

De Jacinto a Narciso, metamorfosis vegetales de seres masculinos en la mitología clásica

Javier del Hoyo Calleja

Universidad Autónoma de Madrid

El mundo antiguo experimentó una realidad simbiótica por la que los humanos se encontraban plenamente insertos e integrados con la naturaleza. Hombres y mujeres vivían inmersos en un entorno vigoroso en cuanto a la vegetación, al alcance de zonas boscosas, en contacto con la flora y la fauna, como dan prueba de ello —entre otros— todos los rituales dionisiacos, desde la *oribasía*¹ hasta el *sparagmós*². El hombre griego observó detenidamente y, por ello, pudo conocer los ciclos de la naturaleza; distinguía los diversos árboles y su ciclo biológico, como prueban las detalladas descripciones que los poetas clásicos hacen de gran cantidad de especies³. Nuestra cultura urbana admira e incluso puede adentrarse eventualmente en esa naturaleza exuberante, pero como algo que existe ajeno a él, independiente de él, un lugar idílico o misterioso al que se retira para hacer deporte, como aventura que vivir o para desconectar del estrés urbano, pero no como un hábitat que le pertenece y con el que tiene la familiaridad que tuvieron las civilizaciones antiguas. El hombre actual *acude* a la naturaleza, la *observa* y *estudia*; el antiguo *estaba* dentro de ella.

¹ Ritual que se celebraba en invierno consistente en carreras y ceremonias de ménades en el monte. Eurípides da cuenta de esta costumbre en su tragedia *Bacantes*, así como su censura por parte del rey Penteo. Que era algo más que un mito lo prueba la prohibición en Roma de las *Bacchanalia* por medio del *senatus consultum De Bacchanalibus* en el año 186 a. C.

² Despedazamiento de un animal vivo, normalmente un cervatillo, que los participantes en la fiesta se comían crudo, acción que denominaban *omofagia*.

³ Puede verse, por ejemplo, la cantidad de maderas de distintos árboles descritos por Ovidio en el mito de Filemón y Baucis (*Metamorfosis* VIII, 620-724).

Cómo citar: Hoyo Calleja, Javier del. «De Jacinto a Narciso, metamorfosis vegetal de seres masculinos en la mitología clásica». En *Arte y mito. Iconografía y patrimonio botánico*, editado por Ana Valtierra Lacalle y Claudina Romero Mayorga, 27-42. Madrid: Ediciones Complutense, 2026. <https://dx.doi.org/10.5209/mis003.01>

Por ello, no es extraño que la mitología clásica lance una mirada a este entorno que lo envuelve y, a su vez, trate de explicar los ciclos biológicos de esas plantas, arbustos y flores que lo rodean con historias particulares e imaginativas que eleva a la categoría de mitos⁴. De este modo, entendemos que sean tan frecuentes las transformaciones de ninfas en plantas y árboles⁵; o de jóvenes vírgenes que huyen de sus amantes o perseguidores⁶; o de amadas desechadas convertidas en seres del mundo de la vegetación⁷. No lo son tanto las metamorfosis de hombres, pero también las hay. Se trata muchas veces de mitos etiológicos, que nos quieren enseñar el porqué de algunas flores o de algunas especies. Por ello en este artículo vamos a recorrer algunas metamorfosis de jóvenes que han dado lugar a una vegetación que lleva en ocasiones su nombre.

Jacinto, amado y amante

Quizás uno de los mitos más célebres haya sido el de Jacinto, un joven espartano del que se enamoran dos dioses⁸. Por un lado, Apolo, dios que simboliza el sol, la luz, y que por ello es representado iconográficamente como un joven imberbe, por esa idea de que el sol nace y muere cada día, que justifica un eterno retorno y una eterna juventud. Por otro, Céfito, el viento del

⁴ De las 175 metamorfosis de personajes narradas por Ovidio, las más numerosas son las transformaciones en animales, 55; después en piedra, 27; en tercer lugar, en seres de la vegetación, 12 (Consuelo Álvarez Morán y Rosa María Iglesias, «Introducción», en *Metamorfosis* 44-46; Cátedra: Madrid, 1997).

⁵ El más significativo probablemente es el mito de Dafne, primer amor de Apolo, que fue transformada en laurel (como su nombre griego indica), de la que nos queda el poético relato de Ovidio (*Metamorfosis* I, 452-566) y obras maestras del arte, como el célebre grupo de Bernini (1622) de la Galería Borghese, entre otros muchos.

⁶ Una muestra puede ser el mito de Siringa huyendo de Pan, que es transformada en cañaveral, del que Pan cortará siete cañas de tamaño descendente para fabricarse la llamada «flauta de Pan» (Ovidio, *Metamorfosis* I, 689-712) en recuerdo suyo.

⁷ Entre otros podemos citar el de Clitia, amada de Apolo y por él transformada en heliotropo o girasol, por haber delatado los amores del dios a Leucotea (Ovidio, *Metamorfosis* IV, 204-271).

⁸ La versión más antigua es la conservada en unos versos que pronuncia el coro en la tragedia *Helena* de Eurípides, vv. 1465-1475; pero el relato más poético, sin duda, es el de Ovidio, *Metamorfosis* X, 162-219. También lo describe Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, I, 3, 2; y lo citan muy de pasada Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* IV, 1705 y Pausanias, *Descripción de Grecia* III, 1,3.

oeste (Bóreas, viento del norte, en alguna versión aislada). Ambos, recelosos el uno del otro, se vigilaban y buscaban momentos en que pudieran burlar la presencia del dios rival para disfrutar a solas con el joven. Una noche en que Céfito aún dormía, al despuntar el día, es decir, en ese momento en que el sol se despereza y comienza a dejarse ver, Apolo va al campo para estar con su amado y lanzar el disco. Con el golpeteo intermitente del disco que lanzan los dos amigos, se despierta Céfito quien —al ver el engaño de Apolo y cómo se encuentra con su amado— soplará con gran fuerza para que el disco desvíe su trayectoria y se dirija fatalmente a la cabeza del joven, proporcionándole la muerte inmediata.

Apolo llorará su pérdida, pero de la herida del joven brotará un hilo de sangre que, al caer en Tierra, la fecundará y «más resplandeciente que la púrpura tiria, nace una flor y adopta una forma como los lirios, si no fuera porque en estos el color es púrpura, en aquellos, plateado. No es suficiente para Febo, él mismo inscribió sus gemidos en las hojas, y la flor tiene inscritas las letras *AI AI*» en rojo (expresión de dolor y símbolo de lamento del dios Apolo), que es la flor del jacinto⁹. Con este relato etiológico los griegos intentaban dar una explicación al hecho de que esta flor brota con los primeros soles de primavera y se marchita muy pronto, con los primeros vientos de abril. «Eres eterno en lo que te está permitido, y cuantas veces la primavera expulsa al invierno y sucede el Carnero al acuoso Pez, tantas veces naces tú y tus flores en medio del verde césped»¹⁰.

Nono de Panópolis, poeta épico del siglo V, nos habla de los celos y la persecución de Céfito, incluso después de convertido Jacinto en flor:

Mientras Céfito soplaba por el nutricio jardín, Apolo, insaciable de deseos, extendió su movediza mirada. Pero, al ver que la planta del adolescente era sacudida por los vientos se acordó del disco; y tembló por miedo a que el celoso viento hiciera mal al muchacho, hiriéndolo en los pétalos. Sí es cierto que un día, tras verlo Apolo diseminado en el polvo, con sus ojos que no lloran, dejó rodar una lágrima. La impronta sobre la flor reprodujo el llanto de Febo que ha inscrito en el jacinto su lamento espontáneo (*Dionisiacas* III, 155-165).

⁹ Desde el punto de vista botánico, la flor de jacinto (*Hyacinthus orientalis*), tal y como es descrita aquí por Ovidio, no existe actualmente. Se trata de una variedad que se ha perdido. Véase Jacques André, *Lexique des termes de botanique en latin*. Paris 1956, s.v.

¹⁰ Ovidio, *Metamorfosis* X, 164-167.

En su honor se celebraban en Amiclas¹¹, centro de culto a Apolo, situado a muy pocos kilómetros de Esparta, todos los veranos las Jacintias¹², fiestas que duraban tres días y en las que se exhibía gran riqueza y variedad de flores. Allí se custodiaba el sepulcro del joven, bajo el templo del dios.

En su homenaje se instituirá en los Juegos Olímpicos el lanzamiento del disco (evocación del sol), única de las cinco pruebas del pentatlón que no tenía como base ni la actividad cinegética ni la guerra; por ello, lo más probable es que los discóbolos sean un recuerdo de este mito, y de aquellos relatos que guardan correlación con el sol¹³.

Para Bernard Sergent este mito viene a representar una leyenda iniciática, basada en la institución de la pederastia espartana. Según él, Apolo enseña a Jacinto a convertirse en un hombre; la muerte y resurrección de Jacinto representarían fundamentalmente el rito de paso de la adolescencia a la edad adulta¹⁴. En este sentido de la relación de un mayor que ejerce de tutor sobre un adolescente, Filóstrato comenta que Jacinto no solo aprende de Apolo a lanzar el disco, sino otro tipo de habilidades como el manejo del arco, el arte de la adivinación y tañer la lira¹⁵.

Jacinto en las artes plásticas

Desde el punto de vista de las artes plásticas, la obra más antigua que se conserva sobre el tema es un plato de cerámica griega firmado por Douris, en que Jacinto se une a la figura de Céfiro, que se muestra en ademán de poseerlo (480 a. C.)¹⁶. Pero el mito no dejó muchas representaciones en la antigüedad;

¹¹ Amiclas es el nombre del lugar donde Apolo se enamora de Jacinto, hijo a su vez del héroe Amiclas (Pedro Olalla, *Atlas mitológico de Grecia*, Atenas 2001, 294).

¹² Ovidio, *Metamorfosis* X, 218-219. Para un desarrollo de la fiesta, véase María Hernández Martínez, «La presencia del culto de Apolo Jacinto en Tarento», *Gerión* 2004, 81-99.

¹³ En efecto, existen en la mitología clásica hasta cinco mitos distintos (Jacinto, Acrisio, Foco, Croco y Termio) en los que un discóbolo homicida produce, intencionadamente o no, la muerte de un pariente cercano o de un amante (cf. Fernando García Romero, *Los Juegos Olímpicos*, AUSA, Sabadell 1992, 272). En todos ellos el discóbolo «es el dios del sol, simbolizado por el deseo y cuya acción es necesaria para el desarrollo de la vegetación» (Alain Moreau, *Pallas* 1988, 11).

¹⁴ Bernard Sergent, *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens* (Payot: París, 1996), 86.

¹⁵ Filóstrato, *Descripciones de cuadros*, I, 24: Jacinto (Gredos, Madrid 1996), 263-264.

¹⁶ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo-Monaco 1990, V, 1, p. 549, 45.

es a partir del Renacimiento cuando se va a desarrollar iconográficamente. Hay que destacar el boceto de Rubens pintado en 1636, que estaba destinado para ser llevado a un cuadro de gran tamaño para la Torre de la Parada, y que se encuentra hoy en una de las vitrinas del Museo del Prado (figura 1); en él aparece el disco bajo la cabeza de Jacinto y un hilillo de sangre cayendo hacia la tierra; o el cuadro de Jean Cossiers (1635). Es notable asimismo el óleo de Jean Broc (1801) conservado en el Museo de Poitiers, lleno de sensualidad, en que se nos muestra a un Jacinto muerto en brazos de Apolo; de la tierra brotan varios jacintos. Otra representación interesante es la de Apolo con Jacinto y Cipariso, de Alexander Ivanov (1835), los dos adolescentes amados por Apolo, convertidos en flor y árbol respectivamente, en que un disco ensangrentado y un cervatillo muerto nos advierten quién es quién en el cuadro (figura 2). Nos dice él que intentó plasmar el desnudo en el arte a partir de obras clásicas como la cabeza del Apolo de Belvedere o un Endimión dormido.



Figura 1. Apolo y Jacinto, Pedro Pablo Rubens, 1636. Museo del Prado. Fuente: Wikipedia.



Figura 2. Apolo con Jacinto y Cipariso, Alexander Ivanov, 1835. Galería Tretiakov. Fuente: Wikipedia.

La imagen de los dos amantes, sin alusión a la flor del jacinto, la vemos en la escultura de B. Cellini (1546), y en el cuadro de A. Carracci (1597), pintor que sigue la versión de Nono de Panópolis, según la cual Apolo resucitó a Jacinto y se lo llevó al cielo¹⁷.

Cipariso, el joven que quiso llorar eternamente

Pero Apolo tuvo otros amores masculinos que también terminaron metamorfoseados en planta, en este caso en un árbol. Se trata de Cipariso, aquel joven que tenía por mascota un precioso ciervo, al que quería como a su misma vida. Ovidio nos cuenta en las *Metamorfosis* (X, 106-142) que Apolo entabló una especial amistad con él, y que una calurosa tarde¹⁸ en que Apolo estaba

¹⁷ Nono, *Dionisíacas* XLVIII, 581.

¹⁸ «Era verano y mediodía» (Ovidio, *Metamorfosis* X, 126).

descansando, Cipariso vio moverse las puntas de la cornamenta de un ciervo tras unos setos. Con la esperanza de poder capturar un hermoso trofeo, disparó contra aquello que se movía «y lo atravesó con una aguda jabalina». Cuando fue a comprobar el tamaño y el valor de lo que acababa de cazar, constató con enorme tristeza que lo que había matado era su propia mascota.

Acudió presuroso hasta Apolo a quien le suplicó ser transformado en un ser que llorara siempre la muerte de los seres queridos. En ese momento el dios accedió y su cuerpo se fue estilizando y modificando en el ciprés (su nombre en griego), un árbol que segrega unas gotas de resina que quedan impregnadas a la corteza y que simulan las lágrimas humanas¹⁹. «Serás llorado por mí, llorarás a otros y estarás junto a los que se duelan»²⁰. A partir de entonces el ciprés empezó a poblar los cementerios para llorar ante el difunto permanentemente, sustituyendo en la cercanía a la persona en duelo. Su sentido fúnebre aparece ya en Horacio: «Habrá que dejar tierra y casa, y a la amada esposa; y de estos árboles que cuidas, ninguno, salvo los cipreses tan odiados, irá tras de ti, su breve dueño» (*Odas* II, 15).

El argumento mitológico supera al de tipo práctico, que a veces se evoca, sobre su presencia en los cementerios: arguye este que el ciprés tienes unas raíces verticales que favorecen su presencia entre las tumbas, ya que otro tipo de árboles las levantaría.

El tema, llevado con menos profusión a las artes que el de Jacinto, aparece por primera vez en Pompeya, en una pintura mural de la casa de los Vetii²¹, donde el protagonista se nos muestra en una postura idéntica a otra imagen pompeyana de Narciso (¿mismo autor?), sosteniendo una lanza en la mano derecha y mirando hacia abajo; en lugar de contemplar su propia imagen, como Narciso, observa la figura de su cervatillo muerto. En el Renacimiento se hicieron varios platos de mayólica con la transformación del joven en ciprés, algunos conservados en Urbino, y otros en Pésaro. Pero una de las obras más célebres con este tema es el cuadro de Claude-Marie Dubufe (1820), donde Apolo se reclina sobre el cuerpo sin vida de un Cipariso que yace sin vida junto a su cervatillo. El pintor no ha incluido la transformación en ciprés.

¹⁹ P. Christou y K. Papastamatis, *Mitología greca* (Casa Editrice Bonechi: Florencia, 2008), 39.

²⁰ Ovidio, *Metamorfosis* X, 141.

²¹ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich-Munich 1992, VI, 1, p. 165.

Narciso, la soledad de quien solo se quiere a sí mismo

De Narciso, el joven que terminó convirtiéndose en la flor que lleva su nombre, tenemos una larga tradición mitológica, con una versión griega más antigua y otra, más conocida y divulgada, que recogen los mitógrafos latinos. Esta ha sido considerada siempre la canónica. En ella, Ovidio²² cuenta que la ninfa Eco se enamora de un vanidoso joven llamado Narciso, hijo del río Cefiso y de Liríope.

Preocupada por el bienestar de su hijo, Liríope decidió consultar al vidente Tiresias sobre el futuro de su hijo. Tiresias le dijo a la ninfa que Narciso «viviría hasta una edad avanzada mientras nunca se conociera a sí mismo».

La belleza de Narciso iba provocando el amor de muchas mujeres, una de ellas, la ninfa Eco. Un día, mientras Narciso estaba cazando ciervos, Eco siguió sigilosamente al hermoso joven a través de los bosques, ansiando acercarse a él, pero era incapaz de hablar primero, puesto que la diosa Hera la había castigado a poder repetir tan solo la última palabra de lo que otros decían, y ello por encubrir con falsas historias algunos amoríos de Zeus. Cuando Narciso escuchó sus pasos detrás de él, preguntó: «¿Quién está ahí?», a lo que Eco solo pudo responder: «ahí». Y continuaron hablando así, pues Eco únicamente podía repetir lo último que otros decían, hasta que la ninfa se mostró e intentó abrazar a su amado. Pero en ese instante, Narciso la rechazó, le dijo vanidosamente que lo dejara en paz, la repudió y se marchó. Eco quedó desconsolada y pasó el resto de su vida en soledad en una cueva, consumiéndose por el amor que nunca conocería, hasta que solamente permaneció su voz.

Narciso recibió entonces el castigo de su *hybris*. Engañado por Némesis, se acercó un día al arroyo Donación²³. Al verse reflejado en las aguas, al contemplarse a sí mismo, la vanidad lo atrapó en un castigo sin fin: por miedo a dañar aquella imagen, no se atrevía a tocarla, pero a su vez era incapaz de dejar de mirarla. El muchacho, cansado ya del calor y del esfuerzo de cazar, se postró en tierra para beber agua ante un manantial y «mientras su sed saciar desea, otra sed le creció». Finalmente, Narciso intenta beber del manantial, pero tanto se inclina que termina ahogándose; puede decirse que se suicida al

²² *Metamorfosis* III, 340-510. Véase amplia bibliografía sobre este mito en la traducción de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Madrid 1997, nota 346.

²³ Pausanias, *Descripción de Grecia* IX, 31, 7. El lugar está localizado a pocos kilómetros al oeste de la llanura de Platea (Pedro Olalla, *Atlas mitológico de Grecia*, mapa 28 A2).

no poder obtener el objeto de su deseo. Y allí donde su cuerpo yacía, creció una flor que llevaría su nombre: el narciso, flor que pasó a adornar la corona de Némesis.

Sin embargo, frente a esta versión tradicional de Ovidio, la edición sacada hace unos años a la luz (2004) a partir de un papiro de Oxyrrinco, ha proporcionado una versión completamente distinta, porque no habría sido acosado a causa de su belleza por mujeres, sino por otros jóvenes²⁴. En esta versión, que es anterior unos 70 años a la de Ovidio, y podría estar influida por Partenio de Nicea, vemos de nuevo la homosexualidad de fondo.

Aún existen otras versiones, sin duda influidas por la versión helénica. Se dice que otra mujer que también había sido rechazada por Narciso, víctima de los celos al verlo hablar con otra mujer que parecía cercana a él, rezó a la diosa Némesis para que lo castigara. En otras versiones se dice que Narciso es atormentado en el Inframundo contemplando un reflejo que no corresponde a su amor.

El mito de Narciso ha servido a filósofos y psicoanalistas a usar al protagonista del mito como arquetipo del hombre contemporáneo; por ello su figura y su mito han sido enormemente desarrollados en los últimos años. Para Louis Lavelle:

Narciso es secreto y solitario. Su error es sutil. Narciso es un espíritu que quiere darse a sí mismo en espectáculo. Comete el pecado de querer tomarse a sí mismo como toma a los cuerpos; pero no puede llegar a ello y aniquila su propio cuerpo en su propia imagen. El crimen de Narciso es preferir su imagen a sí mismo. Narciso se encierra en su propia soledad para hacer sociedad consigo mismo²⁵.

Narciso, reflejo en las artes

Las distintas artes plásticas nos han dejado muestras de gran valor de esta metamorfosis empezando por varias pinturas pompeyanas, donde el mitema fue profusamente representado. A la conocida desde hace tiempo, procedente

²⁴ Algo que ya decía Conón en el s. I a. C. (Véase Rui Carlos Fonseca, «Papiro Oxirrinco (P. Oxy.) 69.4711» in Abel N. Pena (coord.), *Eco e Narciso, leituras de um mito*. Universidade de Lisboa, 2017, 35).

²⁵ Louis Lavelle, *El error de Narciso*, 1958, 16.

de la casa de Marco Lucrecio Frontón (V, 4, 2) y datada en torno al año 62 d. C., en que un joven con rostro sereno permanece sentado junto a un lago en el que se refleja su cara sosteniendo un cayado o lanza en su mano derecha²⁶, hay que añadir la de la villa de Gayo Siculio, donde se ha encontrado una pintura con Eco, Narciso y un Eros pequeñito junto a una columna. Y todavía en 2019 se daba cuenta de una nueva pintura en una casa de la Regio V, famosa porque había aparecido una pintura sensual de Leda y el cisne el año anterior; en ella Narciso porta en la izquierda una corona, mientras que en la derecha lleva dos cañas que terminan en la flor de su nombre; está acompañado de un perro que parece alertarlo con su ladrido²⁷.

Pero las más célebres representaciones son algunas pinturas, desde el cuadro conservado en el Palazzo Barberini de Roma, atribuido a Caravaggio desde 1913, en que Narciso se está contemplando en un estanque²⁸; hasta *La transformación de Narciso* de Salvador Dalí, cuadro surrealista de 1937 en que pinta en primer plano un lago limpísimo y un personaje sin rostro, que podría simbolizar a cualquier hombre actual, de cuya cabeza convertida en huevo nace una flor²⁹ (figura 3). Entre las representaciones, tenemos también la caricatura paródica de H. Daumier, de 1844. Destacamos también *La muerte de Narciso* de F.-Xavier Fabre (1814), donde una ninfa hace duelo junto al cadáver de Narciso, mientras que otra está mostrando la flor del mismo nombre que acaba de nacer; y el cuadro del prerrafaelita J. Waterhouse (1903) en que Eco aparece al lado de Narciso insinuándose, pero este la evita mirándose en el manantial.

²⁶ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Artemis, Zurigo-Monaco 1992, vol. VI, 1, 703.

²⁷ «Una alcoba sensual y refinada ha reaparecido en su total belleza durante la excavación de la Regio V de Pompeya; en la parte del atrio de la vivienda, con paredes de vivos colores, aparece el fresco de Narciso mientras se mira en un estanque» (*Historia, National Geographic*, 15-2-2019).

²⁸ G. Mori, *Narciso*, in *Lo specchio e il doppio. Dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo*, catalogo della mostra a cura di G. Macchi e M. Vitale, Milano 1987.

²⁹ Sobre el simbolismo del cuadro, véanse los trabajos monográficos de Carlos Blanco Dávila, «Narciso como modelo erótico en la obra de Salvador Dalí», en José M. Paz Gago, José Ángel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco (eds.), *Semiótica y modernidad*, La Coruña, 1994, 341-348; y Jesús Lázaro Docio, «La metamorfosis de Narciso» o un reflejo objetivo del método paranoico-crítico de Salvador Dalí», *Anales de historia del arte*, 7, 1997, 271-295.



**Figura 3. La transformación de Narciso, Salvador Dalí, 1937.
Galería Tate Modern. Fuente: Wikipedia.**

Sin embargo, una de las obras más originales, sin duda, es el aguamanil atribuido a Richard Toutain, de la escuela de Fontainebleau, que se encuentra en el Museo del Prado³⁰. En él vemos un jarro de cristal con un asa formada por Eco que mira al exterior y, apoyándose en ella, un Narciso completamente curvado hacia el interior con ademán de beber o, mejor, de mirarse en el líquido del recipiente, que refleja su rostro (figura 4). Se trata de una obra maestra del siglo XVI, en la que solo la sutil postura de Narciso hace que se descubra el mito.

³⁰ Colección Real española (Col. Felipe V, La Granja-Segovia, 1746, n° 34; Real Gabinete de Historia Natural, Madrid, 1776-1815, n° 114).



Figura 4. Aguamanil de Richard Toutain, 1555. Museo del Prado.
 Fuente: Carlos Reusser, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5341875>

Adonis, amado por Afrodita, convertido en anémona

El mito de Adonis es probablemente de origen oriental, aunque los griegos lo asimilaron totalmente. Adonis fue fruto de una relación incestuosa³¹. Por no haber dado Cíniras, rey de Pafos (llamado Tías en otras versiones) el culto debido a Afrodita, ésta infundió un gran deseo en Mirra de unirse a su padre Cíniras durante nueve noches seguidas, algo que logró durante las Tesmoforias, fiestas rituales en que las esposas debían de abstenerse de la unión sexual con sus maridos. La última noche Cíniras, creyendo que se trataba de una prostituta, quiso conocer la identidad de la concubina con quien se

³¹ La base del mito en Ovidio, *Metamorfosis* X, 298-518 (Mirra) y 708-739 (Adonis). Apolodoro, *Biblioteca* III, 14,3 ofrece una versión distinta. También aparece en Higino, *Fábulas* LVIII,3; CCLI, 4; CCLXXI, 1.

estaba acostando, pero al encender una candela³², ver que era su propia hija y comprender la impiedad en la que había incurrido con aquella unión incestuosa, sale rápido de la cama, toma su espada e intenta matarla, aunque Mirra logra escapar. Ante las súplicas de esta, es convertida en el árbol que lleva su nombre. Llegados los nueve meses, del árbol de la mirra se desprendió la corteza y nació un niño, Adonis, tan bello que las ninfas quedaron prendadas de él. G. Pérez Villalta nos brindó un original cuadro en 2006 con el tema del nacimiento de Adonis.

El niño creció y se convirtió en un joven de gran belleza. También Afrodita se enamoró de él, por lo que disfrutará durante un tiempo del joven, aunque fue una relación efímera, porque Adonis murió destrozado por los colmillos de un jabalí que había enviado la diosa Ártemis en venganza de Afrodita al considerar a esta responsable de la muerte del héroe Hipólito, que se había consagrado en castidad a Ártemis³³; o bien por Apolo para castigar a Afrodita por cegar a su hijo Erimanto. Otras versiones cuentan que el jabalí era en realidad el celoso amante de Afrodita, Ares, transformado en animal.

Cuando Afrodita corrió a socorrer a Adonis se hirió en sus pies descalzos con las zarzas que iba pisando y sus gotas de sangre se transformaron en unas flores parecidas a las rosas, que se llamaron «adonis». Y se cuenta que cayeron tantas gotas de sangre de los pies ensangrentados de Afrodita como las que derramó Adonis por la herida del jabalí. Aquellas gotas de sangre de Afrodita tiñeron de rojo las rosas blancas dando a conocerse desde entonces las rosas rojas. A su vez, de la sangre de Adonis caída y empapada por Tierra, mezclada con néctar, brotó la anémona.

En el Museo del Prado se hallan dos cuadros que señalan el momento previo a la muerte de Adonis. En uno de ellos, de Tiziano (1554), que hizo varios cuadros parecidos sobre el mismo tema, vemos un rayo de luz y a Ártemis en la altura, desde donde está organizando esta última cacería fatal de Adonis. En el otro, de Paolo Veronese (hacia 1580), Venus intenta impedir que Adonis vaya a cazar, porque tiene un mal presentimiento. Está acallando a un perro, que tras haber olido a su presa está ladrando para despertar a su amo, que plácidamente descansa sobre el regazo de Venus.

³² Esta alusión velada a la realización de las relaciones sexuales en completa oscuridad dando lugar a peligrosas confusiones, lo tenemos en otros mitos, como el de Hércules y las 50 hijas de Tespio, las Tespiades, en que él creía que se trataba todas las noches de la misma mujer (Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, II, 4, 9-10).

³³ Sobre este tema, véase la tragedia *Hipólito* de Eurípides (Gredos, Madrid 1979).

Croco convertido en azafrán

Incluimos finalmente un mito secundario que también ha dado lugar a la explicación de algunas flores. Nos dice Ovidio que Croco era un joven que estaba enamorado de la ninfa Esmílace³⁴, y fue convertido por los dioses en una planta que lleva su nombre, el *Crocus sativus* (azafrán). Se dice que Esmílace tuvo un destino similar y se transformó en campanilla.

Otra variante del mito cuenta que Croco era un compañero de Hermes y el dios lo mató accidentalmente lanzando el disco. Hermes estaba tan angustiado por esto que él y Cloris transformaron el cuerpo de Croco en una flor. El mito es similar, por lo tanto, al de Apolo y Jacinto y, de hecho, puede ser una variante de este.

Conclusiones

La mitología clásica responde a los anhelos del ser humano y refleja su vida insertada en la naturaleza, mostrándonos las transformaciones de algunos personajes en plantas herbáceas, arbustos y árboles. Estas metamorfosis se deben casi siempre a una solución final por parte de los dioses para evitar *in extremis* una violación, un abuso de poder, etc., logrando así equilibrar las leyes de la naturaleza; esto se da más en el caso de mujeres transformadas en árboles. A veces se debe a un amor frustrado entre un dios y un hombre. En varias ocasiones este dios es Apolo, que simboliza el sol, ese «sol que todos quieren y nunca nadie besaría», como expresó poéticamente J. L. Martín Descalzo³⁵. Es decir, la belleza del sol y sus rayos benefactores son queridos por todos, pero acercarse demasiado a él puede comportar grandes males, quema. No en vano, Apolo es el dios de la vegetación; su luz y su calor son necesarios para el hombre y para que la naturaleza siga su curso.

³⁴ Brevisima referencia en Ovidio, *Metamorfosis* IV, 283-284; y más ampliamente tratado en Nono de Panópolis, *Dionisiacas* XII, 86.

³⁵ J. L. Martín Descalzo, *Testamento del pájaro solitario*. Estella 1991, 27.

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias:

- Apolodoro, *Biblioteca mitológica* [trad. de José Calderón Felices]. Akal, Madrid, 1987.
- Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* [trad. de M. Valverde Sánchez]. Gredos, Madrid, 1993.
- Eurípides, *Tragedias*, vol. III [trad. de Carlos García Gual]. Gredos, Madrid, 1979.
- Filóstrato el Viejo, *Descripciones de cuadros* [trad. de Francesca Mestre]; Gredos, Madrid, 1996.
- Higino, *Fábulas* (trad. de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz]. Gredos. Madrid, 2009.
- Nono de Panópolis, *Dionisiacas* vol. I, cantos I-XII [trad. de Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler] Gredos, Madrid 1995; Vol. IV, cantos XXXVII-XLVIII [trad. de David Hernández de la Fuente]. Gredos. Madrid 2008.
- Ovidio, *Metamorfosis* [trad. de Consuelo Álvarez Morán y Rosa María Iglesias], Cátedra. Madrid, 1997.
- Pausanias, *Descripción de Grecia* [trad. De María Cruz Herrero Ingelmo]. Gredos, Madrid, 1994.

Fuentes secundarias:

- Blanco Dávila, Carlos: «Narciso como modelo erótico en la obra de Salvador Dalí». En José M. Paz Gago, José Ángel Fernández Roca, Carlos J. Gómez Blanco (eds.), *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, La Coruña, Servizo de Publicacións, 1994, 341-348.
- Christou, P. y Papastamatis, K., *Mitología greca*. Casa Editrice Bonechi, Florencia 2008.
- Fonseca, Rui Carlos, «Papiro Oxirrincos (P. Oxy.) 69.4711» [tradução do grego]. En Abel N. Pena (coord.), *Eco e Narciso, leituras de um mito. Autores e Textos da Antiguidade seguidos de uma Antologia de Autores Portugueses ou de Língua Portuguesa*, 35, Lisboa, Cotovia e Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2017.
- García Romero, Fernando, *Los Juegos Olímpicos y el deporte en Grecia*, AUSA, Sabadell, 1992.
- Hernández Martínez, María, «La presencia del culto de Apolo Jacinto en Tarento», *Gerión* (2004): 81-99.

- Lafaye, G., *Les 'Métamorphoses' d'Ovide et leurs modèles grecs*. Hildesheim, 1971 (= París 1904).
- Lavelle, Louis, *El error de Narciso* [trad. De Juan F. Frank, a partir de la edición francesa de 1939; descargado de academia.edu]. 1958.
- Lázaro Docio, Jesús, «*La metamorfosis de Narciso, o un reflejo objetivo del método paranoico-crítico de Salvador Dalí*», *Anales de historia del arte*, (1997): 271-295. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurigo-Monaco 1992 ss, VII vol.
- Martín Descalzo, J. L., *Testamento del pájaro solitario*. Estella 1991.
- Moreau, Alain, «Le discobole meurtrier», *Pallas* XXXIV, (1988): 1-18.
- Olalla, Pedro, *Atlas mitológico de Grecia*, Atenas, 2001.
- Sergent, Bernard, *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens*, Payot, coll. «Histoire», Paris, 1996.