

Eco y Narciso de Calderón de la Barca: del saber platónico al espejismo de la libertad¹

Eco y Narciso by Calderón de la Barca: From Platonic Knowledge to the Mirror of Freedom

María Rosa Álvarez Sellers

Universitat de València
Maria.R.Alvarez@uv.es

Palavras-chave: *Eco y Narciso*, Calderón de la Barca, teatro espanhol, Século de Ouro, miragem, liberdade.

Keywords: *Eco y Narciso*, Calderón de la Barca, Spanish theatre, Golden Age, mirage, freedom.

La caverna de Platón (*República*, libro VII, 514a-517a) es una alegoría sobre el conocimiento para demostrar que aquello que percibimos a través de los sentidos no es sino una visión imperfecta y parcial de lo que creemos real; del mundo ideal solo podemos intuir un reflejo condicionado por las circunstancias. Confinados en un espacio claustrofóbico e inmovilizados, mirando fijamente a una pared sobre la que se proyectan las sombras de los objetos que pasan a nuestras espaldas, estamos abocados a creer en una realidad falseada y dirigida. Pero, ¿qué pasaría si alguien lograra darse la vuelta y mirar hacia otro lado e incluso salir de la gruta?

Calderón de la Barca utiliza el planteamiento platónico para conectar la sabiduría con el destino en varias de sus obras. El conocimiento que del entorno posee el personaje es inversamente proporcional al correcto empleo de su albedrío: cuanto menos sabe del mundo, más difícil es reaccionar bien ante lo desconocido. Segismundo en *La vida es sueño* (escrita ca. 1632; publicada en 1636 en la *Primera parte de comedias*), Semíramis en *La hija del aire* I y II (1637-1652), Aquiles en *El monstruo de los jardines* (1667) o Narciso en *Eco y Narciso* (ca. 1661)²

¹ Esta aportación se enmarca dentro del Proyecto I+D Excelencia del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Fondos FEDER, ref. FFI2017-83693-P.

² Valbuena Prat (1931) indica que la pieza se representó en el Coliseo del Buen Retiro con ocasión del cumpleaños de la infanta Margarita, el 12 de julio de 1661. En el prefacio a su edición, Aubrun (1963, p. 5) matiza que tuvo lugar “dans la salle du Colisée, dont la scène s’ouvrait par derrière sur les jardins et les bosquets aménagés par des ingénieurs italiens”. Pérez Pastor (1905, pp. 288-289) había señalado que la comedia fue representada, del 8 al 11 de julio, por la compañía

crecen ocultos y aislados del mundo por diversas razones, pero tienen en común su condición de prisioneros porque sobre todos ellos pesa una profecía que un progenitor tirano trata de desviar, aunque para lograrlo se proponga encerrarlos de por vida. Solo cuando consigan salir de la cueva podrán poner a prueba su instinto y comprobar si la voluntad es capaz de imponerse a los astros³.

Ahora bien, la historia de Eco y Narciso tiene una base mitológica y es narrada por Ovidio en sus *Metamorfosis* (libro III, vv. 318-510)⁴. Calderón pudo leerla aquí o en alguna versión en romance, como *Las "Metamorphosis" o Transformaciones del excelente poeta Ovidio, en quince libros, vuelto en castellano* (Madrid, 1622), donde aparece en el libro tercero. También cuenta el mito la *Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad* de fray Baltasar de Vitoria⁵ (la primera edición lleva una aprobación hecha por Lope de Vega en 1619) que, además de Ovidio, cita otras fuentes: Boccaccio en su *De genealogiis Deorum gentilium*, Plinio o Pausanias (Valbuena Prat 1931, p. 10). Pero Calderón sigue en esencia el relato de Juan Pérez de Moya en su *Philosophia secreta* (1585), quizá en su edición de 1611 en Alcalá o en la de Madrid de 1628. La fábula se trasladaría también al ámbito del auto sacramental, donde Narciso será comparado con Cristo: Andrés de Villamayor y Diego de Nájera y Zegrí escriben sendos autos titulados *Eco y Narciso*, mientras que sor Juana Inés de la Cruz firma *El Divino Narciso*, que refunde “algunos símbolos, alegorías y momentos dramáticos de la pieza teatral de Calderón” (Cortés Koloffon, 2011, p. 75).

Así pues, pese a proceder de un mito, Calderón encuadra la historia de Eco y Narciso en ese universo recurrente poblado de personajes privados de libertad y de conocimientos⁶, aunque no todos en la misma medida. Mientras que Segismundo ha aprendido en los libros, Narciso se queja de ser un ignorante —“¡Oh,

de Antonio de Escamilla, y la loa, los sainetes y la fiesta por la de Sebastián de Prado. La obra volvió a representarse en el Ayuntamiento el 19 de diciembre ante la Reina (citado por Ferrer Valls, 2008). Greer (2017, p. 553) cree probable que María de Quiñones, primera dama de la compañía de Escamilla en 1661, representara a Liriope, y Luisa Romero o Manuela de Escamilla a Eco. Fue publicada en la *Quarta parte de Comedias nuevas de Don Pedro Calderón de la Barca, cavallero de la Orden de Santiago* (Madrid, 1672), hubo una segunda edición, más completa, en 1674, y otra en la *Verdadera Quarta Parte* de Vera Tassis de 1688.

³ Para un análisis completo de la obra, ver Álvarez Sellers (1997). Según Varey (1987, p. 256), la cueva es “la imagen de un ataque al orden divino, el centro de un culto secreto del poder orientado a la destrucción de la armonía del mundo creado por Dios”. Ver también Guéron (1962).

⁴ Vinge (1967, p. 11) señala que el relato de Ovidio es la fuente principal de los distintos escritores que recrearon el mito de Narciso.

⁵ Tejerina (1975) destaca la influencia de la obra de fray Baltasar por su erudición y completa bibliografía. Pero en esta versión, Narciso tiene una hermana gemela de la que está enamorado. Cuando ella fallece accidentalmente, el joven muere de pena mientras contempla su propio reflejo, que tanto le recordaba a su amada.

⁶ “Calderón veía en los asuntos mitológicos más la idea capital que las incidencias. Concebía tales dramas tendiendo a interpretar lo esencial poético y filosófico; la fábula, como lírica y como moralidad” (Valbuena Prat, 1931, pp. 7-8). Según Giovannini (2002, p. 164), “la presenza e il ruolo dei quattro elementi cosmogonici rispondano al preciso intento calderoniano di rileggere il mito ovidiano introducendo nuove implicazioni fondantesi nella rottura dell'equilibrio e dell'armonia provocata dall'insensato agire degli umani”.

don que a sus hijos conceden
 una ave y una fiera,
 patrimonio que da el cielo
 al que ha nacido en la tierra?
 (I, pp. 1959 b – 1960 a)

Liríope sale a cazar y le promete contarle la verdad cuando regrese, pero acabará por ser la pieza cobrada y por narrar a otros la historia: Anteo, que a su vez ha prometido entregar a la bella Eco lo que cace, la encuentra, y entonces Liríope se ve obligada a confesar ante los pastores del valle que fue raptada y llevada a la cueva donde vive por Céfiro, hijo del viento, el cual la abandonó al día siguiente. Fruto del fugaz encuentro fue Narciso, a quien su madre ha mantenido oculto para evitar el cumplimiento de una profecía de Tiresias, un anciano adivino que le enseñó las artes mágicas:

En cinta estás: un garzón
 bellissimo has de parir:
 una voz y una hermosura
 solicitarán su fin
 amando y aborreciendo:
 guárdale de ver y oír.”
 (I, p. 1965 b)

Como consecuencia, Liríope decide que su hijo crezca en la más completa ignorancia, proporcionándole un saber sesgado e insuficiente:

criándole, sin que llegase
 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.⁹
 (I, p. 1965 b)

⁹ Lo mismo le sucede a la protagonista de *La hija del aire*, que posee solo los conocimientos que su guardián Tiresias ha querido brindarle:
 Semíramis. [...]

Todo Tiresias lo hizo,
 y, así, en aquesta prisión
 tantos años me ha tenido
 sin que sepa más de aquello
 sólo que enseñarme quiso;
 y como en la lengua siria,
 quien dijo pájaro dijo
 Semíramis, este nombre
 me puso por haber sido
 Hija del Aire y las aves,
 que son los tutores míos.
 (1ª, I, vv. 954-964)

Pero el estado de reclusión y de dominio ha llegado a su fin. Sileno reconoce a la hija que perdió hace años y la primera jornada tiene un final de comedia, con una inesperada reinserción social que, inevitablemente, afectará también a ese hijo que Liríope, con la excusa de evitar el horóscopo, ha moldeado a su antojo¹⁰.

Vivir en sociedad tiene su precio, y la omnipresente madre dejará de ser el centro del universo de Narciso que, buscándola primero y atraído por la voz de Eco después, traspasa los límites de su encierro y se aventura por una selva que resultará ser no solo física sino también sentimental, pues conocerla implicará el descubrimiento de emociones que el joven no sabía que existían¹¹. Todos lo llaman cantando, pero oír a Eco es lo que impide que sacie su sed en el arroyo. Su encuentro recuerda también el de Segismundo y Rosaura en *La vida es sueño*, él vestido de pieles y suspenso, como Narciso, al conocer a una persona distinta a sus instructores y experimentar una atracción tan instantánea como desconocida¹²:

Eco. Bruto diamante, que mal
 pulido dese grosero
 tosco traje, brillar dejás
 el alma que ocultas dentro,

¹⁰ Greer (2017) cita el manuscrito Mladá Vožice, en el que aparece un pasaje de 26 versos (I, vv. 328-353) donde Liríope explica las razones de su decisión y sus temores ante la confesión prometida con versos con una intertextualidad evidente. Dice Liríope: “puesto que las influencias / solo al daño nos inclinan, / pero no al daño nos fuerzan.” (vv. 337-339); y resuenan los de Basilio en *La vida es sueño* (Ed. Rodríguez Cuadros, 1987): “porque el hado más esquivo, / la inclinación más violenta, / el planeta más impío, / solo el albedrío inclinan, / no fuerzan el albedrío” (vv. 787-791).

¹¹ Narciso. ¿Quién eres?
Eco. Una mujer.
Narciso. La segunda eres que veo,
 y aun la primera pudiera
 decir, pues a lo que entiendo
 no era mujer para mí
 la primera que vi, puesto
 que en mi pecho no encendió
 nunca tan activo fuego
 como tu voz y tu vista
 han encendido en mi pecho.
 ¿Adónde vas por aquí?
 (II, p. 1969 a)

¹² Segismundo. [...]
 tú sólo, tú, has suspendido
 la pasión a mis enojos,
 la suspensión a mis ojos,
 la admiración al oído.

 [...]
Rosaura. Con asombro de mirarte,
 con admiración de oírte,
 ni sé qué pueda decirte,
 ni qué pueda preguntarte.
 (I, vv. 219-232; 243-246)

- no menos suspensa yo
 quedé al mirarte, supuesto
 que absorta, helada y confusa,
 sólo a responderte acierto
 con lo mismo que cantaba... *Canta.*
 Y aun no cabe lo que siento
 en todo lo que no digo.
- Narciso. Parecidas, según eso,
 son nuestras dos suspensiones
 tanto, que los dos diremos,
 tú, por si a mí me respondes,
 yo, por si a ti me parezco...
 (*Cantan.*)
- Los Dos. Sólo el silencio testigo
 ha de ser de mi tormento.
 (II, pp. 1968 b – 1969 b)

Será Liríope quien rompa su silencio para advertir a Narciso del peligro que anuncia la profecía, del que solo él puede guardarse. La confusión sensorial¹³ del primer encuentro continúa –“¿Qué será que al verla yo / pierdo todos mis sentidos” (II, p. 1973 a)–, pero el joven decide apagar esa incipiente llama tras explicarle su repentino cambio de actitud:

- Narciso. Imagino
 que me importa el ausentarme.
- Eco. ¿Cómo?
- Narciso. Como habiendo sido
 una voz y una hermosura
 mis dos mayores peligros,
 y concurriendo en ti entrambos,
 el huir de ti es preciso;
 que es un encanto tu voz
 y tu hermosura un hechizo.
 (II, p. 1973 a)

Eco no comprende nada y solo siente tristeza y despecho. Sin embargo, otro sentimiento nuevo resultará una ayuda inesperada: al verla cortejada por Febo y Silvio, Narciso experimenta celos, un “esquivo veneno”, una mezcla de contrarios que le sorprende: “que a un tiempo mismo / me abraso y tiemblo, alternando / hielo ardiente y fuego frío?” (II, p. 1975 b) y que le hace olvidar el temor a la profecía. Sin embargo, Eco comete un error del que no es consciente: afeminar a Narciso asumiendo ella un rol masculino cuando, impaciente por declararle su amor, le ofrece su mano y su hacienda. Narciso acaba de librarse de la pro-

¹³ Sobre el engaño de los sentidos ver Pasero (1989).

tección exclusiva de su madre y está saboreando una incipiente libertad en la que Eco se ha interpuesto con una propuesta prematura y excesiva que, desde la perspectiva del joven, supondría cambiar un yugo por otro¹⁴ y que, en consecuencia, provoca un rechazo tan súbito como la atracción que los unió al conocerse, y así se lo hace saber:

Narciso. Hecho había tu rigor
 experiencias en mi pecho,
 con que te iba mejor;
 mal, Eco divina, has hecho
 en declararme tu amor;
 pues tan claramente arguyo,
 que postrado mi albedrío,
 yo ahora a despecho suyo
 te dijera el amor mío,
 si hubieras callado el tuyo.
 Al buscarle a ti mi airada
 pena, la tuya te tray,
 con que ya, la acción mudada,
 ve las distancias que hay
 de rogar a ser rogada
 sin reparar en el hado,
 mi amor iba a ti rendido;
 ya en su riesgo he reparado;
 que veo más, favorecido,
 que veía despreciado.
 Y así, no me digas, no,
 tu amor, ni en tu vida esperes
 ver que su luz me abrasó,
 pues con saber que me quieres,
 viviré contento yo.

Eco. Oye, aguarda, espera, ten
 el paso.

Narciso. Suelta la mano.
 (II, p. 1976 b)

Narciso había conjurado el vaticinio enfrentándose al mismo: en lugar de huir de la voz y la hermosura que supuestamente causarían su perdición, estaba dispuesto a desafiar a los astros por ella, pero esa inesperada y arrolladora asunción masculina de Eco ha propiciado un abrupto desengaño que ha permitido al joven tomar las riendas de su destino. Solo que Liriope no sabe que su rival

¹⁴ Hesse (1963, p. 58) atribuye características semejantes a ambos personajes femeninos: "El amor dominante de Liriope que guarda a Narciso de los lazos del amor, iguala al deseo de Eco de ser el centro de la atención".

femenina ha dejado de ser una amenaza, y cuando ve que los pretendientes de Eco, indignados, están a punto de matar a Narciso, decide ser ella quien zanje la cuestión: envenenará a la joven para que solo pueda repetir el final de lo que escuche, privando de sentido a su discurso y volviendo imperfecta su hermosura para impedir de esta forma que Narciso pueda enamorarse de ella.

De hecho, la llama no ha quedado del todo extinguida. Cuando al comienzo de la tercera jornada Eco se aleja cantando para fingir indiferencia, Narciso siente de nuevo la punzada del deseo y decide ir tras ella, pero su madre lo detiene y le recuerda que debe vencerse a sí mismo. La única solución, entonces, es huir y tratar de enterrar esa confusión sentimental y sensorial en la que vive desde que conoció a Eco:

Narciso. Pues si eso basta, yo huiré.
 Al monte me voy a caza,
 y al valle no he de volver
 hasta que vuelva olvidado
 de esta tan dudosa fe,
 que un día todo es amar,
 y otro día aborrecer.
 (III, p. 1981 a)

No repara Liríope en que al tratar de separarlos está favoreciendo en realidad el cumplimiento del temido horóscopo, pues Narciso ya está “amando y aborreciendo”¹⁵: el error de Eco no ha resultado ser tan decisivo como parecía, y la pasión puede más en Narciso que el orgullo –“porque canta la siguiera, / cuando no cantara bien. / Eco hermosa, espera, escucha...” (III, p. 1980 b)–, emociones contrapuestas que finalmente tratará de atajar con esa huida forzada por su madre. En un descanso de la caza se asoma a la fuente para refrescarse, y allí descubre una hermosa ninfa de la que queda prendado, que “se ríe cuando me río” (III, p. 1982 b) y, como no tiene voz, disipa el peligro de la profecía. Cuando Eco lo sorprende diciendo requiebros al agua, intenta explicarle, compadecida, que no se trata sino de su propio reflejo, pero es incapaz de articular una frase coherente y acaba por marcharse. Narciso trae músicos para agasajar a su ninfa, mas su madre llega a tiempo de desengañarlo:

Liríope. Pues ¿cuándo
 la deidad viste?
 Narciso. Al beber
 su cristal, la pude ver
 dentro del agua abrasando,

¹⁵ La lucha de contrarios define la acción calderoniana: “È precisamente sul rapporto ambiguo fra terra e aria, fra *hermosura* y *voz*, il loro continuo *amarse* y *aborrecerse*, dal complesso evolversi di una realtà che risponde alla legge universale esposta dal pastore Febo, ossia che “*todo vive sujeto a la mudanza*” (v. 1401), che si crea la nuova *historia* di Eco y Narciso” (Giovannini, 2002, p. 161).

- y tanto me favorece,
conociendo el amor mío,
que se ríe si me río,
y si lloro se entristece.
- Liríope. Tu ignorancia te ha tenido,
por las señas que me has dado,
de ti mismo enamorado
- Narciso. ¿Cómo eso puede haber sido?
[...]
- Liríope. Pues des a misma manera
que a mí me miras, te ves.
La que juzgas deidad es
sombra tuya. Considera
si ha sido tu amor locura,
pues a sí mismo se amó.
- Narciso. ¡Válgame el cielo!, ¿que yo
tengo tan rara hermosura,
y que no puedo (¡ay de mí!),
siendo quien puede tenerla,
aspirar a merecerla?
(III, p. 1988 a, b)

Locura será la que arrebatte a Narciso al tomar conciencia de la desdicha de un amor imposible fruto de su ignorancia: aislándolo del mundo, enseñándole solo lo que ella quería, asegurándose ser la única en el corazón de su hijo, Liríope ha propiciado el cumplimiento de una profecía que podía haberse evitado solo con dejar que los instintos naturales siguiesen su curso. Al salir por primera vez de la cueva, Narciso pretende acercarse a la fuente, pero la voz de Eco lo subyuga y lo desvía de su intento¹⁶. Aunque esta comete el error de anticiparse a una propuesta tradicionalmente masculina, Narciso comprende después que su reciente pasión es más fuerte que su orgullo herido, y está dispuesto a seguirla y retomar un amor correspondido y, en consecuencia, perfecto. Poco podrían los astros contra la fuerza de los sentimientos, pero Liríope no quiere quedarse al margen. No confía en que su hijo pueda vencer una profecía que ella ha interpretado mal, como también hizo Basilio en *La vida es sueño*, y eso le costó el encierro y el olvido a Segismundo. El rey polaco deduce que verse a los pies de su hijo supone que este será un príncipe tirano y agresivo¹⁷; solo cuando el

¹⁶ Kluge (2012, p. 188) subraya la importancia de la fuente, “imagen condensada” del “centro conceptual, formado por la dialéctica del engaño y desengaño”: en la tradición cristiana, el espejo o reflejo se halla ligado “al tema religioso-moral del engaño de los sentidos y del mundo visible”. Sobre el espejismo ver Robbins (2007).

¹⁷ Basilio. [...]
y él, de su furor llevado,
entre asombros y delitos,
había de poner en mí

horóscopo que él mismo confeccionó se cumpla literalmente, descubrirá que el albedrío es más fuerte que las estrellas –“Tú venciste; / corónente tus hazañas” (III, vv. 3252-3253)–, y que Segismundo es capaz de perdonar incluso a un padre que nunca ejerció como tal y que, deslumbrado por una falsa sabiduría, lo condenó a una vida de soledad y de descrédito. Tampoco Liríope sabe que la voluntad es más fuerte que los supuestos avisos del cielo, ni a quién se refiere la profecía. Al comprobar que Eco reúne las temidas cualidades, voz y hermosura, decide destruirla sin advertir que está eliminando un obstáculo providencial que separa a su hijo de la única hermosura superior a la de Eco, la única también que no puede satisfacerlo, un fugaz reflejo en el agua temblorosa que ni siquiera intuye que se trata de sí mismo. Creyéndose una ninfa, Narciso asume finalmente esa identidad femenina que previamente le habían atribuido Liríope y Eco, y entonces es cuando se cumple la profecía:

Liríope. ¡Oh qué en vano los mortales
 quieren entender al cielo!
 todos los medios que puse
 para estorbar los empeños
 hoy de su destino, han sido
 facilitarlos más presto;
 pues la voz de Eco le aflige,
 y por venir della huyendo,
 muerte le da su hermosura:
 con que ya cumplido veo
 que hermosura y voz le matan
 amando y aborreciendo.
 (III, p. 1989 a)

Eco se aborrece y Narciso se ama, con lo cual la vida es imposible para ambos:

Eco. Que yo, de mí aborrecida,
 de mí en mí vengarme intento.
Narciso. Que yo, de mí enamorado,
 moriré de mi amor mesmo.
 (III, p. 1990 a, b)

las plantas, y yo rendido
a sus pies me había de ver
(¡con qué congoja lo digo!),
siendo alfombra de sus plantas
las canas del rostro mío.
¿Quién no da crédito al daño,
y más al daño que ha visto
en su estudio, donde hace
el amor propio su oficio?
(I, vv. 718-729)

Eco vuela por los aires y Narciso se desploma en el tablado. Se oscurece el teatro y en lugar de su cuerpo aparece una flor, testigo mudo de la destrucción del orden natural, de lo efímero de la felicidad y de esa hermosura imposible de la que ambos se enamoran¹⁸.

La estrenada libertad de Narciso resulta ser, como ese reflejo ideal, un espejismo. Como los hombres que ilustran la alegoría platónica, los personajes calderonianos encerrados en cuevas habitan un mundo de sombras y solo poseen un conocimiento sesgado y parcial de aquello que encontrarán si el azar, que no su carcelero, les permite salir de su oscura morada. Semíramis y Segismundo son liberados, pero la primera no regresa a la cueva, no sufre un castigo a sus errores y no supera, por lo tanto, la prueba formativa¹⁹, se deja arrastrar por su pasión por el poder, por la que es capaz de matar a su esposo, el rey Nino, y de encerrar y suplantar a su hijo, el príncipe heredero Ninias. Preso de la ignorancia aparejada a un conocimiento ideal exento de experiencia, perplejo ante un mundo desconocido que no sabe cómo afrontar, Segismundo se comporta de forma violenta e inadecuada, pero el inesperado regreso a la torre le enseña que, si vuelve a tener otra oportunidad, debe aprender a utilizar bien su albedrío si quiere seguir viviendo en un entorno social y normativo.

También la profecía que pesa sobre Semíramis tiene que ver con la hermosura, pero aquí se trata de la propia, previsible causa de tantos males que Tiresias decide encerrarla para siempre²⁰. Al igual que Segismundo, es privada de libertad para evitar que destruya a otros, mientras que Narciso sufre idéntica perversión

¹⁸ Eco desprecia las cualidades de los pastores que la pretenden: la valentía de Anteo, la discreción y entendimiento de Febo y la condición de galán de Silvio (II, p. 1972 a, b), mientras que Narciso en cuanto corre se cansa (II, p. 1967 b; III, p. 1983 a, b) y no destaca por su fortaleza ni abnegación.

¹⁹ Ver Trías (1988), que analiza *La vida es sueño* y *La hija del aire*.

²⁰ La propia Semíramis cuenta que, admirado por los portentos ocurridos en su nacimiento, Tiresias consultó el oráculo de Venus, que le desveló que ella protegería a la niña y como Diosa del Aire le enviaría las aves para que la defendieran y alimentaran, a cambio de que nadie conociera su existencia:

bien que a costa del aviso
que no sepan nunca de ella
los hombres; porque he temido
que Diana ha de vengarse
de mí en ella, y con prodigios
ha de alterar todo el Orbe,
haciendo que sea el peligro
más general su hermosura,
que es el don que tiene mío.
Excusa, pues, los insultos,
los escándalos, los vicios,
los alborotos, las ruinas,
las muertes y los delitos
que han de suceder por ella,
desque aquí al rey más invicto
haga tirano hasta que
muera en fatal precipicio.”
(1ª, I, vv. 932-948)

por su propio bien, es decir, para impedir que se destruya a sí mismo. Narciso no es una amenaza para la sociedad, y no necesita, por lo tanto, regresar a la cueva para comprender, como hace entonces Segismundo, que debe actuar bien si quiere convivir con otros. Narciso descubre a un tiempo el peso del horóscopo²¹ y el despertar de una pasión desconocida que intenta asimilar, por eso rechaza a Eco cuando esta lo atosiga y se comporta de forma inapropiada, no por miedo al cumplimiento de la profecía; por eso es capaz también de rectificar su decisión cuando descubre que el desdén de Eco lo obliga y lo atormenta.

Su libertad resulta ser un espejismo porque, pese a no necesitar un castigo y una segunda oportunidad para aprender a utilizar correctamente su libre albedrío, antepone finalmente la voluntad de su madre –a quien recuerda sin pretenderlo la violencia sufrida con Céfito–, una madre que, a diferencia de lo que hacen las criaturas en la naturaleza, como el propio Narciso le reclama, no está dispuesta a dejarlo marchar. El error de Narciso es flaquear, no ser capaz de apurar esa voluntad que le permite devolver a Eco al lugar que le corresponde y reprocharle su apremiante inversión de papeles. Narciso no consigue apartar la mano de su madre cuando esta lo detiene para impedir que siga a Eco. Y entonces se da por vencido y acepta huir de un destino anunciado sin saber que, en realidad, está avanzando hacia el mismo, aproximándose a esa fuente cuyo rumor incesante nunca ha dejado de llamarlo, pero frente al que la voz de Eco resultó ser tan poderosa que ofreció a Narciso la oportunidad de franquear el umbral de ese conocimiento platónico de un mundo ideal y parcelado diseñado por Liríope: la oportunidad, que solo el amor puede brindar, de desviar el acoso de la fatalidad.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Sellers, M. R. (1997). Eco y Narciso. In *Análisis y evolución de la tragedia española en el Siglo de Oro: la tragedia amorosa* (vol. II, pp. 615-654). Colección “Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura”, nº 33, 34 y 35. Kassel: Reichenberger.
- Álvarez Sellers, M. R. (2016). ‘Y porque veas aquí / cómo mienten las estrellas’: los misterios del hado en la tragedia del Siglo de Oro. In M. L. Lobato, J. San José y G. Vega (Eds.), *Brujería, magia y otros prodigios en la literatura española del Siglo de Oro* (pp. 1-22). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Calderón de la Barca, Pedro (1931). *Comedias mitológicas*, prólogo de Á. Valbuena Prat. Madrid – Barcelona – Buenos Aires: Compañía Iberoamericana de Publicaciones. “Las cien mejores obras de la literatura española”, vol. 96.
- Calderón de la Barca, Pedro (1959). *Obras completas*. Á. Valbuena Briones (Ed.). Madrid: Aguilar, tomo I, “Dramas”, pp. 1957-1990.
- Calderón de la Barca, Pedro (1963). *Eco y Narciso*. In *Obras completas*. C. V. Aubrun (Ed.). París, Centre de Recherches de l’Institut d’Études Hispanique.
- Calderón de la Barca, Pedro (1987). *La hija del aire*, I y II. F. Ruiz Ramón (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Calderón de la Barca, Pedro (1987). *La vida es sueño*. E. Rodríguez Cuadros (Ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Cortés Koloffon, A. (2011). *El divino Narciso: ¿contrafacta de Eco y Narciso?.* *Anuario calderoniano* (4) 55-77.

²¹ Sobre el influjo de los astros en la tragedia barroca, ver Álvarez Sellers (2016).

- Ferrer Valls, T. et al. (2008). *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*. Kassel: Reichenberger.
- Giovannini, M. A. (2002). Variazioni al modello ovidiano dei quattro elementi cosmogonici nella commedia *Eco y Narciso* di Pedro Calderón de la Barca. In D. A. Cusato, L. Frattale (Coord.), *Atti del XX Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]* (pp. 153-164), vol. 1 Messina: Lippolis.
- Greer, M. (2017). *Eco y Narciso* de Calderón en el manuscrito de la condesa de Harrach: base para una nueva edición. In A. Bognolo, F. del Barrio de la Rosa, M. V. Ojeda Calvo, D. Pini y A. Zinato (Eds.), *Serenísima palabra* (pp. 547-556). Venecia: Edizioni Ca'Foscari, Biblioteca di *Rassegna Iberística* 5.
- Guénon, R. (1962). La caverne et le labyrinthe. In *Les symboles fondamentaux de la Science sacrée* (pp. 150-169). Paris: Garnier.
- Hesse, E. W. (1963). Estructura e interpretación de una comedia de Calderón de la Barca: *Eco y Narciso*. *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* (39) 57-72.
- Kluge, S. (2012). 'Yo que al teatro del mundo / cómica tragedia fui': mito, tragedia, desengaño y alegoría en *Eco y Narciso* de Calderón. *Anuario calderoniano* (5), 169-196.
- Las "Metamorphosis" o Transformaciones del excelente poeta Ovidio, en quince libros, vuelto en castellano, ahora nuevamente corregidas en esta última impresión (1622). Madrid: Viuda de Alonso Martín.
- Ovidio (1995). *Las metamorfosis*. C. Álvarez y R. M. Iglesias (Eds.). Madrid: Cátedra.
- Pasero, A. (1989). Reconstructing Narcissus: Vision and Voice in Calderón's *Eco y Narciso*. *Bulletin of the Comediantes* (41) 217-226.
- Pérez de Moya, J. (1995). *Filosofía secreta de la gentilidad*. C. Clavería (Ed.). Madrid: Cátedra.
- Pérez Pastor, C. (1905). *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Fontanet.
- Platón (1992). *República*, libro VII. Madrid: Gredos.
- Robbins, J. (2007). Pedro Calderón de la Barca's *Eco y Narciso*: Court Drama and the Poetics of Reflection. In I. Torres (Ed.), *Rewriting Classical Mythology in the Hispanic Baroque* (pp. 119-127). Woodbridge: Tamesis.
- Tejerina, B. (1975). El *De Genealogia Deorum Gentilium* en una mitografía española del siglo XVII: el *Teatro de los dioses de la Gentilidad* de Fray Baltasar de Vitoria. *Revista de Filología Española* (55) 591-601.
- Trías, E. (1988). *La aventura filosófica*. Madrid: Mondadori.
- Valbuena Briones, Á. (1991). El tratamiento del tema de *Eco y Narciso* en Calderón. *Hispania* (74/2) 250-254.
- Valbuena Briones, Á. (1992). El mito de *Eco y Narciso* en Calderón. In A. Vilanova (Coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 1147-1156). Barcelona: PPU, vol. 2.
- Varey, E. J. (1987). *Cosmovisión y escenografía: el teatro español en el Siglo de Oro*. Madrid: Castalia.
- Vitoria, B. de (1646). *Segunda Parte del Teatro de los Dioses de la Gentilidad*. Valencia, dos tomos.
- Vinge, L. (1967). *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*. Lund: Gleerups.

Resumo

O tema da liberdade e o destino, da ignorância e o conhecimento, aparece como recorrente na dramaturgia de Calderón de la Barca, como mostram *La vida es sueño*, *La hija del aire*, *El monstruo de los jardines* ou *Eco y Narciso*. Trata-se de personagens encerrados e condenados a uma existência artificial, habitantes de cavernas que só possuem um saber platónico do mundo e sobre os quais pesa uma obscura profecia que provocou o seu encerramento. Quando saírem para o exterior, enfrentar-se-ão com uma prova definitiva que nem todos superarão com sucesso. Vamos analisar o périplo vital de Narciso, deslumbrado por estímulos sensoriais que vão conduzi-lo até esse destino anunciado, para tratar de comprovar se é capaz de utilizar corretamente o seu livre arbítrio ou se, pelo contrário, essa liberdade resultará ser só uma miragem.

Abstract

Freedom, destiny, ignorance and knowledge are recurring themes in the Calderón de la Barca's dramas, as we can see in *La vida es sueño*, *La hija del aire*, *El monstruo de los jardines* or *Eco y Narciso*. These are characters who have been incarcerated and condemned to an artificial existence, cave dwellers who only have a platonic knowledge of the world and who are oppressed by a dark prophecy at the origin of their confinement. When they go out into the world, they will face one final challenge that not everyone will overcome successfully. We will analyse the life journey of Narciso, dazzled by sensory stimuli that will lead him to that predestined fate, to try to verify if he is able to correctly use his free will or if, on the contrary, that freedom will turn out to be a mere mirage.