ov. *Met.* III, 385: *Perstat et alternae deceptus imagine uocis*, 416: *Dumque bibit, uisae correptus imagine formae*. La elegía I, 20 de Propertio es quizás el antecedente latino de la introducción de Eco en el mito de Narciso.

³ *De re rust.* 6, 35.

⁴ Sobre esta idea en otros relatos de *Metamorfosis*, remitimos a las pertinentes observaciones de G. TISSOL (1997).

⁵ Esta asociación ha sido señalada desde H. FRÄNKEL (1945) en adelante.

⁶ Cf. CH. GUIRAUD (1969).

⁷ Respecto de las diversas implicancias del término *error* a lo largo de la

literatura latina, cf. F. ROSIELLO (2002).

⁸ Cf. *Met.* III, 466: *Quod cupio mecum est: inopem me copia fecit*: "Lo que deseo está conmigo: mi riqueza me ha hecho pobre".

⁹ Este proceso se verifica con frecuencia en los relatos de *Metamorfosis*. La transformación de los personajes se suele vincular pues con el sentido literal que los dioses atribuyen al deseo de la víctima. Recordemos el caso emblemático de la ninfa Salmacis (*Met.* IV, 371-372), quien exclama, ante el rechazo de Hermafrodito: "*Non tamen effugies; ita di iubeatis et istum I Nulla dies a me nec me deducat ab isto!*".

¹⁰ *Met.* III, 464: *Vror amore mei, flammas moueoque feroque*.

¹¹ Nos referimos a una suerte de ley de contrapaso por contraste, ya que así como aquellos que habían amado a Narciso no habían podido poseerlo, del mismo modo Narciso debe amar sin poder poseer jamás el objeto de su amor.

¹² Este verbo es usado recurrentemente a lo largo del episodio: *Met.* III, 353; 415; 425; 450; 466; 679.

¹³ En adelante usaremos la letra D para designar el dácilo y S para designar el espondeo de los primeros cuatro pies del hexámetro.

¹⁴ El deseo de Narciso es un *uotum ... nouum*: *Votum in amante nouum, uellem quod amamus abesset*, 468. Es interesante destacar que el adjetivo *nouum*, que evoca el comienzo de *Metamorfosis* (I, 1-4), designa algo nuevo y extraordinario que puede incluso rozar la idea de lo monstruoso. Recordemos además que el presagio de Tiresias habla de la *nouitas furoris* de Narciso, con lo cual se insiste en un mismo campo semántico.

BIBLIOGRAFÍA

BORGHINI, A. (1978) «L'inganno della sintassi: il mito ovidiano di Narciso (*Met.* 3, 339-510)», MD 1, pp. 177-192.

FRÄNKEL, H. (1945) *Ovid, a Poet between Two Worlds*, Berkeley.

- GUIRAUD, Ch. (1959) *Les verbos signifiant "voir" en latin. Étude d'aspect*, Paris, Klincksieck.
- PONTALIS, J. B. (éd.) (1976) *Narcisses*, Paris, Gaillimard.
- ROSATI, G. (1976) «Narciso o l'illusione dissolta». *Maia* 28, pp, 83-108,
— (1983) *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze, Sansoni Editore.
- ROSIELLO, F. (2002) «Semantica di *error* in Ovidio». *Boll. St. Lat.* 32, pp. 424-462.
- TISSOL, G. (1997) *The Face of Nature. Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*, Princeton, Princeton University Press.