

No sólo Ovidio se hizo eco de Narciso

Nohemí Damián de Paz*

*Quien perfecciona el arte es reconocido como poseedor
de un gran genio admirable, mientras que los primeros
intentos no son tomados en consideración.
Un ensayo sobre el genio, de Alexander Gerard*

Resumen:

El siguiente artículo ofrece un panorama histórico del mito de Eco y de Narciso con el fin de demostrar que las fábulas de estos personajes mitológicos estaban originalmente separadas, pero en las Metamorfosis de Ovidio aparecen juntas por primera vez. El rastreo histórico-literario se enfoca específicamente en los idilios, de Mosco de Siracusa, las Narraciones, de Conón, Dafnis y Cloe, de Longo de Lesbos, la Descripción de Grecia, de Pausanias, y las Dionisiácas, de Nono de Panópolis; es decir, en obras que tendrán como punto de partida los tiempos anteriores y posteriores de la versión de Ovidio.

Palabras clave: tradición clásica grecolatina, mitología griega, Ovidio, Narciso, Eco.

*** Egresada de la Licenciatura en
Literatura Hispanomexicana en el
Departamento de Humanidades
del Instituto de Ciencias Sociales y
Administración, Universidad Autónoma
de Ciudad Juárez.**

Introducción

La tradición clásica es un concepto antiguo, pero recurrente entre los estudiosos literarios. En una ocasión Harold Bloom señaló que la tradición no sólo es un proceso de transmisión,

sino también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon (18). La tradición, entonces, no se debe considerar simplemente desde su significado etimológico, como varios conocedores han insistido, sino que se debe tener en cuenta la conformación a partir de un diálogo entre un emisor precedente y un receptor nuevo. Dicho diálogo puede tener dos consecuencias: la vigencia dentro de la historia literaria o convertirse en un paradigma literario.

Lo “clásico” –como se sabe– es un concepto que tiene diversos significados. En el *Diccionario de la lengua española* se observa una considerable lista de probabilidades, no obstante, todas se complementan. Lo clásico se considera como el conjunto de aquellos autores y textos artísticos pertenecientes a una cultura que se desarrollaron con plenitud en un determinado tiempo, como es el caso de los antiguos griegos y romanos. Esas características son las principales para hablar de lo clásico, pero no hay que dejar de lado que este concepto también encierra a aquellas obras que son retomadas por autores posteriores y, por ese motivo, superan la prueba del tiempo.

En suma, si al concepto de “tradición clásica” se le anexa un calificativo más, “grecolatina”, entonces se considera como contenido histórico y sociocultural de la Antigua Grecia y Roma que dialoga a través del tiempo con diversos individuos que desearon sumergirse en ese conocimiento y, estos, de acuerdo con sus distintos razonamientos, lo presentaron a través de ciertas producciones artísticas. Uno de los asuntos que regularmente adaptan son aquellos relatos orales que formaban el meollo de la vida y cultura griega y, a su vez, ocupaban un lugar primordial en la poesía de las fiestas públicas y privadas; en otras palabras: los mitos de los antiguos griegos (March 11).

Uno de los más conocidos, no sólo en este ámbito, sino hasta en el área del psicoanálisis –gracias a la contribución de Sigmund Freud– es el de Narciso. El relato de este personaje mitológico es comúnmente reconocido por las *Metamorfosis* de Ovidio y, por esta razón, la hermosa ninfa, Eco, se identifica como coestelar en su historia. Sin embargo, aunque esa versión del mito ha sido la más canónica, hay que tener en cuenta que ésta representa sólo un eslabón de una cadena llamada tradición clásica grecolatina. Jugando un poco con las palabras y con las ideas, en este artículo abordaré a aquellos poetas de esta tradición

que también se hicieron eco del mito de Narciso, pero también de Eco, juntos y por separado, pues todo indica que se trata de dos fábulas distintas que confluyeron en una sola por razones puramente narrativas.

Rompecabezas histórico-literario: Mosco, Conón, Longo, Pausanias y Nono

Han existido antes y después de Ovidio poetas y mitógrafos grecolatinos que trataron a Narciso o a Eco, pero que poco los estudiaron dentro de la historia de la literatura, como es el caso de Mosco de Siracusa, Conón, Longo de Lesbos, Pausanias y Nono de Panópolis. A estos autores no sólo los une haber retomado los mitos en cuestión, sino también el hecho de que casi no se tiene conocimiento de su vida. Los pocos estudiosos que se han interesado en recolectar información para conformar sus respectivas biografías han fracasado en el asunto y, por esa razón, lo único que han podido conseguir es suponer ciertos aspectos de sus vidas. Además, sus obras, no sólo donde tratan a Narciso o a Eco, sino todas – pocas en realidad– son escasamente valoradas.

Por ejemplo, sabemos de la existencia de Conón gracias principalmente a un resumen que escribió el Patriarca de Constantinopla, Focio, en su obra *Biblioteca* –específicamente en el *cod. 186*– acerca de las *Diēgēseis*, mejor conocidas como *Narraciones*, y señala que el autor del texto fue un tal Conón (Ibáñez 139). Está integrado por 50 textos y se desconoce la fecha exacta de su composición. Gracias al trabajo de Focio se puede situar a Conón entre los siglos I a. C. y I d. C., pues dedicó su obra al rey de Capadocia Arquelao Filopatris, regente desde el 36 a. C. hasta su muerte en el 17 d. C (Ibáñez 140).

Una de las incógnitas surgidas a partir de este texto cononiano, además de su fecha de creación, es su propósito. Ibáñez Chacón señala una probable razón: “Si la identificación es factible y el mitógrafo dedicó su peculiar compendio al monarca, es muy probable que el hilo conductor de las cincuenta heterogéneas *narrationes* sea, precisamente, la vida, obra y política del regio destinatario” (Ibáñez 65). Sin embargo, esa deducción sólo puede quedar como tal, pues el resumen de Focio no arroja otro tipo de información acerca de la obra de Conón porque se limita únicamente a resumirla.



Las *Narraciones* han sido casi olvidadas por los estudiosos de la literatura griega al grado de que existe una escasez de traducciones modernas. Por ejemplo, se sabe hasta el momento, que el único que tradujo este texto al español fue Cándido María Trigueros, un escritor y dramaturgo español, en el año 1768. Además de traducirla completa, también se dedicó a realizar ciertas anotaciones que le parecieron pertinentes para la obra. Aunque no le pone título a su trabajo, es sencillo deducir en su advertencia que es una traducción de las *Narraciones* de Conón (61) –es importante indicar que esta versión actualmente permanece inédita–. Otra traducción del texto lo realizó Thomas Gale. El texto está traducido al latín y se encuentra reunido con otras obras. El trabajo de Gale se titula *Historiae poeticae Scriptores antiqui* y fue publicado en el año 1675 en París (Gale 62). La sección donde se encuentra la obra de Conón se identifica con el título “Conon *Grammaticus*”.

Como se indicó anteriormente, la obra *Narraciones* está configurada por 50 relatos, sin embargo, es la *narratio* XXIV en la cual se encuentra el de Narciso. Esta versión escrita del mito –la más antigua hasta el momento– presenta a un Narciso, originario de Tespías, ciudad de Beocia, que rechaza a todos los que le declaran su amor y están seducidos por su belleza. El único que sigue insistiéndole es el joven Aminias, pero de nada sirve su persistencia. Entonces, en un giro de los acontecimientos, el joven decide quitarse la vida con una espada que le había regalado el mismo Narciso y clama a Eros venganza de su situación. Al final Narciso se suicida al enamorarse de su imagen reflejada en el agua de una fuente, y de la tierra impregnada por su sangre brota una flor, el narciso.

En esta versión se presentan sólo tres personajes: Narciso, Aminias y Eros –Eco no tiene ninguna participación en la historia–. El primero como el propio causante de un castigo divino, el segundo como el responsable de que Narciso obtenga el castigo, y el tercero como la divinidad encargada de imponer justicia por la situación que estaba causando el mal comportamiento de Narciso. El desprecio del protagonista por quien quisiera otorgarle amor provocó que un apasionado amante se suicidara y a la vez pidiera a un dios que hiciera justicia por su mala conducta. Su *hybris* fue enamorarse de sí mismo al verse reflejado en una fuente. En esta versión el amor propio que surge al verse por primera vez en el reflejo es justificado como un castigo divino y no

Las *Narraciones* han sido casi olvidadas por los estudiosos de la literatura griega al grado de que existe una escasez de traducciones modernas.

porque su ingenuidad lo haya provocado –como se observa en otra versión del mismo mito–.

Otro autor que se ocupó del mítico Narciso fue Pausanias. Él vivió durante el siglo II d. C., época donde Grecia y otros países que él conoció formaban parte del Imperio Romano. Este período, coinciden sus historiadores, fue uno de los mejores tiempos del Imperio ya que existía paz, prosperidad y seguridad. De acuerdo con María Cruz Herrero Ingelmo, su patria debió ser la ciudad de Magnesia del Sípilo, ya que la menciona en varias ocasiones dentro de su obra (9). Ese dato es lo único concreto que se tiene acerca de él. Otros datos pueden deducirse. Pausanias viajó constantemente, como lo prueba la conformación de su texto, *Descripción de Grecia*, que debió escribir entre el año 160 –al menos después de 143– y el 180 –al menos después de 175–, durante el reinado de Marco Aurelio (Herrero Ingelmo 8). Aunque no se sabe cuándo, por qué y de qué modo viajó, es evidente que tenía abundantes medios económicos, ya que esos desplazamientos eran costosos. Para tener una idea de lo caro que debió serle, en una ocasión Herrero Ingelmo mencionó que su contemporáneo Apuleyo gastó en viajes la mayoría de la fortuna que heredó y Pausanias viajó todavía más que él (13). Por lo tanto, no es aventurado suponer que proviniera de una familia de clase social alta que le proporcionaba los recursos económicos necesarios para que pudiera llevar a cabo esos viajes, todo con el propósito de enriquecer su educación.

La *Descripción de Grecia* o, menos conocida por el título que le otorga Esteban de Bizancio, la *Helládos periēgesis*, según Herrero Ingelmo, pertenece al género periegetico (30). En este género literario se reúnen textos que describen o explican detalladamente de forma anticuaria, histórica o mitológica ciertas regiones, ciudades, santuarios o grupos de monumentos. Este tipo de texto comenzó en el siglo III a. C. y se considera que la obra de Pausanias es la última representante del género. Referente a la historia, el autor sólo se detiene a abordar la época de la Grecia independiente, es decir, “la guerra aquea del 146 a. C. y la destrucción del Corinto por los romanos, con la excepción de la catástrofe que aconteció en Atenas en el 86 a. C., cuando el ejército de Sila saqueó la ciudad” (Herrero 25). En lo que respecta a su propio tiempo y sobre el Imperio Romano en general se tratan escasamente. El texto de Pausanias se focaliza hacia

el pasado de la cultura griega y no al presente, aspecto que era muy común entre sus contemporáneos.

Entre los tantos mitos que menciona Pausanias se encuentra el de Narciso. Este mito lo trata en su libro IX, "Beocia". En él explica el lugar que visitó y lo hace de manera objetiva. Referente al mito de Narciso presenta dos versiones breves del mismo, la conocida y la no tan conocida en ese tiempo. El mito sale a colación en el momento que Pausanias ubica una fuente que se encuentra entre un pequeño río, el Lamo, que se localiza en la cima del Helicón, y un territorio de Tespias que se llama Donacón. En la primera versión se limita a mencionar que Narciso se vio en esa fuente y, como no comprendió que se veía a sí mismo, se enamoró de su reflejo, pero al final se muere de amor cerca de ese lugar. Aunque esta es la versión más popular de su tiempo, hace una crítica: "Es totalmente absurdo que alguien, llegado a edad de enamorarse, no distinga un hombre de una imagen de un hombre" (Pausanias 7).

La segunda versión menos conocida dice: Narciso tenía una hermana gemela que quería tanto que se enamoró de ella, sin embargo, la joven murió –Pausanias no explica cómo falleció–. Como la amaba y extrañaba tanto encontró consuelo al ir a esa fuente ya que podía imaginar que el reflejo era de su hermana. Esta versión surge como un intento de interpretar el mito de manera racional: Narciso permanece en la fuente consciente de que es su reflejo el que está viendo, sin embargo, intenta imaginar que esa imagen corresponde a su hermana, con el objetivo de calmar su dolor. Por el contrario, la primera versión presenta a un Narciso ingenuo que no comprende que el reflejo que ve en la fuente es él mismo y se enamora de sí, hasta el grado de terminar con su vida.

Una vez más el protagonista en la historia es Narciso, pero sin la participación de Eco. Tanto Conón como Pausanias coinciden en una cuestión: el motivo de que Narciso se vea en una fuente es el amor. El primero lo expone como un castigo divino producido a partir de una represalia de cierto amante por el desdén del joven tespiano y el segundo por dos posibilidades: como una acción inocente y como un hecho alimentado por el dolor de no tener al ser amado. En todas las versiones, incluyendo la de Ovidio, Narciso es castigado por el amor no correspondido. Significa, también, que la participación de Eco en la historia del

hermoso Narciso sólo es planteada en el poema ovidiano; es ahí donde estos dos personajes aparecen en un mismo escenario. Sin embargo, surge una incógnita al respecto: ¿cuál es el verdadero mito de Eco? Los que pueden aclarar un poco esta cuestión son Mosco, Longo y Nono.

Mosco nació en Siracusa, fue gramático, probablemente conoció como discípulo a Aristarco, un famoso erudito que dirigió la gran Biblioteca de Alejandría, y murió alrededor del año 150 a. C. Este siracusano es considerado como uno de los representantes de la poesía helenística, 100 años después de Teócrito. A su vez, se estima que sus textos literarios pertenecen a la poesía bucólica, por esa razón, sus investigadores determinan que este poeta junto con Teócrito y Bión son los tres grandes poetas bucólicos de la época helenística (Montemayor 7).

En cierto prólogo, que se puede encontrar en *Bucólicos griegos* (1984), Carlos Montemayor explicó que la poesía bucólica no se debe valorar como un arte campesino, rústico o ingenuo, sino culto (8). La poesía bucólica –o pastoril– es una búsqueda abierta, espiritual, anímica e idealizadora del amor, de la naturaleza y de la vida. El poeta que se acerca a este género representa su pasión por el campo y un alejamiento consciente del mundo urbano. El campo se convierte en un mundo favorable para que el poeta pueda acercarse y realizar una búsqueda de la plenitud del origen, de la total libertad del campo, del hombre, del amor y del mundo.

En cuanto a la obra de Mosco es lamentable mencionar que sólo se tiene conocimiento de algunos textos: cuatro poemas, tres composiciones cortas y un epigrama. Estos textos líricos comúnmente se conocen como *idilios* y se desconoce la fecha de su composición. Existieron *idilios* de temas rústicos, urbanos y pastoriles (Montemayor 9), sin embargo, los últimos fueron los más desarrollados por los poetas helenísticos, como Teócrito, considerado como el mejor exponente. A criterio de García Teijeiro y Molinos Tejada, la obra pastoril de Mosco tiene una buena técnica versificadora y sobresale el rasgo de no complicar el lenguaje (283). El tema predominante entre los *idilios* es el amor. Mosco se valora como un poeta no desprovisto de ingenio ya que es capaz de introducir novedad y de atraer la atención, especialmente en forma de contraste, a los relatos tradicionales. Un ejemplo es su primer *idilio*, titulado "Amor fugitivo", que se convirtió en una influencia para la literatura posterior.

Entre los relatos tradicionales que Mosco incluye para la conformación de sus *idilios* se encuentra el de Eco, específicamente en un fragmento o poema corto sin título –que en la traducción de Ipandro Acaico (Ignacio Montes de Oca) es el *idilio* VI–. En este poema el principal tema es el amor no correspondido. La voz poética presenta varios ejemplos de esta situación: el amor de Pan no es correspondido porque Eco está enamorada de un sátiro, pero ella tampoco es correspondida porque su querido sátiro ama a Lida. Todos aman a alguien que no les puede pertenecer y se produce una cadena de amor y desamor. Por esa razón, a modo de moraleja, el “yo” lírico menciona lo siguiente: “Quered a quien os ama, para que cuando améis seáis queridos” (Mosco de Siracusa 5).

Entre los personajes que utilizan la voz poética para ejemplificar el tema del amor no correspondido están Pan y Eco, ambos personajes mitológicos griegos. El poema sólo se limita a señalar que Pan ama a Eco y que ella no le corresponde porque su amor está dirigido a un sátiro. Si este poema corto se considera como un fragmento –probabilidad que señalan García Teijeiro y Molinos Tejada–, entonces, lo que presenta esta parte del texto lírico es el final, ya que las últimas palabras del verso señalan una especie de moraleja para el lector. Sin embargo, ya sea un fragmento o no, es indudable que el poeta siracusano no se detuvo a explicarle a su lector quiénes eran estos personajes mitológicos porque estaba seguro de que los identificaría de inmediato. Es claro que uno de los relatos tradicionales de la Antigua Grecia era el desamor de la ninfa hacia Pan.

Por otro lado, de Longo, autor de *Dafnis y Cloe*, prácticamente no se conoce nada. Hasta el propio nombre se cuestiona si es correcto; lo que sí es seguro es que es de origen romano. Probablemente sea originario de Lesbos, ya que es el espacio que escoge para el desarrollo de su novela, sin embargo, también ese dato se pone en tela de juicio, ya que el autor no demuestra un buen conocimiento del lugar y tal vez eligió ese escenario por puras razones literarias (Brioso 9). La novela de Longo es un evidente reflejo de la pintura romana de una época muy concreta, específicamente del llamado “periodo pompeyano” que presenta pinturas muralistas del siglo II d. C. Por los paralelismos entre la pintura de este periodo con la propia estructura y

El gran tema de fondo que rige la obra longoniana es la exposición del misterio y del poder universal del amor y quedan como tema secundario las aventuras que puedan acompañar durante la historia a los protagonistas, Dafnis y Cloe.

descripciones que la configuran, se indica que probablemente fue concebida en ese siglo. Uno de los aspectos que llaman más la atención acerca de la configuración de *Dafnis y Cloe* es la intemporalidad del relato. Esta debe asociarse con el idealismo, un rasgo característico del género bucólico o pastoril. Son varias las cuestiones innovadoras que presenta su conformación, por ejemplo: el argumento que desarrolla es sencillo, sin acumulación excesiva de peripecias; se excluyen los largos viajes, las aventuras y los peligros y quedan reducidos a mínimos y ocasionales episodios; la situación es esencialmente estable y se tratan con más relevancia cuestiones como el amor, la naturaleza, la religión y la música.

El gran tema de fondo que rige la obra longoniana es la exposición del misterio y del poder universal del amor y quedan como tema secundario las aventuras que puedan acompañar durante la historia a los protagonistas, Dafnis y Cloe. Desde el punto de vista argumental la novela esta dividida por dos grandes etapas: la primera, la exploración del misterio erótico por los adolescentes hasta la revelación de Licenon y, la segunda, las aspiraciones matrimoniales de la pareja. Esto representa la historia principal de la obra. Sin embargo, hay que tener en cuenta que como novela está integrada por historias secundarias, es decir, por digresiones, que ayudan a enriquecerla. Por ejemplo, existe un episodio secundario donde Dafnis le cuenta a Cloe el mito de Eco para explicarle un hecho que asombra a la joven amada: el eco.

En una ocasión apareció un barco con pescadores abordo que se podía identificar desde el lugar donde Cloe y Dafne pastoreaban regularmente. Dichos pescadores se quedaron a la orilla de la costa para desembarcar la mercancía que iba dirigida a la ciudad y, mientras trabajaban, empezaron a cantar. Las canciones marineras llegaban a los oídos de la joven pareja a través del eco. Dafnis sabía qué estaba ocurriendo, así que prestaba atención a dichas canciones y trataba de reproducirlas en su flauta. Cloe no entendía cómo sucedía este fenómeno acústico y le preguntó a Dafnis si detrás del promontorio existía otro mar y otros pescadores que cantaban las mismas canciones. El joven se rio con dulzura de la ocurrencia de su amada y le contestó que le contaría el mito de Eco si de recompensa por la lección le diera 10 besos. Ella aceptó y el joven empezó a contarle el relato.

De acuerdo con la historia de Dafnis, Eco fue hija de una las Ninfas, Melias, Dríadas o Eleas, que eran amantes de la música, pero era una mortal porque su padre también lo era –no se especifica quién fue el padre de Eco–. Se crió entre las Ninfas y las Musas y aprendió a tocar varios instrumentos musicales, como la zampoña y la flauta, y también a cantar acompañada con la lira o con la cítara. La hermosa joven participó en las danzas de las Ninfas y en los coros de las Musas. Eco amaba su doncellerz y evitaba tanto a hombres como a dioses. Pan, por los celos de sus dotes musicales y no lograr tal hermosura, decidió infundir a los pastores y cabreros un arrebató de locura; la despedazaron y la dispersaron por toda la Tierra, pero la misma Tierra protegió sus miembros y guardó las melodías que ella cantaba y desde entonces imita todos los sonidos que ella hacía. Así termina el relato y Dafnis obtiene su recompensa; Cloe lo besa más de 10 veces por contarle el mito.

Por último, de Nono lo único que se conoce con certeza es que fue un egipcio de la ciudad que los griegos llamaban Panópolis, “ciudad de Pan”, la actual Achmin en el Alto Egipto y fue una influencia literaria para sus sucesores como Pamprecio, Trifodoro, Coluto, Museo, Cristodoro, entre otros más. La actividad literaria de estos autores se sitúa entre el año 470 y el 510. Este dato es importante porque puede suponerse que la elaboración de las *Dionisiacas* se sitúa entre los años 450 y 470 (Manterola y Pinkler 15). La obra está conformada por 48 cantos, o sea, por más de 22,000 hexámetros, sobre las glorias del dios Dioniso; esta extensión iguala la suma de la *Ilíada* y la *Odisea*. El valor de este texto se debe a su doble aportación: testimonial y poético. Nono demuestra en este poema, además de su buen manejo de las descripciones barrocas, su impresionante erudición tanto astrológica como mitológica.

Como buen conocedor de la mitología griega, entre los tantos personajes mitológicos que aborda en la historia de Dioniso, se encuentra la ninfa Eco. Aunque en ciertos momentos de la historia sólo la menciona para realizar ciertas comparaciones; en algunas ocasiones se trata con más interés a este personaje, específicamente en los cantos VI y XVI. En los dos cantos se presenta una situación entre Eco y Pan: el dios de los pastores y los rebaños está constantemente persiguiendo a la hermosa ninfa. En el canto VI tanto Eco como Pan aparecen cuando Zeus provoca un diluvio devastador. El motivo de que el dios de los cielos y

los truenos esté ocasionando un desastre natural es porque han matado a su hijo Zagreo (Dioniso), que había procreado con la hermosa doncella Perséfone. Los causantes de la muerte de Zagreo fueron los Titanes, ya que lo habían descuartizado a instancias de la celosa Hera y eso provocó que él replicara por tal acción.

La narración describe cómo las fuentes, los ríos y el mar empezaban a desbordarse por el exceso de agua y cubrían todo a su paso, mientras la pobre ninfa al no saber nadar trataba inútilmente de luchar contra las corrientes de agua y, a su vez, sentía miedo de que Poseidón la acosase igual como lo hizo Pan.

Por otra parte, Pan la buscaba en el monte y encontró de casualidad a Galatea, quien se hallaba en problemas. Al verla en dificultad le pregunta por el paradero de Eco y, al mismo tiempo, expresa su preocupación por ella –como si supiera las dificultades que anteriormente había ya descrito la voz narrativa–. Por ejemplo, Pan le dice: “Te lo pido, por Pafia y por vuestro Polifemo, no ocultes el peso del deseo –tú misma has sentido su ardor–, si entre las piedras ves nadar a mi Eco que anda por los montes” (Panópolis 301-309). El dios desea con estas y otras palabras persuadirla para que le comunique la ubicación de su amada y a cambio le ayudará librarse de su situación, sin embargo, Galatea lo único que sabe es que Eco fue arrastrada por el agua.

Por otro lado, en el canto XVI Eco sólo es evocada por Pan y este indica que su situación con la ninfa no ha cambiado: Eco no le corresponde. Para empezar, en este canto principalmente acontece la unión entre Nicea y Dioniso. Dioniso, enamorado de la doncella, la perseguía continuamente, pero ella rehuía de sus amores ya que sólo amaba la caza. Por este motivo el dios planeó una situación para que su amor pudiera ser consumado: como la doncella se cansó en determinado momento por tanto correr, le dio sed, así que se acercó a un río que se encontraba próximo a ella y bebió; sin embargo, lo que Nicea ignoraba es que en ese río no fluía agua, sino vino por Dioniso. Eso provocó que la doncella se embriagara y cayera en un profundo sueño, lo cual aprovechó el dios para consumir su amor. Mientras esta unión se producía, Pan y un sátiro eran testigos a lo lejos de lo que ocurría. Ese sátiro le cuestiona a Pan cuándo conseguiría consumir su amor con la ninfa y le aconseja que aprenda de Dioniso, sin embargo, antes de

continuar con lo que iba decir, Pan le expresa su aflicción por su amor no correspondido: “Ojalá fuera yo el dueño de la engañosa uva, como Baco, pues podría también yo calmar el agujón inconstante del amor, al ver la desdeñosa Eco dormida y embriagada” (Panópolis 321-325). Al terminar su discurso lleno de lamentos exalta al dios Dioniso por haber conseguido el amor de Nicea.

Como se puede notar, en las tres versiones del mito de Eco quien participa como segundo personaje principal en la historia es Pan. El dios de los pastores y los rebaños o ama con locura a la hermosa ninfa o envidia su hermosura y sus habilidades en la música y en el canto. En el primer caso la situación se torna lamentable para Pan ya que ama a alguien que no le quiere, mientras en el segundo se transforma en el antagonista y se vuelve el responsable de la muerte de Eco.

Conclusiones

Este recorrido histórico acerca del mito de Narciso y Eco podría considerarse un tanto innecesario, teniendo en cuenta que si se compararan con la versión ovidiana sólo se conseguiría reafirmar que Ovidio fue un genio: logró reescribir un mito de tal manera que lo innovó. Ese es un hecho innegable y por ese motivo se volvió canónico no solamente en su tiempo con sus contemporáneos, sino para generaciones posteriores. Ya lo señalan José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca, la imaginación europea del Renacimiento y del Barroco fueron marcados por las *Metamorfosis* (135); por ese motivo, se asegura de su universalidad. No se pone en tela de juicio ese hecho. El reto era rastrear las características fundamentales de dos personajes que comúnmente, gracias a la intervención del poema ovidiano, parecían estrechamente ligados, pero como ya se puede apreciar, inicial y posteriormente no fue así. Eco y Narciso aparecían en distintas historias.

La mitología griega tuvo en su tiempo un esplendor cultural y actualmente posee una fuente inagotable para distintos autores que, como bien señala Gilbert Highet, volvían su mirada a aquellos relatos tradicionales de la Antigua Grecia en busca de ideas interesantes y no tan

exploradas para crear nuevas y eficaces (7). Conón, Pausanias, Mosco, Longo y Nono rescribieron un mito ya conocido en su tiempo y con su trabajo consiguieron, sin proponérselo, crear una tradición clásica grecolatina.

Por último, tanto Narciso como Eco se ven envueltos en un asunto universal: el amor. Su belleza es su atributo, pero también su delito. Se vuelve un imán para aquellos que consiguen enamorarse o envidiar aquella belleza, que puede ser encarnada por un mortal o no. Como se observó aquí, el amor es la causa de sus muertes; uno por castigo divino y el otro por envidia. Hace 23 siglos Mosco hubiera dicho: “Queréd a quien os ama, para que cuando améis seáis queridos” (5).

Bibliografía

- Bloom, Harold. *El canon occidental: La escuela y los libros de todas las épocas*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 2006. Impreso.
- Gale, Thomas. *Historiae poeticae Scriptores antiqui: Apollodorus Atheniensis, Ptolemaeus Hephaest. F., Conon Grammaticus, Parthenius Nicaensis*. París: Muguet-Scott, 1675. Web.
- Highet, Gilbert. *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental I*. Trad. Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1978. Impreso.
- Ibáñez Chacón, Álvaro. “Elementos fabulísticos en las Narraciones de Conón”. *Florentia Iliberritana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, vol. II, núm. 23, 2012. pp. 63-87. Web.
- . “Sobre un posible tratado *Peri loudaíōn* del mitógrafo Conón”. *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad Clásica*, vol. 18, 2006. pp. 139-150. Web.
- Longo. “Dafnis y Cloe”. Longo, Dafnis y Cloe, *Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte, Jámblico, Babiloníacas (resumen de Facio y fragmentos)*. Trad., ns. e intr. Máximo Brioso Sánchez y Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1982. Impreso.
- March, Jennifer R. *Diccionario de mitología clásica*. Trad. Teófilo de Lozoya. Barcelona: Crítica, 1998. Impreso.
- Ovidio Nasón, Publio. *Metamorfosis*. Trad., intr. y ns. José Carlos Fernández Corte y Josefa Cantó Llorca. Madrid: Gredos, 2008. Impreso.
- Panopólís, Nono de. *Dionisíacas*. Trad., intr. y ns. Sergio

Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler. Madrid: Gredos, 1995. Impreso.

Pausanias. *Descripción de Grecia*. Trad. y ns. María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid: Gredos, 1994. Impreso.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa, 2014. Web.

Trigueros, Cándido María. *Autógrafos de Don Cándido María Trigueros*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1701-1800. Web.

VV.AA. *Bucólicos griegos*. Trad., ns. e intr. Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos Tejada. Madrid: Gredos, 1986. Impreso.

VV.AA. *Bucólicos griegos*. Trad. y ns. Ipandro Acaico. Pról. Carlos Montemayor. México: Secretaría de Educación Pública, 1984. Impreso.