ONARIO
ASA

griega y romana

DICCIONARIO ESPASA

Mitología griega y romana

DIRIGIDO POR RENÉ MARTIN

ESPASA

TODA LA MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA Y SU RICO LEGADO CULTURAL

La mitología griega y romana ha influido de manera fundamental en el desarrollo de la cultura occidental. Los dioses del Olimpo, los héroes de la guerra de Troya, los conquistadores del vellocino de oro, Edipo, Ariadna y tantos otros personajes han constituido una fuente inagotable de inspiración a lo largo de los siglos. El *Diccionario de la mitología griega y romana* reúne a un tiempo los mitos creados por los antiguos y las principales obras –literarias, pictóricas, escultóricas, musicales, cinematográficas– asociadas a estos.

Ordenado rigurosamente de la A a la Z y complementado por un centenar de ilustraciones, este diccionario incluye un amplio repertorio de personajes, lugares, conceptos y temas esenciales de la mitología grecorromana. Completan la obra una serie de apéndices (las fuentes literarias de la mitología griega y romana, las relaciones entre mitología, historia, artes, religión, etc.) y un exhaustivo índice que facilitará a los usuarios la rápida localización de la información buscada.

ESPASA

DICCIO
ESP
Mitología

Los contenidos de este libro pueden ser reproducidos en todo o en parte, siempre y cuando se cite la fuente y se haga con fines académicos y no comerciales

DICCIONARIO ESPASA MITOLOGÍA GRIEGA Y ROMANA

DIRIGIDO POR RENÉ MARTIN

ESPASA

Editora
Carolina Reoyo

Traducción
Alegría Gallardo

Diseño
Joaquín Gallego

Título original
Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romaine
Éditions Nathan, París, 1992

Es propiedad
© Éditions Nathan, París
© De la traducción: Alegría Gallardo Laurel
© De todas las ediciones en castellano: Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1996

Octava edición: febrero, 2005

Impreso en España / Printed in Spain

Impresión: Unigraf, S. L.

Editorial Espasa Calpe, S. A.
(Madrid)

SUMARIO

INTRODUCCIÓN IX
CÓMO CONSULTAR EL DICCIONARIO XIV

LA MITOLOGÍA GRECORROMANA
Las fuentes literarias de la mitología grecorromana . XVII
Geografía mitológica XXVII
Correspondencia de los nombres griegos y latinos de dioses y héroes XXXI

Diccionario de la A a la Z 1-456

ANEXOS
Estudio general de la mitología grecorromana 457
La mitología grecorromana y las artes plásticas 479
La música y la inspiración mitológica 481
La Antigüedad llevada al cine 483
Índice general 485
Índice de términos y expresiones procedentes de la mitología grecorromana 505
Índice de escritores y obras anónimas de la Antigüedad clásica 511

Índice de escritores y obras anónimas posteriores a la Antigüedad 515
Índice de pintores, escultores y obras anónimas 527
Índice de compositores y obras musicales anónimas. 535
Índice de realizadores cinematográficos 539

BIBLIOGRAFÍA. 543

INTRODUCCIÓN

La mitología grecorromana[1] ha llegado a nosotros a través de un conjunto de textos que, en su mayoría, figuran entre las obras capitales de la literatura universal (ver el apartado «Las fuentes literarias de la mitología grecorromana» en la pág. XVII). Esta mitología es un tema omnipresente, tanto en las letras como en las artes figurativas, a lo largo de todo el período histórico conocido con el nombre de Antigüedad clásica, cuya impregnación mitológica podría compararse a la cristiana de la Edad Media. Su presencia sigue siendo poderosa durante la llamada Antigüedad tardía, en el corazón de un Imperio romano que en pleno siglo IV seguía manteniendo los mitos paganos como base de los programas escolares.

[1] En el ESTUDIO GENERAL DE LA MITOLOGÍA GRECORROMANA (pág. 457 y sigs.) el lector encontrará las indicaciones necesarias sobre la naturaleza y el significado de los mitos clásicos.

No cabe duda de que durante la Edad Media esta inspiración mitológica se verá en gran parte eclipsada por la cristiana. Sin embargo, incluso durante este período, algunos de los grandes relatos míticos de la Antigüedad (la guerra de Troya, el periplo de los Argonautas, el ciclo tebano, las aventuras de Eneas) serán objeto de versiones «noveladas» y de reelaboraciones diversas.

A partir del Renacimiento, la mitología grecorromana volverá a ser una importante fuente de inspiración y pasará a desempeñar una función primordial en la cultura occidental. En toda Europa las obras de arte y las obras literarias se alimentan de los grandes mitos forjados por los antiguos. A ellos acuden profusamente pintores, escultores y poetas que, por otra parte, no desdeñarán hacerles objeto de versiones paródicas, tan eruditas como irrespetuosas. Esta función desborda de hecho el ámbito de las artes y de las letras y, en este sentido, puede verse cómo la mitología entra al servicio de la ideología monárquica con Luis XIV, en Versalles especialmente, mientras los jesuitas llevan a cabo un extraordinario trabajo de conciliación del paganismo y el cristianismo[2]. Los amores de Dido y Eneas, que había relatado Virgilio, constituyen un ejemplo singularmente ilustrativo de esta floración mitológica: si nos limitamos al ámbito de la escena, podemos contar no menos de ochenta adaptaciones entre 1510 —fecha en que aparece la primera de ellas— y 1912 —fecha de la más reciente—, que recuperan el mito en forma de tragedias, tragedias líricas, óperas o incluso operetas; encontramos veinte en Ale-

2 Ver Jean-Pierre Néraudau, *L'Olympe du Roi-Soleil*. París, Les Belles Lettres, col. «Nouveaux Confluents», 1986.

mania, quince en Francia, trece en Inglaterra y España, once en Italia, ocho en los Países Bajos y varias más escritas en latín, en danés, en sueco y en ruso (a las cuales se añaden al menos una decena de parodias[3]).

Es cierto que la mitología conoce un relativo eclipse en el siglo XIX, ya que el romanticismo busca parte de su inspiración en la mitología nórdica más que en la de los países mediterráneos. En el siglo XX, sin embargo, pensadores y filósofos se entregarán a la tarea de buscar un significado nuevo a los mitos de la Antigüedad: la lectura que Freud realiza del mito de Edipo es un ejemplo característico. Escritores como J. Anouilh *(Antígona)*, M. Aub *(Narciso)*, S. Espriu *(Antígona)*, A. Gala *(¿Por qué corres, Ulises?)*, J. Giraudoux *(La guerra de Troya no tendrá lugar)*, J. Maragall *(Nausica)*, B. Pérez Galdós *(Electra)*, J. P. Sartre *(Las moscas)*, o G. Torrente Ballester *(El retorno de Ulises)*, los han utilizado como fuente de inspiración teatral, y el cine se apodera de ellos para convertirlos en temas cinematográficos, generalmente destinados al gran público, pero también en obras maestras del séptimo arte, como la *Medea* de Pasolini o la *Ifigenia* de Cacoyannis.

A ello se añade el hecho de que la mitología permanece sorprendentemente presente en el corazón mismo de la modernidad, de la más prestigiosa a la más cotidiana, desde el cohete *Ariadna* o la base de datos bibliográfica del mismo nombre de la Biblioteca Nacional de Madrid, hasta el detergente *Ajax*, pasando por los misiles *Hades*, el programa *Apolo*, el navío *Calipso* del comandante

[3] Ver René Martin (ed.), *Énée et Didon: naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, París, Publicaciones del CNRS, 1990.

Cousteau o los pañuelos *Hermes*. Eso sin contar los días de nuestra semana «planetaria», muchos de los cuales aluden a nombres de dioses —nombres con los que fueron bautizados los planetas del sistema solar—, y un gran número de términos y expresiones de uso corriente como «medusa», «hilo de Ariadna», etc. Los mitos de la Antigüedad tienen también un valor arquetípico y sus temas y personajes se traslucen, como en filigrana, detrás de muchas obras que a simple vista no tienen ninguna relación con ellos: si los Atridas están todavía explícitamente presentes en los escenarios de los principales teatros mundiales, aparecen también, por un fenómeno de «remanencia», en no pocos folletines televisivos, por no hablar de una serie de obras de ciencia ficción, como *La guerra de las galaxias*, que no hacen sino proyectar en un futuro imaginario el pasado imaginado por los antiguos.

La mitología grecorromana constituye por tanto, junto a la historia antigua, uno de los pilares culturales de Europa. Es cierto que cada una de las naciones que integran el Viejo Continente tienen su historia y su cultura propias, pero todas ellas comparten esta triple herencia, cuya preservación es esencial si se pretende que la unidad europea tenga toda su dimensión cultural. Estas constataciones elementales bastan para justificar la presente obra, donde la posteridad de los mitos tiene tanta importancia como los mitos en sí mismos. Está dirigida a todos aquellos que, por curiosidad o desde una perspectiva pedagógica, desean acudir a las raíces mitológicas de nuestra cultura.

No hace falta decir que el lector no encontrará en estas páginas todos los mitos grecorromanos: presentar a la

vez los mitos y su supervivencia cultural exigía, en efecto, efectuar una selección rigurosa y retener únicamente, entre cientos de relatos, los más importantes y «productivos» desde el punto de vista cultural, así como las versiones mejor documentadas de los mitos —frecuentemente suelen tener varias—, aspecto relacionado más con el ámbito de la erudición que con el de la cultura. Lo mismo podemos decir de los apartados dedicados a la posteridad de los mitos en los diferentes dominios culturales, donde la selección era igualmente inevitable, ya se tratase de literatura, de música, de cine o de las artes figurativas: solo podíamos quedarnos con lo esencial (al margen de algunas obras que se destacaban por su carácter pintoresco o por su originalidad), y esperamos haber retenido todo lo esencial, aun teniendo en cuenta que, evidentemente, nuestro criterio de selección pueda no ser compartido. Aquellos lectores que deseen profundizar más en el tema encontrarán en la bibliografía que incluimos las obras esenciales sobre la materia.

LOS AUTORES.

CÓMO CONSULTAR EL DICCIONARIO

Hemos adoptado la *clasificación alfabética* por ser la que permite una consulta más cómoda. Cada artículo invita a una consulta multidisciplinar y permite realizar agrupamientos temáticos en torno a un personaje, un espacio mitológico o un concepto clave. El sistema de *remisiones* y de *correlaciones* de los artículos está diseñado para facilitar estos agrupamientos temáticos, proporcionando claves o caminos a seguir para llegar a ellos sin por ello aumentar el cuerpo del artículo. Los *índices* situados al final de la obra facilitan la utilización del diccionario.

En el artículo *Paris,* que tomamos como ejemplo, remisiones y correlaciones sugieren una prolongación del tema sobre el mito de la guerra de Troya, sobre la noción de héroe y sobre el carácter trifuncional de la mitología indoeuropea, que ha puesto de relieve Georges Dumézil. El apartado *Literatura* permite situar el personaje en la epopeya y en la tragedia griegas. El apartado *Iconografía* recoge sus principales representaciones en las artes plásticas, desde la Antigüedad hasta finales del siglo XIX.

«Sección cultural», que comprende:

Palabras y expresiones (Lengua): *en este apartado se incluyen los nombres mitológicos (o sus formaciones derivadas) utilizados en cualquier ámbito de la vida moderna (lenguaje cotidiano, ciencias, literatura, etc.).*

➡ ACCESO A TRAVÉS DEL ÍNDICE DE TÉRMINOS Y EXPRESIONES PROCEDENTES DE LA MITOLOGÍA GRECORROMANA (pág. 505)

Referencias literarias (Lit.): *tomadas de toda la literatura occidental, desde la Antigüedad hasta el siglo XX.*

➡ ACCESO A TRAVÉS DEL ÍNDICE DE ESCRITORES Y OBRAS ANÓNIMAS DE LA ANTIGÜEDAD (pág. 511), Y DEL ÍNDICE DE ESCRITORES Y OBRAS ANÓNIMAS POSTERIORES A LA ANTIGÜEDAD (pág. 515)

Referencias iconográficas (Icon.): *seleccionadas generalmente por su valor estético, por una parte, y por la facilidad de acceso a estas obras, por otra. En estas referencias figuran esculturas, mosaicos, pinturas, etc., incluyendo en ocasiones las de autoría anónima.*

➡ ACCESO A TRAVÉS DEL ÍNDICE DE PINTORES, ESCULTORES Y OBRAS ANÓNIMAS (pág. 527)

Referencias musicales (Mús.): *seleccionadas, como en el caso de la literatura y la iconografía, con el objeto de ilustrar las relaciones entre la mitología y el arte. Estas referencias incluyen formas musicales diversas, desde la música clásica hasta la canción.*

➡ ACCESO A TRAVÉS DEL ÍNDICE DE COMPOSITORES Y OBRAS MUSICALES ANÓNIMAS (pág. 535)

Referencias cinematográficas (Cin.): *que incluyen tanto las películas destinadas al gran público como las obras que se alimentan de referencias mitológicas.*

➡ ACCESO A TRAVÉS DEL ÍNDICE DE REALIZADORES CINEMATOGRÁFICOS (pág. 539)

Esta selección permite constatar que la literatura y el arte occidentales han extraído de la mitología una parte muy importante de su inspiración, tanto en forma seria como paródica.
Este diccionario es una *guía* para redescubrir la herencia mitológica grecorromana que podemos encontrar en nuestros libros y museos, en nuestros discos, cintas y pantallas.

Las listas arriba indicadas contienen:
- el apellido y el nombre del autor;
- los datos de su nacimiento y muerte;
- su nacionalidad;
- una enumeración de los artículos en los que aparece citado.

Estos datos revelan:
- *los temas mitológicos más fecundos*, que no son siempre los más importantes del corpus mitológico;
- *los autores más influidos por los textos mitológicos.*

LAS FUENTES LITERARIAS DE LA MITOLOGÍA GRECORROMANA

Los mitos son un motivo recurrente a lo largo de toda la literatura grecolatina, especialmente en la poética, pero están igualmente presentes en la filosofía y en la geografía; es frecuente, sin embargo, que solo aparezcan de forma alusiva en obras donde no constituyen el tema central. Aquí mencionaremos únicamente a los autores que tienen al menos una obra de inspiración esencialmente mitológica, ordenándolos cronológicamente.

FUENTES GRIEGAS

HOMERO. Este poeta, que vivió en el siglo IX o en el siglo VIII a. C., es cronológicamente el más antiguo y uno de los más grandes escritores griegos. Sus dos epopeyas, la *Ilíada* y la *Odisea,* han sido fuente inagotable para toda la literatura griega y también para la latina.

La *Ilíada* narra, en veinticuatro cantos y 15.537 versos, una parte de la guerra que los griegos (o aqueos) emprendieron contra los troyanos partiendo de un episodio relativamente breve, la cólera de Aquiles contra Agamenón. Los pasajes más célebres son: en el canto I, el enfrentamiento entre los dos jefes griegos; en el canto V, el combate en el que la diosa Afrodita y su hijo Eneas resultan heridos; en el canto VI, la des-

pedida de Héctor y Andrómaca; en el canto XVI, la muerte de Patroclo a manos de Héctor; en el canto XVIII, la descripción del escudo de Aquiles; en el canto XXII, el combate entre Héctor y Aquiles, seguido en el canto XXIII por los funerales de Patroclo.

La *Odisea,* más novelesca, está igualmente dividida en veinticuatro cantos que suman un total de 12.000 versos. Los cuatro primeros cantos relatan las pesquisas que Telémaco emprende para averiguar el paradero de su padre Ulises, uno de los jefes griegos que partieron a la guerra contra Troya; los veinte siguientes están dedicados a las aventuras de Ulises, que intenta regresar a la isla de Ítaca donde le espera su fiel esposa Penélope (V-XII), y al retorno del héroe a su patria (XIII-XXIV).

Estos dos largos poemas son verdaderas antologías de la mitología griega. Es muy posible que conserven el recuerdo de ciertos acontecimientos históricos, pero en los hechos relatados intervienen continuamente los dioses, a cuya cabeza se sitúa Zeus. Su papel es determinante en ambos relatos, tanto en el desencadenamiento de la guerra de Troya como en su desarrollo, así como en las aventuras de Ulises: el mundo de los dioses y el de los hombres se interfieren constantemente. Es muy frecuente, por otra parte, que los propios humanos sean a su vez «héroes», es decir, que estén emparentados consanguíneamente con alguna divinidad.

Los *Himnos homéricos,* que aunque son algo posteriores a Homero le fueron atribuidos en ocasiones, constituyen otras tantas evocaciones míticas de los dioses; de los treinta originales se conservan quince, los más célebres de los cuales son el *Himno a Apolo,* el *Himno a Deméter* y el *Himno a Hermes.*

N.B.: De las llamadas «epopeyas cíclicas» solo se han conservado pequeños fragmentos. Estas epopeyas, algunas de las cuales son anteriores a Homero y otras posteriores, se agrupaban en dos grandes ciclos: el «ciclo troyano» y el «ciclo te-

bano». Estos poemas, hoy desaparecidos, fueron la principal fuente de inspiración de los trágicos griegos (ver párrafos siguientes).

HESÍODO. Poeta del siglo VIII a. C., autor de dos textos fundamentales: *Los trabajos y los días* y la *Teogonía.*

Los trabajos y los días, poema de 1.022 versos, incluye varios mitos junto a preceptos de carácter económico, social y moral. Entre ellos figura el mito de Pandora, la primera mujer que, a semejanza de la Eva bíblica, aparece presentada como responsable de todos los males que afligen a la humanidad. Contiene también el mito de las razas, que relata los orígenes del hombre y presenta su historia como una larga decadencia, desde la edad de oro a la edad del hierro, pasando por la edad de bronce y la edad de los héroes.

La *Teogonía,* como su nombre indica, refiere en 826 versos el nacimiento y la genealogía de los dioses, presentando también los primitivos mitos griegos relativos al origen del mundo. Hesíodo intenta «racionalizar» un universo mitológico complejo, en el que distingue cuatro etapas: el nacimiento del universo, el reinado de Urano, el reinado de Crono y el reinado de Zeus, que correspondería al presente histórico del poeta.

PÍNDARO. Poeta lírico del siglo V a. C. (518-438), autor de cuarenta y cinco *Odas triunfales* o *Epinicias* (literalmente, «poemas para después de la victoria») dedicadas a los vencedores de los grandes juegos panhelénicos: los juegos olímpicos (Olimpia), píticos (Delfos), ístmicos (Corinto) y nemeos (Nemea). Desde el punto de vista mitológico, la importancia de su obra es comparable a la de Hesíodo. En efecto, tomando como punto de partida las proezas deportivas, que exalta en toda su dimensión simbólica y universal, Píndaro recurre constantemente a los mitos y a la enseñanza moral que puede ex-

traerse de ellos: por ejemplo, al exaltar a un vencedor originario de Cirene, evoca los amores de la virgen Cirene y de Apolo y relata la expedición de los Argonautas, que desemboca en la fundación de la ciudad.

ESQUILO. Poeta nacido en Eleusis (525-456 a. C.), al que se le atribuyen entre setenta y noventa tragedias. De su extensa producción dramática solo conservamos siete piezas: *Los persas* (472 a. C.), *Los siete contra Tebas* (467 a. C.), *Las suplicantes* (463 a. C.), *Prometeo encadenado* (entre 462 y 459 a. C.) y la trilogía titulada *Orestíada* (458 a. C.) formada por tres piezas: *Agamenón*, *Las coéforas* y *Las euménides*. Exceptuando *Los persas*, cuyo argumento se basa en un acontecimiento histórico contemporáneo, todas las piezas de Esquilo beben de fuentes mitológicas. Parece ser incluso que el poeta tomaba el tema de tres tragedias —representadas el mismo día con ocasión de las fiestas consagradas a Dioniso— de diferentes episodios de un mismo ciclo legendario. De este modo, *Las suplicantes* sería la primera parte de una trilogía dedicada a las Danaides, *Los siete contra Tebas* cerraría una trilogía que, después del pecado de Layo, el parricidio y el incesto de Edipo, evoca el combate fratricida entre los dos hijos de este último y Yocasta, Eteocles y Polinices. La única trilogía conservada íntegramente, la *Orestíada*, relata el asesinato de Agamenón, jefe de la expedición contra Troya, a manos de Clitemnestra y Egisto *(Agamenón)*, sigue con la venganza de Orestes, que mata a los asesinos de su padre *(Las coéforas)*, y finalmente la huida de Orestes, perseguido por las erinias, y su absolución final ante el tribunal ateniense del Areópago *(Las euménides)*.

En todas estas piezas, donde los hombres parecen siempre responsables de sus actos, se ve actuar, sin embargo, una voluntad divina omnipresente que interviene constantemente sobre el eje mismo de las resoluciones humanas. Se trata, por

tanto, de un universo ambiguo en el que Orestes es, simultáneamente, el vengador justiciero de su padre y el asesino impío de su madre.

SÓFOCLES. Poeta nacido en Colona (495-405 a. C.), cerca de Atenas. Es autor de ciento veintitrés tragedias, de las que tan solo se conservan siete: *Áyax* (445 a. C.), *Las traquinias* (444 a. C.), cuyo personaje central es Heracles, *Antígona* (440 a. C.), *Edipo rey* (entre 425 y 420 a. C.), *Electra* (h. 413 a. C.), *Filoctetes* (409 a. C.) y *Edipo en Colona* (representada póstumamente el año 403 a. C.). El título de cada una de estas piezas demuestra por sí solo la importancia que la mitología tiene en la obra de este dramaturgo. Sus tragedias están centradas por lo general en una elección moral que debe resolver un personaje: Electra, ¿ha de matar a su madre Clitemnestra para vengar a su padre Agamenón, asesinado por esta?; Antígona, ¿debe respetar la ley divina y dar sepultura a su hermano muerto, Polinices, o respetar la prohibición de Creonte, que encarna la ley de la ciudad? En la obra de Sófocles la relación del hombre con los dioses es también determinante, pero las divinidades están menos presentes que en la dramaturgia de Esquilo; la voluntad divina es enigmática para mejor poner de manifiesto la debilidad y la ignorancia humanas (véase la función de los oráculos en *Edipo rey* y en *Las traquianas*).

EURÍPIDES. Poeta nacido en Salamina (h. 480-406 a. C.), su producción comprende ochenta y dos piezas de las que se conservan dieciocho tragedias y un drama satírico. Su obra, marcada por la actualidad contemporánea, permanece sin embargo profundamente anclada en los mitos griegos, como demuestran los títulos de sus tragedias: *Alcestis* (438 a. C.), *Medea* (431 a. C.), *Hipólito* (428 a. C.), *Andrómaca* (424 a. C.), *Hércules furioso* (424 a. C.), *Las troyanas* (415 a. C.), *Ifigenia en Táuride* (414 a. C.), *Electra* (413 a. C.), *Helena*

(412 a. C.), *Orestes* (408 a. C.), *Ifigenia en Áulide* (406 a. C.) o *Las bacantes* (406 a. C.). Con Eurípides, el análisis psicológico, la pasión y sus dudas, las emociones y el *phatos* irrumpen con fuerza en el seno de la mitología: oímos las vacilaciones y las esperanzas de Medea antes de matar a sus hijos, o las de Fedra antes de que declare su amor a Hipólito, aunque finalmente termine dejándose arrastrar por la rabia y la pasión. El lector descubre una mitología más «humana» en la que los personajes legendarios sufren y dudan de sus acciones como el común de los mortales.

APOLONIO [DE RODAS]. Poeta del siglo III a. C., es autor de una epopeya estructurada en cuatro cantos, *Las argonáuticas*. Esta epopeya, centrada en la conquista del vellocino de oro por Jasón y los Argonautas, y en la pasión que Jasón despierta en Medea —que ocupa todo el canto III—, está considerada como el más bello texto antiguo que analiza el sentimiento amoroso. Esta obra fue objeto de una interesante reelaboración en el siglo I d. C., que debemos al poeta latino Valerio Flaco.

FUENTES ROMANAS

CATULO. Este poeta (h. 85-h. 53 a. C.) es autor de poesías variadas, entre las cuales figura una *epyllon* (pequeña epopeya) dedicada a las *Bodas de Tetis y Peleo* que incluye el episodio de los amores de Ariadna y Teseo.

VIRGILIO. La obra capital de este poeta (70-19 a. C.) es la *Eneida*, una epopeya en doce cantos que se sitúa en la línea de los poemas homéricos. Relata la partida de Troya del héroe troyano Eneas, hijo de Afrodita, después de la caída y destrucción de la ciudad. A la cabeza de un grupo de supervi-

vientes, Eneas parte a la búsqueda del lugar donde, por mandato de los dioses, deberá fundar una nueva Troya. Este lugar no es otro que el Lacio, en Italia, donde los troyanos se fusionarán con los autóctonos dando origen a un nuevo pueblo, antepasado del pueblo romano. Esta epopeya se presenta en cierto modo como una *Odisea* seguida por una *Ilíada:* en efecto, los seis primeros cantos narran las aventuras de Eneas, que recuerdan mucho a las de Ulises (esta vez incluyendo una escala en Cartago, donde el héroe suscita la pasión de la reina Dido), y los seis siguientes relatan los combates que los troyanos y sus aliados deben librar contra otros pueblos itálicos. Hay que destacar que el canto VI, punto culminante de la obra, refiere la bajada de Eneas al mundo de los muertos (los Infiernos), del que Virgilio ofrece una sobrecogedora descripción: en el Hades, Eneas recibe de su padre Anquises la revelación del glorioso destino de Roma, una verdadera síntesis de mitología e historia.

Antes de escribir la *Eneida,* Virgilio había compuesto poemas de tema pastoril (las *Bucólicas,* h. 43 a. C.) y un poema didáctico en cuatro cantos, de inspiración hesiódica (las *Geórgicas,* 39 a 29 a. C.), en el que se incluían dos episodios mitológicos: una reinterpretación original del final de la edad de oro, en el canto I, y un relato del mito de Orfeo y Eurídice, en el canto IV.

OVIDIO. Este poeta (43 a. C.-17 d. C.) es autor de una epopeya en quince cantos, las *Metamorfosis* (1 a. C.), que constituyen un verdadero manual de mitología griega, presentado bajo una forma narrativa particularmente brillante. En ellas relata, con abundancia de detalles, un extenso repertorio de mitos que giran siempre en torno a la transformación o metamorfosis de una divinidad o de un ser humano. Los principales episodios son los siguientes: en el canto I, la cosmogonía, las cuatro edades de la humanidad, la guerra de los

gigantes y los dioses, el diluvio y el combate de Apolo y Pitón; en el canto III, el mito de Faetón; en el canto IV, los de Ino y Atamante y el de Perseo y Andrómeda; en el canto V, el de Proserpina; en el canto VII, el de Jasón y Medea (mito de los Argonautas); en el canto VIII, el de Dédalo e Ícaro, junto al de la muerte de Hércules; en el canto X, el de Orfeo y Eurídice; en los cantos XII, XIII y XIV, el «ciclo troyano» (guerra de Troya, viajes de Ulises, apoteosis de Eneas); el canto XV es de inspiración más filosófica —en concreto pitagórica— que mitológica.

Ovidio es también autor de una recopilación de veintiuna cartas ficticias en verso, las *Heroidas*, en las cuales presta su pluma a las grandes enamoradas de la mitología (Ariadna, Dido, Penélope, Fedra, etc.). Escribió también un célebre *Arte de amar* (entre 1 a. C. y 2 d. C.), donde recurre a diversos ejemplos tomados de la mitología para ilustrar «casos amorosos». Es autor, por último, de los *Fastos*, obra inacabada que el poeta había concebido como una especie de calendario religioso de Roma —solo cuenta con seis cantos de los doce previstos: uno para cada mes del año—, motivo estructural que le permite insertar muchos de los mitos conmemorados en las fiestas romanas.

HIGINIO *(Hyginus)*. Polígrafo contemporáneo de Ovidio, es autor, entre otras obras, de las *Fabulae*, que reúnen doscientos diecisiete relatos mitológicos cuyo asunto y tratamiento, carentes de originalidad, no añaden nada nuevo al corpus mitológico. Por otra parte, la atribución de esta obra a Higinio tampoco es unánime.

SÉNECA. Filósofo y dramaturgo (4-65 d. C.), es autor de ocho tragedias de tema mitológico, inspiradas generalmente en Sófocles y Eurípides: *Agamenón, Hércules furioso, Hércules eteo, Medea, Fedra, Las fenicias, Edipo, Las troyanas.*

Las aportaciones de Séneca, que trabajaba de hecho sobre fuentes que en su mayoría han llegado hasta nosotros, al corpus mitológico son reducidas.

ESTACIO. Este poeta (h. 40-h. 95 d. C.) es autor de dos epopeyas, *La tebaida* y *La aquileida*. La primera, de valor discutido, presenta al menos el interés de que aborda el mismo tema de una epopeya griega anterior no conservada: la lucha fratricida de los príncipes tebanos Eteocles y Polinices, hijos de Edipo y hermanos de Antígona. La segunda, inconclusa (solo consta de dos cantos), estaba destinada a narrar las hazañas de Aquiles, pero se interrumpe después de relatar los primeros años del héroe.

VALERIO FLACO. Ver **APOLONIO DE RODAS.**

APULEYO. Filósofo y novelista (h. 125-h. 190 d. C.), es autor del «Cuento de Amor y Psique» intercalado en su novela *Las metamorfosis* o *El asno de oro*. Aunque es prácticamente seguro que Apuleyo no imaginó este mito, ya que existen testimonios iconográficos anteriores a su obra, sí es el único escritor antiguo que nos lo ha transmitido.

CLAUDIANO. Poeta épico (h. 370-h. 410 d. C.), es autor de una *Gigantomaquia* y de un *Rapto de Proserpina*, que constituyen las últimas epopeyas míticas de la Antigüedad. Sin embargo, como en el caso de Séneca, este poeta tardío tampoco puede ser considerado como una «fuente» *stricto sensu*, ya que se limita a retomar una serie de mitos tratados anteriormente muchas veces, sobre los cuales, de hecho, no aporta nada nuevo.

GEOGRAFÍA MITOLÓGICA
MACEDONIA
TRACIA
Helesponto
FRIGIA
Troya
Monte Ida
MISIA
Olimpo
Monte Osa
Peneo
Monte Pelión
Yolco
Expedición griega contra Troya
LIDIA
TESALIA
Eta
Parnaso
EUBEA
Esquiro
Delfos
Lago Estínfalo
BEOCIA
Tebas
Aulide
JONIA
ATICA
Eleusis
MAR
ARCADIA
Corinto
Aterias
Itaca
Élide
Erimanto
Nemea
CARIA
Olimpia
Micenas
Icaria
Alfeo
Argos
Tirinto
EGEO
Delos
Lerna
Naxos
PELOPONESO
Pilos
Esparta
Taigeto
LACONIA
MAR
JÓNICO
Citera
CRETA
Cnosos
(Laberinto)
100 km

1. Salida de Tesalia (Yolco).
2. Lemnos: los Argonautas se unen a las lemnianos.
3. Samotracia: iniciación en los misterios órficos.
4. Cícique: exterminio de la población y muerte de su rey, Cícico.
5. Bitinia: desaparición de Hilas; Heracles abandona la expedición.
6. Tracia: Fineo y las harpías.
7. Las Simplégades:el *Argo* atraviesa las Cianeas («rocas azules»).
8. Cólquide: conquista del vellocino de oro. Entre 8 y 9: tempestad enviada por Zeus; aventuras del *Argo*, diferentes según las tradiciones.
9. Italia meridional: Circe.
10. Escila y Caribdis.
11. Corfú: los feacios.
12. Libia: el desierto.
13. Creta: el gigante Talos.
14. Egina.
15. Regreso a Yolco.
16. Muerte de Jasón en Corinto.

1. Salida de Troya.
2. Tracia: los cicones.
3. Libia: los lotófagos.
4. Campania: los cíclopes.
5. Campania: los lestrígones.
6. Eea: la isla de Circe.
7. Isla de las Sirenas.
8. Escila y Caribdis.
9. Isla Trinacia.
10. Ogigia: isla de Calipso.
11. Feacia: Nausícaa.
12. Regreso a Ítaca.

ONAUTAS
PONTO EUXINO
COLQUIDE
8
Las Simplégades
TRACIA 6
7
5 BITINIA
3
4 CÍCIQUE
2 Lemnos
MAR
Egina
EGEO
RETA 13

DE ULISES
PONTO
EUXINO
LACIO
TRACIA
Eea
6
5
4
2
7
CAMPANIA
Troya
1
Escila y
Caribdis
11
Feacia
12
9
8
TRINACIA
Ítaca
CRETA
MAR DE LEVANTE
3
LIBIA

1. Troya: la huida, después del incendio de la ciudad.
2. Tracia.
3. Isla de Delos.
4. Creta.
5. Islas Estrófades: las harpías.
6. Tesalia.
7. Epiro: reencuentro con Andrómaca.
8. Italia Meridional.
9. Sicilia.
10. Cartago: los amores de Dido y Eneas.
11. Drépano: juegos funerarios en honor de Anquises.
12. Cumas: descenso a los infiernos.
13. Lacio: los troyanos se establecen en Italia.

CORRESPONDENCIA DE LOS NOMBRES GRIEGOS Y LATINOS DE DIOSES Y HÉROES

POR ORDEN ALFABÉTICO GRIEGO	
GRIEGO	**LATÍN**
Divinidades mayores	
Afrodita	Venus
Apolo	Apolo
Ares	Marte
Artemisa o Ártemis	Diana
Atenea	Minerva
Crono	Saturno
Deméter	Ceres
Dioniso/Baco	Liber/Baco
Hades/Plutón	Orco/Plutón
Hefesto	Vulcano[1]
Hera	Juno
Hermes	Mercurio
Hestia	Vesta
Poseidón o Posidón	Neptuno
Zeus	Júpiter
[1] Llamado también Mulcíber.	
Divinidades menores	
cárites	gracias
Eros	Cupido
erinias	furias
moiras	parcas
musas	camenas
Perséfone	Proserpina
sátiros	faunos
Héroes	
Heracles	Hércules
Odiseo	Ulises

POR ORDEN ALFABÉTICO LATINO	
LATÍN	**GRIEGO**
Divinidades mayores	
Apolo	Apolo
Ceres	Deméter
Diana	Artemisa o Ártemis
Juno	Hera
Júpiter	Zeus
Liber/Baco	Dioniso/Baco
Marte	Ares
Mercurio	Hermes
Minerva	Atenea
Neptuno	Poseidón o Posidón
Orco/Plutón	Hades/Plutón
Saturno	Crono
Venus	Afrodita
Vesta	Hestia
Vulcano[1]	Hefesto
Divinidades menores	
camenas	musas
Cupido	Eros
faunos	sátiros
furias	erinias
gracias	cárites
parcas	moiras
Proserpina	Perséfone
Héroes	
Hércules	Heracles
Ulises	Odiseo

N.B.: Los restantes nombres mitológicos son todos griegos, exceptuando los de algunas divinidades exclusivamente itálicas (en particular Jano y Quirino). La etimología de la mayoría de estos nombres es oscura. El lector encontrará incorporadas en los artículos correspondientes las escasas etimologías seguras o plausibles.

A

ACTEÓN

Este joven cazador tebano debe su celebridad a su trágica y cruel muerte. Acteón, que había sido iniciado en el arte de la caza por el centauro* Quirón*, se jactaba de su habilidad afirmando que superaba a la propia Artemisa*. Un día que recorría los bosques acompañado de su jauría, sorprendió a la casta diosa bañándose desnuda en las aguas de un río. La diosa, enfurecida, le roció con agua y Acteón quedó transformado entonces en un ciervo. Sus perros se lanzaron en su persecución sin reconocerle y, después de darle caza, le despedazaron y devoraron. La jauría vagó mucho tiempo por los bosques en busca de su amo hasta llegar a la caverna de Quirón, que, conmovido por los gemidos de los perros, modeló una imagen que reproducía fielmente la figura del joven cazador imprudente.

♦ ***Lit.*** El poeta latino Ovidio (43 a. C.-17 d. C.) relata en el libro III de sus *Metamorfosis* la cólera de Diana*, «la diosa de la aljaba», y la huida desesperada del joven transformado en ciervo perseguido por su propia jauría sedienta de sangre. A principios del siglo XVII, Mira de Amescua escribió su *Fábula de Acteón y Diana*, y un siglo más tarde, en el XVIII, José Antonio Porcel y Salablanca hace una recreación burlesca del mito en su poema *Acteón y Diana*. El mismo tratamiento burlesco dieron al mito Alonso del Castillo Solórzano y Melchor de Zapata (siglo XVII).
♦ ***Icon.*** Entre las obras antiguas, señalaremos *Artemisa matando a Acteón*, crátera griega de h. 460 a. C. La metamorfosis de Acteón inspiró a muchos pintores posteriores: Parmigianino, 1523, Fontanellato; escuela de Fontaine-

bleau, siglo XVI, Louvre; Tiziano, 1556, Edimburgo, 1559, Londres.

ADONIS

Se trata de una divinidad de origen sirio, como demuestran tanto su nombre (en fenicio *Adôn* significa «señor», relacionado con el término hebreo del Antiguo Testamento *Adonaï*, «mi señor») como sus vínculos con Afrodita* (la fenicia Astarté) y su culto, particularmente importante en la ciudad de Biblos pero extendido también por todo el Mediterráneo oriental, sobre todo en Atenas y Alejandría.

En el mito griego, Adonis aparece como el fruto de una unión incestuosa entre Tías, rey de Siria, y Mirra, hija del monarca. Afrodita, considerándose ofendida por la joven, le habría inspirado un loco deseo por su padre que Mirra consiguió satisfacer recurriendo a una treta. Cuando Tías comprendió que había yacido con su hija, quiso matarla y Mirra tuvo que huir. Después de vagar desconsolada durante mucho tiempo, los dioses* se apiadaron de ella y la metamorfosearon en el árbol de la mirra, cuyas ramas destilan unas gotas aromáticas: las lágrimas de la muchacha. Algún tiempo después de operarse la metamorfosis*, la corteza del árbol se abrió, dando a luz un hermoso niño, Adonis, que creció hasta convertirse en un joven de deslumbrante belleza. De él se enamoró apasionadamente Afrodita, que le seguía dondequiera que iba y le convirtió en su amante. Un día que Adonis cazaba fue atacado por un jabalí y murió a consecuencia de las heridas. La diosa, abrumada por el dolor, hizo nacer de su sangre la roja anémona.

Adonis despertó también la pasión de Perséfone* y las dos diosas se disputaron el amor del joven. Esta rivalidad se sitúa, según algunas versiones, en la infancia del héroe* —Afrodita habría confiado el bebé a Perséfone para que lo educara— aunque, según otras, tuvo lugar después de su trágica muerte. Zeus* tuvo que mediar en el conflicto y decidió que Adonis permaneciese la tercera parte del año con Perséfone y otros cuatro meses junto a Afrodita, dejando la tercera parte restante a la elección del joven. Adonis prefirió la compañía de Afrodita.

Tiziano, *Venus y Adonis*, Madrid, Museo del Prado

Este paso anual del sombrío reino de los muertos al mundo risueño y florido de la diosa del amor fue fácilmente interpretado como una imagen de la vida de la naturaleza, un símbolo del ciclo de la vegetación. Constituye uno de los grandes mitos de muerte y resurrección de la Antigüedad.

Durante las fiestas de Adonis, celebradas en Atenas en pleno verano, las mujeres disponían unos pequeños recipientes con semillas que, regadas con agua tibia y expuestas al sol, crecían en pocos días pero se marchitaban prácticamente con la misma rapidez: eran los llamados «jardines de Adonis». Aunque es evidente

que este rito presenta una clara relación con el mundo vegetal, no debe leerse en él una imagen del ciclo vital de la naturaleza, y menos aún de los trabajos agrícolas, sino que, por el contrario, venía a simbolizar la fragilidad de la seducción, la esterilidad.

♦ ***Lengua.*** La palabra *adonis* ha pasado a la lengua convertida en nombre común para designar a un joven de belleza y apostura notables. La expresión *jardines de Adonis* ha servido, desde la Antigüedad, para referirse metafóricamente a cualquier proyecto inmaduro cuya fragilidad y falta de consistencia parecen condenarlo de antemano al fracaso.

El nombre de este personaje mítico ha servido también para bautizar un género de plantas herbáceas; de una de sus especies, la *Adonis versalis*, se extrae la *adonidina*, un principio activo utilizado como tónico cardíaco.

En poesía griega clásica, recibía el nombre de *verso adónico* o *verso adonio* el que cerraba la estrofa sáfica. La métrica española adoptó el mismo nombre para designar a un pentasílabo dactílico, utilizado desde el siglo XIV como verso auxiliar en los hemistiquios de arte mayor y en la seguidilla, que empezó a utilizarse como verso independiente a partir de Cristóbal de Castillejo y alcanzó su mayor auge en el neoclasicismo.

♦ ***Lit.*** La interpretación simbólica del mito, que Ovidio había relatado en el libro X de sus *Metamorfosis*, permanece presente en el *Sueño de Polifilo* de Francesco Colonna (1499), relato iniciático al que Nerval dedicará un notable comentario en su *Viaje a Oriente* (1851). En el Renacimiento, la figura de Adonis fue protagonista de numerosos poemas: Hurtado de Mendoza, *Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta* (1553); Juan de la Cueva, *Llanto de Venus a la muerte de Adonis* (publicado en 1582). El tema continúa con gran fortuna literaria en el siglo XVII tanto en poesía —Juan de Tassis, conde de Villamediana, *Fábula de Venus y Adonis* (1611-1615); Soto de Rojas, «Adonis», en *Paraíso cerrado para muchos y jardines abiertos para pocos* (1652); Tirso de Molina, «Fábula de Mirra, Adonis y Venus» (1685), en la obra tea-

tral *Deleitar aprovechando*— como en teatro: Calderón de la Barca, *Venus y Adonis* (1659-1660), primera obra creada en España con la intención de que fuese cantada en su totalidad. La pieza teatral de Lope de Vega *Adonis y Venus* (1604), ofrece una versión pastoril del mito, como también el *Adonis* de La Fontaine (1669), donde el poeta francés subraya el paso del tiempo que amenaza al hermoso adolescente. La obra capital de Giambattista Marino, *Adonis*, novela poética divida en veinte cantos (1623), se centra particularmente en las pruebas iniciáticas que debe superar el héroe*, primero en el jardín donde reside Venus*, en la isla de Chipre, y más tarde a través de un viaje planetario. En la obra de Marino, sin embargo, Adonis muere sin posibilidad de retorno y no alcanza la condición de divinidad. El tema del «jardín de Adonis» ocupa igualmente un espacio destacado en la poesía inglesa, en particular en la obra de Spenser titulada la *Reina de las hadas* (1590), que alcanza la dimensión de alegoría filosófica. Lo mismo sucede en el *Adonis y Venus* de Shakespeare (1593), donde la aventura aparentemente humana de Adonis puede interpretarse como el símbolo de la Belleza pura amenazada por el tiempo. Este mito también fue objeto de recreaciones burlescas durante el barroco: Castillo Solórzano, «Fábula de Adonis», romance incluido en *Donaires del Parnaso* (1624), tal vez el mejor de su autor que, junto al chiste fácil y el afán jocoso, consigue en algunos momentos mostrarse como un poeta de gran calidad. En el siglo XVIII, José Antonio Porcel y Salablanca escribió cuatro églogas bajo el título colectivo de *El Adonis*. Durante el romanticismo, particularmente en Inglaterra, la figura de Adonis experimenta una contaminación con la de Orfeo*, pasando a encarnar al poeta atraído por la muerte. Así puede observarse en el *Endimión* de Keats (1818), que recupera el motivo del doble ciclo vital de Adonis. El *Adonais* de Shelley (1821) rinde homenaje póstumo a su compatriota Keats, al que celebra bajo los rasgos de un pastor-poeta, convirtiéndolo en el símbolo de la vocación poética sofocada por la incomprensión de la sociedad.

Hacia mediados del siglo XIX la figura de Adonis vuelve a ser objeto de interés, revestida esta vez de un carácter sincrético, como demuestra la multiplicidad de nombres atribuidos al dios. Adonis se convierte en la encarnación del dios doliente destinado a una gloriosa resurrección. Así aparece, por ejemplo, en el *Viaje a Oriente* de Nerval, donde el poeta evoca el Líbano —uno de los antiguos lugares de culto de Adonis— como la patria originaria de numerosas religiones; en «Isis» (*Las hijas del fuego*, 1854) relaciona a Adonis con Osiris y con la figura de Cristo. Tal aproximación aparece también en *La tentación de san Antonio*, de Flaubert (1894), y en *El martirio de san Sebastián*, de D'Annunzio (1911), obra localizada en un imperio romano víctima de la confusión de cultos donde el autor enmarca la figura de su Adonis «decadente».

→ AFRODITA.

♦ ***Icon.*** Los artistas de la Antigüedad representaron a Adonis bien de pie (estatua griega del siglo IV a. C., Roma), bien en el momento de su muerte (urna cineraria romana, posterior al siglo I a. C.). Más tarde aparece junto a Venus (Tiziano, 1553, Madrid, Museo del Prado; el Veronés, 1580, Madrid, Museo del Prado; Annibale Carracci, h. 1600, Viena; Rubens, siglo XVII, Florencia) o agonizante (Miguel Ángel, mármol, siglo XVI, Florencia; Rodin, mármol, 1889, París).

♦ ***Mús.*** *Venus y Adonis*, óperas de Marc-Antoine Charpentier (siglo XVII) y de John Blow, 1682. Calderón de la Barca escribió *Venus y Adonis* (1659-1660), la primera obra creada en España con intención de que fuese enteramente cantada. Así, en 1701, el maestro de capilla de la catedral de Lima, Tomás de Torrejón y Velasco, le puso música, convirtiéndola de ese modo en una ópera comparable por su calidad a las de Lully.

AFRODITA

Diosa griega del amor y de la belleza. Forma parte de los doce grandes dioses* del panteón* olímpico*, con el mismo rango que Apolo*, Ares* o Atenea*, pero no pertenece ni a esta generación de hijos de Zeus* —a pesar de una tradición que la presenta como hija de este último y de Dione— ni tampoco a la de los descendientes de

Crono*. En realidad se trata de una divinidad prehelénica que se remonta a las grandes diosas madres del Mediterráneo oriental. Su culto, de origen sirio, se extendió a través de los fenicios desde Chipre y Citera* hasta la Grecia continental.

Encarna la omnipotencia creadora del deseo amoroso, al cual se hallan sometidos todos los seres vivos sin excepción: humanos, animales*, incluso los mismos dioses. Seductora, a veces temible, es una de las fuerzas primordiales del mundo como sugiere la tradición más extendida relacionada con su nacimiento: según Hesíodo, Afrodita nació de Urano* cuando su hijo Crono, después de mutilarlo, arrojó al mar sus órganos sexuales. La semilla del dios castrado fecundó la espuma de las olas y en ellas engendró una diosa de radiante belleza a cuyo paso nacían las flores. La diosa recién creada alcanzó la orilla de Citera —o de Chipre—, donde fue acogida y criada por las horas* y las gracias. Tanto su nombre como los epítetos con que se la designaba se hacen eco del mito de su nacimiento: su nombre derivaría del término *aphros* («la espuma»), y se la conocía también como Citerea («la de Citera»), Cipris («la chipriota») o también Anadiomene («la que vino del mar»).

Afrodita o Venus en la escultura romana de *Venus itálica*, Sevilla, Museo Arqueológico

Afrodita es la protagonista de numerosos relatos de carácter amoroso. Zeus la entregó en

matrimonio al hábil aunque nada apuesto Hefesto*, pero Afrodita se prendó pronto del feroz Ares y se citaba con él en secreto. Su esposo, informado por Helio* del adulterio, quiso vengarse y consiguió atrapar en una red a los dos amantes enlazados, presentándolos así ante todos los dioses del Olimpo*, a quienes previamente había convocado para avergonzar públicamente a los adúlteros. En el Olimpo, cuenta Homero, resonó entonces la risa inextinguible de los dioses. De los amores ilegítimos de Ares y Afrodita nacieron Eros*, Anteros, Deimo (el Temor), Fobo (el Terror) y Harmonía*. → ARES.

Afrodita concedió sus favores a otros dioses: a Hermes* —de cuya unión nació Hermafrodito*—, a Poseidón*, también a Dioniso*, con quien engendró a Príapo*. Sin embargo, parece haber sido Adonis*, un semidiós* helenizado de origen oriental, el que consiguió despertar la más ardiente pasión en el corazón de la diosa. Su muerte dramática —destrozado por un jabalí en el curso de una cacería—, venganza sin duda de alguna divinidad celosa, sumió a la diosa en el más terrible dolor. Mientras corría hacia su amante moribundo, una espina le atravesó el pie y las gotas de su sangre tiñeron de púrpura las rosas, blancas hasta aquel funesto día. Afrodita no desdeñó como amantes a los simples mortales, como Anquises, príncipe frigio de quien tuvo a Eneas*. → ADONIS.

La región de Frigia es precisamente el marco de todas las leyendas relacionadas con la guerra de Troya*. Sobre el monte Ida tuvo lugar el célebre juicio de Paris*, donde Hera*, Atenea y Afrodita rivalizaban por la posesión de la manzana de oro destinada «a la más bella». Designado para arbitrar el conflicto, el joven pastor, hijo del rey troyano Príamo*, eligió a la diosa del amor, que le había prometido entregarle a la más hermosa de las mortales, la bella Helena*, esposa de Menelao*. Paris se dirigió a Esparta y raptó a Helena con ayuda de Afrodita, hecho que sitúa a la diosa en el origen de la guerra de Troya. A pesar de la ayuda que siempre dispensó a los troyanos, particularmente a Paris y Eneas —incluso sería herida en una ocasión, al acudir en socorro de su hijo Eneas en un combate que le enfrentaba al aqueo Diomedes—, no pudo evitar la caída y

destrucción de Troya. Eneas consiguió escapar, llevando consigo los Penates* de la ciudad, y fundaría una «nueva Troya». Este episodio está relacionado con los orígenes troyanos de Roma*. → PARIS.

Paris no fue el único mortal que se vio favorecido por Afrodita. Gracias a ella Jasón* obtuvo el amor —y la preciosa ayuda— de Medea*, Hipómenes consiguió a Atalanta, Pigmalión* pudo ver cómo la estatua que había creado cobraba vida y Eneas logró despertar la pasión de Dido*, reina de Cartago. Pero en la mitología abundan más los casos que presentan a Afrodita como una divinidad cruel que castiga sin piedad a todos aquellos que despiertan su rencor o descuidan su culto. Afrodita se venga entonces inspirando pasiones monstruosas o fatales. Pasífae* y Fedra* son posiblemente los ejemplos más famosos, junto a Hipólito*, castigado por su aversión a las mujeres. Eos* (la Aurora), que había cedido a los requerimientos de Ares, fue castigada por la diosa con una irreprimible pasión hacia el gigantesco Orión. Según ciertos relatos, sería también la responsable de la muerte de Orfeo*. Persiguió con su odio a Psique*, amada de Eros, cuya belleza consideraba una afrenta personal. Castigó el desdén de las mujeres de Lemnos haciendo que desprendieran un olor insoportable que provocó el rechazo de sus maridos, a quienes terminaron exterminando para formar una sociedad constituida solo por mujeres. → EOS, FEDRA, HIPÓLITO, PASÍFAE, PSIQUE.

Este carácter vengativo de la Afrodita griega no aparece tan acusado en Roma, que hacia el siglo II a. C. la asimiló a Venus*, una antigua diosa latina de la vegetación. En Roma aparece más bien como una divinidad bienhechora y prácticamente podría considerase como diosa nacional: Sila atribuyó sus victorias a *Venus Felix* (feliz, propicia); Pompeyo invocó a *Venus Victrix* (victoriosa) y César rindió culto a *Venus Genitrix* (madre), presentándose a sí mismo y a su linaje *(gens Iulia)* —supuestamente inaugurado por Julo, hijo de Eneas y nieto por tanto de Venus— como descendientes de la diosa.

♦ ***Lengua.*** Con el nombre de Afrodita se relaciona el adje-

tivo/sustantivo *afrodisiaco*, «que provoca el deseo sexual». Este se designa a veces con el nombre de *afrodisia*, cuyo antónimo, *anafrodisia*, equivale a «frigidez».

♦ ***Lit.*** Mezclada con innumerables mitos, Afrodita es una figura omnipresente en la literatura griega. Nos limitaremos a señalar que Platón, en *Fedra* (siglo IV a. C.), expone la teoría según la cual existen dos Afroditas: una celeste, que suscita el amor elevado; otra popular, que provoca el amor sensual.

En Roma, el poeta epicúreo Lucrecio (siglo I a. C.) invoca a Venus al principio de su poema como potencia suprema, fuente de toda vida y símbolo del Placer *(voluptas)*, que constituye el máximo ideal de los epicúreos. Algo más tarde, Virgilio, en la *Eneida*, da carta de nobleza a la leyenda sobre los orígenes troyanos de Roma y presenta a Venus como la dulcísima y maternal protectora de Eneas. Por el contrario, Apuleyo (siglo II d. C.) la caricaturiza en el *Cuento de Amor y Psique*, donde la retrata como una madrastra celosa y malvada.

Durante el Renacimiento, la concepción platónica del amor se mezcla en ocasiones con una visión cristiana (Ronsard, *Amores*, 1552; Spenser, *Cuatro himnos*, 1596).

En el barroco, la diosa puede aparecer como un mero pretexto para variaciones sobre el tema del amor, como en el *Adonis* de Giambattista Marino (1623), donde es «reina de las rosas». Pese a ello, su poder destructor, herencia de la literatura antigua, reaparece en autores como Racine, donde la vemos «aferrada con uñas y dientes a su presa» *(Fedra*, 1677).

La literatura romántica, particularmente la alemana, asocia poder maléfico y sensualidad (como Wagner). En la novela fantástica de Mérimée *La Venus de Ille* (1837), una misteriosa estatua de la diosa hechiza a un joven desposado y causa su muerte. La imagen de Venus parece debilitarse con los años: mientras Rimbaud, en su *Venus Anadiomene*, «espantosamente bella» *(Poesías*, 1870), reivindica una estética de la fealdad, Pierre Louys ofrece en su *Afrodita* (1896) una lectura simbolista de la Antigüedad, donde el amor y la muerte se funden en una especie de erotismo «fin de siglo».

→ ADONIS.

♦ ***Icon.*** De la Antigüedad señalaremos, entre numerosas obras maestras, *El nacimiento de Afrodita*, bajorrelieve del trono Ludovisi, h. 460 a. C., Louvre; *Cabeza de Afrodita*, procedente de Ampurias, siglo IV a. C., Barcelona; *Cabeza de Venus* (posible copia de la de Cnido de Praxíteles), siglo IV a. C., Tarragona; *Venus itálica*, mármol romano, Museo Arqueológico de Sevilla; *Afrodita en la concha*, terracota de Tanagra, siglo III a. C., Louvre; la *Venus de Milo*, finales del siglo II a. C., Louvre; el fresco pompeyano que representa *Los amores de Marte y Venus*, h. 50 a. C., Nápoles. Más tarde se repetirán especialmente los temas siguientes: su nacimiento (*Venus al nacer con amorcillo*, siglo I a. C., Mérida, Badajoz; Botticelli, *Venus Anadiomene*, 1485, Florencia; Alexandre Cabanel, *Nacimiento de Venus*, h. 1863, París), sus amores adúlteros (el Veronés, *Venus y Marte*, siglo XVI, Turín), el concurso de belleza (*El juicio de París:* Cranach el Viejo, 1529, Nueva York; Rubens, siglo XVII, Madrid) o simplemente como el ideal de belleza femenino: Lucas Cranach, *Venus*, 1509, San Petersburgo, Ermitage; escuela de Fontainebleau, *Venus en su tocador*, siglo XVI, Louvre; Canova, *Venus Borghese*, mármol que representa a Paulina Bonaparte, 1805, Roma; Velázquez, *Venus del espejo*, h. 1650, Londres, National Gallery. Tiziano la pintó en *Ofrenda a Venus*, h. 1518, Madrid, Museo del Prado, y en *Venus recreándose en la música*, siglo XVI, Madrid, Museo del Prado. Salvador Dalí trata esta figura mitológica de una manera muy personal en su *Cabeza otorrinológica de Venus*, 1964, colección privada, y en *Venus de Milo de los cajones*, 1963, colección Max Clarac-Seron. → ADONIS, EROS.

♦ ***Mús.*** Encontramos los mismos temas: Lully, *El nacimiento de Venus*, ballet, h. 1660; Campra, *Los amores de Marte y Venus*, ópera, 1712; Carl Orff, *Triunfo de Afrodita*, ópera, 1953. En el *Tannhäuser* de Wagner, 1845, Venus aparece asimilada a la divinidad germánica Holda, de análogos atributos: es la maléfica dispensadora de un placer que se opone al verdadero amor.

Georges Brassens cantó particularmente su figura en canciones como *Les Amours d'an-*

tan, Le Bulletin de Santé —donde alude a las enfermedades venéreas— o *Les Trompettes de la renommée.*

→ ADONIS.

♦ ***Cin.*** Fernando Cerchio y Victor Turjanski, *Afrodita, diosa del amor*, 1958; la *Afrodita* de Fuest (1982) es una adaptación de la obra homónima de Pierre Louys.

AGAMENÓN

Hijo de Atreo y de Aérope, nieta del rey cretense Minos*, Agamenón es el ilustre rey de Argos y de Micenas. La maldición que pesa sobre su familia, así como su papel como jefe de las tropas griegas durante la guerra de Troya*, sellarán un destino donde la estrecha imbricación de tragedia y gloria adquieren tintes ejemplares. → ATRIDAS.

Expulsa a su tío Tiestes del trono de Micenas con la ayuda de Tindáreo, rey de Esparta, con cuya hija Clitemnestra* se había casado después de haber matado a su primer marido, Tántalo*, hijo del rey Tiestes, así como al hijo de ambos. De esta unión maldita, inaugurada con un doble asesinato y a la que Clitemnestra se somete a disgusto, nacerán dos hijas, Ifigenia* y Electra*, y más tarde un hijo, Orestes*.

Después del rapto de Helena*, hermana de Clitemnestra y esposa de Menelao*, hermano menor del monarca, Agamenón es elegido jefe supremo de la expedición griega contra Troya. Convertido en «rey de reyes» y aureolado de una majestad triunfante, deberá afrontar una terrible decisión personal: ordenar el sacrificio de su hija Ifigenia, designada por el adivino Calcante* como víctima propiciatoria para aplacar la ira de la diosa Artemisa*. Esta, irritada contra Agamenón, había enviado una prolongada calma chicha que mantenía a la flota aquea inmovilizada en la rada de Áulide. Viendo que era el único medio para que la expedición pudiese continuar su camino hacia Troya, Agamenón termina por acceder al sacrificio, hecho que no hará sino acrecentar el rencor de Clitemnestra contra su marido.

Al cabo de nueve años de escaramuzas ante los muros de la sitiada Troya, la hostilidad latente entre Aquiles* y Agamenón se pone violentamente de manifiesto en una disputa que enfrentará a ambos héroes* por la posesión de la cautiva

Briseida. Agamenón, que en el curso de una expedición contra una ciudad vecina se había apoderado de Criseida, hija de un sacerdote de Apolo*, fue obligado a devolver a su cautiva para poner fin a la peste que el dios, irritado por la actuación del monarca, había enviado sobre las filas griegas. Despechado, Agamenón reclamó como desagravio a Briseida, la cautiva favorita de Aquiles. Este último, furioso, se negó a combatir en lo sucesivo. Después de protagonizar varias proezas en el campo de batalla, Agamenón, herido, se vio obligado a reconciliarse con Aquiles y le devolvió a Briseida. → CALCANTE.

A su regreso de Troya, Agamenón es asesinado por Egisto, hijo incestuoso de Tiestes, que durante la ausencia del monarca se había convertido en amante de Clitemnestra y dueño de Micenas. De las diversas versiones del asesinato, la que mayor fortuna ha tenido es aquella que nos presenta al rey saliendo de su baño y cayendo bajo la espada del asesino, incapaz de defenderse al tener trabados los brazos por la camisa que su esposa Clitemnestra le había ofrecido después de coser sus mangas. Clitemnestra no solo fue cómplice de este asesinato, sino que también habría participado en él, además de matar por celos a Casandra*, hija de Príamo*, que Agamenón obtuvo como botín de guerra y había convertido en su concubina.

♦ ***Lit.*** A lo largo de todo el relato de la *Ilíada*, el orgulloso Agamenón conserva el prestigio de la función monárquica de la que es símbolo viviente, pero muy raras veces aparece representado en el combate; el peso de su autoridad, manchada por una violencia desmesurada, queda particularmente patente con motivo de su enfrentamiento con Aquiles. La *Orestíada*, célebre trilogía de Esquilo (458 a. C.), desarrolla la implacable maldición que pesa sobre la familia real, donde cada miembro es alternativamente cazador y presa: el águila negra de Agamenón, devorador de su hija Ifigenia, muere bajo las dentelladas de la leona Clitemnestra y del lobo Egisto, mientras la serpiente Orestes, asesino de su madre, será acorralada por otras cazadoras implacables, las erinias*. Eurípides, en su

tragedia *Ifigenia en Áulide*, representada póstumamente en el 406 a. C., evoca el doloroso dilema al que se enfrenta Agamenón, dividido entre el deber político y el amor paterno. Su autoridad como jefe le impone la terrible decisión del sacrificio, que desgarra su corazón indeciso de padre: «Tiemblo ante la idea de cometer este acto inaudito, y temo ante la idea de rechazarlo, pues sé que mi deber es cumplirlo» (versos 1257-1258).

En su obra *De natura rerum*, el poeta epicúreo Lucrecio (h. 98-55 a. C.) convierte a Agamenón en la figura arquetípica del hombre cegado por el temor a los dioses y presenta el sacrificio de Ifigenia como el prototipo de los crímenes cometidos en nombre de las creencias religiosas.

Ya en el siglo XIII, Agamenón aparece como protagonista del poema «Agamenón aconseja la muerte de Héctor», incluido en la obra *Troyana polimétrica*, traducción del *Roman de Troie*. Pérez de Oliva trató el tema del enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón en *La venganza de Agamenón* (1528).

Las traducciones de Eurípides dieron lugar en las literaturas europeas al nacimiento de numerosas tragedias consagradas a Ifigenia. Aunque ya Agamenón representa un papel importante en la *Ifigenia* de Racine (1674), será a partir del siglo XVIII cuando empiecen a surgir las primeras obras significativas donde el monarca griego aparece ya como el verdadero protagonista, como en el *Agamenón* de James Thomson (1738), el de Vittorio Alfieri *(Agamenón*, 1776) o la tragedia *Agamenón vengado*, de Vicente García de la Huerta (1785-1786). En el siglo XIX, la *Orestíada* de Alexandre Dumas (1865) concede un papel más importante a Egisto, subrayando el amor que le une a Clitemnestra. Gerhart Hauptmann concibió una *Tetralogía de los Atridas*, extensa modernización del modelo antiguo, en la cual se inscribe *La muerte de Agamenón* (1946).

→ ELECTRA, IFIGENIA, ORESTES.

♦ ***Icon.*** Agamenón ha inspirado sobre todo a los pintores del período napoleónico, como Guérin *(Clitemnestra y Egisto disponiéndose a atacar a Agamenón*, 1817, Louvre) o Ingres, cuyo lienzo *Los embajadores de Agamenón* (París)

obtuvo el primer gran premio de Roma en 1801.

→ AQUILES.

♦ ***Mús.*** Milhaud, *Agamenón* (1927), ópera oratorio incluida dentro de su *Orestíada*.

→ ORESTES.

♦ ***Cin.*** → ELECTRA, IFIGENIA, TROYA.

ALCESTIS

Hija del rey Pelias y esposa del rey Admeto de Tesalia, protegido de Apolo*, ofreció su vida para evitar la muerte de su esposo. Simboliza por tanto el amor conyugal. Heracles*, cuando descendió a los Infiernos*, la liberó del reino de las sombras* y la acompañó de vuelta a la tierra, tan bella y joven como en el momento de su muerte.

♦ ***Lit.*** Eurípides (siglo V a. C.) escribió una *Alcestis* donde el personaje de la esposa que acepta morir en lugar de su marido resulta particularmente conmovedor; sin embargo, la escena de Heracles borracho aporta una nota cómica a la tragedia.

Evocada en la *Leyenda de las mujeres ejemplares* de Chaucer (1386), Alcestis es la heroína de Quinault en *Alcestis o El triunfo de Alcides*, libreto para la ópera de Lully (1674) que inspirará numerosas obras del mismo título durante todo el neoclasicismo e incluso hasta el siglo XX, desde la *Alcestis* de Hugo von Hofmannsthal (1893) hasta *El misterio de Alcestis* de Marguerite Yourcenar (1963).

♦ ***Icon.*** De la Antigüedad señalaremos *La despedida de Admeto y Alcestis* (decoración de vasija, siglo V a. C., París) y numerosas decoraciones funerarias. Rodin esculpió una *Muerte de Alcestis*, 1899, París.

♦ ***Mús.*** Lully, *Alcestis o El triunfo de Alcides*, tragedia lírica, 1674; Gluck, *Alcestis*, ópera, 1767.

ALCIDES

Otro nombre por el que era conocido → HERACLES.

ALCMENA

Esposa de → ANFITRIÓN.

ALEJANDRO

Otro nombre de → PARIS.

ALÓADAS

Hijos de Poseidón*, estos gigantes* tuvieron la osadía de alzarse contra los dioses*. Llegaron a apresar a Ares*, al que

retuvieron prisionero durante trece meses encadenado dentro de una vasija de bronce, y pretendieron asaltar el cielo poniendo el monte Pelión sobre el monte Osa (que miden 1.650 y 1.550 metros, respectivamente) con el fin de alcanzar la cima del Olimpo*, antes de ser fulminados por el rayo de Zeus*.

AMALTEA

Esta ninfa* fue la nodriza de Zeus*. Rea*, al ver que su esposo Crono* iba devorando a todos sus hijos conforme nacían, decidió esconder a su último hijo, Zeus*, en el monte Ida, situado en la isla de Creta. Allí lo recogió la ninfa Amaltea; las abejas destilaban para el niño la miel más dulce y las cabras lo alimentaban con su leche. Un día, según cuenta Ovidio, la cabra que alimentaba a Zeus se rompió un cuerno; Amaltea lo llenó de flores y de frutos y se lo ofreció a Zeus quien, en agradecimiento, convirtió a la ninfa y a la cabra en estrellas (la constelación de Capricornio). Cuando Zeus luchó contra los titanes* se hizo una armadura con la piel de esta cabra: la égida*.

Según otras versiones del mito, el nombre de Amaltea correspondería no a la ninfa, sino a la propia cabra.

♦ ***Lengua.*** El *cuerno de Amaltea* o *cuerno de la abundancia,* designado también con el término de *cornucopia,* se ha convertido en el símbolo de la fecundidad.

La expresión *(tener) el cuerno de la abundancia* se aplica a quien goza de una situación económica privilegiada que además mejora progresivamente.

♦ ***Lit.*** Esta leyenda aparece en Calímaco *(Himnos,* 146, siglo III a. C.) y en Ovidio *(Fastos,* V, 115).

♦ ***Icon.*** En el cuadro de Coypel *Júpiter con los coribantes,* siglo XVII, Versalles, Amaltea aparece junto a Rea. En *La educación de Júpiter,* tema del que Jordaens realizó al menos cinco versiones (1635-1640, Louvre, Lodz, Bruselas, Cassel), se la representa ordeñando a la cabra. El mismo motivo aparece en el lienzo de Poussin *Júpiter niño criado por la cabra Amaltea,* siglo XVII, Museo Imperial de Berlín.

AMAZONAS

Pueblo de mujeres cazadoras y guerreras. La tradición mítica

Poussin, *Júpiter niño criado por la cabra Amaltea*, Berlín, Museo Imperial

insiste en la poderosa fascinación que estas feroces «bárbaras», ajenas a las costumbres griegas, ejercían sobre los hombres; fascinación en la que se mezclaban inquietantemente la atracción sexual y una desconfianza instintiva.

Descendientes de Ares*, dios de la guerra, originarias de los confines del Ponto Euxino (el mar Negro) —bien del Cáucaso o bien de la Cólquide, patria de Medea*—, su reino parece situarse en Escitia (al sur de Rusia) o en Temiscira, al norte de Asia Menor, o tal vez en Tracia. Rechazaban la autoridad de los hombres —cuya presencia solo toleraban como esclavos— y se gobernaban a sí mismas, con una reina a su frente. Aunque se unían ocasionalmente con hombres de tribus vecinas para reproducirse, mataban o sometían a la esclavitud a sus hijos varones. En cuanto a sus hijas, una tradición atribuye a las amazonas la costumbre de cortarles el seno derecho para facilitar la práctica del tiro con arco, lo

que explicaría la etimología de la palabra que da nombre a este pueblo —bastante discutida—, que significa «privadas de un pecho» *(mazos)*. Eran devotas de Artemisa*, con la que compartían tanto la afición por la caza como su voluntad de vivir lejos de los hombres. Diversas leyendas las presentan como rivales de algunos de los más destacados héroes* griegos: Belerofontes*, Heracles*, uno de cuyos trabajos consistió precisamente en apoderarse del cinturón de su reina, Hipólita; Teseo*, que logró conquistar, a la fuerza o por amor, el corazón de Antíope*, de la que tuvo un hijo, Hipólito*; Aquiles*, cuyo corazón inflamó de amor la última mirada de Pentesilea*, reina de las amazonas, que había acudido en socorro de Príamo* y a la que el héroe dio muerte ante los muros de Troya*.

♦ ***Lengua.*** Una *amazona* es una mujer que monta a caballo colocando ambas piernas del mismo lado de la silla. La palabra se utiliza también a veces, humorísticamente, para designar a la prostituta que ejerce su oficio en los automóviles de los clientes. Por otra parte, el gran río de América del Sur llamado *Amazonas* debe su nombre al hecho de que los conquistadores españoles que lo descubrieron tomaron por amazonas a los belicosos indios que habitaban en sus márgenes —tal vez debido a sus largas cabelleras—, de ahí la apelación *río de las Amazonas*, que al simplificarse se convirtió en *el Amazonas*.

♦ ***Lit.*** La literatura antigua hace frecuentes alusiones a las amazonas, pero sin dedicarles ninguna obra específica.

La guerra contra las amazonas aparece evocada en la *Teseida* de Boccaccio (1339-1340), así como en los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer (1387). El amor de Aquiles por la reina de las amazonas es tratado en la *Pentesilea* de Kleist (1808). En general, puede decirse que aunque la figura de la amazona no siempre proporciona materia para un tema literario, aparece en cambio como telón de fondo en numerosas obras que evocan mujeres que, sin ser necesariamente «guerreras», sí resultan «viriles» y fuertes y asumen funciones normalmente reservadas a los hombres o bien prescinden de estos.

Amazona muerta, Nápoles, Museo Arqueológico Nacional

Los libros de caballerías españoles del siglo XVI, y en especial las *Sergas de Esplandián* (1510) de Garci Rodríguez de Montalbo, primera continuación del célebre *Amadís de Gaula*, recuperan la figura de las amazonas. El carácter mítico de estos seres procedentes de un lugar nada concreto pero en todo caso lejano, venía muy bien para habitar la atmósfera repleta de magia, reinos extraños y personajes extraordinarios de estas novelas. Al frente de las amazonas de Montalbo se encuentra la reina Calafia, descendiente de la Hipólita mitológica, una mujer grande de cuerpo, hermosa, joven, valiente, fuerte y diestra en el arte de la guerra. Habitan la —todavía por aquel entonces imaginaria— isla de California, situada en un lugar impreciso de las Indias cercano al Paraíso terrenal. Años más tarde, los conquistadores españoles pondrían el nombre de California a la zona del actual estado de EE.UU. porque su visión les recordó la descripción ofrecida por Montalbo del reino de las amazonas.

Esta figura aparece frecuentemente asociada a la de la «mujer fatal», la devoradora de hombres implacable y sin corazón. El personaje de Lady Arabelle, que seduce a Félix de Vandenesse en *El lirio del valle*, de Balzac (1836), constituye un ejemplo perfecto: excelente amazona, es también una temible seductora inaccesible a los sentimientos. Señalaremos, por último, que las amazonas grecolatinas se han

asociado frecuentemente a las walkirias de la mitología escandinava, con quienes comparten el carácter guerrero y su independencia respecto de los hombres.

♦ ***Icon.*** Las amazonas aparecen frecuentemente representadas en vasijas antiguas: *Aquiles dando muerte a la reina de las amazonas,* 540 a. C., Londres; *Amazonas a caballo,* ánfora etrusca, h. el siglo v a. C., París. La *Amazona Mattei,* escultura del siglo v a. C. (Roma), representa a la guerrera herida, mientras que en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles se conserva una escultura helenística que representa una *Amazona muerta* del siglo II a. C.; Rubens pintó una *Batalla de las amazonas* (1615, Munich) que destaca por su extraordinario sentido del movimiento.

♦ ***Cin.*** Las aventuras de estas guerreras intrépidas, cuyo poder de seducción representa una amenaza para la vida de los héroes, han fascinado también a los cineastas: Walter Lang, *El marido de la amazona,* 1933; Vittorio Sala, *La reina de las amazonas,* 1960; Terence Young, *Las amazonas,* 1973; Al Bradley, *Las amazonas hacen el amor y la guerra,* 1973, y *Supermán contra las amazonas,* 1973; Clifford Brown, *Macisto contra la reina de las amazonas,* 1973.

AMBROSÍA

Del griego *ambrosia,* «alimento de inmortalidad» (término derivado de la palabra *brotos,* «mortal», precedida del prefijo privativo *a-*), era el misterioso alimento de los dioses* al cual debían su inmortalidad y que acompañaban con una bebida denominada néctar*.

♦ ***Lengua.*** Se ha dado este nombre a un género de plantas, de la familia de las compuestas, algunas de cuyas especies se toman en infusión. En sentido figurado, el término *ambrosía* se utiliza para designar algún manjar exquisito y delicado.

AMOR

El tema del amor es sin duda el más importante de la mitología grecorromana. Exceptuando Artemisa*-Diana* y Atenea*-Minerva*, las diosas vírgenes, todos los dioses* y todas las diosas experimentan aventuras amorosas que van del simple deseo carnal a la pasión más in-

tensa. Estos amores unen tanto a las divinidades entre sí (Ares* y Afrodita*, por ejemplo) como a un dios y una mortal (Zeus* y Leda*, Dánae* o Alcmena) o también a una diosa y un mortal (como Afrodita y Anquises, Tetis* y Peleo*), y por supuesto a los simples seres humanos (Fedra* e Hipólito*, Medea* y Jasón*, Dido* y Eneas*). De estas uniones, la mayoría de las veces ilegítimas y a veces adúlteras, nacen hijos que, cuando son fruto de una divinidad y un mortal, son denominados héroes* o semidioses*.

→ CUPIDO, EROS, PSIQUE.

ANDRÓMACA

Hija de Eetión, rey de Tebas* —ciudad misia de la Tróade próxima a Troya*—, y esposa de Héctor*, hijo de Príamo*, simboliza el amor conyugal y filial frente a la crueldad de la guerra. Su padre y sus siete hermanos murieron a manos de Aquiles* durante una expedición de castigo que los griegos dirigieron contra la ciudad de Tebas cuando corría el octavo año de la guerra contra los troyanos. Con Héctor tuvo un hijo, Astianacte.

Al caer Troya sufrió el mismo destino cruel que esperaba a todas las cautivas troyanas, que fueron repartidas entre los vencedores. Andrómaca tocó como botín a Neoptólemo —también llamado Pirro, «el llameante»—, el hijo de Aquiles, que había dado muerte a su esposo Héctor. Mientras el navío de su nuevo amo se alejaba de Troya, llevándola hacia el Epiro, los griegos arrojaron a su hijo Astianacte desde las murallas de la ciudad en llamas.

Convertida por ley de guerra en la concubina de Neoptólemo, rey de Ftía, le dio un hijo, Moloso, despertando los celos de la estéril reina Hermíone, que intentó matar al niño. Cuando Orestes* mató a Neoptólemo, que había acudido a Delfos para consultar el oráculo, Andrómaca y su hijo se salvaron de la muerte gracias a la intervención del anciano Peleo, padre de Aquiles. Andrómaca se convirtió entonces en la esposa de Héleno, adivino troyano hermano de Héctor al que Neoptólemo había legado una parte de sus tierras de Epiro. A la muerte de Héleno, Andrómaca partió para fundar una ciudad en Misia a la que dio el nombre de su hijo Pérgamo.

→ CASANDRA, HELENA.

♦ ***Lit.*** La *Ilíada* ha inmortalizado la imagen de la «viuda de Héctor» sollozando desgarradoramente sobre el cuerpo de su marido muerto (canto XXIV). Homero nos presenta a la esposa enamorada viendo partir llena de temor a su esposo, el más valeroso de los guerreros troyanos, en una escena de emoción y ternura familiar que contrasta fuertemente con la brutalidad de los combates (canto VI). Frente a Helena*, coqueta y adúltera, Andrómaca es la encarnación de la fidelidad conyugal, al igual que Penélope* en la *Odisea* (→ ULISES). Eurípides escenifica su angustia y su coraje ejemplar: Andrómaca, arrastrada por el cruel Neoptólemo lejos de su hijo Astianacte, que iba a ser despeñado desde las murallas de Troya en *Las troyanas* (415 a. C.); en *Andrómaca* (424 a. C.) tendrá que defender duramente al bastardo que tuvo de su nuevo amo contra los celos de Hermíone.

Séneca recoge las quejas de las cautivas reducidas a la esclavitud en su obra *Las troyanas*, tragedia compuesta entre 49 y 62 d. C.; en esta pieza, Andrómaca se enfrenta con un terrible dilema: salvar a su hijo o respetar el recuerdo de su esposo muerto. El mismo dilema será el nudo de la tragedia de Racine del mismo título. Virgilio, por su parte, en su epopeya la *Eneida* (29-19 a. C.) muestra el emotivo reencuentro de dos supervivientes del desastre troyano: Eneas*, al desembarcar en el Epiro, encontrará a Andrómaca llorando sobre el cenotafio de su amado Héctor (canto III).

Más adelante veremos reaparecer la figura de Andrómaca en diversas obras dedicadas a la guerra de Troya, como por ejemplo el *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-Maure (siglo XII); *La Troade*, de Robert Garnier (1579), o también en *La guerra de Troya no tendrá lugar*, de Giraudoux (1935). Racine la convierte en protagonista absoluta de su tragedia *Andrómaca* (1667), donde encarna la fidelidad trágica a un esposo amado y el desgarramiento de la madre. El poema de Baudelaire «El cisne» *(Las flores del mal*, 1857), dedicado a «todo aquel que ha perdido lo que nunca podrá recuperar», empieza con estas palabras: «¡Andrómaca, en ti pienso!», y compara la melancolía del pa-

seante parisino en una ciudad cambiante con el dolor que comparten todos los exiliados.

♦ ***Icon.*** David, *El dolor y los lamentos de Andrómaca sobre el cuerpo de Héctor*, 1783, fragmento del cuadro de ingreso en la Academia, París, Bellas Artes.

ANDRÓMEDA

Esposa de → PERSEO.

ANFITRIÓN

Nieto de Perseo*, y como tal bisnieto de Zeus*, fue rey de Tirinto, en el Peloponeso. Su esposa, Alcmena, era tan bella que Zeus se enamoró perdidamente de ella, pero ante su inquebrantable fidelidad el señor del Olimpo* se vio obligado a adoptar la apariencia de Anfitrión para poseerla. Engañando de este modo a su marido mientras creía estar entre sus brazos, Alcmena concibió de Zeus un hijo destinado a grandes hazañas: Heracles*.

♦ ***Lengua.*** El término *anfitrión* ha pasado al lenguaje corriente para designar a la persona que recibe invitados a su mesa o en su casa. La palabra *sosias*, que se aplica a la persona que tiene un extraordinario parecido con otra, está asimismo relacionada con este mito (→ LIT.).

♦ ***Lit.*** Este relato mitológico se prestaba evidentemente a una lectura vodevilesca y a todo tipo de versiones cómicas. La más antigua conocida es el *Anfitrión* de Plauto (h. 200 a. C.), de la que puede decirse que derivan todas las demás. En ella aparece un personaje, el esclavo Sosias, cuya apariencia tomará Mercurio*, al igual que Júpiter* adoptará la de Anfitrión. La tradición, por un curioso mecanismo «nivelador», quiso que ambos, amo y esclavo, pasaran al lenguaje corriente convertidos en nombres comunes.

Desde la pieza de Plauto, el tema del dios que adopta la apariencia de un mortal con el objetivo de seducir a una mujer ha inspirado numerosas variantes no solo por la rentabilidad cómica de los juegos de equívocos a que se prestaba, sino también por la presencia subyacente de un tema igualmente rentable: las dudas sobre la identidad. Rotrou volvió sobre el modelo de Plauto con *Los sosias* (1636), y lo mismo hizo Molière con *Anfitrión* (1668). La pieza de Molière

termina con un suntuoso festín que Júpiter, siempre oculto bajo la apariencia de Anfitrión, ofrece al rey y a sus amigos; el criado Sosias, que ha renunciado definitivamente a saber cuál de los dos Anfitriones es el verdadero, concluye exclamando: «¡El verdadero Anfitrión / es el Anfitrión que nos da de cenar!» De aquí deriva el empleo de la palabra para designar al huésped espléndido que agasaja magníficamente a sus invitados (→ **LENGUA**). El tema volverá a ser tratado por Kleist *(Anfitrión,* 1806) inspirándose en Molière, y más tarde por Giraudoux *(Anfitrión 38,* 1938).

Este mito puede relacionarse de forma más general con el tema del doble, que puede adoptar diversas formas. De este modo, en cuanto al motivo de la seducción, piénsese en las diferentes versiones del mito de don Juan, con el seductor haciéndose pasar por su criado. Aunque desde una perspectiva diferente, volveremos a encontrar en Nerval el tema del doble que seduce y se casa con la mujer amada, tema que desempeña un papel esencial tanto en el *Viaje a Oriente* (1851) como en *Aurelia* (1855).

♦ ***Cin.*** Reinhold Schünzel propone una libre adaptación del mito en *Los dioses se divierten* (1937), opereta paródica donde Mercurio se desplaza sobre patines y los dioses* buscan vanamente una América que todavía no ha sido descubierta.

ANFITRITE

Esta nereida*, hija de Nereo* y de Dóride, es la esposa legítima de Poseidón*, que la había visto por primera vez cuando jugaba con sus hermanas en las orillas del Naxos. Quedó prendado de ella, pero la joven diosa*, asustada, huyó de él para refugiarse junto a Atlas*. Poseidón lanzó en su persecución un delfín, que regresó trayéndola sobre su lomo, y luego la tomó por esposa convirtiéndola en reina de los mares, «la que rodea el mundo» (tal es el sentido etimológico de su nombre griego). Hijo de ambos es Tritón, mitad hombre, mitad pez, que durante las tempestades disfruta arrancando sonidos salvajes a las caracolas como si fueran pífanos.

♦ ***Lit.*** La *Teogonía,* de Hesíodo (versos 243-931), y la *Odisea* (III) evocan la figura de

Mosaico de Neptuno y Anfitrite (detalle), Roma, colección particular

Anfitrite; Píndaro *(Olímpicas,* VI) canta a «Anfitrite, la de la rueca de oro», y Ovidio *(Metamorfosis,* I) relata los orígenes del mundo, «cuando Anfitrite aún no había extendido sus brazos sobre las orillas terrestres».

♦ ***Icon.*** Aparece siempre representada sobre su carro triunfal. Entre las obras antiguas destacan los mosaicos romanos titulados *El triunfo de Neptuno y Anfitrite,* siglo III d. C., Louvre, y *Neptuno y Anfitrite,* Roma, colección particular. Más próximos a nosotros son los cuadros de Poussin (siglo XVII, Chantilly) y de Boucher (siglo XVIII, Amiens), y la *Fuente de Anfitrite* de los jardines del palacio de La Granja (Segovia), siglo XVIII.

ANIMALES

La mitología, como explicación de los orígenes, debía aclarar el de los seres vivos. Zeus* había encomendado la tarea de crearlos a dos titanes*, Prometeo* y su hermano Epimeteo, cuyos nombres significan, respectivamente, «previsor» e «imprevisor». Ambos tenían a su disposición cierto número de cualidades, en cantidad ilimitada, con las que podían dotar a su gusto a los seres que se les había encargado crear. Dado su carácter, Epimeteo se puso manos a la obra sin reflexionar y creó los animales, repartiendo entre ellos prácticamente todas las cualidades que los dos hermanos tenían en reserva. De este modo Epimeteo distribuyó generosamente entre los animales cualidades tales como la fuerza y la velocidad, la astucia y el valor, y todo tipo de atributos físicos de defensa o de ataque, de tal modo que la reserva estaba prácticamente agotada cuando quiso empezar a crear a los hombres. Prometeo tuvo que

encargarse de reparar, en la medida de lo posible, la imprevisión de su hermano. Lo consiguió mal que bien, pero para ello tuvo que robar a los dioses* el fuego celeste, único medio para paliar la inferioridad física e incluso «psicológica» a que los hombres parecían abocados respecto a los animales.

Los mitos grecorromanos son un sorprendente hervidero en el que pululan los animales más diversos; algunos investigadores han podido detectar en esta profusión la huella de antiquísimas religiones totémicas. → BESTIARIO, HUMANIDAD, PROMETEO.

ANTEO

Este monstruoso gigante*, hijo del dios Poseidón* y de Gea*, la madre Tierra, vivía en el desierto de Libia, donde se había convertido en el terror de los viajeros que por allí acertaban a pasar debido a que tenía la afición de adornar con sus cráneos el templo que había erigido en honor de su padre. Heracles*, en el curso de su búsqueda de las Hespérides*, tuvo que enfrentarse a él, pero el monstruo* parecía invencible ya que cada vez que su cuerpo tocaba el suelo, su madre Gea le daba nuevas fuerzas. Heracles consiguió estrangularlo levantándolo en vilo para evitar que rozara la tierra. Luego tomó a Tinge, la esposa del gigante, y tuvo con ella un hijo, Sófax, fundador de la ciudad de Tinis (Tánger).

♦ ***Icon.*** Se le representa siempre luchando contra Heracles. Destacaremos la vasija de Eufronios, siglo V a. C., Louvre; Pollaiolo (siglo XV) trató en diversas ocasiones el tema de Anteo tanto en escultura como en pintura (Florencia); el pintor Baldung Grien supo dotar de viva expresividad a los rostros de ambos adversarios (post. 1529, Cassel).

ANTÍGONA

Hija de Edipo* y Yocasta y hermana de Ismene, de Eteocles y de Polinices*. Antígona acompañó a su padre cuando este, al descubrir el crimen y el incesto que había cometido, partió hacia el exilio después de arrancarse los ojos. Se refugiaron en Colona, un pueblecillo del Ática, donde la muerte trajo finalmente la paz a Edipo. Antígona regresó entonces a Tebas*. Después de que Eteocles y Polinices se matarán mu-

tuamente en su lucha fratricida por el poder, su tío Creonte, convertido en rey, dispuso que se tributasen honras fúnebres al primero, pero prohibió, bajo pena de muerte, que Polinices recibiera sepultura por haber combatido contra su propia patria, decretando que su cadáver quedase expuesto a las alimañas y a las aves de rapiña. Las tradiciones griegas establecían el deber sagrado de sepultar a los muertos, señalando que en caso contrario el alma del difunto vagaría eternamente sin reposo y nunca podría acceder al reino de las sombras*. Ismene se sometió al edicto de Creonte; no así Antígona, que transgredió conscientemente la prohibición del tirano por amor a su hermano y en nombre de «las leyes no escritas e inmutables de los dioses*» (Sófocles, *Antígona*). Condenada a ser emparedada viva, Antígona pone fin a su vida ahorcándose. Su prometido Hemón, hijo de Creonte, se da muerte sobre el cuerpo sin vida de Antígona, y la esposa de Creonte, a su vez, se suicida de dolor.

→ INFIERNOS, TEBAS.

♦ ***Lit.*** Esta versión de los hechos es la que terminó imponiéndose con las célebres tragedias de Sófocles, *Antígona* (440 a. C.) y *Edipo en Colona* (representada póstumamente en 401 a. C.). En realidad, las tradiciones más antiguas son heterogéneas: Antígona aparece en algunas como hija de Eurigania y Edipo, no siendo por tanto fruto de un incesto; en ocasiones se la presenta como esposa de Hemón y madre de un hijo; en otras versiones se afirma que Hemón fue devorado por la Esfinge*. Eurípides renueva el tema en *Las fenicias* (h. 408 a. C.), y la presenta abandonando Tebas tras la muerte de sus hermanos y en compañía de su padre. El caso de Antígona es particularmente ilustrativo de lo vanos que pueden resultar los intentos de reconstruir la «biografía» coherente de los héroes* y heroínas de los mitos. Es tarea del poeta crear, partiendo de datos dispersos, personajes trágicos que den la medida del hombre y se impongan a la posteridad. Antígona ha quedado desde Sófocles como la heroína capaz de asumir los valores éticos más elevados y pagar por ello con su vida, como el símbolo de la resistencia contra cualquier forma de tiranía.

Sin embargo, cuando el mito literario sobre Antígona empieza a cobrar cuerpo en las letras europeas y antes de encarnar la oposición a la tiranía, Antígona había simbolizado fundamentalmente la adhesión a los valores familiares. Así aparece en las traducciones romances de la tragedia de Sófocles, tanto en la italiana de Luigi Alamanni (1533) como en la francesa de Baïf (1573), y también en la creación original de Robert Garnier (1580), donde puede detectarse ya una cristianización del mito. Lo mismo se observa en la interpretación que ofrece Rotrou en su *Antígona* (1637) y sobre todo en el relato épico de Ballanche (1814), que la convierte en una heroína moderna, una santa comparable por su abnegación y espíritu de sacrificio a Juana de Arco.

En el siglo XIX Antígona inspirará la reflexión de los románticos alemanes, especialmente a partir de la traducción que de la pieza de Sófocles realiza Hölderlin que, en sus *Observaciones sobre Antígona* (1804), ve en ella una figura blasfema y violenta. Según el filósofo Hegel, el mito de Antígona pone de manifiesto la contradicción misma que condenaba a muerte a la sociedad griega, víctima de la tensión entre los valores morales de la ciudad, encarnados en una figura masculina, Creonte, y los valores morales «naturales» que profesa Antígona como mujer (*Estética*, 1835).

La interpretación abiertamente política del mito se gesta durante el siglo XIX. El conflicto entre las leyes escritas y las leyes no escritas se convierte en el que enfrenta al individuo contra el poder absoluto. Esta interpretación aparecía ya esbozada en la *Antígona* de Alfieri (1783), donde se denunciaba enérgicamente la razón de Estado y el poder monárquico. Por extensión, Antígona se convierte en el símbolo de la rebeldía y de la libertad anticonformista, como en la pieza de Jean Cocteau representada en 1922 con una puesta en escena vanguardista. La *Antígona* de Anouilh, representada en 1944 durante la ocupación alemana, parece haberse convertido para muchos lectores en el mejor símbolo del espíritu de la resistencia; sin embargo, el autor quería conseguir una cierta rehabilitación de la figura del mariscal

Pétain, en la medida en que pretendía explicar la elección de Creonte. Antígona, por su idealismo y su aspiración a la pureza, recuerda a otras heroínas de Anouilh. La resistencia a la autoridad es también la interpretación que ofrece Bertolt Brecht en su *Antígona* (1948), y la que aparece en la novela de Hochhuth *La Antígona de Berlín* (1964), donde una joven berlinesa desafía el poder de Hitler enterrando en secreto el cadáver de su hermano, asesinado por sus declaraciones hostiles a los nazis. En la obra teatral *Antígona* (1939), Salvador Espriú se sirve del mito para tratar más o menos directamente el tema de la guerra civil española.

♦ ***Icon.*** *Antígona ante Creonte,* ánfora griega, posterior al siglo V a. C., Berlín. El escultor Joseph-Charles Marin realizó una notable terracota al estilo antiguo que representa a *Antígona y Edipo,* h. 1800, París.

♦ ***Mús.*** *Antígona,* ópera: Honegger, 1927; Carl Orff, 1948. *Antígona,* ballet inspirado en la tragedia de Sófocles, música de Mikis Theodorakis, coreografía de John Cranko, 1959.

Apolonio y Taurisco de Rodas, *El toro Farnesio,* Museo Nacional de Nápoles

ANTÍOPE

Hija de Nicteo, regente del reino de Tebas*. Zeus*, prendado de su gran belleza, la persiguió y consiguió unirse a ella bajo la apariencia de un sátiro*, dejándola encinta. Temiendo la ira de su padre, Antíope buscó refugio en Sición, donde dio a luz dos gemelos. Abrumado de pesar y de vergüenza, Nicteo se suicidó, no sin antes haber encomendado a su hermano Lico que le vengara. Este último invadió entonces la ciudad de Sición, mató a su rey y trajo a Antíope prisionera a Tebas. Los gemelos recién nacidos

fueron abandonados en el monte Citerón, donde unos pastores los encontraron y se encargaron de su crianza. Antíope, maltratada por Lico y su esposa Dirce, que la había convertido en su esclava, consiguió huir y reunirse con sus hijos. Estos la vengarán matando a Lico y Dirce, a la que ataron a los cuernos de un toro que la destrozó contra unas rocas. Dioniso*, irritado por este crimen, se vengó de Antíope haciéndola enloquecer. Antíope anduvo errando por toda Grecia hasta que finalmente la encontró el corintio Foco, héroe* epónimo de la Fócide, que la curó de su locura y la convirtió en su esposa.

La leyenda habla de otra Antíope que a veces se confunde con esta. La «segunda» Antíope sería hermana de Hipólita, reina de las amazonas*, que dio a Teseo* un hijo, Hipólito*.

♦ ***Lengua.*** Los responsables de un servicio francés de teleinformática se las arreglaron para formar el nombre *Antiope* con las iniciales de dicho servicio: «Adquisición Numérica y Televisualización de Imágenes Organizadas en Páginas de Escritura» (de ahí la expresión *subtítulos Antiope* que aparece a menudo en las pantallas de televisión francesas).

♦ ***Icon.*** Apolonio y Taurisco de Rodas, *El toro Farnesio,* siglo I a. C., Museo Nacional de Nápoles, es uno de los más grandes grupos escultóricos de la Antigüedad; representa el suplicio de Dirce. El Louvre conserva tres lienzos inspirados en el mito: Tiziano, *Júpiter y Antíope,* siglo XVI (sobre este cuadro realizó un grabado Bernard Baron); Correggio, *El sueño de Antíope,* donde vemos a Zeus acercarse, bajo la apariencia de un sátiro*, a la joven dormida, h. 1524; Watteau, *Antíope,* siglo XVIII.

ANTROPOGONÍA

→ EDAD DE ORO, HUMANIDAD, PANDORA, PROMETEO.

APOLO

Dios del fuego solar y de la belleza, de las artes plásticas, de la música y de la poesía, es también el dios oracular y el dios de la purificación. Su poder es temible.

Es hijo de Zeus* y de Leto* y tiene una hermana gemela, Artemisa*, como el Sol tiene por hermana a la Luna. Des-

pués de muchas tribulaciones provocadas por la celosa Hera*, su madre dio a luz a los gemelos en la isla de Delos, que a partir de entonces se convirtió en una tierra sagrada donde nadie tendría derecho a nacer ni a morir. En esta isla transcurrió la infancia de Apolo, que al crecer partió hacia el país de los hiperbóreos*, donde permaneció por espacio de un año. Se dirigió luego a Delfos, donde llegó en mitad del verano, y allí mató a Pitón*, un monstruo* que tenía atemorizado al país. Para conmemorar su victoria sobre la serpiente, Apolo fundó los Juegos «Píticos». Luego se apoderó del oráculo de Temis*, que hasta entonces había detentado el monstruo, y consagró el trípode sagrado donde se sentaría la Pitia, una joven sacerdotisa que transmitía en términos ambiguos los oráculos que le inspiraba el dios.

Praxíteles, *Apolo Sauróctono*, París, Museo del Louvre

Apolo fue desterrado del Olimpo* en dos ocasiones. La primera vez por haber conspirado contra Zeus junto a Poseidón*, Hera* y Atenea*, y la segunda por haber asaeteado con sus flechas a los cíclopes*, aliados de Zeus. Su primer castigo, al servicio del rey Laomedonte, consistió en construir las murallas de Troya*, pero como el monarca se negó a pagarle lo convenido, Apolo se vengó enviando sobre la ciudad una peste que diezmó a la población. La segunda vez fue desterrado a Tesalia para cuidar los rebaños del rey Admeto, el esposo de Alcestis*. Una vez superadas estas pruebas, Apolo

recuperó su libertad y su puesto en el Olimpo.

El más hermoso de los dioses* tuvo numerosas aventuras amorosas no demasiado afortunadas. Varias ninfas* despertaron su pasión, pero no siempre lo recibieron con los brazos abiertos: Cirene, que concibió de él a Aristeo; Clitia, a la que transformó en heliotropo para castigarla por haberle traicionado; Dafne*, que, para escapar del acoso del insistente dios, suplicó y obtuvo ser transformada en laurel. Tuvo amores con las musas*, como Talía, con quien engendró a los coribantes, o Urania, de cuya unión se dice que nació Orfeo*. Entre sus amantes figuran también algunas mortales: la infiel Corónide, con quien tuvo a Asclepio*; Creúsa, madre de Ión; Castalia, una sencilla joven de Delfos que huyó de él y fue transformada en fuente; Psámate, que concibió a Lino; Casandra*, que sufrió un horrible castigo por haberse negado a ceder ante el dios. Apolo amó también al joven Jacinto* y lo convirtió en flor cuando un accidente le privó de la vida; la metamorfosis* en ciprés de Cipariso, otro joven que despertó su pasión, causó en el dios una gran aflicción. → JACINTO.

Las funciones de Apolo son múltiples: dios de la armonía, se le atribuye la invención de la música y de la poesía, que hechizan el corazón de hombres y dioses; se sirve para ello de la lira, que obtuvo de Hermes*, y también de la flauta, objeto de una violenta disputa con Marsias*, a quien desolló vivo por haber osado medirse con él. Apolo inspira a los creadores versos regulares y equilibrados. Frecuentemente dirige las danzas de las musas en el monte Parnaso*; es entonces «Apolo Musageta». Las cárites* le acompañan. Es también el dios que purifica: conoce el arte de sanar los cuerpos, alejando de ellos toda impureza. Es «el brillante», «el luminoso» (*phoibos*, en griego), dios del calor solar que hace germinar y madurar los frutos, dios del verano, que cada año trae a los hombres cuando regresa del lejano país de los hiperbóreos. El poder de este dios es temible, tan temible como el del Sol, del que es una imagen mítica: mata con sus flechas a los hijos de Níobe* y envía la peste contra las huestes de Agamenón*, que no respetó a la hija de su sacerdote Crises.

Dios guerrero, se pone del lado de los troyanos durante el conflicto contra los aqueos. Lobos, cabritillos, cisnes, cuervos y delfines son sus animales* preferidos, y su planta sagrada es el laurel —tributo a la esquiva Dafne—, cuyas hojas mastica la Pitia durante sus trances.

Los romanos adoptaron muy pronto a este dios prestigioso, cuyo nombre conservaron, reteniendo sobre todo su poder sanador y sus atributos solares (frecuentemente aparece designado con el nombre de Febo). El emperador Augusto (63 a. C.-14 d. C.) le convirtió en su dios tutelar e hizo correr el rumor de que Apolo era su padre.

♦ ***Lengua.*** En el lenguaje corriente, un *apolo* es un joven de belleza perfecta. El adjetivo *apolíneo*, en su acepción original, hereda este mismo significado, funcionando como sinónimo de «apuesto, atractivo», a veces en sentido irónico; en una segunda acepción, forjada por el filósofo alemán Nietzsche, se aplica a lo que se caracteriza por su proporción, equilibrio y armonía, oponiéndose en este sentido a *dionisíaco* (→ DIONISO).

El nombre del dios ha servido para bautizar al célebre programa espacial estadounidense cuyo principal objetivo fue el desembarco del hombre en la Luna (*programa Apolo*). Antes se había dado su nombre a una hermosa mariposa, la *Parnassius apollo*, también llamada *mariposa parnasiana*.

→ DAFNE.

♦ ***Lit.*** Apolo está muy presente en la *Ilíada*, donde frecuentemente desempeña la función de protector de Paris*. Todos los poetas griegos y latinos le rinden homenaje como inspirador divino de sus obras. Tanto en *La República* como en *Las leyes*, Platón (428-348 a. C.) insiste en la importancia del culto a Apolo, necesario para satisfacer a las masas populares que reclaman una magia ritual.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, Apolo se confunde frecuentemente, desde una perspectiva poética, con el propio Dios, como puede verse en el dramaturgo portugués Gil Vicente (*El templo de Apolo*, 1526) o en Ronsard y los poetas de la Pléiade, para quienes el artista inspirado es un «sacerdote de Apolo». Con el tiempo, Apolo se irá convir-

tiendo fundamentalmente en el símbolo del Sol regio y divino. Juan de la Cueva dedicó el primer libro de su obra *Coro Febeo de romances historiales* (1585) a Apolo. Sobre los amores del dios y Leucotoe, la rival de Clitia, el portugués Juan de Matos Fragoso escribió la fábula burlesca *Apolo y Leucotoe* (1652). Otra de las conquistas del dios sirve de argumento a la comedia de Calderón de la Barca *Apolo y Climene* (segunda mitad del siglo XVII). En el romanticismo, Apolo volverá a representar el impulso de la inspiración. En el *Hiperión* de Hölderlin (1797-1799), el dios se confunde con las figuras de Júpiter*, de Dioniso* y de Cristo, apareciendo con el nombre de Hiperión, padre de Helio*, con el cual aparece fusionado; según Hölderlin, el poeta está investido de una misión divina y expresa a través de su rebelión el recuerdo de su origen solar. Asimismo en Keats (*Hiperión*, 1819), Apolo encarna el acceso al saber y la búsqueda de una nueva poesía. También desde una reflexión estética aparece la figura de Apolo en Nietzsche, particularmente en *El nacimiento de la tragedia* (1872), donde representa el mundo del sueño, del orden y del equilibrio, oponiéndose en este sentido a Dioniso, símbolo del arrebato y del desbordamiento de las fuerzas creadoras; de esta definición procede el término *apolinismo*.

→ DAFNE.

♦ ***Icon.*** Entre las numerosas esculturas de la Antigüedad que celebran al más bello de los dioses citaremos el *Apolo de Veies*, terracota etrusca, siglo VI a. C., Roma; el *Apolo Sauróctono*, Praxíteles, siglo IV a. C., copia romana, Louvre. Dios solar, Apolo es una figura omnipresente en Versalles, la ciudad del Rey Sol; citaremos el grupo *Apolo servido por las musas*, esculpido por Girardon para el bosquecillo de Apolo, 1666-1673. Madrid también cuenta con una fuente dedicada al dios Apolo, esculpida en el siglo XVIII por Manuel Álvarez. Los artistas escogieron a menudo escenas llenas de movimiento (Bernini, *Apolo y Dafne*, h. 1620, Roma; Rodin, *Apolo aplastando a la serpiente Pitón*, yeso, 1895, Buenos Aires) o de emoción (Rafael, *Apolo y Marsias*, 1509, Roma).

♦ ***Mús.*** *El laurel de Apolo*, zarzuela, h. 1657; Mozart,

Apolo y Jacinto, comedia en un acto, 1763; Stravinski, *Apolo Musageta*, ballet, 1928. Muchas óperas que figuran entre las primeras de la historia de la música tienen como tema central el episodio de Dafne: la más antigua es la de Peri *(Dafne,* 1597); la más célebre, la de Richard Strauss *(Dafne,* 1938).

♦ ***Cin.*** La película *Apolo XIII* (1995), dirigida por Ron Howard, narra la desafortunada aventura de la tripulación de la nave espacial estadounidense que da título a la cinta, que se encontró accidentalmente perdida en el espacio.

AQUERONTE

Este hijo de Helio* y de Gea* fue transformado por Zeus* en un río subterráneo como castigo por haber proporcionado agua a los titanes*, que se habían rebelado contra los dioses*, traicionando así a los Olímpicos*. El Aqueronte constituía la frontera entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos (los Infiernos*). Las «sombras»* de los muertos se acercaban a su orilla y eran recogidos allí por el barquero Caronte*, que los pasaba al otro lado previo pago de un óbolo que siempre se ponía en la boca de los difuntos. Era un viaje sin retorno (excepto en la doctrina mística de la reencarnación, de la que Virgilio se hace eco en el canto VI de la *Eneida*).

Dos ríos, uno en Grecia y otro en Epiro, llevaban este nombre.

♦ ***Lengua.*** La mariposa nocturna conocida con el nombre vulgar de *mariposa de la muerte* o *esfinge de la calavera*, porque presenta sobre su tórax unas manchas que recuerdan esta figura, responde al nombre culto de *Acherontia*, otra alusión a la muerte simbolizada por la calavera.

♦ ***Lit.*** Virgilio describe «el abismo cenagoso e hirviente... agitado por pesados borbotones» *(Eneida,* VI). Racine, en *Fedra* (1677), expresa el carácter irreversible de la muerte con el siguiente verso: «Y el rapaz Aqueronte nunca suelta su presa.» En su poema «El desdichado» (*Las quimeras,* 1854), Gérard de Nerval exalta con estas palabras los poderes mágicos del poeta, que le permiten trascender la muerte: «Dos veces victorioso atravesé el Aqueronte.»

→ INFIERNOS, ORFEO.

AQUILES

Es uno de más señalados héroes* griegos. Su nombre simboliza el valor en el combate y el ímpetu fogoso de los sentimientos. Su infancia fue excepcional: su padre, el mortal Peleo, descendía de Zeus*, y su madre, la diosa Tetis*, pertenecía al linaje de Océano*, dios del océano. Su madre quiso hacerle inmortal, para lo cual le sumergió de niño en las mágicas aguas del río Éstige*, que tenían la propiedad de volver invulnerable al que se bañara en ellas. Para ello tuvo que sujetarle por un talón, que al no recibir el contacto con las aguas del río sería el único punto vulnerable de su cuerpo. Según otra versión, Tetis lo habría sometido a la acción del fuego con la esperanza de purificar de este modo el componente mortal que Aquiles había heredado de su padre Peleo. Pero este consiguió arrancarle a tiempo de las llamas, aunque el talón derecho del niño quedó dañado por el fuego. Más adelante, el centauro* Quirón* repararía el daño causado por el experimento de Tetis reemplazando el hueso quemado por el de un gigante* célebre por su velocidad, cualidad que se transmitiría a Aquiles, a quien desde entonces se conocería como «el de los pies ligeros» *(podas ochus)*. La tradición fundió ambas versiones, sin embargo contradictorias, de tal modo que Aquiles aparece a la vez dotado de una velocidad excepcional y con el talón como único punto vulnerable.

Su educación no fue menos excepcional. Quirón, el más sabio de los centauros, le enseñó las virtudes morales y guerreras al tiempo que le alimentaba con entrañas de león y jabalí. Ya adulto, Aquiles se revela como un temible guerrero, convirtiéndose en uno de los principales campeones aqueos de la guerra de Troya*. Desoyendo los presagios y temores de su madre Tetis, que le había anunciado que moriría en esta campaña, el héroe se embarca hacia Troya al frente de sus fieles mirmidones*. Una tradición secundaria refiere que Tetis, sabiendo el destino que aguardaba a su hijo, había conseguido ocultarlo durante nueve años en la isla de Esciros, en la corte del rey Licomedes, disfrazado de mujer y bajo el nombre de Pirra («la llameante», por sus cabellos rojizos). De los amores de Aquiles y

Deidamía, una de las hijas del rey Licomedes, nació Pirro, también llamado Neoptólemo. Ulises*, que sabía que Troya no podría ser tomada sin Aquiles, ideó una argucia para sacar al héroe de su retiro: disfrazado de mercader, se presentó en la corte de Licomedes ofreciendo a sus hijas ropas y otras chucherías femeninas bajo las cuales había escondido armas. Aquiles no pudo disimular su alegría al verlas, descubriéndose así ante Ulises, al cual no le fue difícil convencerlo para que se uniese a la campaña. Tetis no tuvo más remedio que ceder a la voluntad de su hijo y le armó magníficamente para la expedición bélica, proporcionándole dos caballos inmortales dotados de la facultad del habla, un antiguo obsequio de Poseidón*. Aquiles se reunió con la armada aquea en Áulide. Allí se enfrentó por vez primera a la voluntad del rey Agamenón*, que había decidido inmolar a su hija Ifigenia*, pero ni la cólera ni el arrojo del héroe consiguieron evitar el sacrificio de la muchacha.

Más tarde, ya ante los muros de Troya, Aquiles fue acumulando proeza tras proeza. Sin embargo, al décimo año de

Rubens, *Tetis bañando a Aquiles en la laguna Estigia*, Sarasota (Florida), Ringling Museum of Art

la campaña se produjo un nuevo enfrentamiento entre el héroe y Agamenón: el rey se apoderó de Briseida, la cautiva favorita de Aquiles. Este, preso de cólera, se retiró a su tienda y se negó a combatir en lo sucesivo, trayendo la derrota sobre las filas griegas. Solo la muerte de su más querido amigo, Patroclo*, que había caído a manos de Héctor*, consiguió que Aquiles regresara, llameante de furia y dolor, al combate. Aquiles cargó contra Troya, persiguió tres veces a Héctor en torno a las murallas de la ciudad, consiguió darle alcance y

lo mató con su espada. Después de haber rendido honras fúnebres a Patroclo, Aquiles, enloquecido por la pérdida de su amigo, ató el cuerpo de Héctor a su carro y lo arrastró por el polvo. Las súplicas de Príamo*, rey de Troya y padre de Héctor, consiguieron finalmente hacer mella en la magnanimidad de Aquiles, quien accedió a devolver el cuerpo del caído a su padre a cambio de un elevado rescate. Fue en este momento cuando París*, guiado por Apolo*, logró herir mortalmente al héroe en el talón.

Algunos relatos secundarios nos muestran a Aquiles durante una de las escaramuzas que se desarrollaron en la llanura de Troya, dando muerte a Pentesilea*, la reina de las amazonas*, que había acudido en defensa de los troyanos, o combatiendo en duelo con Memnón, el hijo de Eos*, y algunos nos hablan también de los amores del héroe con Políxena, una de las hijas de Príamo.

→ CALCANTE.

♦ ***Lengua.*** *Talón de Aquiles:* único punto débil de algo o de alguien que, por lo demás, es invulnerable. La expresión *retirarse (alguien) bajo su tienda* se emplea en ocasiones para designar la actitud de alguien que, como Aquiles, se niega a tomar parte en una acción colectiva movido por el despecho o por la cólera.

♦ ***Lit.*** La tradición homérica* (siglo IX a. C.) convierte a Aquiles en el héroe principal de la *Ilíada*, cuyo tema central explícito es, precisamente, «la cólera de Aquiles». Poderoso guerrero, se distingue por su velocidad («Aquiles, el de los pies ligeros»), su belleza y, sobre todo, por su carácter independiente y fogoso. Es cierto que ama la gloria, pero más todavía la amistad y el amor. El canto XI de la *Odisea* nos deja entrever, entre las sombras del Hades*, el alma de Aquiles que ha acudido a la invocación de Ulises: la sombra* del héroe lamenta su vida terrestre y expresa ansiosamente su preocupación por la suerte de su hijo Neoptólemo.

Los estoicos condenaron severamente a este héroe dominado por las pasiones, pero el rey de Macedonia, el gran Alejandro (siglo IV a. C.), hará de él su modelo. El trágico griego Eurípides (siglo V a. C.) le convierte en uno de los protagonistas de *Ifigenia en Áulide*. El

poeta latino Estacio (siglo I) le dedica una obra épica, la *Aquileida*, de la que solo llegó a escribir dos cantos que relatan la infancia del héroe.

La figura de Aquiles atraviesa los siglos como el modelo del héroe guerrero, desde el *Infierno* de Dante (*Divina comedia*, 1307-1321) o la *Aquileida bizantina* —poema anónimo del siglo XV—, hasta la *Aquileida* (1799) de Goethe, centrada en el valor del héroe ante su muerte inminente, o *El escudo de Aquiles* (1955), un libro de poemas de Wystan Auden consagrado a la guerra. Boscán (siglo XVI), en su soneto CXXVIII («El hijo de Peleo, que celebrado...»), compara al héroe griego con su amigo Garcilaso: si Aquiles consiguió la gloria, Garcilaso también podrá llegar a ella. Además del tema de la cólera de Aquiles, símbolo del carácter sobrehumano del héroe y de su incapacidad para adaptarse al mundo de los hombres (André Suarès, *Aquiles vengador*, 1920), el episodio más tratado por la posteridad ha sido el del retiro del héroe en Esciros —con el travestismo del héroe y sus amores con Deidamía—, sobre todo en el ámbito lírico. En este sentido, destaca particularmente Metastasio, cuya *Aquiles en Esciros* dio origen a una famosa ópera de Caldara (1736). El mismo episodio inspiró también a Marguerite Yourcenar su recopilación de relatos titulada *Fuegos* (1932). El amor de Aquiles por la reina de las amazonas encontró un tratamiento dramático en la *Pentesilea* (1808) de Kleist. Ramón de la Cruz se centró en la figura de la esclava favorita del héroe en su zarzuela heroica *Briseida* (h. 1768), a la que Antonio Rodríguez de Hita se encargó de poner música.

En el verso «Aquiles inmóvil a zancadas» que aparece en *La joven parca* (1917), Paul Valéry alude al famoso argumento con el cual Zenón de Elea pretendía demostrar la imposibilidad del movimiento, explicando que ni el mismo Aquiles sería capaz de alcanzar a una tortuga siempre que esta tuviera sobre él una ventaja, por pequeña que fuera.

Por último, recordemos que la descripción homérica del «escudo de Aquiles» se ha convertido para los teóricos modernos en el modelo mismo de descripción literaria de una

obra de arte. Diego Hurtado de Mendoza (primera mitad del siglo XVI) dedicó su soneto XXXIV a este tema («El escudo de Aquiles, que bañado...»). Se trata de una traducción directa de uno de los *Emblemas* de Alciato.

♦ ***Icon.*** La Antigüedad convirtió las hazañas de Aquiles en tema de gran número de esculturas (siglos IV y V, Louvre) y de pinturas sobre cerámica (*Embajada de Áyax, Ulises y Diómedes ante Aquiles para instarle a luchar contra los troyanos*, Louvre). El episodio de los amores del héroe con Briseida fue profusamente ilustrado (*Rapto de Briseida*, pintura sobre copa griega, Londres; *Despedida de Aquiles y Briseida*, fresco, siglo I a. C., Pompeya). En los siglos que siguieron, los pintores ilustraron profusamente su juventud (Rubens, *Quirón educando a Aquiles*, boceto para tapiz, 1630, Rotterdam, y *Tetis bañando a Aquiles en la laguna Estigia*, siglo XVII, Sarasota, Ringling Museum of Art; Jean-Baptiste Regnault, *Educación de Aquiles*, obra de presentación en la Academia, 1783, Louvre; Delacroix, *La educación de Aquiles*, boceto, 1848, Montpellier) y su paso por el gineceo de Esciros (Rubens, *Aquiles entre las hijas de Licomedes*, h. 1616, Madrid), así como el episodio de Briseida (Giandomenico Tiépolo, *Briseida ante Agamenón*, fresco, villa Valmarana, siglo XVIII). El héroe aparece también en el tapiz de Juan de Räes *Historia de Aquiles*, siglo XVII, Santiago de Compostela.

♦ ***Mús.*** Lully, *Aquiles y Políxena*, ópera, 1687; Caldara, *Aquiles en Esciros*, ópera, 1776; Antonio Rodríguez de Hita, *Briseida*, zarzuela, h. 1768, sobre texto de Ramón de la Cruz.

♦ ***Cin.*** Marino Girolami, *La cólera de Aquiles*, 1962.

→ TROYA.

AQUILÓN

Dios que los romanos identificaron con el griego → BÓREAS.

ARACNE

Según Ovidio, esta joven, que fue transformada en araña (en griego, *arachné*), era hija de un tintorero lidio. Había adquirido tanta reputación en el arte de tejer que hasta las ninfas* de la región acudían para admirar sus obras. Aracne, orgullosa, se

Velázquez, *Las hilanderas* o *Fábula de Aracne*, Madrid, Museo del Prado

atrevió a desafiar a la diosa Atenea*, patrona de las bordadoras y las tejedoras. La diosa representó entonces sobre su tela a los doce dioses* del Olimpo*, la disputa que la enfrentó con Poseidón* sobre el nombre que debía darse a la ciudad de Atenas* y, en las cuatro esquinas, la derrota de los mortales que habían osado medirse con los dioses. Aracne representó las metamorfosis* de los dioses y sus escandalosas intrigas amorosas: Europa* y Zeus* transformado en toro, Leda* y Zeus convertido en cisne... Atenea nada pudo objetar a un trabajo tan perfecto, pero en un rapto de celos desgarró furiosa la tela de la joven. Aracne se ahorcó de desesperación. Atenea, tal vez apiadada, le salvó la vida convirtiéndola en araña.

♦ ***Lit.*** El mito aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio (siglo I a. C.), libro VI, versos 5-145.

♦ ***Icon.*** Velázquez, *Las hilanderas* o *Fábula de Aracne*, 1657, Madrid, Museo del Prado.

ARCADIA

Esta región central del Peloponeso, poblada de pastores de rudas costumbres que adoraban al dios Pan* y cubierta de espesos bosques, era, en la imaginación de los antiguos, el país mítico de una felicidad pastoril que hace pensar en el mito del «buen salvaje», tan caro al siglo XVIII. Desde esta perspectiva, la Arcadia era una especie de paraíso terrestre cuyos habitantes, los arcadios, llevaban una vida consagrada por entero a la música y al canto (reflejo idealizado de la vida de los pastores, tenida por «ociosa» en comparación con la de los agricultores).

♦ ***Lit.*** El *arcadismo* fue una especie de ideología (o de ideal) muy de moda en la Roma surgida de las guerras civiles del siglo I a. C. Consistía en oponer a valores «materiales», como el poder y la riqueza, otros valores «espirituales» cuya autenticidad se encarecía —el amor a la naturaleza, el culto a la belleza, el gusto por la música—, todo ello desde una perspectiva que podría calificarse de «ecologismo *avant la lettre*». Tales son los ideales que expresa Virgilio en sus *Bucólicas* (42-37 a. C.), poniendo en escena a pastores músicos y poetas próximos a los míticos arcadios, aunque integrando también temas «realistas» relacionados con la política contemporánea. En 1502 el poeta y humanista napolitano Iacopo Sannazaro dio el título de *La Arcadia* a una novela cuyo personaje principal es un amante desgraciado que intenta olvidar su tristeza al lado de los pastores arcadios. Inspirada en los autores antiguos (especialmente en Teócrito, Ovidio y Virgilio), esta obra un poco afectada, que pintaba con tintes idílicos la vida de los pastores, tuvo un éxito inmenso en toda Europa. En ella se inspiraron *La Arcadia* de Philip Sidney (1590) y *La Arcadia* de Lope de Vega (1598). De Sannazaro deriva el género pastoril en sus diversas manifestaciones, ampliamente cultivado en España a lo largo de los siglos XVI y XVII. En poesía, este género adopta la forma de égloga en la que un pastor —generalmente trasunto del autor— canta su amor por una pastora o ninfa*. Son famosas, entre otras, las tres églogas escritas por Garcilaso de la Vega entre 1526 y 1536.

Poussin, *Los pastores de la Arcadia*, París, Museo del Louvre

En prosa, la *Diana* de Jorge de Montemayor (1559?) da inicio a un género, el de la novela pastoril, de gran fama en los siglos de oro. Todas tienen características similares: varios pastores, más poetas y filósofos que simples rústicos, hablan ininterrumpidamente de sus amores no correspondidos. Su mayor aspiración es recuperar la llamada edad de oro*, lo que lleva consigo, necesariamente, un menosprecio de la vida de la corte y una alabanza de la de la aldea. La naturaleza y los sentimientos, no obstante, están totalmente idealizados hasta convertirse en arquetipos. Suelen presentar alternancia de verso —procedente de la lírica tradicional e italianizante— y prosa. A la obra de Montemayor le siguió la *Diana enamorada* (1564) de Gaspar Gil Polo. Se considera que la última novela pastoril es la *Cintia de Aranjuez* (1629) de Gabriel del Corral. Entre la obra de Montemayor y esta última se publicaron más de cuarenta novelas pastoriles. Tal es el éxito que tuvo el género en España. Pero no es un caso ais-

lado, sino que el género pastoril se desarrolló también en otros países europeos. Por ejemplo, el más célebre ejemplo francés es *La Astrea* (1607-1628) de Honoré d'Urfé.

♦ ***Icon.*** *Los pastores de la Arcadia* de Poussin (1639, Louvre) evocan la fragilidad de la dicha con la inscripción *Et in Arcadia ego* («Yo también viví en la Arcadia»).

ARES

Dios de la guerra, es originario de Tracia, una comarca semisalvaje situada al norte de Grecia famosa por sus caballos y por sus fieros guerreros. Hijo de Zeus* y Hera*, forma parte de los Olímpicos*, pero resulta odioso para la mayoría de ellos, incluso para su propio padre Zeus. En la *Ilíada*, poema guerrero por excelencia, combate del lado de los troyanos y se zambulle gozoso en la furiosa refriega escoltado por divinidades sombrías como Éride* (la Discordia), Deimo (el Temor) y Fobo (el Terror). «Azote de los mortales», «sangriento homicida», «loco», tales son los epítetos más frecuentes que le designan en la epopeya homérica*.

Sin embargo, no siempre sale victorioso en los combates; de hecho resulta varias veces herido, sobre todo en sus enfrentamientos con Atenea*, divinidad también guerrera con quien forma una pareja perfectamente antitética. Atenea, diosa virgen que encarna la fuerza inteligente, respetada por los dioses*, prevalece siempre sobre la desmesura y la viril brutalidad de Ares, dejándole incluso en el más espantoso de los ridículos, como por ejemplo cuando este, alcanzado por una gruesa piedra lanzada por la diosa, se retira gimoteando lastimosamente del campo de batalla de la mano de Afrodita*.

Atenea no es la única que le pone en situaciones humillantes. Dos veces es herido por Heracles* y trece largos meses permanece prisionero de los Alóadas*, encadenado en una vasija de bronce de la que finalmente —pero en un estado lamentable— consigue rescatarlo Hermes*. El episodio más conocido, sin duda, es la risible situación en que lo puso Hefesto* cuando lo sorprendió, en flagrante delito de adulterio, con su esposa Afrodita: el dios de la guerra y la diosa del amor

Ares o Marte en el lienzo de Botticelli, Londres, National Gallery

quedaron apresados en la red mágica preparada por el hábil Hefesto, que presentó así a la pareja culpable a la mirada de todos los Olímpicos.
→ AFRODITA.

Además de los hijos que tuvo con esta diosa, Ares engendró una prole numerosa y violenta: las feroces amazonas*, el cruel Diomedes, que alimentaba a sus yeguas con carne humana; Flegias, incendiario del templo de Apolo*, y otros diversos personajes igualmente funestos. Para vengar a su hija Alcipe, violada por un hijo de Poseidón*, Ares mató al ofensor y tuvo que comparecer ante los dioses para ser juzgado sobre la misma colina donde había sido cometido el crimen. Fue absuelto. El lugar recibió el nombre de *Areópago* (colina de Ares) y se convirtió en la sede del primer tribunal criminal de Atenas encargado de juzgar los delitos de sangre.
Los romanos asimilaron Ares a su dios Marte*.

♦ ***Lengua.*** Actualmente el término de *areópago* se utiliza en sentido irónico para designar a un grupo de personas a quienes se atribuye competencia o autoridad para resolver ciertos asuntos.

♦ ***Lit.*** Ares aparece en numerosas obras, pero rara vez como personaje de primera fila. Podemos citar el *Adonis* de Marino (1623), *Os Lusiadas* de Luis de Camões (1572), *La sátira de los dioses*, poema burlesco de Francesco Bracciolini (1618), centrado en el episodio de los amores de Ares

y Afrodita, y *La Venus de Murano* de Istvan Gyögyösi (1664), poema narrativo en el que el poeta húngaro canta los amores de los grandes señores. En época contemporánea podemos encontrarle presidiendo la recopilación poética de Wystan Auden titulada *El escudo de Aquiles* (1955), centrada en el tema de la guerra. Sobre los amores del dios con Afrodita-Venus*, Juan de la Cueva escribió un poema en octavas, *Los amores de Marte y Venus* (h. 1604), cuya escena de la visita de Apolo a la fragua de Vulcano*- Hefesto parece ser un antecedente literario del cuadro de Velázquez. En el siglo XVI el nombre romano del dios de la guerra se utilizaba en sentido genérico para designar al oficio de las armas, al que se oponía el de las letras; doble faceta esta de los poetas de la época. Numerosos poemas presentan al «fiero Marte» o al «furor de Marte» como un obstáculo que el poeta enamorado encuentra para dedicarse a cantar su amor.

♦ ***Icon.*** *Ares*, llamado *Marte Borghese*, es una réplica romana de una obra del siglo V a. C. (Louvre); en obras posteriores, Ares aparece prácticamente siempre representado junto a Venus (Botticelli, h. 1485, Londres), sorprendido por Vulcano (Boucher, siglo XVIII, Londres). Señalaremos además el *Marte y Rea Silvia* de Poussin, siglo XVII, Louvre; por el vínculo que establece entre el dios antiguo y la historia de Francia, el *Marte ofreciendo armas a Luis XIII* de Rubens (siglo XVII, Dulwich); Velázquez, *El dios Marte*, 1640, Madrid, Museo del Prado; por sus efectos de luz y de sombra, el *Marte* de Rembrandt, 1655, Glasgow; por último, el *Marte desarmado por Venus y las gracias*, escuela de David, 1824, de un violento cromatismo.

ARETUSA

Esta ninfa* del Peloponeso, cuyo nombre griego era *Arethousa*, despertó un violento deseo en Alfeo, dios del río que lleva este nombre. Aretusa intentó escapar de él sumergiéndose en el mar, pero Alfeo la persiguió sobre las olas hasta Sicilia, donde Artemisa*, protectora de la divinidad, la metamorfoseó en fuente. Todavía en la actualidad, la *fuente Aretusa* atrae a los turistas que visitan

Siracusa; es un estanque donde crecen papiros bañados por el agua de una fuente caudalosa. Estamos muy posiblemente ante uno de esos «mitos fundamentales» que forjaron los antiguos para explicar un hecho constatable, ya que el río Alfeo desaparece efectivamente bajo tierra antes de reaflorar para unirse con el mar (→ ESTUDIO GENERAL DE LA MITOLOGÍA GRECORROMANA, *LA ESENCIA DEL MITO*).

♦ ***Lit.*** José Antonio Porcel y Salablanca, *Fábula de Alfeo y Aretusa* (siglo XVIII).

♦ ***Icon.*** El perfil de Aretusa, rodeado de peces, aparece representado en el anverso de una decadracma acuñada en Siracusa a principios del siglo V a. C. (Biblioteca Nacional, París). Jean II Restou, *Alfeo y Aretusa*, siglo XVIII, Tours.

ARGO

Son varios los personajes mitológicos que llevan este nombre. Uno de ellos, nacido de la primera mujer mortal que se unió a Zeus*, fue rey del Peloponeso. Dio su nombre a aquellas tierras, el cual se mantuvo para una ciudad, Argos, de gran importancia durante la época micénica, cuya diosa tutelar era la diosa Hera*.

Un segundo Argo es el constructor del navío de los Argonautas*.

→ ARGONAUTAS, JASÓN.

El más conocido, sobre todo a partir de su nombre latinizado Argos (de *Argus*), es un ser dotado de una fuerza prodigiosa y provisto de cien ojos repartidos por todo su cuerpo (según otra tradición, en realidad «solo» tendría dos pares de ojos, uno de ellos detrás de la cabeza). Entre sus víctimas figura Equidna, un monstruo* femenino madre a su vez de monstruos. Argos era un guardián perfecto ya que incluso cuando dormía mantenía constantemente abiertos al menos la mitad de sus ojos; por eso la celosa Hera confió a su custodia a la joven Io*, ya transformada en ternera. Zeus, apiadándose de su amante, envió a Hermes* en su ayuda, el cual consiguió dormir a Argos y le dio muerte. Hera, como agradecimiento póstumo, sembró los ojos de su fiel servidor sobre el plumaje de su ave emblemática, el pavo real. → IO. Ulises* dio el nombre de *Argo* a su perro. Un emotivo episodio de la *Odisea* narra cómo el

héroe*, tras veinte años de ausencia, regresa disfrazado a Ítaca: el único en reconocerle es su fiel *Argo*, ahora viejo, que muere después de saludar por última vez a su amo.

♦ ***Lengua.*** Se designa con el término *argos* a la persona muy vigilante («Nunca se apartaba de ella la gitana vieja, hecha un *argos*», Cervantes). En ciertos medios, la palabra designa una publicación que proporciona informaciones especializadas, particularmente la cotización de vehículos de ocasión.

♦ ***Icon.*** El motivo más representado es el instante de la muerte de Argos: *Mercurio y Argos*, Rubens, h. 1636-1638, Dresde y Madrid; Velázquez, 1659, Madrid, Museo del Prado; Agüero, *Paisaje con Mercurio y Argos*, siglo XVII, Madrid, Museo del Prado; *La muerte de Argos* de Rubens (Colonia) muestra a Juno* recogiendo los ojos de Argos para adornar con ellos su pavo real.

ARGONAUTAS

Héroes* que acompañaron a Jasón* en la expedición organizada para conquistar el vellocino de oro*. Deben el nombre a su navío, el *Argo** —que en griego significa «veloz»—, que es también el de su constructor; son por tanto «los marinos del *Argo*».

Después de haber consultado el oráculo de Delfos, Jasón, a quien su tío Pelias había impuesto la búsqueda del fabuloso vellocino, reúne con ayuda de Hera* un grupo de valerosos héroes, en un principio originarios de Tesalia, para formar la tripulación. Pero muy pronto la leyenda añade al grupo a Heracles* y a otros héroes procedentes de las más variadas regiones. En efecto, las listas de expedicionarios que proponen las diversas tradiciones existentes sobre el mito, en períodos diferentes, reflejan el deseo de las ciudades griegas de celebrar a sus propios héroes locales por haber participado en esta gloriosa empresa. Los nombres más ilustres, sin embargo, figuran en todos los «catálogos», que cuentan con un número relativamente fijo de participantes: de cincuenta a cincuenta y cinco hombres, cincuenta de ellos a los remos. → JASÓN.

Además de Jasón, capitán de la expedición, encontramos entre otros a Argo, hijo de Frixo y constructor del navío *Argo*, cuya proa fue tallada en

Parentino, *Expedición de los Argonautas*, Padua, Museo Cívico

la madera de un roble procedente del bosque sagrado de Dodona, ofrecido por Atenea*, que le había conferido además el don de la profecía; a Tifis, su piloto, que aprendió el arte de la navegación, entonces aún desconocido, de boca de la propia Atenea; a Orfeo*, el músico tracio cuyo cometido era marcar la cadencia de los remeros; a varios adivinos, entre ellos Anfiarao; a Calais y Zetes, los dos hijos alados de Bóreas*, dios del viento del Norte; a los Dioscuros*, Cástor y Pólux; a Acasto, el propio hijo de Pelias, que se unió a la expedición en el último momento; a Peleo y su hermano Telamón; a Linceo, dotado de una vista extraordinariamente aguda, como el lince cuyo nombre porta, y por último a Heracles, el gran héroe tebano, que interviene particularmente en un episodio de la travesía: el rapto de Hilas.

→ VELLOCINO DE ORO.

Los Argonautas embarcan en el puerto tesalio de Págasas después de haber hecho un sacrificio a Apolo*, y su primera escala será la isla de Lemnos, habitada únicamente por mujeres. Estas, a quienes Afrodita* había castigado impregnándolas de un insoportable hedor, habían sido abandonadas por sus maridos y para vengarse habían exterminado a todos los varones de la isla. Las lemnianas, libres ya de la maldición de Afrodita, acogieron con agrado a los Argonautas; estos se unieron a ellas y repoblaron de este modo la isla.

Después de detenerse en Samotracia para iniciarse en los misterios órficos, penetraron en el Helesponto y desembarcaron en la isla de Cícico, cuyo rey les recibió con la mayor hospitalidad. Al día siguiente reemprendieron su ruta, pero unos vientos contrarios les arrojaron nuevamente sobre la costa de la isla en plena noche. En la oscuridad, que impedía que los habitantes de la isla y los Argonautas se reconocieran, se entabló un feroz combate en el cual murieron numerosos isleños, entre ellos el propio rey Cícico, atravesado por una lanza arrojada por Jasón, que posteriormente ofrecerá en su honor unos suntuosos funerales.

En el momento en que el *Argo* alcanzaba Bitinia se rompió el remo de Heracles, viéndose forzados a hacer escala para reponerlo. Mientras Heracles se dirigía a un bosque próximo con el objeto de encontrar un árbol apropiado para fabricar otro remo, el joven Hilas, a quien Heracles amaba, recibió el encargo de sacar agua de un pozo. Las ninfas* que allí habitaban, maravilladas por la belleza del joven, le atrajeron hacia sus dominios acuáticos, donde pereció ahogado. Abrumado de dolor por la desaparición de Hilas, Heracles se lanzó a una inútil búsqueda de su compañero y no llegó a tiempo para embarcar en el *Argo*. El viaje prosiguió sin él, pues ya el Destino* (o las moiras*) habían predicho que Heracles no participaría en la conquista del vellocino de oro.

En el país de los bébrices, el rey Ámico desafió a un combate singular a los Argonautas, pero el luchador Pólux le mató rompiéndole el cráneo. Más tarde el *Argo* tuvo que hacer escala en Tracia, en la orilla europea del Helesponto; allí los héroes fueron acogidos por el

rey Fineo, hijo de Poseidón*. Dotado del don de la profecía, Fineo había sido castigado por los dioses* por haber osado penetrar en ciertos secretos: Zeus* le cegó, haciendo además que las harpías* se arrojasen sobre sus alimentos y, después de devorar parte de las viandas, ensuciasen el resto con sus excrementos cada vez que pretendía comer. Los hijos de Bóreas, Calais y Zetes, hicieron huir a estos monstruos* mitad mujeres mitad aves, liberándole por fin de su acoso. Fineo, en agradecimiento, reveló a los Argonautas cómo franquear el siguiente obstáculo de su ruta: las siniestras rocas Cianeas.

Las rocas Cianeas —literalmente las «rocas azules» también llamadas las Simplégades, «las rocas que chocan entre sí»— eran dos escollos móviles que se cerraban uno contra el otro cada vez que un navío pretendía franquearlos, aplastándolo y destruyéndolo. Después de haber soltado una paloma, que logró pasar entre las rocas perdiendo únicamente una pluma de la cola, los Argonautas, con ayuda de Atenea, consiguieron atravesar a toda velocidad el paso de las Cianeas con escasos daños: solo la popa del *Argo* sufrió un leve desperfecto, como le había sucedido a la paloma. Desde entonces, por voluntad del Destino, las rocas Cianeas permanecieron inmóviles. Ya en el Ponto Euxino, es decir, en el mar Negro, el *Argo* prosiguió su viaje sin problemas hacia la Cólquide aunque sin su piloto Tifis, que había muerto de enfermedad en el país de los mariandinos, siendo sustituido al timón por Anceo. Avistadas las costas de la Cólquide, término de su viaje, el navío remontó finalmente el río Fase y echó anclas ante la capital, Eea.

Jasón se presentó entonces ante el rey de la Cólquide, Eetes, y le expuso el objeto de su misión. Con la secreta esperanza de desembarazarse de él, el rey Eetes le impuso una prueba de fuerza y habilidad: uncir al mismo yugo una pareja de toros con pezuñas de bronce que despedían fuego por los ollares, arar con ayuda de estos un extenso campo y sembrar en los surcos así abiertos los dientes de un dragón, matando por último al ejército de hombres armados que nacería de tal siembra. Ayudado por los poderes de la maga Medea*, hija de Eetes, a quien Afrodita ha-

bía inspirado un ciego amor por Jasón, el héroe salió victorioso de tan temible prueba, pero el rey se negó pese a todo a entregarle el vellocino de oro.

Siempre ayudado por Medea, a quien había prometido el matrimonio, Jasón consiguió apoderarse del preciado objeto aprovechando que la hechicera había dormido con sus sortilegios al dragón encargado de su custodia, y ambos huyeron hacia el *Argo*, que inmediatamente levó anclas y se hizo a la mar. Eetes se lanzó en persecución de los fugitivos y Medea, para retrasar el alcance, no dudó en matar a su hermano pequeño, que había embarcado con ella, y lanzar su cuerpo descuartizado al mar, obligando así a Eetes a detenerse para recoger los restos de su hijo y darles sepultura. De este modo escaparon los amantes de la venganza del rey, traicionado por su hija.

Las tradiciones difieren tanto sobre las circunstancias que rodearon el regreso de la expedición como sobre el itinerario seguido por el *Argo*, que varía mucho según las diferentes versiones. Zeus, irritado por el fratricidio de Medea, envió una tempestad que les hizo perder el rumbo. La proa mágica del navío habló entonces para comunicar a los Argonautas que debían ser purificados por Circe*, hermana de Eetes y Pasífae*, que vivía en una isla de la costa meridional de Italia. Después de haber visto a la célebre hechicera, Jasón prosiguió su viaje, dejando atrás Escila y Caribdis*, las sirenas* y las islas Errantes (seguramente las islas Lípari). El *Argo* hizo una escala en la isla de los feacios (hoy Corfú), donde su tripulación tuvo que hacer frente a un contingente de colcos que se habían lanzado en su persecución. Alcínoo, rey de los feacios, acude en ayuda de los Argonautas y la expedición pudo continuar su camino. → MEDEA.

Desviados de su ruta por una tempestad que les arrojó a la costa de Libia, donde tuvieron que cargar con el *Argo* a hombros para atravesar el desierto, los Argonautas consiguieron finalmente llegar a Creta. La isla, gobernada por el rey Minos*, estaba custodiada por un gigante* de bronce llamado Talos, un monstruo autómata construido por Hefesto* que recorría tres veces al día la costa para impedir la entrada de

intrusos. Los Argonautas están a punto de ser destruidos por el gigante, pero una vez más se salvaron gracias a Medea, cuyas artes consiguieron descubrir el punto vulnerable de Talos —un clavo situado en el tobillo del autómata, que retenía la sangre de su única vena— y destruirlo.

Tras hacer escala en Egina, los Argonautas costean Eubea y entran en Yolco cuatro meses después de su partida. Jasón entregó el vellocino de oro a Pelias y luego condujo el *Argo* a Corinto para consagrarlo a Poseidón.

♦ ***Lengua.*** El nombre de *argonauta* se ha aplicado a una especie de pulpo propia de mares cálidos, a un tipo de velero de competición utilizado en las escuelas de vela y también a la tripulación de uno de los submarinos atómicos destinados en el océano Ártico.

El nombre del navío *Argo* designa a un grupo de tres constelaciones del hemisferio austral.

♦ ***Lit.*** El conjunto de esta leyenda, extremadamente compleja y cuyo núcleo primitivo es anterior a los poemas homéricos*, rivaliza en celebridad con el otro gran periplo marítimo legendario: la *Odisea.* Es conocida sobre todo a través del extenso poema épico *Las argonáuticas,* de Apolonio de Rodas (siglo III a. C.).

Como en el caso de los poemas homéricos, surgieron numerosas adaptaciones de las aventuras del *Argo:* los amores de Jasón y Medea, en particular, inspiraron una gran variedad de poemas y piezas dramáticas. En Roma, Valerio Flaco (siglo I d. C.) escribió una epopeya imitada de la de Apolonio y con el mismo título, pero no desprovista de originalidad en la descripción del sentimiento amoroso.

→ JASÓN, MEDEA.

♦ ***Icon.*** *Reunión de los Argonautas en presencia de Heracles y Atenea,* crátera griega, siglo V a. C., Louvre; Gustave Moreau, *Los Argonautas,* 1887, París. En el Museo Cívico de Padua se conserva un lienzo titulado *Expedición de los Argonautas,* atribuido a Bernardo Parentino.

♦ ***Cin.*** Después de *Los gigantes de Tesalia,* de Riccardo Freda (1960), el filme de Don Chaffey *Jasón y los Argonautas* (1963) traduce en imágenes, con logrados efectos espe-

ciales, las principales etapas del periplo de los Argonautas, desde la partida de la expedición hasta la conquista del vellocino de oro gracias a las artes de Medea.

ARGOS

Forma latinizada del nombre → ARGO.

ARIADNA

Hija de Minos*, rey de Creta, y de Pasífae*, es hermana de Fedra*; su nombre significa «la de gran pureza». Su leyenda está probablemente relacionada, en sus orígenes, con el culto de una diosa cretense, próxima a Afrodita*, cuya presencia en Cnosos y Delos y en Argos ha podido ser documentada. Más tarde, el mito en torno a Ariadna se organiza en torno a tres representaciones simbólicas de la mujer enamorada: iniciadora heroica, amante abandonada, esposa divina.

Ariadna concibió una pasión inmediata hacia Teseo*, príncipe ateniense que había llegado a Creta para combatir al Minotauro*, hermanastro de la princesa. Le ayudó a salir del Laberinto* proporcionándole un ovillo de hilo que le había dado Dédalo*, que Teseo fue desenrollando a medida que se internaba en el Laberinto y que luego le permitiría encontrar la salida. Ariadna, como Medea* con Jasón*, traicionó a su padre por su amante y huyó con él para escapar de la cólera de Minos. Teseo, sin embargo, la abandonó dormida en la isla de Naxos, según unas versiones por el carácter infiel del héroe* y según otras por orden de los dioses*. Al despertar, mientras el navío de su amante se alejaba, apareció Dioniso* en su carro tirado por panteras y seguido de su cortejo. Fascinado por la belleza de la joven, Dioniso la convenció para que se casara con él y la condujo al Olimpo*, donde le ofreció una diadema de oro, obra de Hefesto*; esta diadema se convertiría más adelante en una constelación. De esta unión divina (hierogamia) nacerían varios hijos. → DÉDALO, LABERINTO, MINOTAURO, TESEO.

♦ ***Lengua.*** La expresión *el hilo de Ariadna* se usa para designar al camino seguido para resolver un problema complejo. De este modo se explica el nombre del programa espacial europeo que ha dado nom-

Carracci, *Triunfo de Baco y Ariadna*, fresco de la Galería Farnesio, Roma

bre al cohete *Ariadna*. Sus creadores, en 1972, dudaban entre varios nombres mitológicos: Penélope, Fénix, Prometeo...; finalmente prefirieron *Ariadna* porque este proyecto permitía por fin salir del laberinto de errores y negociaciones en el que se encontraba atrapada la Europa espacial. ARIADNA es también el nombre que la Biblioteca Nacional de Madrid ha dado a su catálogo automatizado, que se empezó a implantar en 1988 y que contendrá toda la información bibliográfica sobre los fondos de la Biblioteca, así como de los catálogos colectivos que gestione. Actualmente, esta base de datos es accesible desde la red INTERNET.

♦ ***Lit.*** En una de su *Heroidas* (X), recopilación de cartas ficticias dirigidas por heroínas mitológicas a sus amantes, el poeta latino Ovidio (43 a. C.-17 d. C.) pone en boca de Ariadna las quejas elegíacas de la mujer enamorada, traicionada y abandonada en la playa de Naxos. El tema había sido tratado por Catulo (h. 85-h. 53 a. C.) algunas décadas antes. Ariadna ha quedado como el modelo de la enamorada trai-

cionada, cuyos patéticos lamentos conmueven incluso a los dioses: así aparece en Chaucer (la *Leyenda de las mujeres ejemplares*, siglo XIV), que describe la vida de las amantes célebres; más tarde en la pieza de Rinuccini *Ariadna* —que sería ilustrada por Monteverdi (1608) en una de las primeras óperas de la historia— o en la de Thomas Corneille *(Ariadna,* 1672). Su destino desdichado aparece evocado en el célebre dístico de Racine *(Fedra,* 1677): «¡Ariadna, hermana mía, de qué amor herida / morís en la orilla donde fuisteis abandonada!» El personaje de Ariadna aparece tratado a veces de forma más original, como en la tragicomedia *El laberinto de Creta,* de Lope de Vega (1612-1615), donde Ariadna parece dispuesta a consolarse de su abandono con un antiguo prometido que se encuentra en la isla de Lesbos. Al final de la obra se reconcilia con Teseo y Fedra. Pero es sobre todo el amor que inspira a Dioniso el que hace de ella una figura ejemplar. Bajo este aspecto ocupa un lugar central en los *Ditirambos de Dioniso,* de Nietzsche (1888-1895), donde su unión con el dios se convierte en metáfora de la vida en su vertiente necesariamente dolorosa. Ante los lamentos de Ariadna, Dioniso responde: «¿Acaso no hay que empezar a odiarse cuando se debe amar? / *Yo soy tu laberinto.*» Del mismo modo, en la *Ariadna en Naxos* de Hugo von Hofmannsthal, cuya adaptación musical fue realizada por Richard Strauss, Ariadna renace a través del amor del dios.

Las interpretaciones modernas le han concedido un lugar diferente: si en el *Teseo* de Gide (1946) su amor es a la vez libertador y destinado a ser sacrificado, Marguerite Yourcenar en *¿Quién no tiene su minotauro?* (1963) concede un puesto destacado a la figura de Ariadna, que renuncia por idealismo al amor de Teseo, al que se rinde en cambio su hermana Fedra.

→ LABERINTO, MINOTAURO, TESEO.

♦ ***Icon.*** Los escultores han preferido frecuentemente representar a Ariadna dormida, tanto en la Antigüedad (réplica de una obra del siglo IV a. C., Roma) como en épocas posteriores (Rodin, *Ariadna,* már-

mol, h. 1889, París). Los pintores la han mostrado más bien en compañía de Baco: Tiziano, *Baco y Ariadna*, siglo XVI, Londres; Tintoretto, *Baco y Ariadna coronada por Venus*, siglo XVI, Venecia; Annibale Carracci, *Triunfo de Baco y Ariadna*, fresco de la Galería Farnesio para ilustrar el tema de los amores de los dioses, 1597; Le Nain, *Baco y Ariadna*, h. 1640, Orleans.

♦ ***Mús.*** La figura de Ariadna abandonada por Teseo inspiró a muchos compositores. Entre ellos citaremos a Monteverdi, el primero en inspirarse en el personaje para su ópera *Ariadna* (solo se conserva el célebre «lamento»), 1608; Haydn, *Ariadna en Naxos*, cantata, 1789; Massenet, *Ariadna*, ópera, 1905; Richard Strauss, *Ariadna en Naxos*, acto lírico, 1912; Darius Milhaud, *El abandono de Ariadna*, ópera minuta, 1927; Carl Orff, *El lamento de Ariadna*, 1940. Les Luthiers recuperan la figura mitológica de Ariadna en su aria operística cómica *El beso de Ariadna*, escrita por el compositor ficticio Johann Sebastian Mastropiero. En ella, y en tres estilos diferentes para lograr un mayor acercamiento a los gustos del público, Mastropiero presenta a Teseo requiriendo un beso de su amada Ariadna.

ARMONÍA

→ HARMONÍA.

ARPÍAS

→ HARPÍAS.

ARTEMISA o ÁRTEMIS

Diosa* griega de la castidad y de la caza, a menudo también de la luz lunar. Hija de Zeus* y de Leto*, es hermana de Apolo*, a quien ayuda a nacer en la isla de Ortigia, desde entonces llamada Delos «la brillante». Zeus le ofrece un arco y unas flechas que su hija le había pedido; Pan* le regala una jauría de feroces perros.

Bella y ágil, «la dama de las fieras» gusta de recorrer los bosques y selvas de la Arcadia*, las cumbres y cimas de los montes Táigeto y Erimanto, persiguiendo a las presas que asaetea con sus flechas. Para solazarse, acostumbra a bañarse con las ninfas* en los ríos, fuentes y lagos, rodeada de ciervas, conejos y leoncillos cuya libertad protege. Su reino es la naturaleza virgen y salvaje.

Artemisa o Diana en el lienzo de la Escuela de Fontainebleau *Diana cazadora con aljaba*, París, Museo del Louvre

Diosa orgullosa y arisca, desea permanecer virgen y protege la castidad de los jóvenes y de las doncellas, a quienes intenta apartar de la influencia de Afrodita*, que constituye su figura antitética. Artemisa es la protectora tradicional de las amazonas*. Hipólito* será uno de sus más fieles seguidores. Para castigar a su compañera Calisto*, que había cedido a los requerimientos amorosos de Zeus, la transforma en osa y la abate con sus flechas. Mata a Orión, el gigantesco cazador que solía acompañarla, y transforma en ciervo al desdichado Acteón*, un joven cazador que la había sorprendido desnuda mientras se bañaba. → ACTEÓN, CALISTO.

Sus flechas, imagen de los rayos lunares, le sirven también para vengar la honra de su madre Leto, que había sido insultada por Níobe*. → NÍOBE.

Durante la guerra de Troya* exige a Agamenón* el sacrificio de Ifigenia* y se mantiene favorable a los troyanos. En Roma será asimilada a Diana*, antigua diosa itálica. → DIANA. → HÉCATE, METAMORFOSIS.

♦ ***Lengua.*** El nombre de la diosa se ha dado a una planta de la familia de las compuestas, la *artemisa*, que posee propiedades medicinales.

♦ ***Lit.*** Forzosamente hostil a Afrodita, Artemisa aparece mencionada frecuentemente en las tragedias de Eurípides (480-406 a. C.), como por ejemplo en *Hipólito*.

Bajo su nombre latino de Diana está presente en la obra de muchos poetas de la Edad Media y del Renacimiento, la mayoría de las veces como diosa enemiga del amor. La encontra-

mos por ejemplo en varias obras de Boccaccio: *La caza de Diana* (h. 1330), poema simbólico y realista que alude a la vida de la corte napolitana; la *Teseida* (1339-1340), transposición poética y novelesca de diversas figuras mitológicas; el *Ninfale fiesolano* (1346), poema pastoril donde el amor se mezcla con la leyenda de la fundación de Florencia. También aparece en el *Juego de Diana* (1501), pieza teatral de Konrad Celtis, poeta alemán de expresión latina; en *Delia* (1554), de Maurice Scève, que hace referencia a uno de los nombres de Diana, o en *Los amores de Diana* (1573), de Desportes. La diosa recibe un tratamiento desmitificador y ridiculizador en el soneto LXI («A la cazadora gorda y flaca») de Diego Hurtado de Mendoza (primera mitad del siglo XVI). En él, el poeta acusa a la diosa de ser lo contrario de lo que presume. Gérard de Nerval la evoca como diosa de la castidad y de la fidelidad en «Artemisa» *(Las quimeras,* 1854), aunque al final del soneto exclama: «La santa del abismo es más santa para mí.»

Keats renueva el tema recuperando un episodio poco conocido, el único amor de la diosa por Endimión* (amado por Selene, la Luna, a la que a menudo se confunde con Diana), en el poema del mismo nombre (1818) que sirve como pretexto para presentar una transfiguración romántica de un paisaje bañado por la Luna.

Diana puede convertirse también en el símbolo de la belleza perfecta, como en el poema del presimbolista ruso Athanasio Fet titulado *Diana* (1856), en el que el poeta contempla con admiración una estatua de la diosa tan bella que parece poder cobrar vida, «blanca forma láctea deslizándose entre los árboles». Pero el mármol permanece inmóvil, pues la estatua representa en sí misma la perfección artística en la que el creador moderno solo puede inspirarse con nostalgia.

El aspecto inquietante y lunar de Diana, faceta de origen esencialmente medieval, donde la diosa aparece frecuentemente representada en compañía de hechiceras con quienes participa en cacerías nocturnas, cuenta también con una ilustración moderna en la novela de Paul Morand *Hécate y sus perros* (1954), en la

que la crueldad y perversidad de la mujer amada por el narrador se ponen de manifiesto con la noche. En su novela *Diana o la cazadora solitaria* (1994), el mexicano Carlos Fuentes hace una recreación moderna del mito a partir de la protagonista, que es actriz de Hollywood.

♦ ***Icon.*** Artemisa-Diana ha inspirado a muchos escultores antiguos, como la *Diana de Gabies*, h. 345 a. C., Louvre; *Diana*, siglo IV d. C., Sevilla. Su imagen esculpida aparece adornando todo el castillo de Anet, propiedad de Diana de Poitiers, favorita de Enrique II de Francia. Los pintores la han representado bañándose (Boucher, 1742, Louvre; Rubens, *Diana y sus ninfas sorprendidas por sátiros*, siglo XVII, Madrid, Museo del Prado), cazando (escuela de Fontainebleau, siglo XVI, Louvre), con Endimión (Annibale Carracci, h. 1600, Roma), con Calisto (Tiziano, h. 1556, Edimburgo; Rubens, h. 1640, Madrid, Museo del Prado).

ASCANIO

Hijo de Eneas*. → ENEAS, JULO.

ASCLEPIO

En la mitología griega, Asclepio es el dios sanador. Es hijo de Apolo* y, según la versión más extendida, de Corónide, hija del rey tesalio Flegias. Esta se dejó seducir por un mortal llamado Isquis cuando estaba encinta ya del dios, quien la mató para castigar su infidelidad. En el momento en que su cuerpo iba a consumirse en la pira funeraria, Apolo arrancó al niño del cadáver de su madre. El dios confió su hijo al centauro* Quirón*, quien lo educó y le enseñó el arte de la medicina.

Asclepio puso su ciencia al servicio de los hombres, realizando muchas curaciones y llegando incluso a resucitar a los muertos (entre ellos, según se cuenta, a Hipólito*, el hijo de Teseo*). Para ello utilizó la sangre de Medusa, que Atenea* le había entregado; sangre que procedía de las venas del flanco derecho de la gorgona* y que tenía el poder de dar la vida, mientras que la procedente de su flanco izquierdo era un veneno virulento.

Este poder sobre la muerte que manifestaba Asclepio constituía una gravísima amenaza para el reino de Hades*,

por lo que Zeus*, para evitar que el orden del mundo se alterase, decidió fulminar a Asclepio con un rayo. Apolo vengó a su hijo matando a los cíclopes*, hijos de Zeus encargados de fabricarle los rayos, y por ello fue condenado por el señor del Olimpo* a servir durante un año al rey Admeto (el esposo de Alcestis*). Asclepio, sin embargo, no fue precipitado al Tártaro* después de su muerte como otros muchos héroes* que habían osado desafiar el orden olímpico: se le concedió la inmortalidad y el rango de dios, convirtiéndose en una constelación, el Serpentario (Ofiuco).

Asclepio fue objeto de un culto fervoroso durante toda la Antigüedad. Los enfermos acudían a sus santuarios buscando alivio para sus males, sobre todo en Epidauro, su principal centro de devoción. Se introdujo en Roma, en 239 a. C., simbolizado en una serpiente, y adoptó el nombre de Esculapio.

Esta representación del dios, muy frecuente, así como su emblema —un bastón en torno al cual se enrosca una serpiente—, que se ha convertido en el caduceo* de la clase médica, indican claramente que se trata de una divinidad de tipo ctónico* y esencialmente relacionada con las potencias telúricas, a pesar de que tanto por su nacimiento como por su muerte mantenga también vínculos con la luz y el fuego. Sus poderes se transmiten a través de la tierra: los enfermos que acudían a consultarle debían pasar una noche en su templo acostados sobre la tierra y recibían en sueños las prescripciones terapéuticas correspondientes. Una medicina más científica se iría desprendiendo progresivamente de estas prácticas rituales. El célebre Hipócrates, patrón de la medicina, era tenido por descendiente del dios. La etimología más probable del nombre de Asclepio, relacionada con la palabra griega utilizada para designar al topo, constituye otro testimonio del primitivo carácter ctónico de esta divinidad griega.

La tradición atribuye a Asclepio dos hijos, Podalirio y Macaón —que prestaron sus servicios como médicos en el bando griego durante la guerra de Troya*—, y varias hijas, entre ellas Higía (la Salud), a menudo representada a su lado, y Panacea (remedio para todos los males).

♦ ***Lengua.*** El término *esculapio* se emplea en ocasiones como sinónimo humorístico de médico o galeno («Si añadimos que gastaba guantes de gamuza, habrá el lector reconocido al perfecto tipo de *esculapio* de la época», R. Palma). También se ha dado este nombre a una variedad de culebra que es capaz de trepar a los árboles enroscándose a su tronco.

Observemos por último que la palabra *higiene* procede del nombre de una de las hijas del dios, Higía, y que el de Panacea se ha convertido en nombre común, *panacea*, con el significado de «remedio universal».

♦ ***Icon.*** En las representaciones antiguas, Asclepio aparece primero —al igual que sucede con el Cristo paleocristiano— como un joven imberbe; posteriormente, a partir del siglo IV a. C., se le representa como un adulto barbado de rostro bondadoso, como el *Asclepio sentado* de Epidauro (Museo de Atenas); la estatua de *Asclepio* procedente de Ampurias, siglo IV a. C., Barcelona; el *Esculapio* romano conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid o el *Asclepio de pie* del Museo Profano de Roma. Esculapio, evidentemente, ocupa un puesto de honor entre los médicos y figura en frescos de las salas de espera de muchos hospitales; citaremos el de *Esculapio recibiendo el homenaje de los médicos*, Gustave Doré, h. 1850, fresco del hospital de la Caridad, Museo de la Asistencia Pública, París.

ASTERIÓN

Nombre auténtico del → MINOTAURO.

ASTREA

Hija de Zeus* y de Temis*, la diosa de la Justicia, y símbolo de la virtud que regía a los hombres durante la edad de oro*, dejó la tierra al terminar este período mítico y se transformó entonces en la constelación de Virgo.

♦ ***Lit.*** Aunque Honoré d'Urfé haya dado este nombre a la pastora que protagoniza su novela pastoril *La Astrea* (1607-1627), no existe ninguna relación entre el mito de Astrea y esta obra, donde la mitología solo aparece representada en las ninfas* que salvan a los dos amantes.

ATENAS (fundación de)

La fundación de Atenas, como la de todas las grandes ciudades de la Antigüedad, participa a la vez del mito, de la leyenda y de la historia. En el conjunto de relatos que la refieren pueden distinguirse antiguas creencias religiosas —en particular arcaicos cultos ctónicos* vinculados a divinidades infernales (es decir, «subterráneas»), como los demonios-serpientes— y hechos históricos transfigurados, como sería el caso de las hazañas de Teseo*, el héroe* fundador por excelencia.

Según la tradición mítica más extendida, el primer rey de la futura Atenas sería Cécrope, un héroe nacido del propio suelo del Ática a quien frecuentemente se representa con la parte superior del cuerpo humana y la parte inferior de serpiente, indicando así que era hijo de la Tierra. Tomó por esposa a Aglauro, hija del rey Acteo, que le dio un hijo y tres hijas, y al morir su suegro heredó el reino de este, al que dio el nombre de Cecropia. Bajo su reinado tiene lugar el primer episodio de la ciudad: la disputa que enfrentó a Atenea* y Poseidón* por la soberanía sobre el Ática, mito que posiblemente sea la transposición divina de una rivalidad entre dos grupos tribales.

Cécrope, elegido como árbitro de la querella, estableció la prelación de Atenea, que había dado a la ciudad su primer olivo, mientras que Poseidón solo hizo brotar una fuente de agua salobre. Según refieren algunos historiadores, los atenienses todavía mostraban en la colina sagrada de la Acrópolis los vestigios venerados de los presentes divinos: un olivo que había resistido a la invasión de los persas (480 a. C.) y un pequeño lago de agua salada. Atenea se convirtió así, definitivamente, en la patrona del Ática, aunque su tío Poseidón no quedó totalmente eclipsado ya que su culto se mantuvo asociado al de la diosa tanto en la Acrópolis como en el cabo Sunión.

Cécrope conserva el prestigio mítico de un rey pacífico, con funciones eminentemente civilizadoras. Fue el primero en reconocer la supremacía de Zeus* sobre los otros dioses* y se le atribuye también el haber puesto fin en su reino a los sacrificios humanos. La leyenda cuenta que enseñó a los hom-

bres a enterrar a sus muertos y que creó el primer tribunal de justicia de Atenas, el Areópago (la «colina de Ares*»), con motivo de un juicio al que tuvo que someterse el dios, acusado de asesinato. Se le atribuye a veces la invención de la escritura. Atenea confió a las tres hijas de Cécrope, las Agláurides, el cuidado del pequeño Erictonio*, criatura nacida del frustrado deseo de Hefesto* hacia la diosa; estas, movidas por la curiosidad, abrieron la cesta donde Atenea le había metido y descubrieron que el cuerpo del niño terminaba en una cola de serpiente, como los seres nacidos de la Tierra. Presas del pánico, se arrojaron al vacío desde las rocas de la Acrópolis.

Entre los descendientes de Cécrope figuran algunos héroes famosos: Céfalo*, a quien amó la diosa Eos* (la Aurora); Faetón*, el infortunado conductor del carro del Sol, que algunas versiones hacen hijo de los anteriores; Dédalo*, el constructor del Laberinto*.

Atenas puede ilustrar gloriosamente sus orígenes con las hazañas de otro héroe ilustre: el rey Erecteo*, confundido en las primeras fases del mito con Erictonio. Se le atribuye en particular la instauración del festival de las Panateneas y la invención del carro por inspiración de Atenea. Su muerte es también posiblemente una consagración, ya que se le identificó con Poseidón, el dios que le había castigado, y fue honrado en la Acrópolis con el nombre de Poseidón-Erecteo en el templo que se erigió sobre su palacio, el Erecteión. → ERECTEO, ERICTONIO.

Un descendiente de Erecteo, Teseo*, haría dar a su reino un paso decisivo al liberar a su patria de la servidumbre económica respecto a Creta —este es posiblemente el sentido histórico de su lucha victoriosa contra el Minotauro*— y al llevar a cabo el sinecismo ateniense, es decir, la federación política de diversos pueblos que hasta entonces habían sido vecinos. De este modo funda una única ciudad agrupada en torno a la colina sagrada de la Acrópolis, Atenas, que se convierte en la capital del Ática y cuyo nombre, siempre en plural, atestigua la pluralidad de sus orígenes. La fecha de esta fundación, que los mitógrafos a veces sitúan en el siglo VIII a. C., sigue siendo una incógnita, pero los historiadores no dudan en situar tal

acontecimiento durante el período micénico.

♦ ***Lit.*** La función política de Teseo aparece evocada en Tucídides, Isócrates y Cicerón. *Vida de Teseo*, en las *Vidas paralelas* de Plutarco (siglos I-II d. C.).

→ ATENEA, TESEO.

♦ ***Icon.*** *Atenea y Poseidón*, ánfora griega, siglo VI a. C., París; Jordaens, *La disputa de Neptuno y Minerva*, siglo XVII, Florencia.

ATENEA

Hija de Zeus*, señor de los dioses*, y de su primera esposa, Metis*, diosa de la sabiduría, forma parte de los doce grandes Olímpicos*. Diosa de la guerra, pero también de las artes y los oficios y del conocimiento en general, será identificada en Roma con Minerva* e introducida en la llamada «tríada capitolina», al lado de Júpiter* y Juno*.

Su nacimiento está rodeado de prodigios. Zeus había tomado por esposa a su «prima» Metis, hija de los titanes* Océano* y Tetis*. En griego, el nombre de Metis significa «la inteligencia primordial», en la que se alían la prudencia y la perfidia. Ella proporcionó a Zeus la droga de la que este se sirvió para que su padre Crono* vomitara a todos sus hijos anteriores, que el dios se había ido tragando a medida que nacían por miedo a que alguno pudiese derrocarlo. Pero Urano* y Gea* hicieron saber a Zeus que a su vez podría ser destronado por el hijo que su esposa Metis

Escultura griega de *Atenea Parthenos*, Atenas, Museo Nacional

diese a luz en caso de que esta concibiese por segunda vez. Siempre prudente, Zeus se tragó a Metis tan pronto supo que estaba encinta, y llegado el momento del parto pidió a Hefesto* que le abriera el cráneo de un hachazo: de su cabeza nació Atenea lanzando un grito de guerra y ya adulta, perfectamente armada y dispuesta para el combate.

Esta diosa desempeña un papel importante en la Gigantomaquia (guerra contra los gigantes*), combatiendo junto a Heracles*. Atenea derrota y desuella al gigante Palante*, con cuya piel se hizo una coraza, y persigue hasta Sicilia a Encélado, otro gigante, a quien sepulta bajo la isla mediterránea. → GIGANTES, PALANTE.

Atenea, la hija predilecta de Zeus, es ante todo la diosa guerrera por excelencia. En este sentido se opone a Ares*, dios de la furia irracional, que lanza al hombre contra el hombre en un furor asesino. Frente al poder ciego del hijo de Zeus y Hera*, Atenea simboliza la justicia en y para el combate, la razón que domina el impulso. Como tal, guía y sostiene a los más famosos héroes*: a los aqueos durante la guerra de Troya*, sobre todo a Aquiles* y Ulises*, a quien protegerá durante todo su viaje*; a Heracles, al que proporciona armas y consejos continuos para que salga bien parado durante sus trabajos, y que, en agradecimiento, ofrecerá a la diosa las manzanas de oro de las Hespérides*; a Jasón*, a quien ayuda durante la construcción del navío *Argo**; a Perseo*, al que ofrece un escudo de bronce pulido para que pueda derrotar a Medusa y que, en justa correspondencia, entregará a la diosa la cabeza de la gorgona* para que esta adorne el suyo.

Es también la diosa de la inteligencia, heredada de su madre, del arte y de la ciencia creativa, oponiéndose en este sentido al cojo Hefesto*, dios de la técnica, de la habilidad simplemente aplicada a la materia. De este doble origen se conservará en un mismo término *(techné)* la noción ambivalente de artista y artesano. Protectora de hilanderas y bordadoras, Atenea no dudará en castigar por su soberbia a Aracne*, alumna suya. En su ciudad, Atenas*, estaba considerada como la diosa de la razón, desplazando a las musas*

en el terreno de la literatura y la filosofía. → ARACNE.

Diosa «virgen» por excelencia, como dan fe tanto su epíteto *Parthenos* («doncella») como el templo más célebre consagrado a ella en Atenas, el Partenón, donde se la adoraba bajo tal advocación, Atenea se opone también a Afrodita*, que ejerce su poder sobre los hombres con unas armas que la diosa de la inteligencia desprecia. Ello no le impide participar, junto a Hera y Afrodita, en el concurso de belleza arbitrado por Paris*, que será el germen de la guerra de Troya. Atenea guarda celosamente su castidad; Hefesto intentó en una ocasión forzar a la diosa, y aunque su deseo quedó frustrado, produjo un extraño vástago, Erictonio*, mitad hombre, mitad serpiente, nacido del suelo fecundado por el esperma del dios, al que Atenea educará como a un hijo. → ERICTONIO, PARIS.

Atenea era venerada en varias ciudades griegas como diosa tutelar. La encontramos, por ejemplo, en Troya bajo la forma de un antiquísimo ídolo, el Paladio*, aunque era sobre todo Atenas, epónimo de la diosa, quien se enorgullecía de su protección. El preciado olivo, regalo de Atenea a la ciudad gracias al cual logró frustrar las aspiraciones de su rival Poseidón*, convirtió a Atenas en la señora indiscutible del Ática. → ATENAS (FUNDACIÓN DE), PALADIO, PALAS.

Se la representaba como una diosa majestuosa, de belleza serena y severa; la mirada centelleante de sus legendarios *ojos garzos* recuerda a la de la lechuza, su animal favorito, a quien suele verse frecuentemente sobre su hombro o en su mano. Era también reverenciada como protectora de las artes y las letras (diversas asociaciones modernas han convertido a la lechuza en emblema del helenismo).

Como diosa guerrera aparece siempre armada: lanza, casco, escudo redondo sobre el que fijó la cabeza de Medusa que le ofreciera Perseo, que tiene el poder de petrificar a cualquiera que ose mirarla; lleva también la égida*, coraza que Zeus se hizo con la piel de la cabra Amaltea* y que compartía con su hija como emblema del poder. «Victoriosa», como indica su epíteto *Niké* (la ciudad de Niza es deudora de esta etimología), aparece también con alas o bien con sanda-

lias aladas, que los atenienses le retiraron en su templo de la Victoria Áptera («sin alas») para estar seguros de conservarla junto a ellos.

♦ ***Lengua.*** En Atenas, el *Ateneo* era un templo consagrado a la diosa donde los poetas y oradores leían sus obras. A finales del siglo XVIII y principios del XIX se fundaron en Francia unas instituciones culturales, donde se reunían científicos y hombres de letras, que adoptaron el nombre de *ateneo* en recuerdo del nombre del templo de la diosa de la sabiduría. A imitación suya se fundaron con el mismo nombre instituciones similares en España e Hispanoamérica. El de Madrid, fundado en 1835 y enclavado actualmente en la calle del Prado, fue un centro esencial en la vida cultural del Madrid de la Restauración. De él se decía que era la antesala del Congreso, porque muchos de los asuntos políticos y sociales se debatían allí primero. En Bélgica y Suiza, un *ateneo* es un establecimiento de enseñanza secundaria.

→ ÉGIDA.

♦ ***Lit.*** En la *Odisea*, Atenea es la protectora de Ulises, el héroe cuya inteligencia constituye su mayor virtud. En obras posteriores, el papel de garante de la sabiduría y de la equidad atribuido a la diosa aparece ilustrado en sus intervenciones para salvar a Orestes* del ciclo infernal de su maldición, primero en *Las euménides* de Esquilo (458 a. C.) y más tarde en la *Ifigenia en Táuride* de Eurípides (414 a. C.).

En 1699, Fénelon confiere a la diosa un papel principal en su *Telémaco*, donde toma la apariencia de Mentor para guiar al hijo de Ulises en la búsqueda de su padre. Por otra parte, Atenea-Minerva aparece frecuentemente en las literaturas modernas como el símbolo del trabajo intelectual y de la sabiduría que de él resulta por una lenta acumulación de conocimientos. En cuanto a la fórmula de Hegel, «la lechuza de Minerva solo vuela al llegar el crepúsculo» (*Principios de la filosofía del derecho*, 1821), significa que la filosofía solamente puede explicar la historia del mundo *a posteriori* y que no puede modificar el curso de esta.

♦ ***Icon.*** Atenea, diosa de la guerra y protectora de Atenas, fue profusamente representada en la Antigüedad griega. Cita-

remos la copia romana de la *Atenea* de Mirón, 460 a. C., Atenas; la llamada *Atenea del Varvakeion*, réplica de la *Atenea Parthenos* de Fidias, estatua crisoelefantina (oro y marfil) que adornaba el interior del Partenón, h. 450 a. C., Atenas. La diosa aparece también en numerosas vasijas griegas, particularmente en el episodio de su disputa con Poseidón (vaso del siglo VI a. C., París; vaso del siglo IV a. C., San Petersburgo), y también en diversos bajorrelieves (*Atenea pensativa*, h. 460 a. C., Atenas). Más adelante se la representa oponiéndose a Marte* (Tintoretto, siglo XVI, Venecia; David, 1824, Bruselas), en el juicio de Paris, o bien sola (Botticelli, tapiz, siglo XV, colección privada; Rodin, mármol, 1896, París).

→ PARIS.

♦ ***Cin.*** En la película de Desmond Davis *Furia de titanes* (1981) aparecen la diosa Atenea y su lechuza —a la que Hefesto ha transformado en un robot tipo *La guerra de las galaxias*— acudiendo en ayuda del héroe Perseo.

ATIS

También llamado Córibas, es un antiguo dios asiático de la vegetación adorado en Frigia y en Lidia y asociado al culto de la diosa Cibeles*. Atis era un joven pastor que había sido abandonado de niño entre los juncos de un río, donde Cibeles lo había encontrado. Era tan hermoso que la diosa experimentó hacia él un casto amor y quiso convertirlo en guardián de su templo, pero para ello el joven debía mantenerse virgen. Atis, sin embargo, se enamoró de una ninfa* provocando los celos de Cibeles, que se opuso a su unión. El dios se castró en un acceso de locura y murió en la flor de la edad. La diosa, presa de remordimientos, transformó al joven en un pino coronado de violetas, símbolo de la vida vegetal que muere para renacer eternamente. Según otras versiones, Cibeles le resucitó y le divinizó para asociarlo a su culto.

El culto de Atis y de Cibeles fue importado a Roma durante el imperio y dio lugar a festejos violentos donde los sacerdotes se flagelaban y en algunos casos practicaban la autoemasculación.

Durante el período tardorromano este culto aparece como una de las «religiones de salvación» (soteriológicas) que

prometen a sus fieles la resurrección y la inmortalidad bienaventurada, desarrollando en este sentido unos temas próximos a los del cristianismo.

♦ ***Lit.*** En su poema 63, el poeta latino Catulo (h. 85-h. 53 a. C.) presenta a Atis como un joven griego que cede para su desgracia a la llamada de la naturaleza salvaje, representada por Cibeles. Ovidio recupera el mito en el libro IV de los *Fastos* (principios del siglo I d. C.). Más tarde, en el siglo IV, el emperador filósofo Juliano «el Apóstata», el último emperador pagano, propondrá una lectura filosófica del mito de inspiración neoplatónica. Los textos antiguos que evocan la figura de Atis presentan de hecho enormes divergencias: Atis aparece unas veces como un hombre, otras como un semidiós* y otras como un dios; su muerte es definitiva en unas versiones, mientras que en otras va seguida de una semirresurrección vegetal o incluso de una verdadera resurrección. El conjunto resulta extremadamente confuso y es muy posible que el mito haya sufrido también contaminaciones cristianas. A principios del siglo XVIII, Melchor de Zapata escribe en romance una *Fábula de Acis y Cibeles*, en tono jocoso, que servirá de modelo a otra que, en el mismo siglo, se publicó anónimamente bajo el título *Historia, fábula o cuento de Cibeles, Atis y Sangarita*, en la que abundan los chistes procaces y groseros y donde el tema de la castración de Atis se expone crudamente. ♦ ***Icon.*** y ***Mús.*** → CIBELES O CÍBELE.

ATLANTE

Otro nombre de → ATLAS.

ATLÁNTIDA

Isla legendaria desaparecida a consecuencia de un cataclismo en el espacio de una noche y un día. Cuenta Platón que en tiempos remotos los griegos tuvieron que rechazar por las armas a un pueblo, los atlantes, procedentes de una gran isla del Atlántico situada frente a las «columnas de Hércules*» (actual estrecho de Gibraltar). Allí vivía una huérfana, Clitia, de la que se enamoró Poseidón* y con la que tuvo cinco veces gemelos —uno de los cuales sería Atlas*— que se convirtieron en los diez reyes de la isla.

Su territorio, que las conquistas sucesivas de sus reyes acrecentaban día a día, abundaba en metales preciosos, entre ellos el *oricalco*, que brillaba como el fuego; la flora y la fauna eran de una exuberancia extrema; su población muy numerosa. La Atlántida, que pronto se convirtió en una gran potencia marítima y comercial, poseía también una extensa red de canales. En un principio, los reyes atlantes se reunían y llevaban a cabo ceremonias para consolidar los vínculos con su padre Poseidón. Su sentimiento religioso, sin embargo, fue disminuyendo con el tiempo y se lanzaron a una guerra imperialista a la que solo pudo resistirse la antigua Atenas. Esto sucedía, según el relato de Platón, 9000 años antes de Solón, esto es, 9600 a. C. Zeus* castigó a la Atlántida sepultándola bajo las aguas del mar, que había forjado su poder pero también su desmesura.

♦ ***Lit.*** El mito aparece referido esencialmente por Platón (428-348 a. C.) en el *Timeo* (21 y sigs.) y en *Critias* (108 y sigs.). Poco recordada en la Edad Media, la leyenda de la Atlántida vuelve a cobrar actualidad tras el descubrimiento de América (Francisco de Rioja, «A las ruinas de la Atlántida», poema, siglo XVII), que algunos identifican con el continente desaparecido bajo las aguas. Así aparece más tarde en *La Atlántida* (1876), del poeta catalán Jacinto Verdaguer, donde Cristóbal Colón parte en busca del continente desaparecido. Mientras Montaigne niega toda verosimilitud histórica a la leyenda (*Ensayos*, 1580), Francis Bacon (*La nueva Atlántida*, 1627) describe bajo este nombre un Estado ideal gobernado por sabios.

Con el romanticismo, la Atlántida aparece más que nunca como el símbolo de la edad de oro*, del paraíso perdido (E.T.A. Hoffmann, *El vaso de oro*, 1814). Frecuentemente evocada en las novelas de Julio Verne (*Veinte mil leguas de viaje submarino*, 1870), se convierte en el siglo XX, a raíz de *La Atlántida* de Pierre Benoît (1920) y la película de Pabst inspirada en esta novela —a las que siguieron tantas novelas y cintas de ciencia ficción—, en una auténtica utopía popular, símbolo de una sociedad obsesionada por el miedo a su propia destrucción.

♦ ***Mús.*** *La Atlántida*, ópera inacabada de Manuel de Falla, basada en el poema de Jacinto Verdaguer del mismo título. Iniciada en 1927, fue acabada por su discípulo Ernesto Halffter y representada en 1962. Es un extenso fresco que abarca desde el hundimiento de la Atlántida hasta el descubrimiento de América por Cristóbal Colón.

♦ ***Cin.*** El continente desaparecido ha sido una fuente de inspiración para los cineastas, desde *La Atlántida* de Jacques Feyder (1921) y la de Pabst (1932) —ambas inspiradas en la famosa novela de Pierre Benoît— hasta *La conquista de la Atlántida* de Vittorio Cottafavi (1961).

ATLAS

Este gigante*, hijo del titán* Jápeto y de la oceánide Clímene —o, según otra tradición, de Poseidón* y de Clitia—, pertenece a la primera generación de dioses*. Fue condenado a soportar sobre sus hombros la bóveda celeste por toda la eternidad como castigo por haber participado en la lucha de los gigantes contra Zeus*. Era hermano de Prometeo* y Epimeteo; su morada se encontraba

Dibujo de *Atlas y la Esfinge*

en el extremo de Occidente. Hijas suyas fueron las Pléyades* y las Hespérides*. Heracles*, en el curso de su búsqueda de las manzanas de oro, recurrió a su ayuda y le sustituyó sosteniendo el cielo mientras Atlas iba a buscar los preciados frutos para entregárselos. Perseo* lo transformó en montaña ante el mal recibimiento de que había sido objeto por parte del gigante cuando el héroe* regresaba victorioso de su enfrentamiento con Medusa. También se le conoce con el nombre de Atlante.

♦ ***Lengua.*** Este gigante mítico dio su nombre al *Atlas*, el alto macizo montañoso situado en el norte de África. El nombre común *atlas*, que designa una colección de mapas geográficos, se introdujo con este sig-

nificado en la lengua porque la primera obra de este tipo, publicada en 1595 por el geógrafo Mercator, aparecía adornada con un frontispicio donde destacaba la figura del gigante mitológico.

En anatomía, el *atlas* es la primera vértebra de las cervicales, llamada así porque sostiene directamente la cabeza —como Atlas sostenía el cielo— al estar articulada con el cráneo.

♦ ***Icon.*** *Heracles y Atlas,* metopa del templo de Zeus en Olimpia, 460 a. C.; *Atlas,* escultura, período tardorromano, Nápoles; *Atlas y la Esfinge,* grabado de un espejo etrusco.

ATREO

Rey de Micenas. → ATRIDAS.

ATRIDAS

Célebre dinastía heroica de la mitología griega, la familia de los Atridas debe su nombre a uno de sus miembros, Atreo. Es el arquetipo de familia «con esqueletos en el armario», golpeada por una fatal maldición que se convertirá en fuente inagotable de inspiración para el universo literario de la tragedia.

La maldición la inaugura el iniciador de la dinastía, el presuntuoso Tántalo*, con una cena monstruosa ofrecida a los Inmortales donde ya figuran los «ingredientes» que caracterizarán la extraña historia de sus descendientes, que se aman, se matan, se despedazan y se devoran en familia. En efecto, Tántalo, rey de Asia Menor, fue invitado a la mesa de los dioses*, donde consumió néctar* y ambrosía*, alimentos divinos que conferían la inmortalidad y que Tántalo decidió robar para ofrecérselos a los

Menelaos, *Orestes y Electra* (de la familia de los Atridas), Roma, Museo de las Termas

hombres. Su «ingratitud» iba unida a una rara soberbia: invitó a su vez a los dioses a que compartieran su mesa y, para poner a prueba su omniscencia, les sirvió una cena impía cuyo «plato fuerte» consistía en su propio hijo Pélope* guisado. Este orgullo insolente, impregnado de una terrible desmesura, el estigma fatal de la *hibris**, le costaría a Tántalo su famoso suplicio en el Tártaro*, condenado a padecer por toda la eternidad un hambre y una sed que nunca podría saciar.

Pélope, resucitado y reconstruido por los horrorizados dioses, pasó a ser copero de los Olímpicos* antes de convertirse en rey en la Élide. La astucia y la traición, tanto como su propio valor y la protección de los dioses, le permitirán eliminar al tirano Enómao y casarse con la hija de este, Hipodamía*, apoderándose así del trono.

Entre los numerosos hijos de Pélope se encuentran Piteo, sabio rey de Trecén y suegro de Egeo*, que se encargó de la educación de Teseo*, lo que le convierte por tanto en el antepasado y modelo perfecto de la monarquía ateniense; Crisipo, que al suscitar la pasión de Layo* será la causa de las desgracias de la otra gran familia maldita de la mitología griega, la dinastía tebana de los Labdácidas (→ LAYO, TEBAS), y sobre todo los gemelos Atreo y Tiestes, que serán los protagonistas de la tragedia que se desate en Micenas por la sucesión al trono de este reino, objeto de luchas sangrientas que renacerán incesantemente entre sus descendientes.

Micenas, en efecto, cuyo trono había quedado vacío al morir Euristeo*, decidió, aconsejada por el oráculo, entregar el poder a un hijo de Pélope. Hacía algún tiempo que los gemelos se habían refugiado en esta ciudad fabulosa, «rica en oro»: ¿cuál de ellos sería su rey? Atreo, el mayor, era el poseedor legítimo de un vellocino de oro*, considerado emblema monárquico, y se había casado con Aérope, nieta de Minos*, el fundador de la monarquía cretense. Sin embargo, el hermano menor, Tiestes, no solo había robado el vellocino a su hermano, sino que además se había convertido en amante de su mujer, Aérope. El pueblo eligió primero a Tiestes, pero el propio Zeus* decidió obrar un prodigio para favorecer la candidatura de Atreo, haciendo que

el Sol y los astros dieran marcha atrás en su carrera y se ocultaran por el este. Tiestes abdicó y partió al exilio, y Atreo ocupó el trono. Su legitimidad, sin embargo, quedó muy pronto en entredicho y no tardó en dar pruebas de una desmesura comparable a la de su antepasado Tántalo. Con la tentadora promesa de compartir el poder, Atreo hizo venir a Micenas a su hermano y le ofreció un banquete de conciliación en el que fueron desfilando, guisados y bien condimentados, todos los hijos de Tiestes, que Atreo había asesinado sacrílegamente cuando intentaban buscar refugio junto al altar del propio Zeus. Tiestes no descubrió el «secreto» de la cocina de su hermano hasta que le mostraron las cabezas cortadas de sus hijos. Horrorizado, huyó de Micenas después de cubrir a Atreo de maldiciones.

Con el ciego deseo de tener un hijo que le vengara, y siguiendo el pérfido consejo del oráculo, Tiestes, disfrazado, violó a su propia hija Pelopia durante una ceremonia sagrada en la que esta oficiaba como sacerdotisa; de esta unión incestuosa nacerá Egisto. Pelopia, encinta, regresó a Micenas. Atreo la tomó por esposa y adoptó al niño. Una vez más la sucesión al trono de Micenas se

anunciaba conflictiva: ¿quién sería el heredero, Agamenón*, primogénito de Atreo y de su primera mujer, Aérope, o Egisto, hijo adoptivo nacido de su segunda esposa, descendiente de su hermano menor y fruto de un incesto?

Atreo encargó a Agamenón y a su hermano menor Menelao* que encontraran a Tiestes y lo trajesen a Micenas. Tiestes, cargado de cadenas, es encarcelado y condenado a muerte, y Atreo designa a su hijo adoptivo Egisto para que ejecute la sentencia. Pero en el momento de la ejecución el padre reconoce a su hijo gracias a la espada que este ya levantaba para darle muerte, la misma espada que Pelopia consiguió arrebatar a su desconocido agresor en el momento de la violación. Egisto mata a Atreo y restaura a Tiestes en el trono de Micenas.

Pero contra el nuevo rey, representante de la rama secundaria de la familia, antropófago, incestuoso, asesino de su hermano, se alzará Agamenón, primogénito de la rama principal, hijo legítimo y con un historial limpio de crímenes. Con el apoyo del rey de Esparta Tindáreo, con cuya hija Clitemnestra* se había unido en matrimonio, reconquistó el poder y exilió definitivamente de Micenas a su tío Tiestes. Pero Agamenón, henchido de orgullo por haberse convertido en rey de reyes y jefe de la expedición contra Troya*, se perdió a su vez en la desmesura e inmoló a su hija Ifigenia* para conseguir vientos favorables para la expedición, granjeándose de este modo el odio inextinguible de su esposa Clitemnestra. Nada más partir Agamenón, Clitemnestra abrió su lecho a Egisto. Micenas pertenecía por fin a su amante, el vástago incestuoso de la rama menor de los Atridas, que se convertirá en el asesino de Agamenón, como también lo fue de Atreo: poco después de su regreso victorioso, Agamenón, rey de Micenas, muere degollado por Egisto.

Orestes*, el hijo de Agamenón, que había sido educado en el extranjero, regresa ya adulto a Micenas y con ayuda de su hermana Electra* da muerte al usurpador Egisto y a Clitemnestra, su propia madre, que había sido cómplice del asesinato de Agamenón. Este crimen desata la furia de las diosas de la venganza, las erinias*,

que enloquecen a Orestes y le hacen huir de Micenas. Pero el orden de los Olímpicos terminará imponiéndose. Orestes es purificado ritualmente y luego juzgado. Su absolución implica, simbólica y ejemplarmente, el fin de la maldición que pesaba sobre la familia, y establece la supremacía de una filiación masculina y legítima para la transmisión del poder, reservado exclusivamente, en lo sucesivo, a la rama principal de la dinastía. → AGAMENÓN, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA, ELECTRA, ORESTES.

♦ ***Lit.*** Los tres grandes trágicos griegos rinden tributo uno tras otro a la ilustre familia de los Atridas, cuyas desgracias reiteradas sin tregua proporcionan el argumento ejemplar para muchas tragedias. Así, en su trilogía la *Orestíada* (458 a. C.), Esquilo evoca la sangrienta cadena de acontecimientos malditos que conduce desde el asesinato de Agamenón *(Agamenón)* al de Clitemnestra *(Las coéforas,* es decir, «las portadoras de las libaciones»), para terminar con el perdón que la nueva generación de dioses otorga a Orestes *(Las euménides,* es decir, «las benévolas», un eufemismo con el que se designaba a las terribles erinias).

Sófocles compone una *Electra* (h. 413 a. C.) que se convertirá en una de las tragedias más admiradas en toda la Antigüedad griega y latina.

Por último, debemos a Eurípides la escenificación de los destinos trágicos de la progenie maldita de Agamenón y Clitemnestra: *Ifigenia en Táuride* (414 a. C.), *Electra* (413 a. C.), *Orestes* (408 a. C.), *Ifigenia en Áulide* (representada en 406 a. C., ya fallecido su autor).

Las obras modernas relacionadas en mayor o menor medida con la familia de los Atridas son numerosísimas. Aquí mencionaremos las que están dedicadas más específicamente a los orígenes de la maldición familiar. El tema hizo su entrada en la literatura moderna a partir del Renacimiento. Fue particularmente tratado en el siglo XVIII por autores como Crébillon *(Atreo y Tiestes,* 1707), Voltaire *(Pelópidas,* 1772) y Ugo Foscolo *(Tiestes,* 1779), acentuando los dos últimos el amor que unía a Tiestes y Aérope. Durante los siglos XIX y XX son escasas las obras dedicadas a la familia en su conjunto.

→ AGAMENÓN, ELECTRA, IFIGENIA, ORESTES.

♦ *Icon.* → IFIGENIA.

♦ *Cin.* → ELECTRA, IFIGENIA, TROYA.

AUGÍAS

Este rey de Élide, en el Peloponeso, había ido descuidando la limpieza de sus establos, donde el estiércol se iba acumulando año tras año. Heracles*, a quien Euristeo* había ordenado que los limpiara, desvió para ello el curso de dos ríos vecinos, el Peneo y el Alfeo. Augías se negó a pagar a Heracles el trabajo, muriendo a manos de este.

♦ ***Lengua.*** La expresión *limpiar los establos de Augías* significa poner fin a un estado de corrupción emprendiendo para ello difíciles reformas.

AURORA

Otro nombre de la diosa* → EOS.

ÁYANTE

Otro nombre de los dos héroes* conocidos como → ÁYAX.

ÁYAX

La mitología grecorromana menciona a dos héroes* con este nombre: uno llamado «Áyax Oileo» o «pequeño Ayante», hijo de Oileo, y otro, hijo de Telamón, conocido como el «gran Ayante».

Áyax Oileo, originario de la Lócride, figura entre los pretendientes de Helena* y ocupa un destacado lugar en los combates que se desarrollan ante los muros de Troya*, donde aparece frecuentemente luchando al lado de su homónimo. De pequeña estatura, rápido y muy hábil con la jabalina, es también arrogante, vanidoso e impío: comete una grave falta contra Atenea* que le valdrá el rencor inflexible de la diosa. En efecto, una vez tomada Troya, viola a la profetisa Casandra* en el templo de Atenea y a los pies de la estatua de la diosa, donde la joven había intentado refugiarse. Atenea, furiosa por el sacrilegio cometido, envía una tempestad que destruye el navío de Áyax cuando regresaba a su patria. Salvado por Poseidón*, todavía se atreve a jactarse de su suerte, muriendo ahogado —o alcanzado por un rayo— por orden de la hija de Zeus*. La impiedad de Áyax pesará largo tiempo sobre sus compatriotas:

después de su muerte, los habitantes de la Lócride estuvieron obligados a entregar cada año a dos de sus hijas para el servicio del templo de Atenea en Troya.

Áyax, rey de Salamina, es hijo de Telamón, a su vez hijo de Éaco y hermano de Peleo*. El «gran Ayante» es el héroe más valeroso de la armada griega después de Aquiles*. Su apostura física iguala a su bravura; piadoso y dueño de sí mismo, es la antítesis de su homónimo, el «pequeño Ayante», hijo de Oileo. Áyax, sobre quien había recaído por sorteo la responsabilidad de enfrentarse a Héctor*, consigue derribar al campeón troyano de una pedrada, pero el combate se interrumpe antes de que pueda darle muerte. El «gran Ayante», auténtico baluarte de los griegos, protege frecuentemente la retaguardia de su ejército en los momentos más difíciles y será él quien rescate el cadáver de su ilustre primo Aquiles, muerto por Paris*. Desde la muerte de Aquiles, Áyax tratará a Neoptólemo, el hijo de Aquiles, como suyo propio y combatirá a su lado.

El reparto de las armas de Aquiles, que tras una serie de deliberaciones serán entregadas a Ulises*, provocará el despecho de Áyax quien, ansiando vengarse de la ingratitud de sus compatriotas y preso de una crisis de locura inducida por la diosa Atenea, arremeterá contra un rebaño de ovejas, al que prácticamente extermina, creyendo que se trataba del ejército griego. Vuelto en sí, abrumado por la vergüenza y los remordimientos, Áyax se suicida arrojándose sobre la espada que había tomado a Héctor. La posteridad literaria guardará de él la imagen del héroe valeroso derrotado por la locura.

♦ ***Lengua.*** Sin duda fue la eficacia de Áyax en el combate lo que motivó que unos fabricantes franceses de detergentes domésticos bautizaran con el nombre francés del héroe a uno de sus productos, el *Ajax*, destinado a luchar... contra la suciedad.

♦ ***Lit.*** Como Antígona*, Edipo* o Electra*, Áyax es un ser excepcional tocado por la desmesura (hibris*), tal como lo representa Sófocles, con cierto horror no exento de admiración, en su obra *Áyax* (445 a. C.), probablemente la tragedia más antigua que se con-

serva de este autor. En el siglo XVI, Juan de la Cueva escribió un romance que tiene como protagonista a este héroe: *Tragedia de Áyax Telamón* (1588). El tema del reparto de las armas de Aquiles es tratado por Hernando de Acuña en *Contienda de Áyax Telamonio y Ulises por las armas de Aquiles* (segunda mitad del siglo XVI).

En 1810, el italiano Ugo Foscolo titula *Áyax* una obra de tema mitológico en la que algunos comentaristas creyeron identificar a Napoleón Bonaparte en el personaje de Agamenón; a su brazo derecho, Fouché, en el de Ulises; mientras, el personaje de Áyax sería una transposición del general Moreau. Ya en el siglo XX, André Gide escribió otro *Áyax* donde el héroe aparece caracterizado como un personaje cuyo evidente valor no deja de ocultar cierta zafiedad, sobre todo cuando se le compara con la sutileza que despliega Ulises.

♦ ***Icon.*** *Áyax llevando a Aquiles,* grabado de la Biblioteca Nacional de Madrid.

B

BACANTES

Mujeres que en Tebas*, arrebatadas por el delirio dionisíaco, formaban cortejos donde cantaban y danzaban con los cabellos sueltos y el pecho desnudo, apenas cubiertas con pieles de zorro. Lanzaban el grito sagrado, «¡Evohé!», sacudían la cabeza en todas direcciones y, poseídas por una fuerza sobrehumana, perseguían a los animales salvajes que luego devoraban crudos. Fueron muy pronto confundidas con las ménades, las ninfas* que criaron a Dioniso*, y la leyenda les atribuía la facultad de hacer manar de los árboles leche, vino y miel.

→ BACO, PENTEO.

Bacante en bajorrelieve, Madrid, Museo del Prado

♦ ***Lengua.*** El término *bacante* sirvió originariamente para designar a las sacerdotisas de Dioniso. Más tarde se aplicó a la mujer libertina y lúbrica («Es la primavera hermosa, lasciva, blanca, inquieta... Provocativa ríe como *bacante* loca», Rubén Darío).

♦ ***Lit.*** Las bacantes de Tebas proporcionan a Eurípides el ar-

gumento de la pieza que lleva su nombre (406 a. C.): en ella se presenta a estas mujeres presas del furor de Dioniso que, convertidas en instrumentos de la venganza de este dios, despedazan a su rey Penteo*, castigando así el escepticismo de los tebanos. La mayoría de las veces aparecen asociadas a Dioniso. Los romanos evocan sobre todo su delirio: Catulo en *Atis*, 23, y Ovidio en las *Metamorfosis* (siglo I a. C.), o Tácito en los *Anales*, XI, 31 (siglo II d. C.). Virgilio, en el canto IV de la *Eneida*, compara la locura amorosa de Dido* a la de las bacantes y, por la misma época (siglo I a. C.), Horacio describe en su *Oda II*, 19, los milagros que realizaba el cortejo.

En general, su posteridad literaria está ligada a la de Dioniso. Citaremos el poema en prosa de Maurice de Guérin titulado *La bacante* (1862).

El capítulo 68 de la novela de Julio Cortázar *Rayuela* (1963), escrito en un lenguaje inventado por el autor al que denomina «glíglico», incorpora el grito que las bacantes utilizaban para aclamar a su dios como culminación de una descripción evidente de amor físico en la que el texto va adquiriendo un ritmo cada vez más acelerado: «(...) la jadehollante embocaplubia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé!». El sentido total del texto solo se completa con la complicidad del lector, cuya imaginación va dando el significado exacto a cada una de las palabras inventadas.

→ DIONISO, ORFEO.

♦ ***Icon.*** Son un motivo muy frecuente en los vasos y copas griegas (siglo IV, París, Louvre), donde figuran solas o en compañía de Baco*. Fragonard pintó una (siglo XVIII, Aviñón). Rodin, *Bacantes abrazadas*, siglo XIX, París; *Bacante*, bajorrelieve griego, Madrid, Museo del Prado. Se las representa tradicionalmente semidesnudas (o levemente cubiertas con pieles de animales o velos transparentes), con los cabellos desordenados y bailando acompañadas de címbalos. Tiziano, *Bacanal*, h. 1518, Madrid, Museo del Prado; André Lhote, *Viaje de placer*, siglo XX, París. Picasso, en su etapa cubista, pintó una *Bacanal* inspirándose en Poussin (1944).

♦ ***Cin.*** Jean Cocteau, en su cinta *Orfeo* (1949), ofrece una visión original de ellas con el «Club de las bacantes», reservado exclusivamente a mujeres, una especie de grupo feminista *avant la lettre* cuyos miembros atacan y matan violentamente al poeta, acusado de despreciar a las mujeres, conforme al esquema mítico. En 1960, el realizador Giorgio Ferroni se inspiró en la tragedia de Eurípides —de la que conserva, incluso en la ficha técnica, el canto del coro en *off*— para su película *Las bacantes*, que gira en torno a la rivalidad entre Penteo y Dioniso (→ LIT.).

BACO

Baco era otro nombre de Dioniso*, dios del vino. Este nombre, a veces escrito *Yaco*, aparece por primera vez en Sófocles (*Edipo rey*, verso 211) y es probablemente de origen tracio. Los romanos lo tomaron de los griegos bajo la forma *Bacchus* e identificaron a Dioniso con una antigua deidad itálica, el *Liber Pater* (literalmente, «el padre libre»), cuyo nombre se relacionó con el apodo griego de Dioniso, *Lyaeos*, que significa «el liberador». Las fiestas religiosas en su honor recibían el nombre de bacanales; en estos festejos, efectivamente, las costumbres «se liberaban» hasta tal punto que en 186 a. C. estalló un escándalo seguido de un sonado proceso en el que se vieron implicados siete mil hombres y mujeres, varios de los cuales —entre ellos cuatro sacerdotes— fueron condenados a muerte. En lo sucesivo, las bacanales estuvieron sujetas a reglamentaciones muy estrictas → DIONISO.

♦ ***Lengua.*** La palabra *bacanal* se ha convertido en término sinónimo de orgía, designando también, por extensión, al alboroto ruidoso de los juerguistas.

Una *canción báquica* es una canción de taberna en la que se cantan los placeres de la bebida.

→ BACANTES.

♦ ***Lit.*** e ***Icon.*** → DIONISO.

BAUCIS

Mujer frigia, esposa de Filemón, transformada en árbol. Cuenta la leyenda que hace mucho tiempo crecían sobre una montaña de Frigia dos árboles muy próximos, un roble

y un tilo. Según Ovidio, que nos refiere su historia, Júpiter*, protector de los huéspedes, quiso averiguar un día si los frigios practicaban la hospitalidad. Por ello bajó a la tierra en compañía de Mercurio* y, disfrazados como pobres viajeros, empezaron a recorrer la comarca. Ninguna puerta, sin embargo, se abrió a los supuestos vagabundos. Cuando ya desesperaban de encontrar la virtud buscada entre aquellas ariscas gentes, dieron con ella, por casualidad, donde menos hubieran pensado: en una modestísima choza donde vivía una pareja de ancianos, Filemón y Baucis. Los dioses*, irritados por el comportamiento de los frigios, hicieron que las aguas sepultasen la comarca, salvando sin embargo la casa de Filemón y Baucis y transformándola en un templo. Los esposos expresaron ante los dioses su deseo de morir juntos y estos accedieron. Un día se cubrieron de follaje y solo tuvieron tiempo de decirse adiós antes de convertirse en árboles.

♦ *Lit.* El episodio aparece relatado con sugerente belleza en Ovidio (*Metamorfosis*, VIII, 616-715). La historia de Filemón y Baucis se evoca a menudo en la literatura como ejemplo del amor que sobrevive a la vejez y perdura hasta la muerte. El tema desempeña un papel importante en Goethe, en particular en el segundo *Fausto* (1830), donde presenta el modelo de una pareja piadosa y modesta cuya muerte en común cierra como un broche toda una vida de amorosa convivencia. Frecuentemente aparece tratado también de forma humorística, en Proust por ejemplo, sobre todo en *La fugitiva* (1925), donde la pareja formada por M. de Norpois y Mme. de Villeparisis, conmovedora y ridícula, funciona como ácido contrapunto al amor desdichado del narrador.

El tema está presente también, aunque con un humor mucho más negro, en la pieza de Samuel Beckett *Final de partida* (1957), donde los ancianos padres de Hamm, relegados al olvido en unos cubos de basura, se profesan una ternura grotesca que manifiestan siempre que tienen ocasión, poniendo en evidencia el carácter irrisorio del amor.

♦ ***Icon.*** El Bramantino, *Filemón y Baucis,* siglos XV-XVI, Colonia; Rubens, *Paisaje tempestuoso con Júpiter, Filemón y Baucis,* h. 1640, Viena.

♦ ***Mús.*** Gounod, *Filemón y Baucis,* ópera, 1860.

BELEROFONTES

Hijo de Poseidón*, descendía por vía materna de la familia real de Corinto. Su padre «humano», el rey Glauco, era hijo de Sísifo*. Belerofontes consiguió domar a Pegaso*, el caballo alado, gracias a una brida de oro que le había proporcionado Atenea*. A lomos de Pegaso, el héroe* llevará a cabo diversas hazañas.

Belerofontes había causado involuntariamente la muerte de un hombre y tuvo que exiliarse de su tierra, pues todo homicidio es una tacha sobre el culpable que exige expiación. Se refugió en la corte del rey de Tirinto, Preto, que lo acogió en su casa después de purificarle de su crimen. Pero la reina Estenebea se prendó de él y, despechada por haber sido rechazada, le acusó de haber intentado seducirla. Preto, a quien las leyes de la hospitalidad impedían dar muerte a su huésped, decidió enviar a Belerofontes a su suegro Yóbates, rey de Licia, en Asia Menor, con una carta sellada en la que se le pedía matar al mensajero. Yóbates le recibió amistosamente, pero no leyó la carta hasta el noveno día de la llegada de Belerofontes. Como las leyes de la hospitalidad le impedían a su vez ejecutar por sí mismo lo que la misiva pedía, encargó a Belerofontes que librase a su país de la Quimera*, un monstruo* híbrido que escupía fuego y devoraba los rebaños de sus tierras, con la esperanza de que muriese en la empresa. Pero Belerofontes, montado sobre Pegaso, consiguió matar al monstruo. Yóbates le envío entonces a luchar contra los belicosos sólimos y más tarde contra las amazonas*. El héroe salió victorioso de ambas campañas y de una emboscada que le tendieron los guerreros del rey Yóbates. Este, maravillado de las hazañas del héroe, renunció a matarlo y reconoció su origen divino. Le dio a su hija en matrimonio, haciéndole heredero de su reino.

Belerofontes vivió feliz largos años y tuvo dos hijos y una hija, Laodamía que, fruto de sus amores con Zeus*, concebiría a Sarpedón, el héroe troyano

al que la *Ilíada* muestra combatiendo gloriosamente por su ciudad antes de caer bajo la espada de Patroclo*. Pero Belerofontes, henchido de orgullo por sus éxitos, montó un día sobre Pegaso con la loca pretensión de alcanzar el Olimpo*. Zeus, para castigar su soberbia, envió un tábano que picó al caballo alado, el cual, corcoveando asustado, desmontó a su jinete. Belerofontes se precipitó al vacío y cayó a la Tierra, donde erró solitario y miserable el resto de sus días.

Esta leyenda ofrece analogías evidentes con los mitos de Heracles* y Perseo*. En el primer caso, por la mancha originada por un crimen y las pruebas sucesivas que se imponen al héroe para la expiación de este. En el segundo, por la similitud de situaciones: el monstruo, símbolo del caos* de los primeros tiempos —Quimera, gorgona* o dragón—, es vencido por un héroe procedente del cielo, función simbólica que cumplen tanto las sandalias aladas de Perseo como el Pegaso de Belerofontes. Pero, al contrario que estos dos héroes, que conseguirán elevarse hasta el cielo —Heracles adquiriendo la inmortalidad y Perseo al ser convertido en una constelación—, Belerofontes representa el fracaso de esta aspiración ascensional. A esta interpretación espiritualista se añade otra moralizante, familiar para los griegos, que ve en este mito el castigo del hombre que se deja llevar por el orgullo y la desmesura. → HIBRIS.

♦ ***Lengua.*** *Belerofontes* fue el nombre con que se bautizó al navío inglés donde Napoleón Bonaparte firmó su rendición el 15 de julio de 1815.

♦ ***Icon.*** *Belerofontes y Pegaso,* relieve antiguo, Roma, Palazzo Spada; Rubens, *Belerofontes matando a la Quimera,* siglo XVII, Bayona; Cocteau, *Belerofontes montando a Pegaso,* siglo XX, Menton, techo del Ayuntamiento.

♦ ***Mús.*** Lully, *Belerofontes,* ópera, 1679.

BELONA

Diosa romana de la guerra (*bellum,* en latín, significa «guerra»), es, según la mitología itálica, hermana o esposa de Marte*. Su aspecto amedrentaba: se la representaba cubierta con un casco y una coraza y armada con una antorcha, una lanza y una maza o un látigo.

♦ ***Lit.*** Véanse las observaciones de Aulo Gelio *(Noches áticas,* XIII, 23 y ss.), del siglo II a. C.

♦ ***Icon.*** Rodin, *Belona,* busto, retrato de su mujer, 1880, París. El cuadro del aduanero Rousseau titulado *La guerra* (1894, Museo de Orsay, París) representa a una furia*, montada a caballo y con una antorcha en la mano, recorriendo enloquecida un campo de batalla sembrado de cadáveres.

Las serpientes en la escultura griega: *Hércules niño estrangulando a una serpiente,* Roma, Museo Capitolino

BESTIARIO

El animal, real o fantástico, ocupa un importante espacio en la mitología junto a dioses* y héroes*. A todos nos resultan familiares las figuras del perro Cerbero*, el caballo Pegaso* o de la loba Capitolina romana, y las artes figurativas han proporcionado innumerables representaciones de ellos. No hay que olvidar el papel que durante toda la Antigüedad desempeñó el animal como víctima de sacrificios, aunque se trata en este caso de un aspecto puramente religioso.

Su lugar en la civilización grecorromana difiere sensiblemente del que ocupa en otras culturas antiguas, donde los dioses aparecen frecuentemente representados bajo una forma animal (en Egipto, por ejemplo, encontramos a Horus, el dios halcón; a Anubis, el dios chacal, etc.). En el helenismo, donde el hombre es la medida de todas las cosas, los dioses se concebirán muy pronto bajo una apariencia puramente humana. El animal ya no se asimila al dios, sino que queda reducido a un simple atributo de este, símbolo de su carácter específico (como la cierva de Artemisa*) o auxiliar en el ejercicio de su poder (como el águila de Zeus* devorando el hígado

de Prometeo*). Solo ciertas divinidades menores pertenecen todavía parcialmente al mundo animal, ya sean terrestres como Pan*, los sátiros* o los silenos*, o marinas como los tritones (→ POSEIDÓN O POSIDÓN), las nereidas* o las sirenas*.

Es cierto que las divinidades mayores adoptan, en ocasiones, una forma animal: en la epopeya homérica*, por ejemplo, vemos a Atenea* transformarse en ave (buitre, golondrina...), y son sobradamente conocidos los múltiples «disfraces» que utiliza el caprichoso Zeus en sus aventuras amorosas. El señor del Olimpo* se convierte en toro para raptar a Europa*, en cisne para unirse a Leda*, en águila para raptar a Ganímedes*, en serpiente para hacer suya a Proserpina*, en cuclillo posado sobre el regazo de Hera*... Pero se trata siempre de metamorfosis* pasajeras que no afectan a la naturaleza plenamente antropomórfica de la divinidad.

Muchos aspectos aparentemente extraños o anecdóticos de la mitología clásica se explican cuando se los relaciona con concepciones religiosas más arcaicas ligadas al simbolismo de los animales*, que a su vez ha evolucionado con el transcurso de las eras (sería el caso, por ejemplo, de la serpiente o del caballo). Particularmente iluminadora en este sentido es la oposición entre divinidades ctónicas* (ligadas a la Tierra), herencia de los cultos a la madre Tierra practicados por los pueblos agricultores del Mediterráneo prehelénico, y las divinidades uranias (celestes) de los pastores indoeuropeos llegados más tarde.

La serpiente es el animal que simboliza por excelencia el poder de las fuerzas telúricas. Portador de los poderes benéficos de la Tierra, es un animal sagrado, garante de la fecundidad, compañero de Deméter*; dotado de virtudes sanadoras, es el atributo de Apolo* y el de Asclepio*. Fiel guardián de los tesoros de los dioses, tiene a su cargo la vigilancia de las manzanas de oro de las Hespérides* o el vellocino de oro* de la Cólquide. Vinculada al mundo subterráneo, representa a menudo el espíritu de los difuntos, como por ejemplo en la *Eneida*, donde aparece como encarnación del alma de Anquises, padre del héroe. En Roma figura sobre el altar familiar, encarnando al «genio»

del dueño de la casa. Pero su simbolismo es ambiguo, pudiendo estar también ligado a la muerte y a las fuerzas maléficas, siendo este el aspecto que privilegió posteriormente el inconsciente colectivo occidental. Serpiente o dragón, es el instrumento funesto de los dioses: una serpiente mata con su veneno a Eurídice; Laocoonte*, sacerdote sacrílego, muere asfixiado junto a sus dos hijos por dos serpientes monstruosas enviadas por Apolo; solo gracias a su fuerza divina el joven Heracles* consigue salir victorioso de las que le envía la vengativa Hera. Muchos monstruos* poseen atributos serpentinos, desde la cabellera de Medusa hasta la cola de la Quimera*. El mito de Apolo dando muerte en Delfos a la serpiente Pitón* e instalando en su lugar su propio oráculo es posiblemente el relato mítico que manifiesta con mayor claridad la victoria de una divinidad urania sobre una divinidad ctónica más antigua. → MONSTRUOS.

Los pájaros, evidentemente, poseen afinidades claras con los dioses de las alturas, y el águila, el pájaro rey, se asocia naturalmente a Zeus. Era, según se decía, el único animal que podía mirar la faz del Sol. Reyes y grandes guerreros aparecen como protegidos del águila (ver las vidas legendarias de Alejandro Magno, de Rómulo, de Escipión «el Africano», de Mario...), y como símbolo de la omnipotencia reaparecerá tanto a la cabeza del ejército romano como en los blasones de los imperios modernos. Otros dioses olímpicos* tienen un pájaro como atributo o emblema: Afrodita* la paloma, Hera el pavo real, Atenea la lechuza, símbolo de la vigilancia y la sabiduría.

En la época clásica, el caballo era percibido como un animal de carácter celeste: los corceles radiantes que arrastraban el carro del Sol; Pegaso, el caballo alado que permitió a Belerofontes* triunfar sobre la terrible Quimera y sobre las amazonas*. Pero otros muchos mitos muestran huellas de concepciones más antiguas en las que el animal aparece ligado a las potencias ctónicas: Hades* tiene un tiro de caballos negros y, cuando se produce la disputa entre Atenea y Poseidón* por la soberanía del Ática, el dios de los mares golpea la tierra con su tridente y hace brotar del suelo un fogoso semental, sím-

bolo guerrero. Poseidón adoptará precisamente la figura de un caballo para unirse a Deméter —a su vez transformada en yegua— y engendrar al caballo Arión. Hécate*, divinidad infernal, se aparece ante los hechiceros bajo el aspecto de una yegua.

El toro, símbolo de fuerza y de fecundidad, recibía en la Creta micénica un culto que se sitúa en los orígenes de la leyenda del Minotauro*. La victoria sobre el toro será una de las pruebas obligadas del héroe, como su triunfo sobre la serpiente-dragón y, en menor grado, sobre el león. La importancia simbólica del toro, sin embargo, irá decreciendo con el tiempo. → HERACLES, JASÓN, TEBAS, TESEO.

Otros muchos animales figuran en los mitos: el perro (Cerbero), el jabalí (de Erimanto o de Calidón), el carnero, el chivo, el buey o la ternera. Muchos de ellos son seres fantásticos, híbridos diversos como los centauros*, la Quimera, los grifos consagrados a Apolo, con cabeza y alas de águila y cuerpo de león. Más fabulosa si cabe es el ave Fénix*, único ejemplar de su especie, que después de una larga vida se inmola a sí misma sobre una pira ardiente y renace de sus cenizas, motivo que recuperará el arte paleocristiano como símbolo de resurrección o de la regeneración conferida a través del bautismo. → ACTEÓN, AQUILES, ASCLEPIO, DIONISO, HERACLES, IO, MELEAGRO, VELLOCINO DE ORO.

Como ha podido verse, la función de los distintos animales que aparecen en los mitos es unas veces negativa y otras positiva. Negativa, porque encarnan la brutalidad y las fuerzas del caos* dominadas por los dioses y los héroes, o bien porque funcionan como instrumentos de la venganza divina. Positiva, porque son dóciles servidores, simples vehículos de los dioses, como los cisnes de Afrodita, o intérpretes de la voluntad divina durante las prácticas adivinatorias. En ocasiones aparecen como guías del héroe, señalándole el emplazamiento prescrito para fundar una ciudad o proporcionándole los medios para cumplir su misión (las palomas de Venus* conducen a Eneas* hasta la rama de oro). Su función nutricia es sobradamente conocida: la cabra de Amaltea* amamantó al pequeño Zeus, una osa ali-

mentó a Paris* y una loba cuidó de los gemelos Rómulo y Remo (menos conocida es la cierva que amamantó a Télefo, hijo de Apolo). En cuanto al mundo marino, señalaremos la función tutelar del delfín, favorito de Apolo, que salvó la vida del músico Arión, episodio que se convertirá posteriormente en modelo de otras muchas y conmovedoras historias.

BIENAVENTURADOS

Según Hesíodo, algunos héroes* o semidioses* (→ EDAD DE ORO), al morir no iban a los Infiernos*, sino a unas islas míticas denominadas islas de los Bienaventurados o islas Afortunadas, situadas en el extremo occidental del mundo conocido.

♦ ***Lengua.*** En la Antigüedad y durante la Edad Media se dio el nombre de *islas Afortunadas* o *Bienaventuradas* a las islas Canarias. El primero de ellos sigue utilizándose frecuentemente en la actualidad.

BÓREAS

Personificación del viento del Norte, uno de los cuatro vientos principales junto a Euro, Noto y Céfiro*. Es hijo de un titán* y de la Aurora. Raptó a la hija de Erecteo*, Oritía, de la que tuvo varios hijos: Quíone (nieve), Aura (brisa), Zetes y Calais, llamados también los Boréadas (→ ARGONAUTAS). Su morada se localizaba en Tracia, para los griegos la región fría por excelencia. Era el más poderoso de los vientos y su violencia ha sido evocada por todos los poetas desde Homero. Se le representaba bajo los rasgos de un anciano barbado con alas en la espalda, los cabellos cubiertos de nieve y una túnica flotante. Se corresponde con el Aquilón latino.

♦ ***Lengua.*** El nombre del dios se ha convertido en nombre común, el *bóreas*, para designar al viento del Norte, aunque su uso es casi exclusivamente literario. El adjetivo *boreal* se aplica a lo relativo al extremo Norte: *aurora boreal, tierras boreales*. También se ha dado el nombre de *bóreas* a un insecto que vive en los neveros del norte de Europa y en los Alpes.

♦ ***Icon.*** *Bóreas y Oritía*, lienzos de Rubens (siglo XVII, Viena) y de Boucher (1769, Kimbell).

BRISEIDA

Cautiva favorita de → AQUILES.

BUSIRIS

Rey de Egipto extremadamente cruel que fue muerto por Heracles*. Busiris reinaba como tirano en Egipto, de donde había expulsado a Proteo*. Intentó raptar a las Hespérides*, célebres por su belleza. Para apaciguar a los dioses* y devolver la prosperidad a su país, que atravesaba por un período de malas cosechas, Busiris sacrificaba a Zeus* los extranjeros que ponían el pie en sus tierras. Un día, Heracles se encontró formando parte de las víctimas que iban a ser sacrificadas, pero consiguió romper sus ligaduras y mató al tirano.

♦ ***Icon.*** *Hércules castigando a Busiris,* copa griega, siglo VI a. C., Louvre.

C

CADMO

Fundador de la ciudad de Tebas*. → HARMONÍA, TEBAS.

CADUCEO

Cayado de oro que Apolo* regaló a Hermes* a cambio de la siringa, y que se convirtió para este en el símbolo de sus funciones de heraldo de los dioses*. → ASCLEPIO, HERMES, IRIS.

CALCANTE

Adivino oficial del ejército griego durante la guerra de Troya*; originario de Micenas, era nieto del dios Apolo*, de quien recibió el don de predecir el futuro. Sus profecías jalonan tanto la preparación como el desarrollo de la campaña. Al parecer, el mismo Agamenón* había acudido en persona a solicitar su ayuda para la expedición que capitaneaba como «rey de reyes».

Hermes portando el caduceo en su mano derecha en *Mercurio* (bronce florentino), Madrid, Museo Lázaro Galdiano

Cuando Aquiles* apenas tenía nueve años, Calcante anunció que Troya no podría ser tomada sin su presencia ni la de Filoctetes*. En Áulide, gracias a los presagios de un sacrificio, el adivino predijo que la ciudad caería en el transcurso del décimo año de la guerra. Fue precisamente Calcante quien exigió a Agamenón el sacrificio de su hija Ifigenia* para apaciguar la ira de la diosa Artemisa*, que retenía inmovilizada a la flota griega en el puerto de Áulide.

Cuando ya corría el décimo año de combates ante los muros de Troya, Calcante desveló que la cólera de Apolo solo se apaciguaría cuando Agamenón devolviera a la cautiva Criseida a su padre, sacerdote del dios protector de los troyanos. Su predicción será el origen de la violenta disputa que enfrentará a Aquiles y Agamenón por la posesión de Briseida, cautiva del primero. Algunas versiones, por último, atribuyen a Calcante el ardid que permitirá a los aqueos tomar Troya: el caballo de madera en cuyo interior se camuflará un contingente de guerreros griegos. Después de la caída de la ciudad, Calcante predijo que el retorno de los vencedores sería azaroso y se negó a embarcarse con ellos. El adivino consiguió llegar por sus propios medios a Colofón, ciudad de Asia Menor, donde encontró a Mopso, nieto de Tiresias* y también adivino. Un oráculo, sin embargo, había predicho a Calcante que moriría el día en que su camino se cruzara con el de otro adivino más hábil que él. Los dos hombres compitieron entre sí, venciendo Mopso. Calcante, hundido por la derrota, murió poco después de tristeza, o puede que incluso se suicidara. Sus compañeros lo enterraron cerca de Colofón.

♦ ***Lit.*** Calcante desempeña un papel importante no solo en los poemas homéricos*, sino también en todas las tragedias y obras escénicas en general cuyo argumento parte del ciclo troyano.

♦ ***Mús.*** En *La bella Helena*, ópera bufa de Offenbach (1864), el sabio adivino es objeto de un chiste planteado como adivinanza.

CALIPSO

Esta ninfa*, a menudo considerada hija de Helio* y de Perséis y hermana por tanto de Circe*, vivía en la isla de Ogi-

gia, en el Mediterráneo occidental. Su morada era una inmensa gruta adornada de suntuosos jardines y poblada de ninfas hilanderas que la amenizaban con sus cantos. Ulises* desembarcó en su isla después de un naufragio y Calipso le acogió amorosa y le retuvo a su lado durante diez años. Zeus*, accediendo a las súplicas de Atenea*, que veía languidecer a su protegido en la isla de la ninfa, perdida ya su esperanza de regresar a Ítaca, envió finalmente a Hermes* para que ordenase a la ninfa que le dejara partir. Calipso tuvo que resignarse a perder a su amante y ayudó a organizar la partida del héroe*.

♦ ***Lengua.*** El recuerdo de la *Odisea* debió inspirar al comandante Cousteau el nombre con que bautizó a su famoso barco oceanográfico, el *Calipso*.

El nombre de esta ninfa designa también a una canción y danza propia de las Antillas Menores.

♦ ***Lit.*** El canto V de la *Odisea* muestra a «la ninfa de cabellos ensortijados» cantando e hilando con su «rueca de oro» en medio de «un bosque de cipreses poblado de pájaros», imagen idílica que se opone a la desesperación de Ulises («el héroe cuyo corazón habitan las lágrimas, los sollozos y la tristeza»). En la *Eneida*, el episodio de Eneas* en Cartago recupera y renueva el episodio homérico* de Ulises en Ogigia, siendo en este caso Dido* quien desempeña el papel que cumple Calipso en la *Odisea*.

Calipso debe ser relacionada con muchos personajes de «hilanderas» que aparecen en la mitología, aspecto que la aproxima a la figura de Penélope*. Representa una verdadera tentación para Ulises, pero le prestará su ayuda al tejer los hilos que servirán para confeccionar las velas de sus navíos. En «El último viaje de Ulises», de Giovanni Pascoli (*Poemas convivales*, 1904), desempeña un papel original. Ulises, que después de regresar a Ítaca se aburre junto a una envejecida Penélope, vuelve a partir rumbo a los diferentes lugares que jalonaron su periplo para descubrir que todos aquellos que entonces había conocido han muerto. Solo Calipso vive todavía. Ulises, sin embargo, muere al desembarcar en Ogigia, y la ninfa amortaja a su antiguo

amante con un velo que había tejido con sus manos.

→ ULISES.

♦ ***Icon.*** *Ulises y Calipso,* terracota de Tanagra, época helenística, colección privada.

♦ ***Mús.*** José de San Juan, *Telémaco y Calipso,* zarzuela burlesca, 1723, sobre texto de José de Cañizares.

CALISTO

Ninfa de Arcadia que suscitó la pasión de Zeus y fue transformada en osa. Calisto era una ninfa de gran belleza (*kallisté,* en griego, significa «muy bella») compañera de Artemisa. Había prometido conservar su virginidad y, como su señora, pasaba su tiempo errando por los bosques persiguiendo animales salvajes. Zeus la vio y quedó prendado de ella, y para seducirla adoptó los rasgos de la propia Artemisa. Un día que la diosa y su séquito de ninfas fueron a bañarse a un manantial, quedó al descubierto el secreto de Calisto: cuando la ninfa se desvistió, su cuerpo reveló que estaba ya encinta de Árcade, fruto de su unión con Zeus. Artemisa la repudió y Hera, celosa, la transformó en una osa. Según otra versión del mito, fue la propia Artemisa quien realizó la metamorfosis de su antigua compañera. Calisto murió durante una partida de caza y fue colocada en el cielo, convertida en la constelación de la Osa Mayor.

♦ ***Lit.*** Este motivo de la poesía alejandrina fue desarrollado más extensamente por Ovidio (*Metamorfosis,* II, 410). En una de las fábulas de el *Laurel de Apolo,* de Lope de Vega (1629), titulada «El baño de Diana», presenta el autor el episodio del descubrimiento del embarazo de la ninfa y los amores de esta con Zeus.

♦ ***Icon.*** Calisto aparece representada bien en el momento en que es seducida por Júpiter, que ha adoptado los rasgos de Diana (Rubens, *Júpiter y Calisto,* h. 1610, Cassel), o bien en el momento en que la diosa descubre el desliz de su compañera (*Diana y Calisto:* Tiziano, 1556, Edimburgo; Rubens, siglo XVII, Madrid, Museo del Prado).

♦ ***Mús.*** Francesco Cavalli, *Calisto,* ópera, 1651.

CAMENAS

En su origen, las camenas (*camenae*) eran las diosas itáli-

cas de las fuentes. Los poetas latinos, posiblemente por paralelismo (sin valor lingüístico) con el término *carmen* («canto»), las asimilaron pronto a las musas* griegas. En poesía latina, *camena* es por tanto sinónimo de *musa*, aunque aparecen ambos nombres.

CAMPOS ELÍSEOS o ELISIOS

Antítesis del Tártaro*, son la parte de los Infiernos* donde las sombras* de los hombres virtuosos llevan una existencia dichosa y feliz, en medio de paisajes verdes y floridos. Son el marco donde se desarrollan los «diálogos de los muertos», un género literario que gozó de gran desarrollo desde la Antigüedad (Luciano, siglo II d. C.) hasta el siglo XVIII. → INFIERNOS.

♦ ***Lengua.*** Con su nombre se bautizó a la más bella avenida de París, que une la plaza de la Concorde con la de la Étoile, cerca de la cual se encuentran varias salas de espectáculos que llevan el mismo nombre.

CAOS

Inmensidad vacía que, según los antiguos, había precedido a la formación del Universo. En el seno de este abismo primordial coexistían en cierto modo, estrechamente unidas, dos entidades indefinibles, la Tiniebla (Érebo*) y la Noche (Nicte*), que al separarse la una de la otra, y ambas del Caos, dieron lugar al «nacimiento» de Urano* (el Cielo) y de Gea* (la Tierra). En la Biblia encontramos una concepción análoga del estado previo a la formación del Universo (ver *Génesis* 1, 2: «La tierra estaba desierta y vacía, y las tinieblas reposaban sobre la superficie del abismo»). Sin embargo, mientras en la concepción judeocristiana la formación del Universo es fruto de una intervención divina denominada la Creación, para los griegos el Universo no fue «creado» por un Dios trascendente, sino que se formó «por sí solo», por una especie de generación espontánea. No existen, por tanto, Creador ni criaturas: los mismos dioses*, empezando por Urano y Gea, de quienes surgieron todos los demás, forman parte integrante del Universo. Es una concepción radicalmente diferente de la divinidad, que excluye toda idea de trascendencia; los dioses son inmortales y

poseen unos poderes de los que carecen los hombres, pero, como estos, forman parte «del mundo» y están «en el mundo», mientras que el Dios bíblico es exterior al mundo, que es su criatura, e independiente de él.

♦ ***Lengua.*** Se ha dado el nombre de *caos* a toda realidad o situación que se caracteriza por la confusión y el desorden *(caos molecular,* en sentido figurado *caos político);* del término se deriva también el adjetivo *caótico.*

CARIBDIS

Este monstruo* femenino vivía sobre una roca del estrecho de Mesina, que separa Italia de Sicilia. Tres veces al día, Caribdis absorbía enormes cantidades de agua y cuantos objetos —navíos o animales— flotasen sobre ella, vomitándolo todo poco después. Hija de Gea* (la Tierra) y de Poseidón*, Caribdis fue primero una joven diosa* a quien Zeus* castigó por su voracidad: había devorado algunos de los bueyes de Geriones que Heracles* había capturado. Zeus la fulminó con un rayo y la arrojó al mar. Siguiendo los consejos de Circe*, Ulises* consiguió escapar por dos veces del monstruo, la primera con mayor facilidad que la segunda, pues esta vez Caribdis absorbió su navío. Ulises logró asirse a una higuera que crecía sobre la roca y, cuando el monstruo escupió nuevamente el agua que había tragado, el héroe* aprovechó la fuerza de la corriente generada para alejarse agarrado a un mástil que flotaba.

Al otro lado del estrecho de Mesina hacía estragos otro monstruo, Escila, que devoraba a los navegantes que habían conseguido escapar de Caribdis. Escila tenía la parte superior de su cuerpo de mujer, pero de sus ingles surgían seis feroces perros con las fauces entreabiertas. Tan monstruosa combinación era producto de los celos de Circe, furiosa porque Glauco, un monstruo marino, la había despreciado en beneficio de la joven.

♦ ***Lengua.*** *Salir de Escila para dar en Caribdis* significa librarse de un peligro para ir a caer en otro más temible todavía.

♦ ***Lit.*** La *Odisea,* XII, describe a los dos monstruos y cuenta las dificultades que tuvo Ulises

para franquear tan peligroso paso. Para los trágicos griegos, estos monstruos constituyen comparaciones obligadas que se asocian a mujeres crueles, como Clitemnestra* en el *Agamenón* de Esquilo (verso 1233) o Medea* en la *Medea* de Eurípides (verso 1343), donde Jasón* identifica a su mujer con la «tirrena Escila». Ovidio refiere la metamorfosis* de Escila (*Metamorfosis*, XIV).

CÁRITES

Estas tres jóvenes diosas*, que Roma denominó las gracias, representan el encanto y la belleza y esparcen la alegría por el mundo. Eufrósine, Áglaye y Talía son hijas de Zeus* y Hera* y frecuentemente se las representa formando un círculo: dos de ellas miran en una dirección y la tercera en otra. Forman parte del cortejo de Apolo* y se dice que tejieron las ropas de Harmonía*. Sus atributos son las rosas, el mirto y el dado del juego.

Las tres cárites en el lienzo de Botticelli *La primavera* (detalle), Florencia, Galería Antigua y Moderna.

♦ ***Lengua.*** Su nombre, tanto en latín como en griego, evoca a la vez tanto el encanto físico como la benevolencia, lo mismo que la palabra española *gracia*. El término *carisma*, derivado de la palabra griega, se utiliza para designar a la poderosa seducción que un individuo ejerce sobre su entorno. De *carisma* deriva a su vez el adjetivo *carismático*.
(N. B.: La palabra *caridad*, derivada del vocablo latino *carus*, «querido, caro», no tiene ninguna relación con el término griego.)

♦ ***Lit.*** Hesíodo abre la *Teogonía* con la intervención de las

cárites, que avalan en cierto modo la voz del poeta. Se las celebra igualmente en los himnos líricos del poeta italiano Ugo Foscolo, *Las gracias*, recopilación de inspiración neoclásica dedicada al escultor Canova (1798).

♦ ***Icon.*** En la Antigüedad aparecen frecuentemente representadas durante su aseo (cerámicas griegas, Petit-Palais, París). El grupo de las tres gracias ha inspirado a numerosos pintores (Botticelli, *La primavera*, 1478, Florencia; Rubens, *Las tres gracias*, posterior a 1630, Madrid, Museo del Prado; Dalí, *Playa encantada con tres gracias fluidas*, 1938, colección A. Reynolds Morse) y escultores (*Fuente de las tres gracias*, siglo XVIII, jardines del palacio de La Granja (Segovia); Carpeaux, siglo XIX, París; Zadkine, siglo XX, Museo de Arte Moderno, París).

CARONTE

Caronte es el barquero de los Infiernos*. Para entrar en el reino de los muertos, las almas deben atravesar el Aqueronte* montadas en su barca. Este anciano de barba blanca se muestra inflexible con aquellas que no pueden entregarle el óbolo requerido. En la tradición griega, Caronte no es un personaje perverso ni maligno, pero en cambio los estruscos daban el mismo nombre (bajo la forma de *Charun)* a un dios sanguinario y cruel que, por ciertos rasgos (nariz ganchuda, orejas puntiagudas, rostro gesticulante), prefigura la representación cristiana de los demonios. Este Caronte etrusco aparece en los campos de batalla destrozando a los combatientes armado con una enorme maza; en los Infiernos, maltrataba a los muertos.

♦ ***Lengua.*** En los espectáculos de gladiadores, se designaba con el término *caronte* a un esclavo enmascarado que remataba a los combatientes heridos.

♦ ***Lit.*** En el canto VI de la *Eneida*, Virgilio ofrece un retrato ambiguo de Caronte combinando la representación griega y etrusca del personaje. Alfonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528-1529). → HERMES.

♦ ***Icon.*** En el arte antiguo, el tipo griego es el más frecuentemente representado; sin embargo, como es evidente, en las cerámicas etruscas encontrare-

mos la otra versión (siglos VII-VI), una de las cuales muestra a Caronte matando a Áyax con su maza.

Giuseppe Crespi, *Eneas, Caronte y la sibila*, siglo XVIII, Viena.

→ ÉSTIGE/ESTIGIA.

CASANDRA

Hija de Príamo*, rey de Troya*, y de su esposa Hécuba*, es la hermana gemela de Héleno, dotado como ella de poderes adivinatorios. Perseguida por Apolo*, que se había enamorado de ella, Casandra había prometido entregarse a él a cambio de que el dios la iniciara en las artes adivinatorias. Sin embargo, una vez instruida en esta ciencia, Casandra se negó a ser suya y el dios se vengó retirándole no el don de la profecía, sino el de la persuasión: todas sus predicciones serán ciertas, pero nadie la creerá.

Mientras que Casandra entra en trance y emite sus oráculos desde las simas de un delirio que hace que todos la tomen por loca, su hermano Héleno interpreta el porvenir a partir de signos externos, como el vuelo de los pájaros. Será Héleno quien prediga que Troya* caerá en manos de Neoptólemo gracias a las armas de Filoctetes*, además de anunciar a Eneas* la fundación de Roma*.

Las profecías de Casandra jalonan el trágico destino de Troya sin por ello alterarlo: reconoce a Paris*, que había sido abandonado de niño y luego consiguió entrar secretamente en la ciudad, y predice las nefastas consecuencias de su viaje a Esparta, donde encontrará a Helena*; anuncia la destrucción de Troya cuando su hermano regresa de Esparta con la esposa de Menelao*; será junto a Laocoonte*, el sacerdote de Apolo, la única que prevenga a los troyanos contra el misterioso caballo de madera que los griegos habían abandonado en la llanura. Todo es en vano: los oídos de sus compatriotas permanecerán sordos a sus advertencias.

→ ENEAS, HELENA, LAOCOONTE, PARIS, ULISES.

Al producirse el saqueo de Troya, Casandra es violada por Áyax* Oileo en el templo de Atenea*, donde había intentado refugiarse. Es entregada como parte del botín de guerra a Agamenón*, que la convierte en su concubina. A su regreso a Micenas, el jefe de la expedición griega muere víctima del complot urdido por su esposa

Clitemnestra*. Esta, ayudada por su amante Egisto, mata también a Casandra, a quien consideraba una peligrosa rival. → ÁYAX, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA.

♦ ***Lengua.*** En Francia, durante la IV República, los periodistas aplicaron el apodo de *Casandra* a Pierre Mendès, político cuyas predicciones eran tenidas por exageradamente pesimistas.

♦ ***Lit.*** Gil Vicente, *Auto de la sibila Casandra* (representado en 1513). El tema de la obra es religioso: Casandra recibe un mensaje premonitorio del nacimiento de Cristo que rechaza. Al conocer el acontecimiento queda, no obstante, transformada.

♦ ***Icon.*** *Casandra, perseguida por Áyax, se refugia junto al altar de Atenea,* copa griega, 430 a. C., Louvre; Rubens, *Áyax y Casandra,* 1616, Viena; Pradier, *Casandra,* escultura en mármol, 1843, Aviñón.

♦ ***Cin.*** → TROYA.

CÁSTOR

Hermano gemelo de Pólux. Ambos héroes* son conocidos como los → DIOSCUROS. → HELENA, TROYA.

CÉCROPE

Primer rey de Atenas. → ATENAS (FUNDACIÓN DE).

CÉFALO

Este semidiós*, hijo de Hermes* y de Herse, fue amado por la Aurora (Eos*), pero permaneció fiel a su esposa Procris. Esta, enfermizamente celosa, quiso espiarlo mientras cazaba, su afición favorita, persuadida de que acudía a una cita amorosa. Al comprobar que sus sospechas eran infundadas, Procris salió de los matorrales donde se había escondido para arrojarse en sus brazos. Al oír el ruido, Céfalo lanzó su jabalina pensando que se trataba de algún animal, atravesando con ella a Procris antes de haber podido reconocerla.

♦ ***Lit.*** El poeta latino Ovidio, a finales del siglo I a. C., recoge dos veces este trágico episodio —sustituyendo por otra parte a la Aurora *(aurora)* por la Brisa *(aura)*— en las *Metamorfosis* y en el *Arte de amar,* donde lo utiliza para demostrar que los celos deben ser desterrados de las relaciones amorosas. Jorge de Montemayor narra, en la égloga

segunda de su *Cancionero* (1554), la fábula de Céfalo y Procris, a la que llama «desastrada historia».

CÉFIRO

Hijo de Eos*, este joven dios personifica el viento del Oeste, unas veces agradable, otras lluvioso, que anuncia la llegada de la primavera. Fue él quien llevó a Psique* hasta el palacio de Eros*. Los romanos le llamaron Favonio.

♦ ***Lengua.*** El *céfiro* es el viento de Poniente y, por extensión, una brisa suave y agradable.
Es también el nombre que se ha dado a una tela de algodón ligera y casi transparente.

♦ ***Icon.*** Antoine Coypel, *Flora y Céfiro*, siglo XVII, Louvre. Aparece como un adolescente con alas diáfanas y sonrisa casi femenina sosteniendo unas flores en las manos.

CENTAUROS

Los centauros eran hijos de Ixión*, rey de Tesalia que había tenido la audacia de desear a Hera*, y de una nube creada por Zeus* a imagen de la diosa. Son unos seres mitad hombre y mitad caballo que viven en la naturaleza agreste; se alimentan de carne cruda y cazan a sus presas armados de palos y piedras. Sus costumbres suelen ser brutales, sobre todo en relación con las mujeres y cuando están bajo los efectos del vino.

Centauro luchando, dibujo de J. B. Wicar sobre el grabado de J. Mathie

Invitados a las bodas de Pirítoo, rey de los lapitas*, se emborracharon e intentaron violar a la novia y a las mujeres que habían asistido a la ceremonia. Los lapitas consiguieron vencerles en un terrible combate y los expulsaron de Tesalia. La batalla de los centauros y los lapitas es un motivo frecuente-

mente representado en los templos (→ *ICON.*) y simboliza el triunfo de la civilización sobre la barbarie. → TESEO.

El centauro Neso intentó violar a Deyanira, esposa de Heracles*, quien persiguió al ofensor y consiguió atravesarle con una flecha. Antes de expirar, Neso convenció a la crédula joven de que recogiese su sangre y se sirviese de ella como un filtro de amor. Deyanira, convencida de que así conservaría para siempre el amor de su esposo, le ofreció una túnica que había teñido con la sangre del centauro. Cuando Heracles se la puso, esta se pegó a su cuerpo produciéndole tan atroces quemaduras que llevaron al héroe* al suicidio. La tradición ha conservado el nombre de otros dos centauros: Folos, que ofreció a Heracles una generosa hospitalidad, y Quirón*, famoso por su ciencia y su sabiduría, a quien se confió la educación de Aquiles*. Ambos ilustran el polo positivo de estos seres míticos caracterizados por su ambigüedad, que asocian una parte de animalidad, por lo tanto de naturaleza, y otra de humanidad, es decir, de cultura. → BESTIARIO.

N.B.: Las *centauresas* (femenino de centauro) no tienen tradición literaria. Son una invención del pintor Zeuxis (siglo V a. C.), a quien siguieron cierto número de artistas, especialmente en Pompeya.

♦ ***Lengua.*** La expresión *una túnica de Neso* se utiliza para aludir a un dolor moral devorador del que vanamente se pretende huir.

En ocasiones se aplica la palabra *centauro* a un jinete —o incluso a un motorista— particularmente hábil y diestro, que forma cuerpo con su montura —o con su máquina.

La *centaura* es una planta con virtudes medicinales cuyo descubrimiento se atribuye a Quirón. De este término deriva a su vez la palabra *centaurina,* que designa una sustancia que existe en ciertas plantas amargas.

♦ ***Lit.*** La fortuna literaria de los centauros es esencialmente moderna. En el siglo XIX la obra más destacada es posiblemente *El centauro* de Maurice de Guérin (1840). En esta obra asistimos a la emergencia de la conciencia en un cuerpo entregado por entero al ímpetu exuberante de la vida salvaje. Leconte de Lisle, en sus *Poemas*

antiguos (1852), dedica un poema al centauro Quirón. El poema de Heredia «Hércules y los centauros» *(Los trofeos,* 1893) subraya el conflicto entre humanidad y animalidad.

La figura mítica de los centauros encontró también cierto eco entre los poetas modernos de Latinoamérica, como Rubén Darío *(Coloquio de los centauros,* 1887-1908), José Tablada *(El centauro,* 1894) o Luis Urbina *(El baño del centauro,* 1905). El centauro puede aproximarse entonces a los primeros conquistadores españoles o al personaje del gaucho, que forma cuerpo con su caballo. De forma análoga, el *cowboy,* héroe de los *westerns* americanos, aparece a veces como un trasunto moderno de la figura mítica.

♦ ***Icon.*** Muchas representaciones de los centauros insisten en su carácter brutal: *Centauro raptando a una lapita,* frontón del templo de Zeus en Olimpia, 460 a. C., Olimpia; *Centauro y lapita,* metopas del Partenón, siglo V a. C., Londres; Miguel Ángel, *Combate de centauros,* bajorrelieve, 1492, Florencia; *Combate de centauros y lapitas,* friso del templo de Bassaé, en Arcadia (Peloponeso); Rubens, *Combate de los lapitas y los centauros,* siglo XVII, Madrid, Museo del Prado; *Centauro luchando,* dibujo de J. B. Wicar sobre grabado de J. Mathie, siglo XVIII; Max Klinger, *Combate de los centauros,* finales del siglo XIX, Galería Goubert; Rubens, *El rapto de Deidamía,* h. 1636-1638, Madrid, Museo del Prado. Bourdelle, sin embargo, esculpió un conmovedor *Centauro moribundo* (finales del siglo XIX, París). El escultor César, por su parte, exalta la potencia del *Centauro* (bronce, 1988, París). A Neso se le representa sobre todo en su intento de raptar a Deyanira: *Heracles, Neso y Deyanira,* copa griega, siglo V a. C., Boston; Guido Reni, *Deyanira y el centauro Neso,* siglo XVII. Louvre. → QUIRÓN.

♦ ***Cin.*** La película *El centauro* (1946), de Antonio Guzmán Merino, es una transposición del tema clásico al campo andaluz con el toro como protagonista.

→ HERACLES.

CERBERO o CÉRBERO

Perro monstruoso que guardaba la entrada de los Infiernos*. Su misión era impedir la

salida a los muertos y la entrada a los vivos. Su sola presencia resultaba aterradora: tenía tres cabezas, cola de serpiente y el lomo erizado de cabezas de víboras. Sin embargo, fue reducido a la impotencia por varios héroes* que descendieron vivos a los Infiernos. Es el caso de Heracles*, cuya decimosegunda prueba consistía precisamente en traer el perro a Euristeo*. Hades* había aceptado con la condición de que el héroe redujese al animal sin servirse de sus armas. Heracles lo aferró con sus brazos, impidiéndole respirar, y lo llevó medio asfixiado a su primo. Al verlo, Euristeo se escondió espantado dentro de una tinaja y le rogó que volviera a llevarlo lo antes posible a su lugar. Orfeo*, por su parte, consiguió amansar al animal con la música de su lira. En cuanto a Eneas*, según cuenta Virgilio *(Eneida,* canto IV), consiguió franquear la entrada de los Infiernos gracias a un pastel soporífero que la sibila* arrojó al monstruo*.

→ BESTIARIO.

♦ ***Lengua.*** La palabra *cerbero,* y su compuesta *cancerbero,* se han convertido en nombre común para designar a un portero o a un vigilante inflexible y arisco.

♦ ***Lit.*** Una de las más célebres descripciones de Cerbero la encontramos en el canto VI del *Infierno* de Dante (*Divina comedia,* 1307-1321), donde el poeta nos ofrece una aterradora imagen del monstruoso guardián con sus tres fauces babeantes. Solo Virgilio, que guía al poeta, consigue calmar a Cerbero arrojándole un puñado de tierra.

♦ ***Icon.*** En la Antigüedad aparece en muchas piezas de cerámica griega ilustradas con los trabajos de Hércules *(Cerbero conducido por Heracles ante Euristeo,* hidria de Cerveteri, finales del siglo VI a. C., Louvre). El mismo tema aparece tratado en el lienzo de Zurbarán *Hércules y el Cancerbero,* 1634, Madrid, Museo del Prado.

♦ ***Cin.*** El monstruo infernal aparece en diversas aventuras de Hércules*.

CERES

Diosa* itálica de la agricultura, y más específicamente de las cosechas, que los romanos identificaron con la Deméter* griega.

Fuente de la Cibeles, Madrid

♦ ***Lengua.*** De su nombre procede el término *cereal* y su derivado *cerealista.*

♦ ***Icon.*** La diosa de la tierra cultivada aparece frecuentemente representada junto a otras divinidades de la naturaleza: Rubens, *Ceres y Pan, Ceres y Pomona,* siglo XVII, Madrid. *Ceres,* escultura romana, Roma, Museo del Vaticano.

CIBELES o CÍBELE

Divinidad importada de Asia Menor llamada la «Gran Madre» o «Madre de los dioses». Cibeles aparece como el origen de todas las cosas, animales*, hombres y dioses*. Es una divinidad de la naturaleza; habita en lugares apartados, bosques y montes, rodeada de animales salvajes y escoltada por leones. Ejerce su imperio sobre el mundo vegetal, y se le encomiendan las labores del campo y la viticultura.

Un mito de procedencia también asiática, del que existen diversas versiones, la presenta enamorada del pastor Atis*, que muere a consecuencia de una autoemasculación —que ha dado pie a varias in-

terpretaciones— y es resucitado por la diosa, que lo metamorfosea en pino. En esta leyenda puede verse un viejo mito de la vegetación, que «muere» en otoño para renacer de nuevo en primavera en un ciclo siempre renovado.

Como diosa de la fecundidad, ha sido asimilada en ocasiones a Deméter* y también a Rea*, la madre de Zeus*, especialmente por Ovidio *(Fastos*, libro IV). El culto de Cibeles, de tipo orgiástico, se introdujo en Roma y dio lugar a manifestaciones sangrientas en las que los fieles llegaban incluso a castrarse, a imitación de Atis.

♦ ***Lit.*** Ronsard, en el soneto «Planto en tu favor este árbol de Cibeles...» *(Sonetos para Helena*, 1572), inspirado en Teócrito, recupera el tema del pastor Atis transformado en pino para convertirlo en un símbolo de la renovación del amor y un homenaje erótico a la dama amada. → ATIS.

♦ ***Icon.*** Muchas monedas de Asia Menor portan la efigie de Cibeles. Citaremos además, entre las obras griegas de la época romana, *Cibeles entre dos leones* y un *Busto de Atis*, esculturas en mármol, Roma; una lámpara de terracota con bustos de Cibeles y Atis y dos coribantes, Trieste; la escultura romana que representa a *Cibeles en su trono*, Nápoles, y la famosa *Fuente de la Cibeles* de Madrid, que es, sin duda, uno de los símbolos de la ciudad. Fue esculpida en el siglo XVIII por Francisco Gutiérrez y Roberto Michel.

♦ ***Mús.*** *Atis*, tragedia lírica, música de Lully, 1676; Puccini, 1780.

CÍCLOPES o CICLOPES

Estos seres monstruosos eran unos gigantes* que poseían un único ojo situado en medio de la frente. Suelen agruparse en tres hermandades: los cíclopes uranios, los cíclopes herreros y los cíclopes pastores.

Los cíclopes uranios, hijos de la Tierra, Gea*, y del Cielo, Urano*, fueron arrojados al Tártaro* por su padre, asustado de su poder. Su madre y sus hermanos los titanes*, encabezados por Crono*, les ayudaron a liberarse y con su ayuda destronaron a Urano, al que Crono había castrado. Pero Crono, temeroso también de su fuerza, les arrojó nuevamente a los Infiernos*. Zeus* les liberó definitivamente y estos, en agrade-

cimiento, le ofrecieron el rayo, el relámpago y el trueno, entregando además a Hades* un casco y a Poseidón* un tridente. Apolo* les mató para vengar la muerte de su hijo Asclepio*, ya que Zeus había utilizado el rayo de los cíclopes para fulminar a este.

Los cíclopes herreros ayudan a Hefesto* en las fraguas del dios, situadas en las entrañas de los volcanes, forjando las armas de los dioses* y los héroes*. A veces se confunden con los cíclopes constructores, que construyen las murallas de las ciudades.

O. Redon, *El cíclope*, Otterlo, Kroller Müller Museum

Los cíclopes pastores, dedicados al cuidado de sus rebaños de ovejas, son sin embargo peligrosos. Salvajes antropófagos, viven en cavernas e ignoran la piedad. El más famoso fue Polifemo*. → BESTIARIO.

♦ ***Lengua.*** El adjetivo *ciclópeo* designa a todo aquello que por su magnitud o tamaño parece un trabajo propio de cíclopes; se aplica en particular a los muros de los palacios y monumentos de la época micénica, construcciones denominadas de «aparejo ciclópeo».

♦ ***Lit.*** La *Odisea* (IX) describe la vida de los cíclopes pastores, esos «brutos sin fe ni ley» ávidos de carne y sangre humanas. Hesíodo *(Teogonía,* 140), Virgilio *(Geórgicas,* IV) y Horacio *(Odas,* I, 4) evocan a los cíclopes forjando los rayos de Zeus.

Los poetas modernos se han inspirado sobre todo en la aventura de Polifemo. Citaremos la famosa *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) de Luis de Góngora, considerada como la síntesis temática y formal del barroco, que fue muy imitada en su época; el *Polifemo* de Tomaso Stigliani, poema pastoril de principios del siglo XVII, y el *Brindisi de los cí-*

clopes, recopilación de sonetos que relatan la leyenda de Polifemo y Galatea*, de Antonio Malatesti (siglo XVII).

Por último, en época moderna, señalemos un drama de Albert Samain, *Polifemo* (principios del siglo XX, obra póstuma). La semejanza de Polifemo con los ogros que aparecen en los cuentos ha sido frecuentemente subrayada. El recuerdo de esta figura mítica está presente como telón de fondo en muchas leyendas que presentan a un ser monstruoso aprisionado en una trampa.

♦ ***Icon.*** El cíclope aparece representado frecuentemente en cerámicas antiguas. Odilon Redon, *El cíclope*, 1898, Otterlo.

→ POLIFEMO.

♦ ***Cin.*** Los cíclopes hacen una aparición humorística en *Los titanes*, de Duccio Tessari (1961).

→ ULISES.

CIRCE

Esta hechicera, hija de Helio* (el Sol) y de Perse, a su vez hija de Océano*, desempeña un importante papel en la leyenda de los Argonautas* y en las aventuras de Ulises*. Era hermana de Eetes y de Pasífae* y tenía su morada en la isla de Eea, que posiblemente habría que identificar con una península italiana. Sirviéndose de sus filtros, transformaba en animales* a todos aquellos que hollaban sus dominios. Tal fue la suerte que corrieron los compañeros de Ulises, que fueron convertidos en cerdos cuando desembarcaron en su isla para explorarla. Solo Ulises, gracias a las advertencias de Euríloco, se libró del hechizo. Utilizando el *moly*, una planta mágica que había recibido de manos de Hermes*, consiguió resistirse a los maleficios de Circe y la conminó para que devolviese a sus compañeros su forma original. La hechicera, sin embargo, sedujo al héroe* y lo retuvo a su lado durante un año. Circe, finalmente, accedió a dejarlo partir y le proporcionó los medios necesarios para evitar las trampas de las sirenas*, de Escila y Caribdis*, enviándole por último a que consultara al adivino Tiresias*.

→ ULISES.

♦ ***Lengua.*** Una *circe* designa a una mujer de poderoso atractivo, cuya seducción ningún hombre es capaz de resistir.

♦ ***Lit.*** La *Odisea* (X) describe la isla y las drogas de la «pérfida diosa de cabellos ensorti-

jados». Hesíodo evoca sus encantos (*Teogonía*, 956). Ovidio (*Metamorfosis*, XIV) pinta a «la cruel diosa rodeada por sus ninfas*, que recogían flores y plantas», y las metamorfosis* que es capaz de provocar. Virgilio (*Eneida*, VII, 799) describe «el monte de Circe» y Horacio (*Odas*, I, 7) compara a «Penélope y la radiante Circe atormentadas por el amor del mismo hombre».

El episodio que se refiere a Ulises y Circe ha sido interpretado frecuentemente como ilustración del conflicto entre la inteligencia y la sensualidad, por no decir la bestialidad: así aparece en la *Circe* (1624) de Lope de Vega o en *El mayor encanto, Amor* de Calderón de la Barca (1649).

En cuanto al *Ulises* de Joyce, se ha relacionado en ocasiones el *moly*, que permite al héroe resistirse a los encantamientos de Circe, con el nombre de la mujer de Leopold Bloom, Molly; Circe, por su parte, aparece como la gerente de una casa de citas. En la obra de Ezra Pound (*Cantos*, 1919-1957), Circe ocupa un lugar significativo y simboliza el vínculo entre el placer y la muerte.

→ ULISES.

♦ ***Mús.*** *Circe*, tragedia de aparato, texto de Thomas Corneille y música de Marc-Antoine Charpentier (1675); óperas del mismo título de Desmarets (1694) y de Egk (1948).

♦ ***Cin.*** → ULISES.

CITERA

Isla griega situada entre el Peloponeso y Creta donde, según la leyenda, Afrodita* puso el pie, llevada por los céfiros*, después de nacer de la espuma del mar. En la literatura y el arte, la isla de Citera aparece como un paraje encantador consagrado al amor y los placeres.

♦ ***Lengua.*** En lenguaje poético, la expresión *partir para Citera* significa entregarse a las delicias del amor.

♦ ***Lit.*** Nerval, en su *Viaje a Oriente* (1851), presentó la triste realidad de la isla de Citera, que había retornado al estado salvaje. Baudelaire, retomando este tema en su poema «Un viaje a Citera» (*Las flores del mal*, 1857), convierte la isla en una «pobre tierra» donde se alza —suprema ridiculización de la leyenda— un sórdido patíbulo.

→ AFRODITA.

♦ *Icon.* El lienzo de Watteau *El embarque para la isla de Citera* (dos versiones, h. 1717, Louvre y Berlín) hizo correr ríos de tinta: algunos vieron en él la alegre partida de grupos de enamorados hacia la isla del Amor, mientras otros lo interpretaron como su melancólico regreso. De hecho, se trataría más bien de una alegoría atemporal.

CLITEMNESTRA o CLITEMESTRA

Hija de Leda* y Tindáreo, rey de Esparta, y hermana de Helena* y de los Dioscuros*, Cástor y Pólux. La leyenda decía que Clitemnestra era la hermana gemela de Helena, pero mientras que esta sería en realidad hija de Zeus*, que se había unido a Leda bajo la apariencia de un cisne, Clitemnestra sería hija del mortal Tindáreo.

Se casó primero con Tántalo*, hijo del rey de Micenas Tiestes, pero Agamenón*, sobrino de este, mató a su esposo y a su hijo recién nacido. Clitemnestra se mostró reacia a aceptar como marido al asesino, a quien sus hermanos habían perseguido hasta Esparta, donde Agamenón se había refugiado junto al rey Tindáreo. De su unión maldita con Agamenón, que se había convertido en el nuevo rey de Micenas, nacerán tres hijos: Ifigenia*, Electra* y Orestes*. → ATRIDAS.

Cuando la flota griega, de camino a Troya*, quedó inmovilizada en Áulide por la ausencia de vientos, Agamenón, jefe de la expedición, que debía traer de vuelta a Helena, esposa de su hermano Menelao*, atrajo a su esposa y a su hija mayor a una trampa. Con el pretexto de casar a Ifigenia con Aquiles*, preparó en secreto el sacrificio de su hija, condición que la diosa Artemisa* había impuesto para aplacar su ira y conceder los vientos necesarios para la partida de la expedición. Consumado el sacrificio, Clitemnestra fue enviada de vuelta a Micenas, donde empezó a alimentar proyectos de venganza contra su esposo.

Durante la guerra de Troya, Clitemnestra se mantuvo en principio fiel a su esposo ausente, pero terminó dejándose seducir por Egisto, hijo incestuoso de Tiestes y primo de Agamenón, a quien hizo su amante, convirtiéndole en el nuevo amo de Micenas. Egisto maquinará el asesinato del «rey de reyes» cuando este regrese

victorioso de la campaña de Troya. Según las diversas versiones de la leyenda, Clitemnestra pasa de ser simple testigo del asesinato perpretado por su amante a convertirse en su cómplice, llegando incluso a herir a su marido cuando este, al salir del baño, se hallaba indefenso. Por celos matará también a Casandra*, hija del rey troyano Príamo*, que Agamenón había tomado como parte del botín de guerra. Siete años más tarde, Clitemnestra muere a manos de su propio hijo, Orestes, que impulsado por su hermana Electra vengaba así la muerte de su padre.

♦ ***Lit.*** → AGAMENÓN, ATRIDAS, ELECTRA, ORESTES.
♦ ***Icon.*** → AGAMENÓN.
♦ ***Cin.*** → ATRIDAS, ELECTRA, IFIGENIA.

COCITO

Según Virgilio, es el principal río de los Infiernos*, aunque para otros autores sería un simple afluente del Aqueronte*. En griego su nombre significa «lamento».

CORE

Hija de Deméter* y Zeus*. Su nombre significa «doncella». Convertida en reina de los Infiernos*, pasó a ser designada con el nombre de Perséfone*. → PERSÉFONE.

CÓRIBAS

Otro nombre del dios → ATIS.

COSMOGONÍA

→ TEOGONÍA.

CREONTE

Rey de Corinto. → MEDEA.

CREONTE

Rey de Tebas*. → ANTÍGONA, TEBAS.

CRONO

Divinidad griega que reinó un tiempo sobre la tierra. Crono, uno de los titanes*, era el hijo menor de Urano* y Gea*, perteneciendo por tanto a la generación divina que precedió a la de los Olímpicos*. Crono fue el único que acudió en ayuda de su madre Gea, la Tierra, a quien su esposo se obstinaba en cubrir permanentemente en un incesante acto de fecundación. Crono se apoderó de la hoz que le había dado su madre y cortó los testículos de su padre. Esta mutilación marcó la separación del Cielo y de la Tierra e inau-

guró el principio del reinado de Crono.

Crono volvió a encerrar en el Tártaro* a sus hermanos, los cíclopes* y los hecatonquiros (gigantes* de cien brazos), que había liberado a petición de su madre. Se unió a su hermana, la titánide* Rea*, de la que tuvo muchos hijos: Hestia*, Deméter*, Hera*, Hades* y Poseidón*. Pero como Gea le había predicho que sería destronado a su vez por uno de sus hijos, se apresuró a devorar a estos a medida que nacían. Solo escapó el último, Zeus*, a quien Rea había escondido en Creta después de engañar a Crono entregándole una piedra envuelta en pañales. Cuando Zeus creció se rebeló contra su padre y lo destronó. Crono, derrotado, fue obligado a devolver la vida a los hijos que había devorado y a continuación fue arrojado al Tártaro.

En la tradición religiosa órfica, Crono aparece reconciliado con Zeus, reconciliación que marca el advenimiento de una era de paz y abundancia, la edad de oro*.

El culto de Crono tuvo escasa expansión. Crono ha sido a veces confundido con *Cronos*, «el Tiempo» en griego, sin que exista relación etimológica. Los romanos lo asimilaron a Saturno*.

Solía ser representado bajo los rasgos de un anciano.

→ SATURNO, ZEUS.

♦ ***Lit.*** Hesíodo, *Teogonía*, 167 y ss.

♦ ***Icon.*** Una vasija griega del siglo VI (Louvre) muestra a Crono bajo el aspecto de un hombre barbado cubierto por un largo abrigo que recibe de Rea la piedra con la que ha sustituido al niño Zeus. *Crono*, escultura romana, Madrid, Museo Arqueológico Nacional.

→ SATURNO.

CTÓNICO

Este adjetivo, formado sobre el sustantivo griego *khthôn* («la tierra»), se aplica a las divinidades que tenían por morada habitual las profundidades de la tierra (incluso aunque tuviesen relación con el mundo superior), especialmente Hades*, Hécate* y Perséfone*. Estas divinidades estaban ligadas simultáneamente a las nociones de vida y muerte en la medida en que los vegetales, fuente y símbolo de la vida, hunden sus raíces y extraen su alimento de las profundidades de la tierra.

El animal ctónico por excelencia era la serpiente, y como tal figuraba en el caduceo* de Asclepio*, dios de la medicina.
→ INFIERNOS.

♦ ***Lengua.*** El adjetivo *autóctono*, derivado de la misma raíz griega, se aplica a lo que ha nacido o se ha originado en el mismo lugar donde se encuentra (equivaldría al adjetivo *indígena*, según la etimología latina).

CUPIDO

Nombre latino —que significa «el deseo»— que los romanos dieron al Eros* griego.
→ EROS, PSIQUE.

Grabado de Bartolozzi sobre el lienzo de Parmigianino *Amor labrando su arco*, Galería de Dresde

♦ ***Lengua.*** El término *cupido* se aplica al hombre enamoradizo y galanteador. También se designa con este nombre a las representaciones pictóricas o escultóricas del amor, o *amorcillos*, que lo presentan como un niño desnudo y alado que suele llevar los ojos vendados y va armado con arco, flechas y carcaj.

♦ ***Lit.*** e ***Icon.*** → EROS, PSIQUE.

D

DAFNE

Perseguida por Apolo*, esta ninfa* solo pudo escapar del dios convirtiéndose en laurel, planta a la que alude su nombre. Esta metamorfosis*, según unas versiones, fue obra de su padre, el dios-río Peneo, y, según otras, de Zeus*. Desde entonces el laurel fue la planta consagrada a Apolo, dios de la música y las artes.

♦ ***Lengua.*** El mito de Dafne, que explica la atribución simbólica del laurel al dios Apolo, ha dejado las más inesperadas huellas en nuestra lengua. El laurel, como planta consagrada al dios de la juventud y de las artes, se utilizaba para coronar en la Antigüedad a los vencedores de los concursos de canto y poesía y también a los atletas, y en Roma se convirtió además en un símbolo de victoria que lucían emperadores y generales. La costumbre se extendió a la Edad Media, donde los poetas, artistas y doctores recibían coronas de laurel, de ahí el verbo *laurear* («premiar») y el adjetivo-sustantivo *laureado,* que en la actualidad designa a una persona galardonada con diversos premios. La palabra *bachillerato,* por otra parte, procede de la forma latina *baccae lauri(atus),* que significa «coronado con bayas de laurel». Hoy, la corona de laurel es el emblema del Premio Nobel.

La expresión familiar *dormirse en los laureles,* que significa descuidarse o dejar de esforzarse después de haber triunfado, tiene también su origen en esta asociación del triunfo con el laurel de Apolo, asociación que, por otra parte, si nos remitimos al significado del mito, no deja de resultar paradójica: el laurel sería el re-

cuerdo, metamorfoseado pero viviente, de uno de los más sonados fracasos de Apolo: su frustrado amor por la esquiva Dafne.

♦ ***Lit.*** El tema de los amores de Apolo y Dafne fue ampliamente tratado en la poesía de los siglos de oro: Garcilaso de la Vega, soneto XIII («A Dafne ya los brazos le crecían»), 1526-1536; Diego Hurtado de Mendoza, octava independiente («¡Hermosa Dafne, tú que convertida...»), primera mitad del siglo XVI; Juan de Arguijo, *Apolo a Dafne*, soneto (1605); Quevedo, *Fábula de Dafne y Apolo, A Apolo persiguiendo a Dafne, A Dafne huyendo de Apolo*, sonetos desmitificadores (1605); Juan de Tassis, conde de Villamediana, *Fábula de Faetón, Apolo y Dafne* (1611-1615). El tema también fue llevado a escena por Lope de Vega en *El amor enamorado*, comedia publicada póstumamente en 1635.

♦ ***Icon.*** Son muy numerosas las representaciones de este episodio, tratado, entre otros, por Tiépolo (siglo XVIII, Louvre) en pintura, y por Bernini (*Apolo y Dafne*, 1622-1625, Galería Borghese, Roma) y Guillaume Coustou (*Dafne*, h. 1721, Louvre) en escultura.

♦ ***Mús.*** *El laurel de Apolo*, zarzuela, h. 1657.

DAFNIS

Este pastor, hijo del dios Hermes* y de una ninfa*, estaba considerado como el creador de la poesía pastoril o «bucólica», especialmente entre los pastores sicilianos. Perdió la vista y luego se quitó la vida después de haber engañado, en estado de ebriedad, a la ninfa Nomia, a quien había jurado fidelidad. → ARCADIA.

♦ ***Lit.*** La leyenda de Dafnis ha llegado hasta nosotros sobre todo a través del poeta griego Teócrito (siglo III a. C.). En sus *Bucólicas*, V (siglo I a. C.), Virgilio describe en cantos amebeos (cantados alternativamente por los pastores que intervienen en el poema) la muerte de Dafnis, seguida de su apoteosis gloriosa. En el personaje de Dafnis algunos eruditos creyeron ver a Julio César, otros al poeta Catulo, pero estas interpretaciones son poco convincentes. La célebre novela pastoril de Longo (siglo III d. C.)

Grabado de R. Strange sobre el lienzo de Tiziano *Dánae*, Madrid, Museo del Prado

titulada *Dafnis y Cloe* no tiene ningún elemento mitológico y se desarrolla en un nivel estrictamente humano, pese a lo cual los amores del pastor Dafnis y de la bella bañista Cloe no dejan de recordar los de Dafnis y Nomia.

DÁNAE

Madre de Perseo*. Acrisio, rey de Argos, era el padre de Dánae; un día supo por el oráculo de Delfos que moriría a manos del hijo de Dánae y desde ese momento recluyó a su hija en una torre de bronce. Dánae, sin embargo, fue seducida por Zeus*, que se unió a ella metamorfoseado en lluvia de oro. De su unión nació Perseo. → PERSEO.

♦ ***Lit.*** Este mito está muy difundido en la literatura griega, desde Hesíodo a Píndaro, y también en la latina. Lo encontramos en Ovidio (*Metamorfosis*, IV) y en Horacio (*Odas*, III, 16). En la comedia

de Terencio *El eunuco* (siglo II a. C.), la contemplación de una pintura que representa el episodio de la lluvia de oro hace concebir al protagonista la idea de violar a la joven objeto de sus deseos; san Agustín recuperará esta escena en el libro I de sus *Confesiones* (397) como un ejemplo ilustrativo de la influencia perniciosa de la literatura y la mitología paganas.

♦ ***Icon.*** La lluvia de oro ha fascinado a los artistas de todas las épocas: *Dánae recibiendo la lluvia de Zeus,* vaso griego, siglo IV a. C., Londres; Tiziano, 1553, Madrid, Museo del Prado, pintado para Felipe II (sobre este lienzo realizó un grabado Robert Strange en el siglo XVIII); Tintoretto, siglo XVI, Lyon; Becerra, 1563, Madrid, palacio de El Pardo; Rembrandt, 1636, San Petersburgo; Egon Schiele, 1909, colección particular.

La *Dánae* de Girodet (1799, colección privada) es una sátira de Mlle. Lange.

♦ ***Cin.*** La película de Francesco de Robertis, coproducción italo-franco-española, solo presenta elementos mitológicos en su título, *Dánae.* El tema de la cinta es la actuación de los hombres-rana italianos en la segunda guerra mundial.

DANAIDES

Es el patronímico aplicado a las cincuenta hijas de Dánao, rey de Libia. Después de las disputas que enfrentaron a este con su hermano Egipto —y tal vez también por miedo a sus cincuenta hijos— huyeron del reino en compañía del padre y se instalaron en la Argólida. Un día se presentaron en Argos los cincuenta sobrinos de Dánao para anunciar a su tío su voluntad de reconciliación y la intención de casarse con sus cincuenta primas. Dánao consintió en ello, pero ofreció como regalo de boda a cada una de sus hijas una daga, ordenándoles que mataran a sus maridos. La noche de bodas todas degollaron a sus esposos excepto Hipermestra, que perdonó la vida de Linceo porque la había respetado.

Las Danaides, purificadas de su crimen por Hermes* y Atenea*, contrajeron segundas nupcias con jóvenes de la comarca. La raza de los Dánaos, descendientes de las parejas así constituidas, sustituyó a la de

los Pelasgos. Linceo vengó la muerte de sus hermanos matando a las Danaides y a su padre. En los Infiernos* fueron condenadas a llenar vanamente un tonel sin fondo durante toda la eternidad.

♦ ***Lengua.*** *El tonel de las Danaides* es una frase metafórica que designa una fuente de gastos sin fin, una pasión insaciable o una tarea imposible de cumplir y que exige continuamente empezarla de nuevo.

Danaidos: nombre poético aplicado durante la guerra de Troya* a los naturales de Argos e incluso a todos los griegos (Homero).

♦ ***Lit.*** La lista de los nombres de las Danaides figura en Virgilio *(Eneida,* X, 497), Horacio *(Odas,* III, 2) y en la *Biblioteca de Apolodoro* (siglo II d. C., II, 1, 5 y ss.).

Un eco interesante del mito aparece en *Las Danaides* de Arturo Graf (1897).

♦ ***Icon.*** Su suplicio ha sido frecuentemente representado en la Antigüedad: bajorrelieve del Vaticano, cerámicas antiguas de figuras rojas sobre fondo ocre del Museo de Munich, esculturas de mármol del Vaticano.

DÁNAO

Padre de las → DANAIDES.

DÁRDANO

Hijo de Zeus* y de Electra, hija a su vez de Atlas*, se casó con una hija del rey frigio Teucro (en latín *Teucer),* antepasado de la familia real de Troya*. Se atribuía a Dárdano la construcción de esta ciudad, de ahí que los poetas utilizaran el nombre «Dardania» para designar tanto a la Tróade como a la ciudad de Troya, al igual que el término «dardanio» se empleará como sinónimo de troyano (uso especialmente frecuente en Virgilio).

Una versión del mito, muy extendida en Italia, sitúa el nacimiento de Dárdano en Etruria, región de la que habría emigrado posteriormente para instalarse en Frigia. Esta tradición convierte por tanto la región central de Italia en la cuna del pueblo troyano. De este modo, el héroe* Eneas*, al instalarse en las orillas del Tíber con los supervivientes de la guerra de Troya, habría hecho el camino inverso al de su antepasado Dárdano: el exilio aparente de los troyanos expulsados de su patria habría sido en realidad un retorno a los orígenes.

♦ ***Lengua.*** El estrecho de los *Dardanelos,* que comunica el mar Egeo y el mar de Mármara, toma su nombre de Dárdano y de la comarca costera de la Dardania.

♦ ***Lit.*** y ***Mús.*** Rameau, en 1739, tituló *Dardanus* a una tragedia lírica dedicada al constructor de Troya; está considerada como una de sus principales obras.

DÉDALO

Ingeniero griego que pertenece al tipo de héroes* cuya sutileza, inventiva y habilidad manual abren vías a la humanidad y sirven de referencia a las creaciones humanas. En la mitología griega es el inventor por antonomasia. Fue el primero en representar la figura de los dioses* al inventar la escultura, y las obras que surgían de sus manos parecían dotadas de vida. Creó también varias herramientas indispensables para el trabajo de arquitectos y carpinteros: la plomada, la barrena, la cola. Uno de sus aprendices, sin embargo, amenazaba con superar el genio de su maestro al concebir a su vez el compás y la sierra metálica, inspirada en la mandíbula de una serpiente. Llevado por unos violentos celos, Dédalo lo arrojó al vacío desde lo alto de la Acrópolis.

Condenado al exilio por su crimen, se refugió en Creta, en la corte del rey Minos*. Para complacer a la reina Pasífae*, inflamada de deseo hacia el prodigioso toro que Poseidón* había ofrecido al monarca, imaginó un ingenioso artefacto consistente en una vaca de madera recubierta de cuero, gracias al cual la reina, escondida en su interior, pudo por fin unirse al animal. De esta unión nació el Minotauro*, monstruo* de cuerpo humano y cabeza de toro. A petición de Minos, Dédalo construyó entonces el Laberinto*, intrincado recinto donde quedó confinado el monstruo. Más tarde, proporcionó a la enamorada Ariadna* el ovillo de hilo que permitiría a Teseo*, que había acudido a Creta para enfrentarse con el Minotauro, salir victorioso de la prueba. Furioso, Minos encerró al ingenioso arquitecto y a su hijo Ícaro* en el Laberinto, pero ambos consiguieron escaparse volando gracias a unas alas de cera y plumas construidas por Dédalo.

Al morir el imprudente Ícaro, ahogado ante sus ojos,

Dédalo llegó hasta Sicilia y se puso al servicio del rey Cocalos. Allí edificó diversas construcciones para su nuevo señor, entre ellas una ciudadela para guardar el tesoro del monarca. → ÍCARO, LABERINTO, TESEO.

Estos diversos relatos legendarios son la formalización imaginada de una concepción fundamental del pensamiento griego: la ambivalencia de la *techné*, ese temible poder de creación que convierte al artesano-artista en un personaje ambiguo, dispensador de vida y de muerte, capaz de hacer visible lo invisible o de disimular lo visible bajo el manto de la ilusión.

♦ ***Lengua.*** La palabra *dédalo*, convertida en nombre común al igual que su sinónimo *laberinto*, designa un lugar donde uno puede perderse, o bien una complicación inextricable, tanto en sentido literal («un *dédalo* de callejuelas») como en sentido figurado («un *dédalo* de dudas»).

♦ ***Lit.*** Platón (*Ión*, 121), Virgilio (*Eneida*, VI; *Geórgicas*, I) y Ovidio (*Metamorfosis*, VIII) recuerdan la figura del industrioso griego. En uno de sus diálogos, el *Memnón* (h. 382 a. C.), Platón alude a las esculturas de Dédalo, cuya apariencia de vida es tal que «si no se las ata, escaparían y se darían a la fuga».

El tratamiento literario del mito retuvo esencialmente al Dédalo creador. Aunque en su faceta de audaz inventor del vuelo aparece frecuentemente confundido con su hijo Ícaro, a partir del siglo XIX Dédalo se convierte en el símbolo del artista moderno que lucha por la salvación por medio de su arte. Así aparece en la obra de Victor Hugo, en particular en *La leyenda de los siglos* (1859-1863), donde vuelve a aparecer como el escultor ejemplar cuyas estatuas se animan, simbolizando la potencia creadora.

Pero es sobre todo con Joyce con quien Dédalo entra a formar parte de la imaginería moderna. En el *Retrato del artista adolescente* (1916), el protagonista lleva el nombre de Stephen Dedalus y representa al artista enfrentado con el mundo. El laberinto del que debe huir es un laberinto verbal, y solo la escritura le permitirá liberarse y alzar el vuelo, abandonando simbólicamente la tierra irlandesa. El *Dédalo en Creta* (1943), del poeta griego

Angelos Sikelianos, obra en la que se mezclan la inspiración antigua y el cristianismo a través de una versión lírica de Grecia —tierra de lo sagrado en todas sus formas—, pone de relieve otra faceta de la figura mitológica: aquí Dédalo aparece como un organizador político que ayuda a Teseo a derrocar la tiranía de Minos.

→ ÍCARO, LABERINTO, MINOS, MINOTAURO, TESEO.

♦ ***Icon.*** Mencionaremos una notable representación de *Dédalo alado portando la sierra y la paleta,* bula de oro etrusca del siglo V a. C., Baltimore. Dos motivos de este mito han tenido una especial fortuna iconográfica: el de Dédalo atando las alas de Ícaro (relieve helenístico de la villa Albani, Roma; Donatello, relieve del palacio Ricardi, siglo XV, Florencia; Canova, mármol, siglo XIX, Venecia) y el de la caída de Ícaro (fresco pompeyano, siglo I a. C., Nápoles; Bruegel el Viejo, *Paisaje con la caída de Ícaro,* siglo XVI, Bruselas; Rodin, escultura, siglo XIX, París).

DEMÉTER

Antiquísima diosa* griega de la naturaleza y de la fecundidad. Hija de Crono* y Rea*, pertenece a la segunda generación divina. Su nombre la designa como Madre de la Tierra (*dé* = *dâ* sería en dialecto dórico el equivalente de *gé,* «la tierra», de donde se derivan compuestos como *geología, geografía,* etc.). A diferencia de Gea*, que representa a la Tierra en sentido cosmogónico, Deméter es la diosa de la tierra cultivada, la que alimenta a los hombres. Al hacerles el don de los cereales, en particular del trigo, Deméter les permitió pasar del estado salvaje a la cultura y la civilización. Su leyenda ocupa un lugar esencial en la religión griega. → TEOGONÍA.

Deméter tuvo de su hermano Zeus* una hija a la que adoraba, Core*. Hades*, dios de los Infiernos*, se enamoró de ella. Un día en que la joven recogía flores en una pradera de Sicilia, cerca del Etna, la tierra se abrió a sus pies y de sus profundidades surgió un carro tirado por cuatro caballos negros que raptó a la joven, arrastrándola al reino de las sombras*. Alertada por los gritos de socorro de su hija, Deméter recorrió el mundo con una antorcha en cada mano, en una búsqueda

angustiada que duró nueve días y nueve noches. El empeño fue en vano. Helio*, que todo lo ve, le reveló al fin la verdad. Deméter se negó entonces a regresar al Olimpo* y cumplir sus funciones divinas. Disfrazada bajo la apariencia de una anciana, reemprendió su doloroso errar, que la condujo esta vez hasta Eleusis, donde recibió la hospitalidad del rey Céleo y de su esposa. Contratada como nodriza del pequeño Demofonte, hijo menor de los monarcas, decidió, movida por la gratitud, convertirlo en inmortal, para lo cual le sometía todas las noches a la acción de un fuego purificador. Sorprendida por la reina, la diosa dejó caer al niño durante la operación y abandonó furiosa el palacio, no sin antes haberse dado a conocer y reclamar la construcción de un templo.

La desaparición de Deméter había sumido a la tierra en la desolación: el suelo estaba yermo y los hombres y animales corrían peligro de extinguirse. Ante la catástrofe que se avecinaba, Zeus ordenó a su hermano que devolviera a la joven, que en los Infiernos había recibido el nombre de Perséfone*. Fingiendo acatar las órdenes de Zeus, el astuto Hades hizo que Perséfone, que hasta entonces se había abstenido de todo alimento, comiera un grano de granada, símbolo del matrimonio. Así selló el destino de Perséfone, pues ningún ser viviente que hubiera comido en el reino de los muertos podía volver a salir de ellos: desde ese momento la hija de Deméter pertenecía a los Infiernos. Como Deméter se negaba, pese a todo, a aceptar la pérdida definitiva de su hija, Zeus encontró una fórmula

Deméter o Ceres en la escultura romana de *Ceres*, Roma, Museo del Vaticano

conciliadora: Perséfone permanecería junto a Hades, su esposo, la tercera parte del año (en algunas versiones sería medio año), pero volvería a subir a las moradas olímpicas*, junto a su madre, el tiempo restante. De este modo, en primavera sube la savia de las plantas y Deméter, feliz, cubre la tierra con un manto de vegetación durante el verano hasta que las semillas caen al suelo y se hunden en la tierra, que vuelve a conocer entonces la desolación del invierno.

El valor explicativo del mito es evidente: alternancia de las estaciones, misterio de la germinación, ciclo de la vegetación..., afirmando al mismo tiempo el estrecho vínculo existente entre el alimento, fuente de toda vida, y la muerte. La alternancia que se observa en la naturaleza es la imagen misma del destino del hombre, que al abrirse a la idea de muerte y de resurrección accede a la de vida eterna. Esta es la revelación que recibía el iniciado en los solemnes misterios de Eleusis, que constituían el elemento esencial del culto de Deméter.

La diosa era también honrada en Atenas con motivo de las Tesmoforias, ceremonias que celebraban las mujeres casadas, campos fértiles donde la semilla del esposo haría nacer hijos legítimos, futuros ciudadanos. Su culto se extendía por todo el mundo helénico, sobre todo en las regiones productoras de trigo, como Sicilia y Campania, donde se asimiló a la diosa itálica Ceres*. En efecto, según la leyenda Deméter había entregado a Triptólemo, uno de los hijos de Céleo, un carro tirado por serpientes aladas y espigas de trigo con la misión de extender su cultivo por todo el mundo.

Deméter aparece frecuentemente representada coronada de espigas o con un canastillo, símbolo de fecundidad; a veces sentada con unas antorchas y una serpiente, animal ctónico* del mundo subterráneo. El narciso y la adormidera son también atributos suyos.

♦ *Lit.* Ovidio ofrece un extenso relato del mito de Deméter al referirse a Ceres en el libro IV de los *Fastos*. En el siglo IV d. C., el rapto de Proserpina* (nombre latino de Perséfone) se convierte en el tema central de uno de los últimos poemas épicos de la literatura

latina, que debemos al poeta Claudiano.

→ PERSÉFONE.

♦ ***Icon.*** En la Antigüedad, Deméter aparece la mayoría de las veces junto a su hija: *Deméter y Core,* frontón oriental del Partenón, siglo V a. C., Louvre; *Triptolemo, Deméter y Core,* relieve, h. 440 a. C., Atenas. Citaremos también la *Deméter de Cnido,* escultura en mármol del siglo IV a. C. (Londres), que representa a la diosa sola, sentada y cubierta por un velo, y la escultura romana de *Ceres,* Roma.

→ CERES, PROSERPINA.

DESTINO

Los griegos llamaban *Anagké* (pronunciado *Ananké)* a una especie de divinidad, o más bien una fuerza suprema, que consideraban superior no solo al mundo, sino a los mismos dioses*.

El Destino así definido recibía el nombre de *Moira* (en plural *moiras*). Una noción análoga era designada en latín con el término *Fatum**. → FATUM, MOIRA / MOIRAS.

DEUCALIÓN

Es, junto con su mujer Pirra, el antepasado de todos los griegos. Zeus*, irritado por el comportamiento de los «hombres viciosos de la edad de bronce», decidió destruir la raza humana sepultándola bajo las aguas. Solo Deucalión y Pirra fueron considerados lo suficientemente virtuosos para escapar del diluvio*. Prometeo*, padre de Deucalión, les aconsejó que construyeran un arca; en ella flotaron a la deriva durante nueve días y nueve noches antes de alcanzar la cima de un monte de Tesalia que aún sobresalía de las aguas. Hermes* les prometió cumplir el deseo que le pidiesen y Deucalión solicitó tener compañeros. Para repoblar la Tierra, Zeus aconsejó a los esposos que arrojaran «los huesos de su madre» detrás de ellos. Deucalión comprendió el críptico mensaje y lanzó detrás de él piedras. De estos «huesos de la Tierra» —Madre universal— nacieron los hombres, y de las piedras que arrojó Pirra las mujeres. Los hijos que Deucalión tuvo con Pirra fueron los antepasados lejanos de los griegos. Este mito debe relacionarse con el mito hebreo de Noé y con varios mitos análogos.

→ DILUVIO, HELÉN.

♦ ***Lit.*** Píndaro (*Olímpicas*, IX, 41 y ss.) y Ovidio (*Metamorfosis*, I, 125-415).

♦ ***Icon.*** Rubens, *Deucalión y Pirra*, siglo XVII, Madrid, Museo del Prado.

DIANA

Antigua divinidad itálica de la naturaleza salvaje y de los bosques, fue muy pronto asimilada a la Artemisa* griega, cuya mitología asumió. Más que en la diosa* cazadora, los romanos veían en ella a la hermana gemela de Apolo*; para ellos era sobre todo la diosa de la castidad y de la luz lunar, simbolizada por el cuarto creciente que adorna su cabellera.

♦ ***Lengua.*** El nombre de la diosa, a veces utilizado como nombre común, designa a una joven cuyo pudor parece rechazar todo intento de acercamiento masculino; el *complejo de Diana*, expresión utilizada en psicoanálisis, designa en este sentido el rechazo en la mujer de su sexualidad.

Recibe el nombre de *árbol de Diana* una cristalización arborescente que se obtiene añadiendo mercurio a una disolución de sal de plata, metal asociado a la luz lunar que encarna la diosa.

En el hipódromo francés de Chantilly se corre el *premio de Diana*, que se disputan potrillas jóvenes.

♦ ***Lit.*** e ***Icon.*** → ARTEMISA O ÁRTEMIS.

DIDO

Reina de Cartago que amó a Eneas* y se suicidó cuando el héroe* partió de su lado. Su nombre tirio es Elisa.

Dido era, en el siglo IX a. C., una princesa de Tiro que tuvo que huir de Fenicia cuando su codicioso hermano Pigmalión asesinó a su esposo Sicarbas (Siqueo en Virgilio). Acompañada de nobles tirios llegó hasta las costas africanas y pidió a los nativos que la concediesen «cuanta tierra pudiese abarcar una piel de buey». Estos aceptaron. La reina cortó entonces la piel en tiras finísimas y consiguió delimitar así una extensión considerable de terreno suficiente para fundar Kart Adasht (Cartago), que literalmente quiere decir «Nueva Ciudad». Más tarde, conminada a tomar como marido al rey nativo Yarbas, prefirió suicidarse antes que violar el juramento de

fidelidad que había hecho a su difunto marido. En esta versión del mito, que es la de la «casta Dido», Eneas no interviene en modo alguno.

En la *Eneida*, Virgilio desplaza temporalmente este mito a la época de la guerra de Troya*, es decir, tres siglos antes. Eneas, al que una tempestad había arrojado a las costas africanas, es recogido por los habitantes de Cartago. Dido lo acoge en su palacio y el héroe relata durante un banquete la caída de Troya y sus peripecias. La reina se enamora pronto del troyano por voluntad de Venus*. Durante una partida de caza son sorprendidos por una tormenta y se refugian en una gruta, donde Dido se convertirá en la amante de Eneas. Pero el héroe la abandona para dirigirse hacia Italia, donde le aguarda su destino: fundar una nueva Troya. La reina, presa de la desesperación, hace levantar una inmensa pira y se inmola en sus llamas. Esta versión virgiliana, resultado de la «contaminación» de dos leyendas originariamente independientes entre sí, terminaría suplantando a la primera y alcanzaría una inmensa fortuna literaria.

Dido y Ascanio en el lienzo de Guérin *Eneas relatando a Dido las desgracias de Troya* (detalle), París, Museo del Louvre

Después de su muerte, Dido fue honrada como diosa y asimilada a veces a *Anna Perenna*.

♦ ***Lit.*** Después de Virgilio (*Eneida*, cantos I a IV y canto VI, donde se produce el encuentro de Eneas y Dido en los Infiernos*), el mito será retomado por Ovidio en su cuarta *Heroida*.

La posteridad literaria de Dido está estrechamente ligada a las innumerables versiones, paródicas o no, de la *Eneida* de Virgilio, que vienen a sumar un

centenar. Entre las obras que conceden un lugar más específico a Dido podemos citar el *Roman d'Énéas* (h. 1156), que centra su atención en los amores de Dido y Eneas y desarrolla el análisis psicológico del personaje de la reina; el *Roman de la rose*, de Guillaume de Lorris (h. 1230); el *Infierno*, de Dante (*Divina comedia*, 1307-1321), donde figura entre las suicidas por amor; los *Triunfos*, de Petrarca (1352-1370); *El infierno de los enamorados*, de Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (códice más antiguo de 1444); la *Dido en Cartago*, de Alessandro de Pazzi (1524); *Carta de Dido a Eneas* de Hernando de Acuña (1570-1580); *La honra de Dido restaurada*, tragedia de Lobo Lasso de la Vega (1587); *Dido, reina de Cartago*, de Christopher Marlowe (1594); *Los amores de Dido y Eneas*, de Guillén de Castro (principios del siglo XVII); *Elisa Dido*, de Cristóbal de Virués (1609). La *Dido* de Pietro Metastasio (1724) inspiró a muchos compositores. Todas estas obras tratan primordialmente de sus amores con Eneas, pero una tragedia de Boisrobert, *La verdadera Dido* o *La Dido casta* (1642), recupera la versión primitiva de la leyenda, en la que no aparece Eneas.

La versión de Lefranc de Pompignan (1734) concede un lugar más destacado a las relaciones de esta con Yarbas, el enemigo de Dido, finalmente derrotado por Eneas. Johann Elias Schlegel (1739) recupera este motivo, presentando a Dido como una intrigante.

Aunque la figura de Dido ha simbolizado en general los sufrimientos de la amante abandonada, el tema de la fidelidad al esposo muerto está siempre presente. De este modo, en *El lirio del valle*, de Balzac (1836), Mme. de Mortsauf aparece calificada de «Dido cristiana» no solo por haber sido traicionada por Félix de Vandenesse, sino también porque en nombre de los principios cristianos se niega a engañar a su marido, aunque su negativa la lleve a morir de tristeza. Jules Lemaître, sin embargo, imaginó en 1905 una continuación feliz del episodio. En la obra teatral *Dido* (1823), el dramaturgo argentino Juan Cruz Varela hace una recreación del capítulo IV de la *Eneida*.

Señalemos por último una serie de obras del siglo XX centradas también en la figura

de Dido: *Coros que describen los estados anímicos de Dido*, del poeta Ungaretti (1953); *Elegía mayor: Cartago*, poema de Léopold Sédar Senghor (1979), que ofrece una lectura africana de la leyenda; la novela *El amor de una reina*, de David Lockie; *Las reinas negras*, novela de Jacqueline Kelen (1987); *Elisa, reina vagabunda*, novela del tunecino Fawzy Mellah (1988).

♦ ***Icon.*** Todas las representaciones de Dido se centran en su desgraciada aventura con Eneas: se la presenta acogiendo al troyano (Agüero, *Dido y Eneas*, siglo XVIII, Madrid, Museo del Prado; Tiépolo, *El festín de Eneas en la corte de Dido*, siglo XVIII, Vicenza; Guérin, *Eneas relatando a Dido las desgracias de Troya*, 1817, Louvre), ocupándose de la ciudad en compañía de su amante (Turner, *Dido ordenando la construcción de Cartago*, siglo XIX, Londres) y, sobre todo, poniendo fin a sus días tras la partida de Eneas (Coypel, *La muerte de Dido*, siglo XVII, Montpellier; Agüero, *Salida de Eneas de Cartago*, siglo XVII, Madrid, Museo del Prado).

→ ENEAS.

♦ ***Mús.*** → ENEAS.

♦ ***Cin.*** En una película titulada *Dido no ha muerto* (1987), la cineasta napolitana Lina Mangiacapre ofrece una lectura feminista de la leyenda de Eneas y Dido.

→ ENEAS, para el artículo en su conjunto.

DILUVIO

Aunque la tradición occidental conoce sobre todo la versión bíblica del diluvio a través del mito del arca de Noé, muchas son las mitologías que relatan un episodio análogo. Encontramos este tema especialmente en la sumeria (donde Noé se llama Ziusudra), babilónica (aquí llamado Ut-napistim), india (donde el nombre del héroe salvado de las aguas es Manu), irania (donde se llama Yima) y, por último, en la griega (papel desempeñado por Deucalión*). Encontramos también el mismo mito fuera del ámbito indoeuropeo, en particular entre las culturas amerindias, pero desde una perspectiva cíclica que diferencia claramente los mitos diluvianos del Nuevo Mundo de los del Viejo Mundo.

Tal vez sea posible explicar el conjunto de estos relatos como el recuerdo, conservado

en la memoria colectiva, de un lejano período que se remonta a finales de la era glacial del Cuaternario, la llamada glaciación würmiana, donde el deshielo de enormes glaciares debido al calentamiento de la Tierra debió provocar un sensible ascenso del nivel de los mares, quedando sumergidas las tierras más bajas.

→ DEUCALIÓN.

DIONISO

Dios de la exuberancia de la naturaleza, y muy especialmente de la viña, que provoca la embriaguez, la inspiración desenfrenada y el delirio místico. Se encarna en toro, cabra o serpiente, y sus símbolos vegetales son la hiedra y la viña enroscadas en torno a un báculo para formar el tirso. Su ámbito es el de la afectividad. Se le conoce también con el nombre de Baco*, nombre que adoptaron los romanos. No nació dios, sino que adquirió la divinidad posteriormente.

Este semidiós*, hijo de Zeus* y Sémele, la hija de Harmonía* y del rey tebano Cadmo, tuvo un nacimiento milagroso. Sémele, instigada por la celosa Hera*, exigió a su divino amante que se mostrara ante ella en todo el esplendor de su poder. Zeus accedió y se le apareció entonces rodeado del trueno y el rayo. La joven murió fulminada, pero Zeus consiguió salvar al niño que Sémele llevaba en su vientre y lo introdujo en su propio muslo, donde terminaría la gestación. Así nació Dioniso, el resucitado, «el nacido dos veces».

Zeus, para proteger a su hijo de la malevolencia de Hera, le ocultó bajo ropajes femeninos en la corte del rey Atamante, pero Hera lo descubrió y volvió loco al rey. Zeus encargó entonces a Hermes* que escondiese al niño en la misteriosa región de Nisa donde, convertido en cabritillo, fue educado por unas ninfas*, las ménades*, y por el sabio Sileno*, que le enseñó el arte de tocar la flauta y le hizo descubrir el vino, con el cual se embriagaría alegremente con sus compañeros.

Hera, sin embargo, logró descubrir su paradero y le infundió la locura. Dioniso se convirtió entonces en *Bacchos*, el «privado de razón», y empezó a recorrer el mundo convirtiéndose para los hombres en un libertador. Acompañado de su alegre cortejo de sátiros*,

Baco en el lienzo de Velázquez *Los borrachos*, Madrid, Museo del Prado

con Sileno, Príapo* y las ménades recorrió Grecia cantando y bailando al son de los tamboriles. En Tracia castigó con la locura al rey Licurgo, que se había resistido a aceptar su culto: Licurgo, en un acceso de locura, se cortó una pierna y mutiló a sus hijos. El semidiós embarcó más tarde para continuar su viaje, pero como el capitán pretendía venderle como esclavo, Dioniso hizo enloquecer a toda la tripulación, que saltó por la borda y fue metamorfoseada en delfines al tocar el agua.

Su viaje le condujo hasta Asia, donde Cibeles* le inició en sus misterios y le curó de la locura de Hera. Montado sobre un carro tirado por panteras, adornado de pámpanos y de hiedra, Dioniso llegó a la India. Allí por donde pasaba las gentes aclamaban sus prodigios. Sin embargo, de regreso al Ática, su peregrinaje le condujo hasta una ciudad que se negó a reconocerle: Tebas*. El héroe* provocó la locura de las tebanas y la muerte atroz de su rey, Penteo*. Antes de alcanzar el Olimpo*, donde finalmente

se le otorgaría el rango de dios, Dioniso descendió a los Infiernos* para buscar a su madre Sémele, que fue inmortalizada y convertida en la diosa Tione.

El culto de Dioniso adopta a menudo los rasgos de una religión mistérica. Roma confunde muy pronto a Dioniso —o Baco— con el antiguo dios latino *Liber Pater*. Dioniso simboliza particularmente la ambivalencia del vino, a la vez remedio y droga de temibles efectos.

→ BACANTES, BACO.

♦ ***Lengua.*** Se califica de *dionisiaco* a lo que es fruto de la inspiración desordenada, excesiva y todavía no controlada por la razón.

Muchos términos teatrales se relacionan con el mito de Dioniso, a quien los griegos habían reconocido como el dios del teatro: la palabra *comedia* proviene de *comos*, el canto alegre y licencioso de su cortejo; *tragedia* procede de la voz *tragos*, el chivo que se sacrificaba a este dios; el drama satírico se organizaba, en su origen, en torno al canto de los sátiros, vinculados al cortejo de Dioniso.

El adjetivo *ditirámbico*, formado sobre el sustantivo *ditirambo* (verso de ritmo muy marcado cantado en honor del dios), designa al énfasis de una alabanza exaltada.

Los antiguos llamaban *dionisia* a una piedra a la que atribuían las virtudes de dar sabor de vino al agua y actuar como remedio para la embriaguez.

♦ ***Lit.*** Las penalidades y la apoteosis de Dioniso fueron una poderosa fuente de inspiración para los autores griegos y latinos. La *Ilíada*, VI, evoca su lucha contra Licurgo; Píndaro le canta en sus *Odas* y refiere, en una de sus *Olímpicas* (II), la muerte de «Sémele, la de las largas trenzas». El teatro griego concede un lugar privilegiado al dios, a quien celebraban en el inmenso teatro de Atenas: Eurípides, en *Las bacantes* (406 a. C.), presenta una imagen aterradora del dios, mientras que Aristófanes, en *Las ranas* (405 a. C.), nos muestra un dios festivo que debe ir a buscar a los Infiernos al mejor poeta trágico.

Los romanos retuvieron esencialmente la imagen risueña del dios del vino y de la fertilidad de los jardines: Virgilio, en las *Bucólicas* (42-37 a. C.),

las *Geórgicas* (39-29 a. C.) y la *Eneida* (19 a. C.) canta al «dios que dispensa alegría». Por las mismas fechas, Tibulo invoca su presencia para las fiestas agrestes; Horacio, especialmente, compone en sus *Odas* cantos báquicos en honor del dios.

La literatura europea evoca primero la figura del dios del vino, como en *Baco en Toscana*, ditirambo en honor del vino de Francesco Redi (1685), o en las *Bacanales* de Giovanni Pindemonte (1785), obra prerromántica. Pero habrá que esperar hasta el siglo XIX para que aparezcan los primeros signos de renovación de esta figura mítica. Así, Baudelaire evoca en su poema en prosa titulado «El tirso» (atributo esencial del dios) la doble naturaleza de la inspiración poética, mezcla de rigor y de libertad (*Pequeños poemas en prosa*, 1868).

Será con la reflexión de Nietzsche cuando la figura de Dioniso, que atraviesa toda su obra, adquiera una amplitud sin precedentes. Nietzsche se proclama repetidamente «el último discípulo del filósofo Dioniso» (*Más allá del bien y del mal*, 1885; *El crepúsculo de los dioses*, 1888). En realidad, Nietzsche recurre al nombre del dios para designar uno de los conceptos fundamentales de su pensamiento: el aspecto dionisiaco. Lo dionisiaco aparece primero en oposición a lo apolíneo en *El nacimiento de la tragedia* (1872), donde la pareja antitética representa las dos fuerzas creadoras cuya fusión está en el origen del arte: el ensueño y el arrebato. Muy pronto, sin embargo, lo apolíneo tiende a difuminarse en beneficio de lo dionisiaco, aspecto a través del cual Nietzsche expresa, contra la moral negadora del cristianismo, el sí rotundo a la vida, la suprema afirmación de la voluntad de vivir. Esta oposición entre «una justificación de la vida, incluso en sus aspectos más aterradores, más equívocos y más mendaces», y el ideal decadente del cristianismo, hostil a la vida, se traduce en la fórmula «Dioniso contra el Crucificado» (*Ecce homo*, 1888). Al resucitar la antigua forma del ditirambo, Nietzsche confiere a su pensamiento una expresión poética y pone en labios del propio dios un canto de santificación de la vida (*Ditirambos de Dioniso*, 1888-1895).

La figura de Dioniso en la literatura moderna parece haber sido profundamente influida por la lectura nietzscheana. Así puede observarse en la obra de Hugo von Hofmannsthal, *Ariadna en Naxos* (1910), que escenifica el encuentro de Ariadna* y Dioniso, y cuya adaptación musical fue realizada por Richard Strauss. En «El músico de Saint-Merry» (*Caligramas*, 1918), Apollinaire superpone la leyenda del «encantador de ratas» a la figura mítica de Dioniso, que simboliza la fuerza vital asociada a la creación artística. La oposición entre las dos fuerzas creadoras, la apolínea y la dionisiaca, es igualmente el eje central de la obra de Thomas Mann *Muerte en Venecia* (1913).

→ APOLO, ARIADNA.

♦ ***Icon.*** Dioniso aparece representado en múltiples cerámicas griegas, especialmente las destinadas a beber (*Baco en un banquete*, siglo V a. C., Louvre), y también en esculturas de bulto redondo (*Dioniso*, siglo IV a. C., Tarragona), en los relieves esculpidos en los templos (frontón este del Partenón, siglo V a. C.), o bien en pavimentos y mosaicos (*Triunfo de Baco*, pavimento procedente de la antigua Tarraco, siglo I a. C., Tarragona; *Triunfo de Baco*, mosaico romano procedente de Zaragoza, Madrid, Museo Arqueológico Nacional). Más tarde se tendió a potenciar su faceta de rey de los bebedores: Caravaggio, *Baco*, h. 1595, Florencia, Galería de los Uffizi; Velázquez, *Los borrachos (Triunfo de Baco)*, 1628, Madrid, Museo del Prado. Su figura aparece en piezas destinadas al servicio de mesa (*Baco sobre un tonel*, centro de mesa en porcelana de Saxe, 1775, Zurich; recipiente para vino en forma de Baco, siglo XVIII, Burdeos) y en los rótulos de tabernas y despachos de bebidas (rótulo del Conejo Blanco, siglo XVIII, París). Dalí aporta una versión muy personal del dios en su lienzo *Dioniso escupiendo la vista panorámica de Cadaqués sobre la punta de la lengua de una mujer de tres anaqueles*, 1958, colección A. Reynolds Morse.

♦ ***Cin.*** → BACANTES.

DIOSCUROS

Los Dioscuros (en griego *Dios Kouroï*, «hijos de Zeus») son los gemelos Cástor y Pó-

lux, fruto de los amores de Zeus* y Leda*; son hermanos de Helena* y Clitemnestra*. Su origen y nacimiento dieron lugar a diferentes versiones. Según la más difundida, desconocida en los poemas homéricos* pero muy extendida a través de los autores trágicos durante la época clásica (siglo v a. C.), Leda se habría unido la misma noche a su esposo Tindáreo, rey de Esparta, y a Zeus, que había adoptado la forma de un cisne para seducirla. Leda puso un huevo del que nacieron dos parejas de gemelos: Cástor y Pólux, por un lado, Clitemnestra y Helena por otro. Pero mientras Cástor y Clitemnestra serían hijos mortales de la pareja real, Pólux y Helena serían el fruto divino de la unión de Leda con Zeus. Los gemelos, a quienes a veces se designa con el patronímico de *Tindárides* («hijos de Tindáreo»), son conocidos sobre todo por el apelativo prestigioso de Dioscuros, pues ambos se benefician en algunas ocasiones de la paternidad divina.

Héroes* dóricos por excelencia, ambos dirigen una expedición contra el Ática para rescatar a su hermana Helena, que había sido raptada por Teseo*. A las órdenes de Jasón* participan también en la expedición de los Argonautas*, en el curso de la cual se distinguen como guerreros en la batalla que enfrentó a la tripulación del *Argo** contra las tropas del rey de los bébrices.

Cástor y Pólux (Grupo de san Ildefonso), Madrid, Museo del Prado

Su divinización prematura explica su ausencia en la guerra de Troya*, cuya causa fue sin embargo su hermana Helena. En efecto, una lucha homicida contra dos primos suyos —a quienes según unas versiones disputaban sus prometidas (lla-

madas las Leucípides, hijas de su tío Leucipo, hermano de Tindáreo) y que según otras estuvo originada por un robo de ganado— provocó la muerte de Cástor. Pólux, herido, fue recogido por su padre Zeus y transportado al Olimpo*, pero rechazó la inmortalidad mientras su hermano permaneciese en los Infiernos*. El señor del Olimpo les ofreció entonces compartir un día de cada dos el reino de los dioses*. En autores más recientes, Zeus colocó a ambos gemelos en la constelación de Géminis.

Estos jóvenes héroes, guerreros vigorosos, pasan por ser los protectores particulares de los marinos debido a su condición de Argonautas. Los Dioscuros eran reverenciados, tanto en Esparta como en Roma —donde se les dedicó un templo en el Foro—, como símbolos de la virtud guerrera y de la solidaridad fraterna.

→ ARGONAUTAS.

♦ ***Icon.*** Unas veces aparecen representados juntos: *Cástor y Pólux*, ánfora griega, siglo VI a. C.; estatuas colosales que adornan el monte Cavallo en Roma, réplica de obras griegas del siglo V a. C.; *Cástor y Pólux*, escultura griega de la escuela de Praxíteles conocida con el nombre de *Grupo de san Ildefonso*, Madrid, Museo del Prado; Coysevox, escultura del parque de Versalles, 1712. Otras veces se les representa en el episodio del rapto de las hijas de Leucipo: *Rapto de las Leucípides por Cástor y Pólux*, vaso griego, h. 400 a. C., Londres; Rubens, *Cástor y Pólux raptando a las hijas de Leucipo*, h. 1620, Munich.

♦ ***Mús.*** Rameau, en su ópera *Cástor y Pólux* (1737), evoca el momento en que Pólux acepta descender a los Infiernos para que su hermano pueda regresar a la tierra y encontrarse con la mujer que ambos aman (idilio inventado por el compositor); la obra termina con Zeus concediendo el don de la inmortalidad a los dos hermanos y a la joven, que se convierten en estrellas.

Georges Brassens, en *Les Copains d'abord*, ofrece una imagen más bien peyorativa de los dos hermanos míticos.

DIOSES y DIOSAS

Los dioses y diosas de la mitología son seres de una naturaleza distinta a la humana; pero aun siendo sobrehumanos

no se les puede calificar de sobrenaturales ya que pertenecen a su vez a la naturaleza, en cuyo seno ocupan evidentemente un lugar privilegiado.

Poseen un carácter antropomórfico muy definido, pero que es resultado de una evolución operada en el transcurso de los siglos. En efecto, muchos de ellos presentan rasgos «naturistas», es decir, personifican fenómenos naturales que fueron sacralizados por el pensamiento antiguo. En este sentido Zeus*, por ejemplo, desempeña evidentes funciones «meteorológicas»: como sucesor de Urano*, es el Cielo luminoso, como indica claramente su nombre (→ *LENGUA*); es también el dios de la tormenta, de la tempestad y de la lluvia fecundante, en la misma medida en que su hermano Poseidón* personifica el elemento líquido (especialmente el marino), su hermana Deméter* la tierra fértil o sus hijos Apolo* y Artemisa* la luz solar y la luz lunar, respectivamente.

Estos caracteres, que obligan a ver en los dioses mitológicos la personificación de «fuerzas de la naturaleza» adoradas por los antepasados protohistóricos de los griegos, han subsistido siempre, como un telón de fondo, en la idea que los antiguos se hacían de los dioses. Con el tiempo, sin embargo, se fueron difuminando poco a poco en beneficio de otros caracteres, psicológicos y morales, que constituyen también la personificación de cualidades propiamente humanas: la autoridad soberana en Zeus, el sentido de la belleza en el caso de Apolo o el espíritu de castidad en Artemisa. Pero, lo que es más importante, cada divinidad terminó adquiriendo una verdadera personalidad, tanto física como moral. Dioses y diosas se convirtieron de este modo en entidades fuertemente individualizadas, experimentando todos los sentimientos y adoptando todos los comportamientos propios de los seres humanos. La cólera y la piedad, el amor y los celos, la benevolencia y el deseo de venganza, son un patrimonio que comparten los dioses y los simples mortales, a quienes Prometeo* creó, de hecho, a imagen y semejanza de los dioses (→ HUMANIDAD). En este sentido viven aventuras, luchan entre sí o establecen alianzas, experimentan penas y alegrías y, aunque no pueden morir, no por

ello son invulnerables. En una palabra, son «humanos» en muchos sentidos y de ningún modo aparecen como seres perfectos, inaccesibles a las pasiones o impermeables al sufrimiento. Como los hombres, están sometidos al Destino*, fuerza suprema ante la que deben inclinarse.

Lo que les diferencia fundamentalmente de los hombres, además de los inmensos poderes de que disponen, es por un lado la inmortalidad, que les es conferida a través de un alimento específico, la ambrosía*, siendo los únicos seres vivos que se benefician de ella, y por otro lado la invisibilidad. Pueden sin embargo, si así lo desean, manifestarse ante los mortales, bien bajo apariencia humana o adoptando cualquier otro aspecto.

Abandonando ya el terreno puramente mitológico para entrar en el más específicamente religioso, señalaremos que entre los antiguos existía asimismo la noción de una presencia real y visible de los dioses en su templo, en cuyo interior residían encarnados en la estatua que les representaba en el recinto sagrado. Un templo, desde la perspectiva pagana, era la morada de un dios, y por tal motivo solo los sacerdotes —servidores de la divinidad, en el sentido más estricto del término— tenían derecho a penetrar en él, mientras que el conjunto de los fieles estaba obligado a permanecer en el exterior delante del templo (en latín *pro fano*, de ahí el adjetivo «profano»).

♦ ***Lengua.*** No creemos inútil presentar sucintamente la raíz indoeuropea de donde deriva la palabra *dios* (entre otras). Esta raíz se presenta bajo la forma *dey-* (en grado «reducido» *dy-*); su sentido fundamental es «luz del día» y recibe un sufijo *-ew* (en grado «reducido» *-w*), lo que da las formas siguientes:

— dey - w - os > lat. *deus*, «dios», sobre el que se formará *dea*, «diosa»;
— dey - w - a > lat. *diva*, originariamente «diosa», sobre el que se formará el masculino *divus*, «divino»;
— dy - w - os > gr. *dios*, «divino»;
— dy - ew - s > gr. *Zeus* y lat. *Dius* o *Ius*, que aparece en el nombre *Iuppiter* (Júpiter), derivado de *Ius pater* y análogo del sánscrito *Dıaus pitah*, «el padre luminoso»;

— dy - ew - n > gr. *Zên* (acusativo de *Zeus)* y lat. *diem* (acusativo de *dius)*, sobre el que se construirá el nominativo *dies*, «el día».

Pero la forma *dius* subsiste en el adjetivo *diurnus*, del que proviene el derivado «diurno». De modo que, a pesar de las apariencias, palabras tan diferentes como *Zeus*, *dios*, una *diva* (de la ópera), el sustantivo *día* o el adjetivo *diurno* proceden de la misma raíz y son, etimológicamente, hermanas o primas. En cambio, la palabra griega *théos*, «dios», no está vinculada a esta raíz y su etimología sigue siendo incierta.

♦ ***Lit.*** El historiador romano Tácito (h. 55-h. 120) y su coetáneo el historiador judío Flavio Josefo, relatan que durante la guerra de Judea, en el siglo I de nuestra era, una voz sobrehumana anunció en el templo de Jerusalén: «Los dioses se van», anunciando con estas palabras el final del paganismo.

E

ECO

Esta ninfa* de los bosques y las fuentes tuvo un trágico destino. Eco, muy charlatana, acostumbraba a distraer la atención de Hera* mientras Zeus* se entregaba a sus aventuras galantes. Hera, sin embargo, descubrió un día la intriga y, llena de furia, la condenó a que solo pudiera repetir las últimas palabras que escuchara. Más tarde, la ninfa se enamoró de Narciso* sin ser correspondida por este: Eco fue marchitándose día a día y adelgazó hasta tal punto que solo quedó de ella su voz doliente. Según otra versión, el dios Pan*, despechado por el rechazo de Eco, ordenó que fuera despedazada por unos pastores; de sus miembros dispersos por los montes todavía se elevan las quejas lastimeras de la ninfa.

♦ ***Lengua.*** Un *eco* designa el sonido reflejado por un obstáculo material y, en sentido más general, cualquier repetición de un término. La *ecolalia*, o repetición de las palabras utilizadas por un interlocutor, es síntoma de un estado patológico.

♦ ***Lit.*** Aristófanes en *Las fiestas de Ceres* (siglo V a. C.) y Ovidio en las *Metamorfosis*, III, recogen el mito de Eco.

La historia de Eco y Narciso fue ampliamente tratada en la poesía de los siglos de oro: *Fábula de Narciso*, de Hernando de Acuña (1570-1580) y Gregorio Silvestre (siglo XVI); *Narciso*, soneto de Juan de Arguijo (1605); *El Narciso*, de Bermúdez y Alfaro (1618); *Eco y Narciso*, de Faría y Sousa (1620); *Fábula de Eco* de Tamayo de Salazar (1631); *A Narciso y Eco*, de Miguel de Barrios (1655).

La fábula también ha sido llevada a escena: Calderón de la Barca, *Eco y Narciso*, comedia

palaciega (1661); sor Juana Inés de la Cruz, *El divino Narciso*, versión «a lo divino» de la comedia de Calderón (h.1680). Ya en el siglo XX, Max Aub hizo una versión teatral vanguardista del mito en *Narciso* (1927).

EDAD DE ORO

Período mítico de los orígenes de la humanidad* en el que los hombres vivían en la felicidad más completa en una especie de paraíso terrestre. El «mito de las razas», tal como lo refiere Hesíodo, permite conocer en estado puro un pensamiento mítico vivo que reflexiona sobre la decadencia de la sociedad de su tiempo. Cuenta Hesíodo que fueron cinco las razas que se sucedieron desde el nacimiento de la humanidad. Los hombres de la edad de oro fueron los primeros; creados por los dioses* Olímpicos*, vivían en los tiempos en que reinaba Crono*. Como los dioses, vivían con «el corazón libre de preocupaciones, al margen de las penas y al abrigo de las miserias»; siempre jóvenes, desconocían la enfermedad y la vejez. Pasaban el tiempo en un puro regocijo, ajenos a todos los males, y cuando llegaba la hora de la muerte «parecían sucumbir a un dulce sueño». Poseían todo sin necesidad de trabajar o de luchar: «El suelo fecundo producía por sí solo una abundante y generosa cosecha y ellos vivían de sus campos, en la alegría y la paz, en medio de bienes sin cuento.»

Vino a continuación la edad de plata, que correspondería al reinado de Zeus*, caracterizada por una relativa degradación en relación con la anterior. Con la edad de bronce la degradación se acentúa y aparecen fenómenos como el bandidaje y la guerra. Tras la edad de bronce viene la raza de los héroes*, representada especialmente por los héroes de Tebas* y los protagonistas de la guerra de Troya* (→ BIENAVENTURADOS). La edad de hierro, por último, corresponde a la época de Hesíodo, última fase de decadencia; la descripción que ofrece el autor no presenta más que enfermedades, vejez, muerte e incertidumbre ante un futuro desconocido, angustia por el porvenir y trabajos sin fin. La edad de oro enmarcaba el reino de Dice, la Justicia, pero la historia posterior de la humanidad aparece como una larga sucesión de tropiezos y caídas en la

hibris (la desmesura) y en la violencia.

En *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, el «mito de las razas» coexiste con un relato antropogónico muy diferente.

En Roma, los moralistas desarrollarán con entusiasmo este tema; la edad de oro adquiere entonces la aureola de un «paraíso perdido» en el que reinaba la Justicia. Celebrar esta era mítica y las costumbres antiguas eran actividades que participaban de la sátira social. Esta edad de oro corresponde al reinado de Saturno, que se había refugiado en el Lacio después de haber sido destronado por su hijo Júpiter. Con Saturno, la civilización dio sus primeros pasos: enseñó a los hombres, que vivían de la recolección, el uso de la hoz y el arte de cultivar las tierras. Compartía entonces su reino con el dios Jano, que le había acogido en el Lacio.

→ HUMANIDAD.

♦ ***Lengua.*** La *edad de oro* es el período más afortunado de una civilización presente o futura, su época de esplendor (se dice, por ejemplo, «la edad de oro de la literatura española»).

♦ ***Lit.*** Este mito aparece por primera vez en Hesíodo (*Los trabajos y los días*, h. 106) y se convirtió muy pronto en un tópico de la literatura, especialmente en la poesía elegíaca latina del siglo I a. C., con autores como Catulo, Propercio, Tibulo y Ovidio. Virgilio, sin embargo, en el canto I de sus *Geórgicas* (39-29 a. C.), invierte con gran originalidad el sentido del mito al presentar el final de la edad de oro como un acontecimiento positivo que permitió que los hombres pudieran escapar de una entumecedora felicidad preestablecida, dándoles la oportunidad de crearse, en la alegría y por medio del trabajo, una edad de oro más auténtica. Anteriormente, en su cuarta *Bucólica* (42-37 a. C.), Virgilio ya había anunciado el retorno inminente de la edad de oro al término de las guerras civiles.

Gérard de Nerval, en su poema «Délfica» incluido en *Las quimeras* (1854), parece hacerse eco del poeta latino: «Regresarán aquellos dioses por quienes lloras de continuo. / El tiempo traerá nuevamente el orden de los días antiguos.» En términos más generales, el mito de la edad de oro ha marcado la cultura europea en la medida en

que ha alimentado el mito complementario de la utopía, en la cual la organización de la ciudad ideal se presenta en ocasiones como un retorno a los orígenes felices de la humanidad.

En la obra de Dostoievski, en particular en *Los demonios* (1871) y en *El adolescente* (1875), encontramos una interesante interpretación de este mito: la visión idílica de la edad de oro se transforma en una pesadilla aterradora y en un presentimiento del fin de la humanidad, dado que los hombres están condenados a ceder ante la desmesura y la violencia.

→ ARCADIA.

♦ ***Icon.*** *La edad de oro* de Ingres, h. 1850, castillo de Dampierre, es una apoteosis del desnudo femenino.

EDIPO

Hijo del rey de Tebas* Layo*. Un oráculo había predicho que Edipo mataría a su padre y se casaría con su madre. Layo, para evitar el Destino*, abandonó a su hijo recién nacido en el monte Citerón después de perforar y atar sus tobillos, de los cuales se resintió toda su vida (en griego su nombre significa «pie inflamado»). Pero el niño sobrevivió y fue recogido por el rey de Corinto, Pólibo. Ya adulto, el oráculo de Delfos le reveló la maldición que pesaba sobre él y le aconsejó que se exiliara lo más lejos posible de su patria. Cuando partía al exilio siguiendo las indicaciones del oráculo, Edipo tuvo un enfrentamiento en el camino con un hombre al que mató: aquel hombre era su propio padre. Sin saber que había llegado a su verdadera patria, Edipo se adentró en la región de Tebas, donde un monstruo* cruel, la Esfinge*, devoraba a cuantos caminantes acertaban a pasar por sus dominios después de plantearles unos enigmas que eran incapaces de responder. Edipo supo resolver el que le propuso el monstruo: «¿Qué animal tiene cuatro patas por la mañana, dos a mediodía y tres por la noche?» La respuesta era *el hombre*, que en su infancia gatea, de adulto camina sobre dos piernas y ya anciano debe apoyarse en un bastón. Después de matar a la Esfinge fue aclamado como libertador en toda Tebas, y los tebanos, llenos de gratitud, le ofrecieron el trono de Layo y la mano de su viuda, Yocasta, que no era otra que su

propia madre. El oráculo se había cumplido a espaldas del desdichado, que había hecho todo por evitarlo pero no pudo escapar a la ley inexorable del Destino.

Algún tiempo después, una terrible epidemia de peste asoló la ciudad y Edipo, que había intentado averiguar qué criminal había podido suscitar la cólera de los dioses*, descubrió horrorizado que ese criminal no era otro que él mismo, culpable de parricidio e incesto. No pudiendo soportar mirar la verdad cara a cara, Edipo se arrancó los ojos mientras Yocasta se quitaba la vida. Sus hijos Eteocles y Polinices* lo expulsaron de la ciudad y Edipo volvió a tomar el camino del exilio, acompañado esta vez por su hija Antígona*. Sus pasos les llevaron hasta la aldea de Colona, cerca de Atenas, donde el rastro de Edipo desapareció.

Edipo y la Esfinge, decoración de una copa griega. Roma, Museo del Vaticano

♦ ***Lengua.*** Freud dio el nombre de *complejo de Edipo* a las tendencias instintivas que experimenta el niño en los primeros años de su vida hacia sus progenitores, de atracción hacia su madre y de rechazo hacia su padre, visto como un rival al que puede llegar a desear ver muerto. En la doctrina freudiana constituye el «punto nodal» de la sexualidad infantil, que aparece en torno a la edad de tres años y desaparece normalmente en la pubertad, y es la noción fundamental del psicoanálisis.

♦ ***Lit.*** El episodio de la peste y de la investigación subsiguiente que emprende Edipo es el tema central de la tragedia de Sófocles *Edipo rey* (h. 425 a. C.), considerada como la obra maestra del escritor y la pieza más importante del teatro griego. En 401 a. C. Sófocles ofreció una continuación de su tragedia en *Edipo en Colona.* En ella aparece Edipo, proscrito y redu-

cido a la mendicidad, convertido en víctima sucesiva de Creonte y Polinices, que intentarán raptarle, ya que un oráculo había predicho la victoria del que consiguiera apoderarse de él. Edipo consigue escapar de ambos con ayuda de Teseo*, rey de Atenas, pero desaparece en el curso de una espantosa tempestad. Edipo aparece también, pero en otro contexto y exiliado por otros motivos, en la pieza de Eurípides *Las fenicias* (h. 408 a. C.). El poeta latino Séneca (siglo I d. C.) imitó en su *Edipo* la primera tragedia de Sófocles.

Las tragedias de Sófocles inspiraron posteriormente muchas versiones que, por otra parte, no engendraron modificaciones significativas del mito literario: todo lo más, adiciones o supresiones de ciertos personajes o algún intento de modernización. Entre estas obras citaremos el *Roman de Thèbes* (anónimo, h. 1149), *Yocasta* de Georges Gascoigne (1575), *Edipo* de Corneille (1659), *Edipo* de John Dryden y Nathaniel Lee (1679), *Edipo* de Voltaire (1719), *Edipo en la corte de Admeto* (1778) y *Edipo en Colona* (1826) de Jean-François Ducis, *Edipo en Atenas* de Vladislav Ozerov (1804).

En el siglo XIX se esboza ya un giro en la reflexión sobre el mito que queda reflejado en obras como *Observaciones sobre Edipo, observaciones sobre Antígona* (1804) de Hölderlin, *El Edipo romántico* (1828) de August von Platen, *Edipo y la Esfinge* (1897) de Péladan o *Edipo y la Esfinge* (1905) de Hofmannsthal.

Pero será el psicoanálisis, a partir de la obra de Freud, el que permita retornar a los datos primitivos de la tragedia, influyendo a su vez en toda la producción literaria del siglo XX, tributaria, en mayor o menor medida, de la lectura freudiana. Autores como Cocteau (*Edipo rey*, 1927 —adaptación musical de Stravinski— , y *La máquina infernal*, 1934), Gide (*Edipo*, 1931), Henri Ghéon (*Edipo* o *El crepúsculo de los dioses*, 1952), Alain Robbe-Grillet (*La doble muerte del profesor Dupont*, 1953) o T. S. Eliot (*Fin de carrera*, 1959) ofrecen en este sentido una versión moderna del mito, a menudo simplemente alegórica, que pasa por la trivialización del personaje de Edipo.

En *La muerte de la Pitia*, Friedrich Dürrenmatt inserta las preocupaciones del mundo contemporáneo en pleno corazón de la mitología griega cuando recrea el itinerario interior de Edipo, que irá descubriendo los engranajes secretos de un destino absurdo urdido por las predicciones de la Pitia* de Delfos y las maquinaciones del adivino Tiresias*.

En *La interpretación de los sueños* (1900), Freud había comparado la estructura misma de la tragedia de Sófocles, donde Edipo busca en su pasado el crimen que ha cometido, con el desarrollo de un análisis. Esta comparación será el punto de partida de una reflexión moderna donde, ya se trate de psicoanálisis o de antropología, el mito de Edipo ocupa un puesto clave.

♦ ***Icon.*** Un ánfora del siglo V a. C. representa a *Euforbo y el niño Edipo* (París), pero la mayoría de las obras inspiradas en el mito se centran en Edipo y la Esfinge (copa, 430 a. C., Roma; Ingres, 1808, Louvre; Gustave Moreau, *La Esfinge derrotada*, 1878, París).

♦ ***Mús.*** Stravinski, *Edipus rex*, ópera oratorio, texto de Cocteau (en latín), basada en la tragedia de Sófocles, 1927; *Edipo y el tirano*, ópera de Carl Orff basada en la tragedia de Sófocles, 1959; Roberto Pineda Duque, *Edipo rey*, composición para la escena, h. 1954, Colombia. Les Luthiers ofrecen una visión humorística del mito en su *Epopeya de Edipo de Tebas* (1974).

♦ ***Cin.*** En 1967, Pier-Paolo Pasolini llevó al cine un *Edipo rey* cuyo desnudo lirismo ofrece una notable adaptación de la tragedia de Sófocles. Philip Saville, por su parte, filmó la misma pieza, representada en el antiguo teatro de Dodona, con el título *El rey Edipo*.

EGEO

Hijo de Pandión, a su vez nieto de Erecteo*, es uno de los reyes míticos de Atenas y el padre de uno de los mayores héroes* del Ática, Teseo*. → ATENAS (FUNDACIÓN DE), TESEO.

♦ ***Lengua.*** El mar que baña las costas del Ática lleva el nombre de *Egeo* en recuerdo de las dramáticas circunstancias de su muerte: persuadido de que su hijo Teseo había muerto durante su expedición a Creta contra el Minotauro*,

se arrojó desesperado al mar al ver la vela negra de duelo que, por error, llevaba el barco que traía a su hijo de regreso.

EGERIA

Ninfa* transformada en fuente. Egeria era una ninfa del Lacio, diosa* de las fuentes ligada al culto de Diana* de los bosques. La leyenda la supone consejera de uno de los primeros reyes de Roma, Numa «el Piadoso», a quien habría inspirado la legislación religiosa, enseñándole plegarias y conjuros eficaces durante sus encuentros nocturnos. Al morir este, Egeria, desconsolada por la pérdida, se retiró a Aricie, en el Lacio, y tantas fueron las lágrimas que vertió por la muerte de Numa que fue transformada en fuente. En Roma se le rendía culto cerca de la Porta Capena.

♦ ***Lengua.*** En sentido figurado, se aplica el nombre de *Egeria* a toda mujer o entidad personificada de género femenino que se considera fuente de inspiración («Mi hermana es mi única *Egeria*», Musset).

♦ ***Lit.*** Egeria aparece esencialmente en Ovidio (*Fastos*, III, 273 y sigs.; *Metamorfosis*, XV, 482 y sigs.) y en Tito Livio (*Historia de Roma*, I, 21, 3, siglo I a. C.).

ÉGIDA

→ AMALTEA, ATENEA.

♦ ***Lengua.*** La expresión *estar bajo la égida (de alguien)* significa «estar bajo la protección de» o «bajo la autoridad protectora de», por alusión a la coraza que Zeus* se hizo con la piel de Amaltea*, la cabra que lo amamantó, y que convirtió en atributo y símbolo de su poder protector, compartiéndola con Atenea*.

EGISTO

Rey de Micenas. → ATRIDAS.

ELECTRA

Hija de Clitemnestra* y Agamenón*, rey de Argos y Micenas, y hermana de Ifigenia* y Orestes*. Su destino ilustra la terrible herencia de los Atridas*, prisioneros del círculo maldito de la venganza asesina. → ATRIDAS.

La guerra de Troya* la privó de un padre al que apenas conocía, pero al que idolatraba a pesar de que había sacrificado a su hermana Ifigenia. Cuando

este regresa por fin victorioso al hogar, Electra le ve morir a manos de Egisto, el amante de su madre, con la complicidad —y tal vez la participación— de esta. La joven escapa por poco de la muerte gracias a la intervención de Clitemnestra y consigue salvar al pequeño Orestes de las manos de los asesinos para confiarlo en secreto a su preceptor, que lo lleva lejos del palacio de Micenas. Esclava y prisionera en la corte del usurpador Egisto, Electra meditará minuciosamente la venganza que, en lo sucesivo, determinará toda su conducta.

Al cabo de siete años Orestes regresa a Micenas. Electra, que ha permanecido casta y ha conservado intacto todo su odio, reconoce a su hermano que, como ella, había acudido a la tumba de su padre. Juntos ejecutan la venganza, matando primero a Egisto y luego a Clitemnestra. Más tarde, Orestes se casa con Hermíone, hija de Helena*, y Electra es entregada en matrimonio a Pílades, el inseparable amigo de su hermano, a quien acompañará hasta Fócide. → AGAMENÓN, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA, IFIGENIA, ORESTES.

Irene Papas y Phoebus Rhazis interpretan a Electra y Egisto en la película *Electra*

♦ ***Lengua.*** El apasionado apego a la figura del padre y el asesinato de la madre vinculan ejemplarmente la leyenda de Electra a la de Edipo*. En 1913, el psicoanalista Jung acuñó la expresión *complejo de Electra* para designar al equivalente femenino del complejo de Edipo.

♦ ***Lit.*** Vengar a su padre: tal es el eje sobre el que se articula el trágico destino de Electra. El personaje de la joven virgen arisca e intransigente, inseparable de su hermano Orestes, es, sin duda, la más genial invención de la tragedia: el odio

de un hijo hacia su madre aparece teñido en el inconsciente por turbias emociones; el de la hija, en lugar de mitigarse, se acrecienta con celos implacables. Si Esquilo *(Las coéforas,* 458 a. C.) excluye a la joven de la escena del crimen, mostrándola como la piadosa y dulce aliada del justiciero Orestes, Sófocles *(Electra,* h. 413 a. C.) presenta en cambio a una heroína decidida que empuja a su hermano a la acción, llegando incluso a incitarle a matar con sus salvajes gritos de alegría. Eurípides, por su parte *(Electra,* 413 a. C.), imagina que Egisto, para evitar su destino, la obliga a casarse con un campesino; pero a continuación el poeta enfrenta en un violento careo a la hija y a la madre: Electra ejecutará la venganza a cara descubierta, guiando además la mano de Orestes, enmascarado, que duda en el momento de asestar el golpe mortal a su madre Clitemnestra. La verdadera matricida es Electra, mucho más que Orestes que, en realidad, se ha limitado a empuñar el arma. Muchas son las obras que volverán sobre este modelo antiguo de la joven violenta y apasionada. Dante la hace figurar entre las almas atormentadas de los «Limbos» (el *Infierno,* en la *Divina comedia,* 1307-1321). A partir del siglo XVI se multiplicaron las reinterpretaciones de la tragedia de Sófocles. Del siglo XVIII mencionaremos la *Electra* de Crébillon (1708), la que aparece en el *Orestes* de Voltaire (1750) y en el de Vittorio Alfieri (1776). En *Electra* (1901), obra teatral de Benito Pérez Galdós que originó un gran alboroto en su estreno por razones políticas, el autor critica, como en otras obras suyas, la intolerancia y el fanatismo religioso. La *Electra* de Hugo von Hofmannsthal (1903), cuya adaptación musical fue realizada por Strauss, está inspirada en una lectura nietzscheana de Grecia. En el siglo XX, la venganza implacable de Electra ha inspirado frecuentemente a los escritores. Eugene O'Neill, en *A Electra le sienta bien el luto* (1931), trasladó el conflicto antiguo al marco de la guerra de Secesión de los Estados Unidos. Jean Giraudoux resaltó en su *Electra* (1937) el fanatismo de la joven, que provoca el declive de la ciudad y la muerte de miles de hombres. En la pieza de

Jean-Paul Sartre *Las moscas* (1943), Electra hace crecer en Orestes el ansia de libertad absoluta.

→ ORESTES.

♦ ***Icon.*** *Electra y Orestes*, escultura del siglo I, Nápoles.

→ ORESTES.

♦ ***Mús.*** Al final de la ópera de Richard Strauss *Electra* (1909), la heroína, embriagada por la abrumadora satisfacción de su venganza, se entrega a una danza dionisíaca al término de la cual se desploma muerta.

♦ ***Cin.*** *Electra* de Michaelis Cacoyannis (1961) es una adaptación de la *Electra* de Sófocles; Dudley Nichols, por su parte, realizó en 1949 una adaptación cinematográfica de la obra de O'Neill *A Electra le sienta bien el luto.* (→ *LIT.*).

ELISA

Nombre tirio de la reina → DIDO.

ELPENOR

Este compañero de Ulises* fue transformado en puerco por Circe* y recuperó su forma humana gracias a los ruegos de su amigo. Más tarde, cuando los griegos se aprestaban a partir de los dominios de la hechicera, Elpenor murió al caerse de una terraza donde se había quedado dormido en estado de embriaguez. Cuando Ulises descendió a los Infiernos* encontró la sombra* de su amigo y le prometió rendirle honras fúnebres. Cumplirá su promesa al llegar al Lacio.

♦ ***Lit.*** En la *Odisea*, Ulises trata con amistad a quien, sin embargo, es «el más joven de todos nosotros, el menos valeroso en el combate, el menos prudente en el consejo» (X); es la primera sombra que comparece ante él (XI) cuando el héroe* invoca a los difuntos.

Elpenor es el héroe epónimo de una obra de Jean Giraudoux (1919) donde el autor, a través del personaje del grumete griego, rinde un homenaje humorístico a todos los personajes que, como «soldados rasos», viven, sufren y mueren a la sombra de los héroes.

ENDIMIÓN

Este pastor, dotado de una extraordinaria belleza, inspiró un casto y tierno amor a Selene*, que cada noche venía a contemplarle mientras dormía. Zeus* accedió a mantenerlo

eternamente en tan dulce sueño, imagen que vendría a simbolizar la felicidad eterna.

♦ ***Lit.*** El tema del amor de Selene por Endimión está presente en el poema «heroico» *Endimión*, de Vicente García de la Huerta (1786). John Keats publicó en 1818 un poema en cuatro cantos titulado *Endimión* dedicado a Chatterton.

♦ ***Icon.*** Muchos son los cuadros inspirados en el *Sueño de Endimión*, entre los que destacan los de Tintoretto (siglo XVI, Londres), Guercino (siglo XVII, Florencia), Rubens (siglos XVI-XVII, Londres) y Girodet (1792, Louvre).

Bernini, *Eneas y Anquises*, Roma, Museo de la villa Borghese

ENEAS

Príncipe troyano, héroe* de la *Eneida* de Virgilio, que escapó del saqueo de Troya* y llegó a Italia, por voluntad de Júpiter*, para fundar una nueva Troya, arquetipo de la futura Roma.

Eneas era hijo de Anquises y de Afrodita* (Venus*). Fue uno de los principales jefes troyanos durante la guerra, el más valiente después de Héctor*. Cuando cayó Troya, Eneas logró salvar a los dioses* familiares, los Penates*, y consiguió huir de la ciudad en llamas cargando a su padre sobre su espalda. Llevó también consigo a su hijo Ascanio, pero perdió a su mujer, Creúsa, y pronto tuvo que embarcarse con un grupo de supervivientes en busca de una nueva tierra donde establecerse.

La *Eneida*, durante los seis primeros cantos, relata el peregrinaje de Eneas a través del Mediterráneo y las dificultades

que la enemistad de Juno* pone en el camino del héroe. Su viaje le conduce, entre otras regiones, de Troya a Tracia, más tarde a Creta pasando por Delos, luego a Tesalia (Accio) pasando por las islas Estrófades, donde tenían su morada las harpías*, y a Epiro, donde vuelve a ver a Andrómaca*. En Italia meridional encuentra diversas colonias griegas que ya se habían establecido en la región. Desde allí se dirige hacia Sicilia, pero Juno desata una tempestad que le aparta de Italia y le arroja hacia la costa africana, donde es recogido por Dido*, reina de Cartago (libro I). Eneas refiere a la reina la toma de Troya y las dificultades de su viaje, que debe conducirle hacia la tierra de asilo que le han prometido los oráculos (libros II-III). Dido se enamora apasionadamente del héroe troyano y se convierte en su amante. Pero los dioses no quieren que Eneas se establezca en Cartago, ciudad que se convertirá en la futura rival de Roma. Obedeciendo la orden terminante de Júpiter, Eneas se hace nuevamente a la mar. Dido, desesperada, se inmola sobre una pira (libro IV). Eneas desembarca entonces en Sicilia, donde celebra fuegos funerarios en honor de su padre Anquises, muerto durante la escala anterior (libro V). Más tarde desembarca en Cumas, en Italia, donde visita a la sibila*, en cuya compañía descenderá a los Infiernos*. Allí encontrará a la sombra* de su padre, y de sus labios recibe la revelación del futuro glorioso que aguarda a Roma hasta el reinado de Augusto (libro VI). → MAPA DEL VIAJE DE ENEAS.

Si los seis primeros cantos de la *Eneida* recuerdan a la *Odisea* de Homero tanto por su composición como por la selección de episodios, los seis últimos, por su carácter épico, evocan más bien la *Ilíada*. En efecto, Eneas es hospitalariamente acogido por Latino*, rey del Lacio, pero debe enfrentarse con las armas a Turno, caudillo de los rútulos, cuya hostilidad ha despertado Juno. Turno pretendía la mano de Lavinia, hija de Latino, pero este se la había ofrecido en matrimonio a Eneas, pues había visto en el troyano al hombre a quien el Destino* había llamado para elevar el nombre de los latinos hasta las estrellas. Eneas se aseguró entonces la alianza de Evandro y de su hijo Pa-

lante*, que habitaban en el lugar donde se levantaría la futura Roma, el Palatino (libros VII-VIII). El momento más peligroso para las tropas troyanas se produjo cuando Turno, en un ataque sorpresa, logró incendiar las naves troyanas en ausencia de Eneas (libro IX), pero la llegada del caudillo troyano y de los contingentes aliados consiguió invertir la situación. En el Olimpo* se enfrentan Juno y Venus, pero Júpiter se niega a favorecer a uno u otro bando. Eneas sale vencedor del combate, pero Palante muere (libro X). El héroe obtiene una victoria sobre la caballería volsca de la reina Camila (libro XI) y pone fin a la guerra matando a Turno en combate singular. Reinará sobre un pueblo en el que se funden armónicamente las virtudes de los latinos y las de los troyanos (libro XII).

♦ ***Lit.*** El mito de Eneas se remonta a Estesícoro (siglos VII-VI a. C.) y llegó a Roma sin que diera lugar a obras literarias antes de la *Eneida* de Virgilio. El poeta inició este poema épico, dividido en doce cantos, en 29 a. C., pero quedó inconcluso a su muerte, en 19 a. C. Virgilio estimaba que todavía necesitaría otros tres años para terminar su relato, y antes de morir pidió que quemaran su obra. Augusto se opuso a ello e hizo publicar la *Eneida*.

La posteridad literaria de la figura de Eneas está ligada a las diversas versiones que suscitó la *Eneida*, que sería adaptada en distintas épocas a diversas tradiciones nacionales. Encontramos primero las adaptaciones medievales, como el *Roman d'Énéas* (anónimo, h. 1156), que desarrolla los aspectos psicológicos y se centra especialmente en los amores de Dido y Eneas y en el episodio de Lavinia. En el siglo XII, el poeta holandés Heinrich van Veldeke realizó a su vez una adaptación del *Eneas* francés. En *Os Lusiadas* (1572), el poeta portugués Luis de Camões actualiza la *Eneida* al mezclar figuras mitológicas paganas y temas cristianos. A través de las aventuras de Vasco de Gama, comparadas a las de Ulises y Eneas, Portugal aparece como una nueva Roma destinada a dominar el mundo. Por último, a partir del siglo XVII asistimos a una verdadera floración de parodias de la *Eneida* que vienen a propor-

cionar una serie de ejemplos del género burlesco, como la *Eneida parodiada* de Giambattista Lalli (1634) o el *Virgilio parodiado* de Scarron (1648-1652). Este último está considerado como uno de los principales creadores del género burlesco moderno. Citaremos también las *Aventuras del piadoso héroe Eneas* (1784) de Aloys Blumauer, a quien se ha llegado a calificar de Scarron alemán, y la *Eneida parodiada* de Ivan Kotlarevski (1798), descripción de la sociedad ucraniana de finales del siglo XVIII.

En nuestros días, la figura de Eneas parece haber sido destronada por la de Ulises* quien, como se ha observado frecuentemente, está más próximo, sin duda, a la sensibilidad moderna, pues su único objetivo es regresar al hogar, mientras que las aventuras de Eneas están regidas por el destino futuro de Roma. → DIDO.

♦ ***Icon.*** *El sacrificio de Eneas,* bajorrelieve del Ara Pacis, siglo I a. C., Florencia; *Eneas herido,* pintura pompeyana, siglo I, Nápoles; *Eneas llevando a su padre Anquises,* pintura pompeyana caricaturesca (Nápoles) donde los personajes tienen cabeza de perro. Más tarde encontramos el *Eneas y Anquises* (Bernini, mármol, post. 1615, Roma; Van Loo, 1729, Louvre); *Eneas y la sibila* (Turner, 1798, Londres); *Eneas y Venus* (Pietro da Cortona, siglo XVII, Louvre) y, sobre todo, representaciones del episodio de sus amores con Dido (*Eneas relatando a Dido las desgracias de Troya,* Guérin, 1817, Louvre; *Dido llorando por la partida de Eneas,* Lorrain, siglo XVII; *Muerte de Dido:* Rubens, 1635, Louvre; Natoire, siglo XVIII, Nantes; Agüero, *Dido y Eneas* y *Salida de Eneas de Cartago,* siglo XVII, Madrid, Museo del Prado).

♦ ***Mús.*** Para el episodio de Dido y Eneas: Purcell, *Dido y Eneas,* 1689; Berlioz, *Los troyanos,* ópera, 1863. Sobre Ascanio: Saint-Saëns, *Ascanio,* ópera, 1890.

♦ ***Cin.*** Eneas es el protagonista de *La guerra de Troya* de Giorgio Ferroni (1961), donde su bravura se opone a la cobardía de París*. En *Los conquistadores heroicos,* de Giorgio Rivalta (1962), sus aventuras le conducirán desde la devastada Troya hasta la futura Roma. Franco Rossi, que ya

había filmado la *Odisea*, ofreció en 1974 una adaptación televisiva de la *Eneida*.

ÉOLO

Diversos dioses* o héroes* llevan este nombre, aunque el más célebre es el hijo de Hípotes y señor de los vientos. Habitaba en la isla de Eolia, flotante y rocosa, y permitía que sus tumultuosos súbditos corrieran sueltos por el mundo, o bien los encerraba en cavernas o en odres de piel, según su capricho. Éolo entregó a Ulises* uno de estos odres para ayudarle a regresar a Ítaca cuando su barco quedó inmovilizado por una calma chicha, pero los compañeros del héroe, creyendo que contenía oro, lo abrieron imprudentemente cuando este dormía. Se desencadenó entonces una pavorosa tempestad y Éolo, temiendo granjearse la enemistad de los dioses, se negó en lo sucesivo a ayudar a Ulises.

Éolo en una letra capitular de un códice medieval conservado en la biblioteca de la catedral de Verona

♦ ***Lengua.*** El adjetivo *eólico* se aplica a todo lo que proviene de la acción del viento, como el *arpa eólica*, que suena al recibir el soplo de los vientos, o la *energía eólica*, producida por la acción del viento. Clement Ader bautizó *Eolo* a su primer aparato volador, el primero que conseguía despegar del suelo gracias a la energía proporcionada por un motor, con el cual efectuó en 1890 y 1891 varios vuelos que no superaron los cien metros. Las *islas Eólicas* era el nombre que los antiguos daban a las islas Lípari, situadas al nordeste de Sicilia, desde donde podían verse los territorios del dios.

♦ ***Lit.*** El canto X de la *Odisea* refiere las aventuras de Ulises y de Éolo, «caro a los dioses inmortales». Ovidio (*Metamorfosis*, XI) cuenta la bondad de Éolo hacia su hija Alcíone, desesperada por haber perdido

en el mar a su amado esposo Ceice.

♦ ***Icon.*** La figura del dios del viento aparece decorando una letra capitular de un códice conservado en la biblioteca de la catedral de Verona. El episodio de la *Eneida* (canto I) en el que Juno* pide a Éolo que desencadene una tempestad para impedir que Eneas* desembarque en Cartago, ha inspirado varias obras, entre ellas una escultura de Jean de Bologne, siglo XVI, Florencia, y una de las *Cuatro estaciones* de Delacroix, *El invierno*, que representa a *Juno implorando a Éolo*, siglo XIX, São Paulo.

EOS

Diosa* de la Aurora, hija del titán* Hiperión y de la titánide Tía y hermana por tanto de Helio* (el Sol) y de Selene* (la Luna). Pertenece a la generación divina primitiva que precedió a la llegada de los Olímpicos*. De su unión con Astreo, hijo del titán Crío, concibió a los Astros y a los Vientos (Céfiro*, Bóreas* y Noto). Pero es conocida sobre todo por sus amoríos, tan numerosos como desgraciados, ya que Afrodita*, celosa de encontrar en ella una rival en el corazón de Ares*, la perseguirá con su implacable rencor.

Se enamoró del gigante* Orión, hijo de Poseidón*, y lo llevó hasta la isla de Delos, pero allí lo mató la arisca diosa Artemisa*, a quien el gigante había intentado violar; Orión fue transformado en constelación. Más tarde Eos raptó al apuesto Céfalo* y lo transportó hasta Siria, donde tuvieron un hijo, Faetón*. Por último, raptó al troyano Titono, hermano mayor de Príamo*, famoso por su extraordinaria belleza; lo instaló en Etiopía y tuvo de él dos hijos, Ematión y Memnón (este último reinaría más tarde sobre la comarca y moriría ante los muros de Troya* durante un combate con Aquiles*). Tanto se prendó del troyano que suplicó a Zeus* que concediese la inmortalidad a su amante. Pero sin la juventud eterna, que Eos había olvidado pedir para él, Titono fue envejeciendo y consumiéndose día a día hasta terminar convertido en una reseca cigarra que la sentimental diosa de la aurora guardaba en su palacio.

♦ ***Lit.*** Homero concede un lugar importante a Eos, la diosa matinal, «la del peplo de azafrán», que regula la rítmica su-

cesión de los días y de las hazañas bélicas cada vez que abre, con sus «rosados dedos», las puertas del cielo al carro del Sol. Ovidio, por su parte, evoca los amores desgraciados de Eos en sus *Metamorfosis* (VII, 690 y ss.; XIII, 581 y ss.). Lope de Vega, *La bella Aurora* (1635), obra pastoril.

♦ ***Icon.*** *Eos transportando a Memnón,* copa griega de Duris, h. 480 a. C., Louvre. Annibale Carracci, *Céfalo raptado por Aurora,* siglo XVI, Roma; Boucher, *Aurora y Céfalo,* siglo XVIII, París y Nancy.

EPÍGONOS

Nombre dado a los hijos de los siete jefes griegos que se aliaron contra Tebas*. Consiguieron apoderarse de la ciudad diez años después de que sus padres murieran en la primera expedición. El término griego *epigonos* significa «descendiente». No deben confundirse los Epígonos de la mitología con sus homónimos históricos, los hijos de los generales de Alejandro Magno que se repartieron su imperio a la muerte de este.

→ TEBAS.

♦ ***Lengua.*** El término *epígono* se emplea en el ámbito político o artístico para designar al sucesor o imitador de alguien; a veces adquiere sentido peyorativo.

♦ ***Lit.*** Una epopeya griega, *Los epígonos,* de autor desconocido, relata la toma de Tebas y constituye la continuación de la *Tebaida,* epopeya griega no conservada pero que conocemos a través de la imitación que de ella hizo el poeta latino Estacio en el siglo I.

→ TEBAS.

EPIMETEO

Hermano de Prometeo* y creador del reino animal.

→ ANIMALES, PROMETEO.

ER

El mito de Er «el Armenio» no pertenece a la mitología propiamente dicha. Se trata de un mito filosófico imaginado por Platón en su diálogo *La República* (siglo IV a. C.). Los dioses* le habían concedido contemplar el juicio a que eran sometidas las almas en el más allá, antes de ser admitidas para la reencarnación.

ÉREBO o EREBO

El término griego *Érebos,* que puede traducirse «tiniebla» u «oscuridad», designaba a una

entidad indefinible, preexistente al Universo y estrechamente asociada, en el seno del caos* primordial, a una especie de «hermana gemela» llamada Nicte* («la Noche»). Tras su separación, que marcó la aparición del Universo, Érebo pasó a personificar las «Tinieblas» de los Infiernos* y Nicte la «Noche» terrestre. Por este motivo, el nombre de Érebo aparece frecuentemente empleado como sinónimo de los Infiernos. → CAOS.

♦ ***Lengua.*** Se ha dado el nombre de *érebo* a una mariposa nocturna de gran tamaño oriunda de América tropical.

ERECTEO

Uno de los primeros reyes míticos de Atenas*, a menudo confundido en los orígenes del mito con su abuelo Erictonio*; aunque con el tiempo, y a medida que se va precisando la tradición mítica y literaria, Erecteo se distingue de su antepasado para entrar en la cronología de los primeros reyes que se atribuirá Atenas en la época clásica. Hijo de Pandión, le sucede en el trono al morir este, mientras que su hermano Butes recibe las funciones sacerdotales de la ciudad.

Erecteo es también hermano de Filomela* y de Procne, ambas metamorfoseadas en pájaros. Durante su reinado estalló una guerra entre Atenas y Eleusis, que contaba entre sus aliados con el rey tracio Eumolpo, hijo del dios Poseidón*. Erecteo consultó al oráculo de Delfos sobre el resultado del combate y supo así que para obtener la victoria tendría que sacrificar a una de sus hijas. Todas las hijas del rey estuvieron dispuestas a dar su vida para salvar a su patria. Gracias a este sacrificio los atenienses consiguieron la victoria, pero Erecteo, que había dado muerte a Eumolpo durante la batalla, fue fulminado por Zeus* a petición de Poseidón, furioso por la muerte de su hijo.
→ ATENAS (FUNDACIÓN DE).

♦ ***Icon.*** Muchas pinturas de vasijas representan diversos episodios de la vida de Erecteo. Se conservan dos cabezas procedentes del Partenón (siglo v a. C.), una en Atenas y la otra en el Vaticano.

ERICTONIO

Este rey de Atenas* de apariencia monstruosa era hijo de Atenea* y Hefesto*. En una oca-

sión en que la diosa* había acudido al taller de Hefesto para encargarle unas armas, el dios, al verla, no pudo reprimir su violento deseo y se precipitó sobre ella con la intención de violarla. Atenea consiguió rechazar el torpe ataque, pero unas gotas del esperma de Hefesto cayeron sobre el muslo de la casta diosa que, crispada, se limpió rápidamente con un trozo de tela y lo tiró al suelo. De la tierra así fecundada nacerá un extraño vástago, Erictonio, cuya apariencia (mitad hombre, mitad serpiente) y cuyo nombre («nacido de la tierra») revelan sus orígenes ctónicos*. Teniendo buen cuidado de que los dioses no se enteraran de nada, Atenea lo metió en un cesto cubierto que confió en secreto a las tres hijas de Cécrope, pero la curiosidad las impulsó a abrirlo. Presas de pánico al descubrir a la monstruosa criatura, se arrojaron desde lo alto de la Acrópolis. Erictonio, educado por Atenea en el recinto sagrado de su templo, recibió el poder de manos del rey Cécrope, y su hijo Pandión le sucederá en el trono de Atenas.

A menudo se le ha confundido con su nieto Erecteo*.

→ ATENAS (FUNDACIÓN DE).

ÉRIDE

Diosa* generalmente considerada como hija de Nicte*, la Noche, y compañera —o hermana— de Ares*, dios de la guerra. Es la personificación de la Discordia, que es precisamente el significado de su nombre en griego. Al igual que a otros genios temibles, como las erinias* o las harpías*, se la representaba alada.

Desempeña un papel decisivo en el relato de las bodas de Tetis* y Peleo. Éride se presentó en la ceremonia, a la que no había sido invitada, y arrojó en medio de la asamblea una manzana de oro que llevaba la inscripción «para la más bella». Esta manzana, la llamada manzana de la discordia, será el origen de la guerra de Troya*. En efecto, dado que tres diosas se disputaban el premio, Hera*, Atenea* y Afrodita*, Zeus* ordenó que Hermes* las condujera al monte Ida ante el pastor París*, hijo del rey troyano Príamo*, que actuaría como árbitro del conflicto. Las tres diosas intentaron sobornarlo con valiosos presentes pero Paris, desdeñando el imperio terrestre que le había ofrecido Hera y la victoria en el combate prometida por Atenea, escogió a Afrodita,

que le había asegurado el amor de la mujer más bella de la Tierra: Helena* (sobre el significado «trifuncional» del mito, → ESTUDIO GENERAL DE LA MITOLOGÍA GRECORROMANA, *ORIGEN Y CARACTERÍSTICAS DE LA MITOLOGÍA GRIEGA).* → AFRODITA, PARIS.

♦ ***Lengua.*** La expresión *(ser) la manzana de la discordia,* que designa el origen o el motivo de una disputa, es una herencia de la historia de la manzana de oro, convertida en objeto de litigio entre las tres diosas preocupadas por el prestigio de su belleza.

♦ ***Lit.*** En la *Teogonía,* Hesíodo convierte a Éride, fuerza primordial nacida de la noche, en la madre de muchos hijos que, como la Pena, el Olvido o el Hambre, representan abstracciones de males o calamidades. Éride, sin embargo, puede encarnar también el espíritu de emulación que, en *Los trabajos y los días,* inspira a cada hombre el amor por su oficio. Homero, por su parte, describe las artimañas de Éride en el campo de batalla, donde combate siempre al lado de Ares. Por último, la tradición trágica y poética verá en ella solamente a la responsable lejana de la guerra de Troya.

ERINIAS

Espíritus femeninos de la Justicia y de la Venganza, personifican un antiquísimo concepto de castigo. Los romanos las identificarán más tarde con sus furias*.

Nacidas de las gotas de esperma y sangre que cayeron sobre Gea* cuando Crono* mutiló a Urano*, son por tanto primitivas divinidades ctónicas* del panteón* helénico, y en este sentido pueden compararse a las moiras* (las parcas* romanas), que no tienen otras leyes que las propias y no reconocen la autoridad de los Olímpicos*, los dioses* de la generación más joven.

Aunque en un principio se las mencionaba de forma genérica, terminaron adquiriendo una identidad más precisa. Son tres, Alecto, Tisífone y Megera, representadas como genios femeninos alados con los cabellos entreverados de serpientes y blandiendo antorchas o látigos. Su morada era el Érebo*, las Tinieblas infernales. A menudo comparadas con «perras», vuelven locas a

sus víctimas, a las que persiguen sin descanso.

Protectoras simbólicas del orden fundamental del *cosmos* —el universo organizado frente al *caos**— y del orden religioso y cívico característico del pensamiento helénico, opuesto a las fuerzas desestabilizadoras de la anarquía, persiguen a todo aquel que haya cometido una falta susceptible de turbarlo, desde las cometidas contra la familia hasta el pecado de *hibris**. Castigan especialmente a los asesinos, ya que su crimen es tanto una mancha de tipo religioso como una amenaza para la estabilidad del grupo social. Expulsado de su ciudad, el culpable errará de ciudad en ciudad, víctima de la persecución de las temibles erinias, hasta que encuentre una autoridad caritativa que consienta en purificarlo de su crimen. Las erinias se convierten entonces en las *euménides*, «las bondadosas», eufemismo con el que se pretendía halagarlas para desviar su cólera y conseguir que fueran propicias.

♦ ***Lit.*** Desde los poemas homéricos*, la función esencial de las erinias es la de vengar el crimen y castigar especialmente los cometidos contra la familia, encabezados por el parricidio. La tradición trágica les otorga este papel fundamental a través de la historia ejemplar de dos familias míticas perseguidas por una maldición implacable: los Labdácidas, en torno a la figura de Edipo*, y los Atridas*, en torno a la de Orestes*, ambos parricidas irresponsables que obtendrán la redención de su crimen después de la purificación. La maldición divina original cede así su lugar a un nuevo orden cívico. → AGAMENÓN, ATRIDAS, EDIPO, ORESTES.

Por último, la *Eneida* de Virgilio modifica un tanto esta función reguladora y redentora: las erinias se convierten en simples divinidades infernales que atormentan a las almas de los muertos condenadas en el Tártaro*. → INFIERNOS.

En la *Electra* de Giraudoux (1937), las «pequeñas euménides», que no dejarán de crecer a medida que avanza la pieza, simbolizan el avance inexorable del destino. Las moscas, en la pieza de Sartre del mismo título (1943), son una representación simbólica de las erinias.

♦ ***Icon.*** Jean Fussli, *Las erinias junto al cuerpo de Erifile*,

siglos XVIII-XIX, colección privada; Gustave Moreau, *Orestes y las erinias*, 1891, Turín.

EROS

Dios del Amor*. Este nombre, que significa «el deseo sensual», remite en Grecia a representaciones muy diversas según las épocas. En Hesíodo nace del caos*, como Gea* (la Tierra). Es él quien preside las uniones de los titanes*, concebidos por esta; más tarde las de los Olímpicos* y, por último, las de los hombres. Es el principio universal que asegura la generación y reproducción de las especies.

En la teología órfica, que gozó de una extensa influencia en la antigua Grecia, Eros surgió con sus alas de oro del huevo primordial, símbolo de feliz plenitud que al dividirse formaría el Cielo y la Tierra. A menudo llamado también *Protogonos* (primer nacido), *Phanes* (el que hace brillar), es un ser doble, bisexual, capaz de unificar con su poder los aspectos diferenciados, incluso contrarios, de un mundo concebido como una fragmentación y degradación del Ser inicial.

Platón, en *El banquete* (h. 385 a. C.), presenta a seis personajes que intentan definir la naturaleza de Eros. Sócrates, que figura entre los invitados, le describe como un «demonio» o genio mediador entre los dioses* y los hombres, nacido en el jardín de los dioses de la unión de Poro (el Recurso) y de Penia (la Pobreza): es, como la segunda, una fuerza eternamente insatisfecha que con astucia, como el primero, siempre consigue aquello que persigue.

Eros (a la izquierda) en el lienzo de Lucas Cranach *Venus y el Amor* (grabado en madera)

La tradición le atribuye otras muchas genealogías. La más difundida le hace hijo de

Afrodita* y Ares* y hermano de Anteros (el Amor correspondido). El arte y la literatura clásicas le pintan como un hermoso adolescente protector de los amores homosexuales, pero más tarde se impondrá la imagen de un niño travieso armado con arco y flechas que dispara tanto contra los dioses como contra los hombres, o bien portando unas antorchas con las que inflama los corazones de una pasión irresistible.

♦ ***Lengua.*** El adjetivo *erótico* designa lo relativo al amor, y especialmente al amor físico; y también lo que suscita el deseo y el placer sexuales. De él se deriva la palabra *erotismo*. La *erotomanía* es la obsesión sexual.

Las acepciones figuradas del sustantivo *flechazo* («enamoramiento repentino») y del verbo *flechar* («inspirar un amor repentino a alguien») proceden precisamente de la representación habitual de este dios, cuyas flechas hacían nacer el amor en los corazones.

♦ ***Lit.*** Entre los poetas romanos, Eros, bajo el nombre de Cupido*, se convierte en una figura omnipresente. Virgilio muestra cómo Venus* recurrió a él para provocar el amor de Dido* hacia Eneas*. El relato más célebre en el que participa es el de Amor y Psique* en las *Metamorfosis* de Apuleyo (siglo II d. C.).

En la literatura europea, las referencias al dios, tanto en su aspecto adulto como bajo la apariencia de un niño mofletudo, son innumerables, sobre todo en la poesía amorosa, como por ejemplo en el *Cancionero* de Petrarca (1330) o en la poesía de Garcilaso de la Vega, en especial en su *Oda a la flor de Gnido* (1526-1536), en la que Venus y Cupido dialogan ponderando el gran poder del amor. Entre las obras en que aparece como personaje con entidad propia figuran, especialmente, las que se centran en sus amores con Psique, como *Las bodas de Psique y Cupido*, de Galeotto del Carretto (1520), pieza simbólica en la que intervienen múltiples personajes; *Hermosa Psiquis*, poema de Juan de Mal Lara (h. 1550); *Psique a Cupido*, soneto de Juan de Arguijo (1605); el *Adonis* de Giambattista Marino (1623); *Psique y Cupido*, auto sacramental de José de Valdivieso (1622); *Ni Amor se libra de amor*, come-

dia de Calderón de la Barca (1640) en la que introduce elementos propios del teatro de la época, como el disfraz y la confusión de identidad de los personajes; o *Los amores de Psique y Cupido* de La Fontaine (1669), novela mitológica en prosa y verso. A veces se desdobla, como en *La asamblea de los amores* de Marivaux (1731), donde Cupido y Amor se enfrentan ante los dioses del Olimpo*, el primero representando al placer y el segundo al sentimiento.

→ PSIQUE.

La teoría psicoanalítica distingue dos tipos fundamentales de impulsos: Eros es el nombre genérico que Freud da al conjunto de los impulsos relacionados con la sexualidad, a los que se opone el impulso de la muerte, designado con otro nombre mitológico, Tánato* (*Más allá del principio de placer*, 1920; *El Yo y el Ello*, 1923).

♦ ***Icon.*** Eros aparece representado unas veces como un niño entregado a travesuras y juegos infantiles (*Eros cabalgando un delfín*, vaso griego, siglo IV a. C., Louvre; *Eros castigado en presencia de Afrodita*, fresco pompeyano, siglo I a. C., Nápoles; Boucher, *Cupido cautivo*, siglo XVIII, Londres), otras veces como el mediador de los amores humanos y divinos (*Eros, Ariadna y Dioniso*, vaso griego, siglo IV a. C., Atenas; *Alegoría del Amor*, escuela de Fontainebleau, siglo XVI, Louvre). Aparece asimismo, bajo el aspecto de un chiquillo alado, en muchos cuadros que representan a los grandes amantes de la mitología clásica (Botticelli, *Venus y Marte*, siglo XV, Londres; Boucher, *Hércules y Ónfale*, siglo XVIII, Museo Pushkin, Moscú); figura también solo, con sus atributos (*Cupido tensando su arco*, mármol, copia de Praxíteles, siglo IV a. C., Roma; Parmigianino, *Amor labrando su arco*, siglo XVI, Dresde, sobre el que Bartolozzi realizó un grabado), dormido (*Eros niño*, escultura romana en mármol, Madrid, Museo Arqueológico Nacional), recibiendo educación de sus padres (Van Loo, *La educación del Amor por Mercurio y Venus*, siglo XVIII, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Lucas Cranach, *Venus y el Amor*, siglo XVI).

→ PSIQUE.

♦ ***Cin.*** En la película *Cupido contrabandista* (1961), Esteban Madruga trata el tema del

amor (personificado en el título con el nombre del dios) y el policiaco.

ESCILA

Monstruo marino. → CARIBDIS.

ESCULAPIO

Nombre romano del dios → ASCLEPIO.

ESFINGE

Este monstruo* fabuloso era originario de Egipto, donde se le representaba con cuerpo de león y cabeza humana. El motivo se extendió por Asia (Asiria), donde se le añadieron alas, y llegó a Grecia mediado ya el segundo milenio antes de nuestra era. El enriquecimiento progresivo de los adornos en sus representaciones iconográficas (collares, pendientes, etc.) condujo a su feminización y, más adelante, al integrarse en un ciclo de relatos ligados a la ciudad de Tebas*, adquirió finalmente su condición mítica, siguiendo un proceso semejante a otros monstruos, como el león de Nemea, que los mitos convierten en su «hermano», nacido igualmente de la víbora Equidna y del perro Ortros. → HERACLES.

La Esfinge (en griego es una palabra femenina) es por tanto un monstruo híbrido, con rostro y busto de mujer y cuerpo de león con alas de águila. Fue enviada por Hera*, diosa* del matrimonio, para castigar al rey de Tebas*, Layo*, que había raptado y violado al joven Crisipo y que se negaba en cambio a dar un hijo a su esposa legítima. El monstruo se había instalado en una montaña próxima a la ciudad y devoraba a los viajeros que por allí pasaban después de plantearles unos enigmas que estos nunca conseguían resolver. Edipo* fue el único que consiguió pasar la terrible prueba. La Esfinge, al verse vencida, se lanzó al vacío desde lo alto de unas rocas y pereció. → EDIPO.

♦ ***Lengua.*** En sentido figurado, se dice que una persona es o parece una *esfinge* cuando adopta una actitud reservada o enigmática.

Recibe también este nombre una mariposa nocturna de gran tamaño, la *esfinge de la calavera*, perteneciente a la familia de los *esfíngidos*. → AQUERONTE.

♦ ***Icon.*** Este monstruo es muy popular en el arte griego. Es

frecuente encontrarlo en la escultura arcaica *(Esfinge de los naxianos*, h. 575 a. C., Delos; Delfos, Museo de la Acrópolis). Las esfinges son también frecuentes como adorno de mobiliario en Francia durante el Directorio y el Imperio, sin duda por influencia de la expedición de Bonaparte a Egipto.

ESTENTOR o ESTÉNTOR

Héroe* que aparece citado una sola vez en la *Ilíada* de Homero, pero que pronto se convirtió en una figura proverbial por la potencia de su voz. Algunos relatos legendarios posteriores le atribuyen la invención de la trompeta y un fin trágico a manos del dios Hermes*, que lo habría derrotado después de que Estentor le desafiara a superar la potencia de su voz.

«Estentor, de corazón generoso, de voz de bronce, que gritaba tan fuerte como cincuenta hombres juntos» *(Ilíada*, canto V, verso 785).

♦ ***Lengua.*** Del nombre del héroe deriva el adjetivo *estentóreo*, que se aplica a la voz o al acento muy potente y retumbante.

ÉSTIGE / ESTIGIA

Río subterráneo de nueve meandros que bañaba los Infiernos*. Es preciso señalar que los antiguos daban el nombre de Éstige o Estigia a un manantial de la Arcadia* (región central del Peloponeso) que brotaba de una roca y desaparecía poco después bajo tierra. Se creía que esta fuente afluía al río infernal del mismo nombre.

♦ ***Lengua.*** *Pasar el Éstige (o la Estigia):* morir; *jurar por el Éstige:* pronunciar un juramento terrible (solo los dioses* juraban «por el Éstige»).
El adjetivo *estigio*, utilizado básicamente en lenguaje poético y en sentido figurado, es sinónimo de «infernal».
♦ ***Icon.*** → INFIERNOS.

EUMÉNIDES

Nombre eufemístico con el que se conocía a las → ERINIAS.

EURÍDICE

Esposa de → ORFEO.

EURISTEO

Después de la muerte de Anfitrión*, el trono de Micenas debía recaer sobre el primogénito de los dos descendientes

de Perseo*: el futuro Heracles* y su primo Euristeo. Hera*, que no estaba dispuesta a que el hijo de Alcmena accediese al trono, retrasó el nacimiento de este y adelantó el de Euristeo, que nació dos meses antes del tiempo de gestación y que más tarde reinaría en el puesto que hubiera correspondido a Heracles. Este tuvo que ponerse a su servicio durante doce años, a lo largo de los cuales realizó los «doce trabajos» que Euristeo le había impuesto. → HERACLES.

EUROPA

Joven amada por Zeus*. Europa era hija de Agenor, rey de Fenicia, y hermana de Cadmo. Cuando estaba jugando con sus compañeras en una playa, Zeus la vio y se enamoró de ella. Para seducirla se metamorfoseó en toro y se prestó a los juegos y caricias de las muchachas. Europa se envalentonó y montó sobre su lomo. Entonces Zeus la raptó y atravesó el mar llevándola consigo hasta llegar a Creta. De su unión nacieron Minos*, Radamantis y Sarpedón. Este episodio marcará el origen de la dinastía cretense de Minos. Después de su muerte, Europa recibió honores divinos y el toro, animal cuya forma había adoptado Zeus para unirse a ella, se convirtió en la constelación de Tauro. → TEBAS.

♦ *Lit.* Esta leyenda ha sido una fecunda fuente de inspiración para la literatura griega y latina. Ovidio la desarrolla más extensamente en las *Metamorfosis* (II, 836 y ss.) y en los *Fastos* (V, 603 y ss.). Desde la Antigüedad, los autores se han interrogado sobre el vínculo existente entre la figura mitológica y el nombre del continente, preguntándose, con Herodoto (siglo V a. C.), por qué se dio el nombre de una heroína asiática a este territorio (*Historia* VII, 185). El mito fue tratado también por Francisco de Aldana (siglo XVI) y Castillo Solórzano (*El robo de Europa*, romance burlesco, siglo XVII).

En nuestros días se considera que tal vínculo es dudoso; sin embargo, ha inspirado a muchos autores, entre ellos a Giambattista Marino en *La zampoña* (1620), recopilación de idilios mitológicos; a André Chénier en sus *Bucólicas* (1819) y a Leconte de Lisle,

Rubens, *El rapto de Europa,* Madrid, Museo del Prado (copia del lienzo de Tiziano)

que en «El rapto de Europa» recupera la leyenda antigua *(Últimos poemas,* 1884).

♦ ***Icon.*** *Europa sentada sobre el toro,* metopa del templo F de Selinonte, siglo VI a. C., Palermo. Sobre el mismo tema: vaso griego, siglo IV a. C., San Petersburgo; fresco de Pompeya, siglo I, Museo de Nápoles; gran número de cuadros, entre los que destacan los de Tiziano (1562, Boston; sobre el que Rubens realizó una copia en el siglo XVII, Madrid, Museo del Prado), Rembrandt (1632, París, colección particular), Boucher (1747, Louvre), Martín de Vos *(El rapto de Europa,* siglo XVI, Bilbao).

♦ ***Mús.*** Milhaud, *El rapto de Europa,* ópera minuta, 1927.

F

FAETÓN o FAETONTE

Este semidiós*, cuyo nombre en griego significa «el brillante», era hijo de Helio* y la oceánide Clímene o, según otra tradición, de Eos* y Céfalo*. Simboliza la hibris*, el orgullo desmesurado que impulsa a los hombres a desafiar a los dioses*. Faetón se jactaba continuamente de sus orígenes divinos ante sus compañeros, y uno de ellos le retó a que demostrara su filiación. Faetón suplicó a su padre que le ayudara y este acordó concederle el primer deseo que expresara. El temerario joven pidió que le dejara conducir su fabuloso carro de fuego y Helio no tuvo más remedio que permitírselo a pesar de sus temores. Faetón se apoderó de las riendas del carro, pero los fogosos caballos se lanzaron en una loca carrera, amenazando con estrellarse contra la bóveda del cielo unas veces, precipitándose otras contra la tierra y quemando montañas y llanuras. Zeus*, espantado por el desastre, fulminó a Faetón y el joven cayó al río Erídano. Sus desconsoladas hermanas, las Helíades, le rindieron honras fúnebres; tanto era su dolor y las lágrimas que vertieron, que terminaron metamorfoseándose en sauces.

♦ ***Lengua.*** Convertido en nombre común, un *faetón* designaba en el siglo XVIII un carruaje descubierto de cuatro ruedas, alto y ligero, y en nuestros días un coche descapotable de principios de siglo.

♦ ***Lit.*** Hesíodo y los trágicos griegos aluden a menudo al trágico destino de este semidiós. Ovidio relata su historia en el libro I de las *Metamorfosis*. La osadía de Faetón, como la de Ícaro, va a ser tratada en numerosos poemas del siglo XVI

como símbolo de la osadía amorosa del poeta: Francisco de Aldana, *Fábula de Faetón* (1591); Hernando de Acuña, *Faetón*, soneto (1570-1580); Soto de Rojas, *Los rayos de Faetón* (1639).

El mito también fue llevado a escena por Calderón de la Barca en *El hijo del Sol, Faetón* (siglo XVII).

♦ ***Icon.*** *La caída de Faetón* adorna algunos sarcófagos romanos (siglo II a. C., Copenhague y Florencia). Más tarde reaparecen temas como *Faetón pidiendo a Apolo que le deje conducir el carro del Sol* (Poussin, siglo XVII, Berlín; Le Sueur, siglo XVII, Louvre) y *La caída de Faetón* (lienzo de Rubens, siglo XVII, Bruselas, Museo de Bellas Artes; acuarela de Gustave Moreau, 1878, Louvre).

♦ ***Mús.*** Lully, *Faetón*, ópera, 1693; Saint-Saëns, *Faetón*, poema sinfónico, 1873.

FATUM

En Roma, personificación divina del Destino*. La palabra *fatum* procede del verbo latino *fari*, que significa «hablar»; sería por tanto lo que ha sido dicho y fijado de forma irremediable (véase en la cultura islámica la fórmula análoga «estaba escrito»). Como en Grecia, donde el Destino estaba ya personificado en las moiras* o parcas*, el *Fatum* aparece en Roma como una potencia temible y misteriosa que se impone a los propios dioses*; vendría a ser la parte de felicidad o desgracia que le toca a cada ser, que le es asignada irrevocablemente y sin posibilidad de introducir cambio alguno. Según este concepto de *Fatum*, la historia del mundo sería como un texto escrito por un «Espíritu» preexistente, cuyo dictamen determina el conjunto de los acontecimientos que *necesariamente* han de realizarse. El *Fatum* debe distinguirse de la Fortuna*.

♦ ***Lengua.*** Con el término *fatum* se relacionan las siguientes palabras: el adjetivo *fatal* (lat. *fatalis*), que originariamente significaba «determinado por el destino», de ahí su significación de «inevitable», y, por extensión, «desgraciado, determinado por el destino para traer la desgracia» (especialmente la muerte: *un diagnóstico fatal*) y «muy malo, negativo o lamentable»; el sustantivo *fatalidad*, así como el adjetivo *fatídico*, «que indica

una intervención del destino». El *fatalismo* es una doctrina, o simplemente una actitud intelectual, que presupone la omnipotencia del destino sobre los acontecimientos.

La forma plural de *Fatum* acabó extendiéndose como sustantivo singular femenino, dando origen a la forma tardía *Fata* («diosa de los destinos»), de la cual deriva a su vez la palabra *hada;* los *cuentos de hadas,* aunque de origen céltico y germánico, aparecen así vinculados, por este sesgo etimológico, a la Antigüedad romana.

Baccio Bandinelli, *Fauno,* San Petersburgo, Museo de l'Ermitage

FAUNO / FAUNOS

Los faunos (en lat., *fauni)* eran, entre los latinos, unas divinidades menores campestres que vivían en los bosques y protegían a los rebaños. Se les suponía benévolos (de hecho su nombre se forma a partir de la misma raíz que el verbo *fauere,* que significa «favorecer»), pero el hecho de verlos provocaba la muerte. Según la tradición más generalizada, se les consideraba producto de la «multiplicación» de un dios más antiguo llamado Fauno (en lat., *Faunus),* análogo al dios Pan* de los arcadios, y que como este era el protector de rebaños y pastores. Por otra parte, se veía en él al introductor de emigrantes arcadios en el Lacio, atribución que implica ya una cierta «historización» de la figura mítica, cuyo carácter divino se iría difuminando con el tiempo hasta pasar a ser considerado como el primer rey del Lacio. Sería entonces cuando, en cierto modo, habría «estallado», dando lugar a una multitud de pequeños dioses* que llevaban su mismo nombre. → LATINO.

♦ ***Lengua.*** El nombre común *fauno,* como el de *sátiro,* de-

signa a un hombre lascivo. El adjetivo *faunesco* se aplica al hombre que presenta los rasgos animalescos o el comportamiento libidinoso que la tradición atribuía a los faunos.

El nombre femenino *fauna*, que designa al conjunto de los animales de una región, fue creado sobre el masculino por analogía con el término *flora**.

♦ ***Lit.*** La figura de un fauno, presente en numerosos textos antiguos, suscita en Nathaniel Hawthorne (*El fauno de mármol*, 1860) una reflexión sobre los aspectos más oscuros del alma humana, expuesta desde las coordenadas del género fantástico y a través de unos personajes que, arrastrados por sus pasiones demoniacas, pierden su inocencia y descubren el mal. En *La siesta de un fauno* (1876), Stéphane Mallarmé evoca la ensoñación erótica de un fauno acostado bajo un olivo. El tema inspiró también a William Faulkner una recopilación de versos de juventud (*El fauno de mármol*, 1924). En *Lolita* (1959), de Vladimir Nabokov, el protagonista Humbert-Humbert no duda en compararse a sí mismo con un fauno persiguiendo a ese tipo especial e incitante de «pequeña ninfa*» encarnado a la perfección en Lolita, mezcla explosiva de falsa inocencia y provocativa malicia.

♦ ***Icon.*** El arte antiguo representa generalmente a los faunos a imagen de Pan, con piernas velludas, pezuñas de cabra, orejas puntiagudas y cuernos, aunque pueden tener también un aspecto estrictamente humano, como el *Fauno danzando* encontrado en Pompeya (siglo I, Museo de Nápoles). *Cabeza de fauno:* Jacob Jordaens, siglo XVII, Bilbao; Baccio Bandinelli, San Petersburgo, Museo de l'Ermitage.

♦ ***Mús.*** Sobre los temas del poema de Mallarmé antes mencionado, Claude Debussy compuso en 1894 el *Preludio a la siesta de un fauno*, una de las obras maestras de la música impresionista.

FAVONIO

Nombre romano de → CÉFIRO.

FEDRA

Hija de Minos*, rey de Creta, y de Pasífae*, es hermana de Ariadna* y posiblemente sea, como esta, una antigua divinidad cretense. Su

nombre significa «la brillante», en recuerdo de su ascendencia solar.

Su hermano Deucalión* la entregó en matrimonio a su amigo Teseo*, entonces rey de Atenas, que antes había estado casado con la amazona* Antíope*. Fedra dio dos hijos a su esposo, pero se enamoró violentamente de Hipólito*, hijo de Teseo y la amazona. El joven, gran amante de la caza y devoto de Artemisa*, rechazó sus insinuaciones y Fedra, temiendo que la delatase, le acusó ante su esposo de haber intentado violarla. Este maldijo el nombre de su hijo y pidió a los dioses* su muerte, que no tardó en producirse. Fedra, abrumada por los remordimientos y la desesperación, se suicidó. → HIPÓLITO, TESEO.

Mme. Duchesnois en la *Fedra* de Racine, París, Biblioteca de Artes Decorativas

♦ ***Lit.*** Según las dos tragedias de Eurípides, de las que solo se conserva una, el suicidio de Fedra se produce bien después de la muerte de Hipólito o bien antes de que esta confiese al joven su amor culpable. Fedra ha pasado a la posteridad como una víctima de la fatalidad, de la pasión ineludible, como la figura ejemplar del amor trágico y devastador: «¡Ah, desdichada de mí! ¿Qué hago? ¿Hasta dónde quiere arrastrarme mi razón extraviada? He sido víctima del delirio, un dios me ha golpeado con el vértigo...» (*Hipólito*, 428 a. C., versos 238-240).

En su tragedia *Fedra* (h. 50 d. C.), el autor latino Séneca imita a Eurípides y presenta a la propia Fedra confesando su amor a Hipólito. Algunas dé-

cadas antes, Ovidio había dedicado a Fedra una de sus *Heroidas*. En el libro X de *El asno de oro* (siglo II d. C.), Apuleyo recupera el mito, modernizándolo e insertándolo en la novela como un relato secundario o «caso».

Las diversas versiones del mito respetan casi siempre el esquema antiguo. Fedra representa a la seductora arrastrada por una pasión culpable y no correspondida, remitiendo así a otros episodios legendarios, como por ejemplo el de José y la mujer de Putifar. Sin embargo, con el paso de los siglos se irá produciendo una evolución del mito caracterizada por la progresiva difuminación del personaje de Hipólito, que todavía mantenía el papel de protagonista en la tragedia de Robert Garnier a la que da título (1573). El neoclasicismo trae consigo la *Fedra* de Racine (1677), que había sido precedida por otras muchas. Con esta obra, en la que el escritor propone una lectura jansenista del mito, Fedra se convierte en personaje central y en una figura literaria de primera fila, adquiriendo dimensiones metafísicas: Fedra, condenada por la fatalidad, encarna definitivamente la pasión destructora. Así sucede también en la *Fedra* (1909) de Gabriele D'Annunzio, que celebra el triunfo de la pasión y esboza una comparación entre la muerte trágica de Fedra y la de otra amante maldita, Isolda. Aunque la figura de Fedra tuvo pocas ilustraciones modernas, está presente sin embargo en muchas obras como motivo literario. Es el caso de *La embrujada* de Barbey d'Aurevilly (1852), donde el amor prohibido de la protagonista aparece explícitamente comparado con la pasión de Fedra. Lo mismo sucede en *La arrebatiña* de Zola (1872), que ofrece una transposición moderna del amor de Fedra en el de la protagonista, Renée, hacia el hijo de su marido. La descripción de la pasión de *En busca del tiempo perdido* (1913-1928), donde Proust se complace a menudo en ilustrar de forma paródica o dramática versos clásicos, está profundamente impregnada de referencias a la tragedia raciniana. Así, la partida brutal de Albertine, en *La fugitiva* (1925), aparece relacionada por el narrador con un famoso verso: «Dicen que una pronta partida os alejará de nuestro lado...» En general, Fedra re-

presenta el símbolo de la pasión prohibida o no correspondida y condenada por ello a la muerte.
→ HIPÓLITO, TESEO.

♦ ***Icon.*** *Eros, Fedra e Hipólito,* vasija griega, siglo IV a. C., Berlín. Rubens, *La muerte de Hipólito,* siglos XVI-XVII, colección particular. El grupo *Fedra e Hipólito* de Pierre Guérin (1802, Louvre) entusiasmó a la crítica de la época. Cabanel representa a Fedra en el lecho del dolor (1880, Montpellier, Museo Fabre).
→ HIPÓLITO.

♦ ***Mús.*** *Hipólito y Aricia,* primera ópera conservada de Rameau (1733). En esta obra Hipólito no muere, sino que es salvado por Diana*. *Fedra,* música para ballet de Georges Auric, coreografía de Serge Lifar sobre argumento de Jean Cocteau, 1950.

♦ ***Cin.*** La película *Fedra* (1956), dirigida por Manuel Mur Oti y protagonizada por Emma Penella, Enrique Diosdado y Vicente Parra, es una versión libre y moderna de la tragedia de Séneca.

FÉNIX

El Fénix (del griego *phoinix,* «rojo», color de la púrpura descubierta por los fenicios) era un ave fabulosa de los desiertos de Libia y Etiopía, del tamaño de un águila, que vivía varios siglos. Esta ave era única en su especie y solo podía reproducirse renaciendo de sus cenizas después de inmolarse a sí misma en una pira llamada *inmortalidad.*

Este mito fue muy popular en la época paleocristiana, que hizo de él un símbolo de la resurrección en cuanto que el ave Fénix transforma su muerte en un renacimiento, en una nueva vida.

Se la representaba siempre de frente, con la cabeza vuelta hacia la derecha, de pie ante su pira.

♦ ***Lengua.*** Se dice de una persona que es un *fénix* cuando está dotada de cualidades excepcionales y, en cierto sentido, es única en su género (tal es el sentido del apelativo que sus contemporáneos dieron a Lope de Vega, «el fénix de los ingenios»).
La expresión *ser (parecer) el ave Fénix* se aplica familiarmente a la persona que se recupera física o psíquicamente, o que recobra su fama o notoriedad, después de una etapa

muy negativa. También se aplica, humorísticamente, a la persona que parece no envejecer nunca.

♦ ***Lit.*** Herodoto, II, 73. Ovidio, *Metamorfosis*, XV, 392 y ss. El ave mítica tuvo una gran posteridad literaria. En la Edad Media parece simbolizar la resurrección de Cristo, perspectiva desde la cual cada alma salvada sería, a su vez, un fénix. Montaigne, por su parte, compara al mítico animal con el gusano de seda *(Ensayos*, 1580), intentando de este modo desposeerle de cualquier atributo mágico, tal vez para contrarrestar la creencia, entonces bastante extendida, de que el ave existía realmente. Es frecuente que aparezca en los tratados alquímicos y mágicos de los siglos XVI y XVII como imagen de la unión de los contrarios. La mayoría de las veces, en cualquier caso, se trata de alusiones de carácter simbólico, como en los *Estados e Imperios del Sol*, de Cyrano de Bergerac (1661), o en *El Fénix renaciendo de sus cenizas*, del poeta húngaro Istvan Gyögyösi (1693).

Paralelamente, la figura mítica del ave Fénix irá adquiriendo una significación amorosa, incluso específicamente erótica, en la medida en que evoca el eterno renacer del deseo y el fuego de la pasión. Así aparece en el *Cancionero* de Petrarca (siglo XIV), en toda la poesía amorosa del Renacimiento o en autores más recientes, como Apollinaire en *Alcoholes* (1913) y en *Poemas a Lou* (1947), donde simboliza también el ardor de la inspiración poética, o en Paul Éluard, cuya recopilación poética *El fénix* (1951) ilustra el tema del amor que siempre renace.

♦ ***Icon.*** *Fénix*, mosaico de Dafne, siglo V, Louvre.

FIDES

En Roma, personificación divina de la palabra dada *(fides)*. Fides aparece representada como una anciana de cabellos blancos, más antigua que el propio Júpiter*, para significar que todo orden social y político solo puede estar garantizado por el respeto a la buena fe en que se basan los compromisos públicos y privados. Se le ofrecían sacrificios con la mano derecha envuelta en un lienzo blanco. Esta diosa* debe relacionarse con otra divinidad itálica protectora del juramento: el dios Dio Fidio.

♦ ***Lengua.*** La palabra *fe* proviene de *fides* en el sentido de «confianza».

FILEMÓN

Esposo de → BAUCIS.

FILOCTETES

Este héroe* griego originario de Tesalia, miembro de la expedición contra Troya*, ha pasado a la leyenda por haber sido elegido como depositario del arco y las flechas envenenadas de Heracles*. Las versiones que explican cómo las armas del famoso héroe troyano habían llegado a su poder divergen. Según unas, las habría recibido de su padre, mientras que otras afirman que fue el propio Heracles quien se las legó como recompensa por haber encendido el fuego de la pira sobre la que este agonizaba de dolor. Filoctetes había jurado no revelar el lugar de la muerte de Heracles. El destino castigaría la traición a este juramento con una terrible herida y con el rechazo de los suyos.

El ilustre legado que detentaba Filoctetes, y que todos envidiaban, le convertía en un hombre muy valioso. Obligado como estaba por el juramento hecho a Tindáreo, como antiguo pretendiente de Helena*, Filoctetes acudió a la guerra de Troya al mando de un contingente de siete navíos y cincuenta arqueros. Pero cuando la armada griega hizo escala en Tenedos, donde celebraron un sacrificio, Filoctetes fue mordido en el pie por una serpiente. La herida se infectó rápidamente mientras el viaje proseguía. Los jefes de la expedición, no pudiendo soportar más el hedor que se desprendía de la herida ni los gritos de dolor del herido, decidieron, a sugerencia de Ulises*, abandonar al desgraciado en la isla desierta de Lemnos. Allí permaneció Filoctetes durante diez largos años, subsistiendo gracias a los animales que conseguía abatir con sus flechas infalibles, pero sin llegar a sanar de su herida.

Los griegos, entre tanto, se desesperaban ante los muros de Troya, que continuaba resistiendo. El adivino Héleno —hijo de Príamo* y hermano gemelo de Casandra*—, al que habían hecho prisionero, les predijo que los troyanos solo podrían ser vencidos con las armas de Heracles. Ulises partió por tanto hacia Lemnos con Neoptólemo, el hijo de Aquiles*, para

intentar convencer al abandonado Filoctetes de que se uniese a ellos. Cediendo a la astucia de los embajadores, que le habrían prometido que en Troya sería curado de su herida, o bien impulsado por el deber patriótico, Filoctetes aceptó unirse a las tropas griegas. Allí fue efectivamente curado por los hijos del dios Asclepio* y pudo tomar parte en los combates. Una de sus flechas envenenadas acabó con la vida de Paris*.

Filoctetes fue uno de los pocos jefes griegos que tuvo un regreso sin incidentes. Más tarde moriría combatiendo cuando acudió en socorro de una colonia de Rodas que había sido atacada por los bárbaros indígenas del sur de Italia. → TROYA.

♦ ***Lit.*** En su tragedia *Filoctetes* (409 a. C.), Sófocles imagina que es el propio Heracles divinizado quien consigue convencer al héroe para que se una al ejército griego: «Con mis flechas arrancarás la vida de Paris / que fue la causa de tantas desgracias / y derribarás el poder de Troya» (versos 1426-1428).

♦ ***Icon.*** *Filoctetes herido*, vasija griega, h. 460 a. C., Louvre.

FILOMELA

Hermana de Procne transformada en pájaro como ella. Filomela y Procne eran hijas del rey ateniense Pandión, que entró en guerra con Tebas*. Para asegurarse la alianza de Tereo, rey de Tracia e hijo de Ares*, le entregó a su hija Procne en matrimonio. Esta pronto echó de menos a su hermana y envió a su esposo a Atenas para que fuese a buscarla. Pero Tereo, nada más ver a Filomela, experimentó una violenta pasión por la muchacha, y en el viaje de regreso a Tracia consiguió satisfacer su deseo por la fuerza. Temeroso de que la joven revelase lo sucedido, le cortó la lengua y la encerró en un lugar seguro. Filomela, sin embargo, consiguió denunciar a Procne el crimen de Tereo bordando lo sucedido en un tapiz que hizo llegar a su hermana. Procne, loca de rabia, mató a Itis, el hijo que había tenido con Tereo, lo despedazó y se lo sirvió guisado a su marido. Mientras el horrorizado Tereo perseguía a las dos hermanas se operó una metamorfosis*: Procne fue transformada en golondrina, Filomela en ruiseñor y Tereo en abubilla, el ave de aspecto guerrero, con su

Rubens, *El banquete de Tereo*, Madrid, Museo del Prado

pico en forma de lanza y el orgulloso copete.

♦ ***Lit.*** Ovidio, *Metamorfosis*, VI, 412 y ss.; Lope de Vega, *La Filomena* (1621), versión de la fábula narrada por Ovidio.

♦ ***Icon.*** Rubens, *El banquete de Tereo*, h. 1636-1638, Madrid, Museo del Prado.

FLORA

Diosa* romana de las flores y la primavera. Flora era la diosa itálica de la vegetación y presidía la apertura de las flores y, en general, de «todo lo que florece». Se le consagró el mes de abril y en su honor se celebraban unos juegos, los *Floralia*. Se la representa siempre adornada con flores. Era una de las doce divinidades a las que se ofrecían sacrificios expiatorios cada vez que sucedía un fenómeno extraordinario.

Ovidio la hace esposa de uno de los dioses* del viento, Céfiro*, creando una leyenda de inspiración griega sobre el tema.

♦ ***Lengua.*** La *flora* es el conjunto de plantas de un país o región.

♦ ***Lit.*** Ovidio, *Fastos,* V, 20 y ss.

♦ ***Icon.*** *Flora,* fresco de Stabia, siglo I a. C., Nápoles; Poussin, *El triunfo de Flora,* lienzo, h. 1630, Louvre; Carpeaux, escultura, 1864, Louvre.

FORTUNA

En Roma, divinidad que encarnaba el Azar. La diosa* latina Fortuna se identifica con la Tique* griega: es la personificación de la Suerte, favorable o adversa, que se une a los hombres y rige sus vidas. Se habla de *Fortuna bona* o de *Fortuna mala,* pues se trata de una divinidad veleidosa y cambiante que encarna lo imprevisto y lo inesperado de la existencia humana. La Fortuna se distingue del Fatum*, el Destino*, que es una fuerza ciega e invencible. Se la suele representar con un cuerno de la abundancia o bien con un timón, ya que dirige la existencia de los hombres.

♦ ***Lengua.*** La *fortuna* ha quedado como esa potencia misteriosa que distribuye los bienes y los males al azar: *la fortuna es ciega, los caprichos de la fortuna,* etc. La palabra ha terminado siendo también sinónimo de «riqueza», en cuanto que esta es considerada un don de la Fortuna.

Nicoletto da Módena, *Fortuna* (grabado en cobre)

♦ ***Lit.*** En las *Metamorfosis* o *El asno de oro,* Apuleyo (siglo II d. C.) convierte al protagonista en víctima de la Fortuna adversa, a la que se opone la diosa salvadora Isis*.

♦ ***Icon.*** Rubens, *Fortuna,* h. 1636-1638, Madrid, Museo del Prado; Nicoletto da Módena, *Fortuna.*

FUNCIONES

En la mitología de los antiguos indoeuropeos, los dioses* estaban divididos en tres categorías, cada una de las cuales

tenía como «función» regir un sector bien determinado de la vida. De estas tres funciones, la primera era la de la soberanía, la segunda la de la guerra y la tercera la de la producción (y reproducción). Esta «ideología trifuncional», puesta a la luz por el comparatista francés Georges Dumézil, correspondía probablemente a una división de la sociedad en tres castas diferenciadas. De tal organización social nada subsiste en la Grecia y la Roma antiguas; en cambio, en la mitología y en la religión grecorromanas se observan vestigios más o menos importantes de esta antigua concepción trifuncional, por ejemplo en el relato de los orígenes de la guerra de Troya* o en la tríada precapitolina romana. La presencia en un mito de elementos de trifuncionalidad es un fuerte indicio a favor del origen indoeuropeo de dicho mito. → QUIRINO.

FURIAS

Divinidades infernales romanas asimiladas a las erinias* griegas.

♦ ***Lengua.*** La palabra *furia,* convertida en nombre común, significa «ira violenta»; en sentido figurado se designa con ella bien a la persona muy irritada y colérica, o bien a la violencia desatada de los elementos *(la furia de los vientos, del mar,* etc.). La expresión *ponerse como una furia,* que significa «enfadarse de forma violenta», es sinónima de otras expresiones procedentes del registro mitológico, como *ponerse como una hidra,* y como esta, se aplica indistintamente a hombres y mujeres a pesar de ser un sustantivo femenino. → HARPÍAS, HIDRA DE LERNA. También se dio el nombre de *furias* a unos murciélagos de América del Sur de aspecto particularmente horrible. → HARPÍAS.

G

GALATEA

Divinidad marina que formaba parte de las nereidas*, hijas de Nereo*. Su leyenda va unida a la del cíclope* Polifemo*, cuyos amores rechazaba y que, celoso, aplastó bajo una roca al pastor Acis, su afortunado rival. Galatea transformó a su amante Acis en un río y escapó de Polifemo para reunirse triunfalmente con las otras nereidas.

Es preciso observar que los pueblos celtas (de *galli:* galos, gálatas de Asia Menor, galeses) eran a veces considerados como descendientes de los héroes* nacidos de los amores de Polifemo y Galatea, aunque otras tradiciones les asignan como antepasado mítico a Heracles*.

♦ ***Lit.*** Entre las obras dedicadas a Polifemo, algunas insisten en su amor por Galatea, como la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora (1612); el *Polifemo* de Tomaso Stigliani, poema pastoril de principios del siglo XVII, o el *Brindisi de los cíclopes* de Antonio Malatesti (siglo XVII), recopilación de sonetos que relatan la leyenda de Polifemo y Galatea. La fábula de Acis y Galatea ha inspirado asimismo múltiples obras, entre las cuales pueden citarse *La zampoña* de Giambattista Marino (1620), recopilación de idilios mitológicos, así como una novela pastoril de Cervantes, la *Galatea* (1585), continuada en 1783 por Jean-Pierre Claris de Florian. Estas dos últimas obras ofrecen, sin embargo, una versión humanizada y modernizada del episodio, que ya no tiene nada de mitológico. De hecho, el nombre de esta nereida pronto se convirtió en un tópico de las obras pastoriles,

en las que generalmente hay una pastora-ninfa* que lleva su nombre.

♦ ***Icon.*** Son frecuentes las representaciones de los *Amores de Acis y Galatea sorprendidos por Polifemo* (particularmente impresionante el grupo de la fuente Médicis en el jardín de Luxemburgo, en París, esculpido por Ottin, siglo XIX; Lorrain, 1657, Dresde). Rodin, *Polifemo y Acis*, bronce, 1888, París. No menos numerosas son las representaciones del *Triunfo de Galatea* (especialmente la de Rafael, 1514, Roma). Dalí, *Galatea de las esferas*, retrato de su mujer y musa Gala, 1952, colección privada.

♦ ***Mús.*** *Acis y Galatea:* Lully, pastoral, 1686; Haendel, pastoral, 1720; Haydn, ópera, 1790.

GANÍMEDES

Joven raptado por Zeus*. Ganímedes era «el más bello de los mortales», príncipe de la familia real de Troya* y descendiente de Dárdano*. Pastoreaba con su rebaño sobre una montaña, cerca de Troya, cuando Zeus lo vio y se enamoró apasionadamente de él. El dios se transformó entonces en águila y se lo llevó por los aires hasta el Olimpo*, donde le convirtió en copero de los dioses*. Allí vertía el néctar* en la copa de Zeus. El águila que le transportó por el aire fue convertida en constelación.

Cellini, *Ganímedes*, Florencia, Museo del Bargello

♦ ***Lengua.*** Un *ganímedes* es un joven apuesto y complaciente («los *ganímedes* de formas lascivas», Apollinaire). Con su nombre se bautizó el principal satélite de Júpiter.

♦ ***Lit.*** El rapto de Ganímedes

ha sido una fecunda fuente de inspiración para la literatura griega y romana desde Homero (*Ilíada*, V, 265 y ss; XX, 232 y ss.) hasta Ovidio (*Metamorfosis*, X, 155 y ss.). El tema también fue tratado durante el barroco: *Júpiter a Ganímedes*, soneto de Juan de Arguijo (1605); *Júpiter vengado* o *Fábula de Criselio y Cleón*, comedia de Diego Jiménez de Enciso (1632).

♦ ***Icon.*** *Zeus raptando a Ganímedes*, terracota griega, h. 480 a. C., Olimpia; *Ganímedes*, escultura, siglo IV d. C., Granada; vaso griego, 470 a. C., Atenas. Sobre el mismo tema, lienzo de Rubens (1636, Madrid, Museo del Prado), de Rembrandt (siglo XVII, Dresde); *Ganímedes*, bronce de Benvenuto Cellini, siglo XVI, Florencia; José Álvarez Cubero, *Ganímedes*, escultura, 1818, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

GEA

En la cosmogonía antigua, personificación de la Tierra. Gea desempeña un papel importante en la *Teogonía* hesiódica, donde nace después del caos* y antes de Eros*: es la primera realidad material del Cosmos. Engendró por sí misma al Cielo (Urano*), a las Montañas y al medio marino (Ponto). Más tarde se unió a su hijo Urano, que la cubrió por completo, y de su unión nacieron los primeros dioses*, que ya no eran una simple personificación de elementos: los seis titanes* y las seis titánides, luego los cíclopes* y los hecatonquiros, gigantes* de cien brazos. Pero ninguno de sus hijos llegaba a ver jamás la luz del día porque su esposo Urano, que la cubría con su cuerpo en un continuo acto de fecundación, impedía el alumbramiento de su descendencia, condenada a permanecer en el vientre de Gea. Ella entregó a su último hijo, Crono*, la hoz ritual y le pidió que castrara a Urano para liberarla. Con su hijo Ponto engendró divinidades marinas, entre ellas a Nereo* → CRONO.

Cuando Crono tuvo el poder en sus manos demostró ser tan tirano como su padre. Gea decidió intervenir de nuevo aconsejando a Rea* que escondiera al pequeño Zeus* en Creta y ayudando más tarde a Zeus a derrocar a su padre con el apoyo de los titanes, que habían sido liberados del Tártaro*. En

la cosmogonía antigua, Gea desempeña un papel protector, asegurando la continuidad de la vida frente al egoísmo de los elementos masculinos. → ZEUS.

Con el Tártaro, dios maléfico, engendró a Tifón*, monstruo* de temible poder a quien Zeus hubo de combatir para asentar su soberanía. Se le atribuyen como hijos suyos otros muchos monstruos: Pitón*, Caribdis*, las harpías*... Más tarde fue asimilada en ocasiones a Deméter* o a Cibeles*.

♦ ***Lengua.*** La raíz *gê-*, que significa «la tierra», es la base de muchas palabras: *geografía, geología, geomorfismo,* etc.

♦ ***Lit.*** Hesíodo, *Teogonía,* 167 y ss.

♦ ***Icon.*** *Zeus luchando contra un gigante en presencia de Gea,* copa griega, 415 a. C., Berlín.

GIGANTES

Nacidos de Gea* (la Tierra) fecundada por la sangre de Urano* (el Cielo), a quien su hijo Crono* había cortado los órganos genitales a petición de su madre. Los gigantes son una raza monstruosa: de tamaño «gigantesco» y fuerza invencible, dotados de una cabellera y una barba hirsutas, conservan la apariencia humana excepto por las piernas, sustituidas por una cola de serpiente. Aunque son de origen divino, pueden morir a condición de que sean abatidos a la vez por un dios y un mortal. El motivo más relevante de su leyenda lo constituye su combate contra los dioses*, la Gigantomaquia.

Gea les dio la vida para vengar a sus primeros hijos, los titanes*, a quienes Zeus* encerró en el Tártaro*. Nada más nacer en el suelo de Tracia atacaron al Cielo arrojándole enormes peñascos y árboles en llamas. Incitados por Gea, declararon la guerra a los Olímpicos*, que ya se habían preparado para defenderse de su amenaza. En efecto, Zeus, que sabía que para derrotarlos necesitaría el apoyo de un mortal, había engendrado a un héroe* de una fuerza sin igual: Heracles*. Por otra parte, el señor del Olimpo* se había apoderado además de la hierba mágica que Gea había producido para que los gigantes fueran invencibles ante los golpes de los mortales. → TEOGONÍA.

La batalla se desarrolló en las «Tierras ardientes», misteriosa región volcánica donde

vivían los gigantes. Estos se enfrentaron contra los dioses coaligados arrojándoles rocas, peñascos que arrancaban de las cimas de los montes y antorchas formadas con enormes troncos de robles. Heracles abatió al gigante Alcioneo con una de sus flechas envenenadas y, por consejo de Atenea*, le arrastró lejos del suelo donde había nacido para que muriese, ya que al entrar en contacto con la tierra volvía a cobrar vigor. Zeus fulminó a Porfirión, que intentaba violar a Hera*, y Heracles le remató de un flechazo. Efialtes murió atravesado por dos flechas, una que le entró por el ojo derecho, lanzada por Apolo*, y otra que le entró por el izquierdo, arrojada por Heracles. Atenea aplastó a Encélado cuando intentaba huir del campo de batalla, arrojándole encima la isla de Sicilia; desde entonces yace bajo la isla, arrojando a veces su aliento de fuego por el volcán Etna. La misma suerte corrió Mimante, a quien Hefesto* sepultó bajo una masa de metal ardiente y yace bajo el Vesubio. Atenea mató y desolló a Palante*, cuya piel conservó para recubrir su coraza. De este modo cada dios abatió a un gigante, al que Heracles remataba luego con una de sus flechas, envenenadas con la sangre de la hidra*.

♦ ***Lit.*** La Gigantomaquia, relatada inicialmente por Hesíodo (siglo VIII a. C.), fue objeto en Roma, en el siglo IV d. C., de una epopeya de Claudiano, una de las últimas grandes obras de la Antigüedad de inspiración mitológica, de la que solo conservamos el principio. Los gigantes aparecen con frecuencia, en los libros de caballerías españoles del siglo XVI, como símbolo del Mal y de la barbarie contra la que el caballero debe luchar. A partir del Basagante o el Famongomadán del *Amadís de Gaula* —obra que inicia el ciclo en 1508—, la figura del gigante se va a convertir en una constante del género, y será parodiada por Cervantes en el *Quijote* (1605-1615) en el episodio en que hace luchar al caballero manchego con unos molinos de viento.

♦ ***Icon.*** La Gigantomaquia es uno de los temas favoritos de la escultura griega, siendo uno de los más utilizados para decorar los frontones de templos, donde la morfología de los gigantes se prestaba particular-

mente bien a las exigencias plásticas del edificio (bajorrelieve helenístico de Pérgamo, siglo III a. C., Berlín; bajorrelieve griego, siglo II a. C., Delfos).

GIGES o GÍES

Giges, o Gíes, es el nombre de uno de los tres hecatonquiros (gigantes* «de cien brazos») nacidos de Gea* y Urano*.

Es también un personaje histórico, rey de Lidia en el siglo VII a. C., fundador de la dinastía de los Mermnadas. Algunos relatos legendarios refieren su ascensión al trono. Según el relato que Platón ofrece en *La República*, Giges era un pastor que, después de encontrar un anillo que confería la invisibilidad, lo habría utilizado para seducir a la esposa del rey Candaulo y matar a este último. Herodoto, por su parte, cuenta que el rey Candaulo, desmesuradamente orgulloso de la belleza de su mujer, obligó a su favorito Giges a que se escondiera en la cámara real para admirar a la reina desnuda. Esta descubrió a Giges y, herida en su pudor, le obligó a matar al rey y a tomarla por esposa.

♦ *Lit.* La historia de Giges no se convierte realmente en un mito literario hasta el siglo XIX, si bien es cierto que la leyenda que refiere Platón se relaciona con el tema del hombre invisible, que ha conocido una larga posteridad literaria que llega hasta nuestros días. Sin embargo, el relato que Herodoto presenta del episodio inspiró *Las damas galantes*, de Brantôme (1665-1668), uno de los *Cuentos* de La Fontaine (1674), y también *El anillo de Giges*, de Fénelon (1690), este último según la versión de Platón.

En su novela *El rey Candaulo* (1844), Théophile Gautier da una versión pintoresca de este tema, que encontrará numerosas ilustraciones en el siglo XIX bien desde una perspectiva vodevilesca, como por ejemplo *El rey Candaulo*, de Meilhac y Halévy (1873), o desde planteamientos poéticos o eróticos, con el *Giges y Candaulo*, de Robert Lytton (1868). Friedrich Hebbel, en *El anillo de Giges* (1856), propone una versión mucho más trágica del tema al presentar a Giges dividido entre la lealtad que debe a su rey y el sentimiento de culpabilidad. Por último, *El rey Candaulo* de André Gide

(1899) subraya la oposición entre el rico rey Candaulo y la pobreza de Giges.

GORGONA

Existen tres gorgonas, Esteno, Euríale y Medusa, hijas de Forcis y Ceto, divinidades marinas nacidas de Poseidón* y Gea*. Forman parte, por tanto, del panteón* preolímpico, cepa pródiga en diversos monstruos*. Eran hermanas de las grayas, de la terrible Escila y del dragón que guardaba el jardín de las Hespérides*, y habitaban no lejos de allí, en el extremo Occidente. Provistas de unas alas de oro, estos monstruos femeninos tenían ojos centelleantes y la cabeza erizada de serpientes, dientes de jabalí, cuello escamoso y manos de bronce; y todo aquel que contemplaba su rostro quedaba convertido en piedra.

Frecuentemente se utiliza el apelativo de gorgona para referirse a Medusa, la única de las tres que era mortal. Poseidón había osado unirse a ella en un templo de Atenea*, según una tradición que explica así la ayuda que la diosa* prestó a Perseo* para que este diese muerte al monstruo. Cuando el héroe* le cortó el cuello, de su

Mosaico con cabeza de gorgona. Tarragona. Museo Arqueológico

cuerpo mutilado surgieron dos seres engendrados por Poseidón, el caballo Pegaso* y Crisaor, un gigante* armado con una espada de oro. Este, a su vez, sería padre del monstruo Geriones y, según una versión, también de Equidna, la mujer víbora, la cual concibió de Tifón* una progenie monstruosa (el perro Ortros, Cerbero*, la hidra de Lerna*, la Quimera* que mató Belerofontes*...). Atenea colocó la cabeza de Medusa en el centro de su escudo, apoderándose así de su temible poder petrificador. Los antropólogos ven en el *gorgoneion*, o «cabeza de la gorgona», una antigua máscara ritual de valor mágico. → HERACLES, MONSTRUOS, PERSEO, TEOGONÍA.

♦ ***Lengua.*** El animal marino llamado *medusa* recibió el nombre del monstruo mitológico debido al aspecto serpentino de sus tentáculos.
Medusa era también el nombre de un barco que en 1816 sufrió un terrible naufragio y cuyos supervivientes fueron abandonados a la deriva amontonados en la famosa «balsa de la Medusa»; este suceso inspiró a Géricault su famoso cuadro *La balsa de la Medusa,* conservado en el Louvre, que se considera el manifiesto de la escuela pictórica romántica.

♦ ***Lit.*** Francisco de la Torre compara el poder paralizador de la cabeza de Medusa con el que para él tiene el amor, que una vez conocido es imposible de abandonar, en el soneto XXV («Amor con la cabeza de Medusa...»), publicado en 1631. El mismo tema había sido tratado por autores como Petrarca, Varchi o Domenichi. → PERSEO.

♦ ***Icon.*** La cabeza de Medusa ha fascinado a los artistas de todos los tiempos: decora los templos *(Cabeza de Medusa,* adorno de tejado en terracota, siglo VII a. C., Siracusa; *Máscara de gorgona,* templo del Belbedere, Orvieto, siglo IV a. C.), las cerámicas (plato ático, *Gorgoneion* de Lydos, h. 550 a. C.), las puertas (portal del hotel de los Embajadores de Holanda, París) y los suelos (*Mosaico con cabeza de gorgona,* época romana, Tarragona); es también tema de diversos lienzos (Caravaggio, 1598, Florencia; Rubens, 1618, Viena; Lévy-Dhurmer, siglo XX, Louvre; Dalí, *La gorgona (Medusa),* 1950, colección privada) y de esculturas *(Medusa Rondanini,* copia de un original de Fidias, siglo V a. C., Munich; Giacometti, 1935, Nueva York). → PERSEO.

♦ ***Cin.*** En la película *Furia de titanes,* de Desmond Davis (1981), aparece vencida por Perseo; da también su nombre a la cinta fantástica de Terence Fisher *The Gorgon* (1964).

GRACIAS

Nombre con el que en Roma se conocía a las → CÁRITES.

H

HADES

Hijo de Crono* y Rea* y hermano de Zeus* y Poseidón*, con quienes se repartió el Universo después de la victoria de los Olímpicos* sobre los titanes*. Es el soberano del tenebroso mundo de los Infiernos*.

Inflexible, es aborrecido por todos, incluso por los mismos Inmortales, a pesar de no ser un dios malévolo ni injusto. Su nombre era de mal augurio, de ahí que para nombrarlo se recurriera frecuentemente a diversos eufemismos, como Plutón* («el Rico»), ya que al ser el amo de las profundidades de la tierra poseía todas sus riquezas mineras y regía también la fecundidad del suelo en sus aspectos agrícolas, característica que lo asocia a Deméter*. Su atributo principal es un casco que confiere la invisibilidad a su portador, regalo de los cíclopes*; de hecho, el significado etimológico de su nombre griego es «el Invisible». Otros dioses* o héroes*, como Atenea*, Hermes* o Perseo*, utilizaron en ocasiones este objeto mágico. → TEOGONÍA.

Hades o Plutón en la estatua romana de *Plutón* procedente de Mérida (Badajoz)

Hades aparece raras veces en los mitos, excepto en el de Deméter, su hermana, cuya hija Core* raptó para convertirla en reina de los Infiernos con el nombre de Perséfone*. Su unión no tuvo hijos (→ DEMÉTER). Se atribuye a Hades dos infidelidades conyugales, una con la ninfa* Mente, a la que transformó en la planta de la menta para protegerla de los feroces celos de Perséfone, y otra con una hija de Océano*, Leuce, a quien convirtió en el álamo plateado que crecía en los Campos Elíseos*, a orillas del río de la Memoria. Homero nos muestra al dios herido en el hombro por una flecha disparada por Heracles*, a quien quiso impedir el acceso a su reino. Hades tuvo que refugiarse en el Olimpo*, donde un bálsamo maravilloso le sanó muy pronto.

♦ ***Lengua.*** Con el nombre del dios de los muertos se bautizó un proyecto europeo de cohetes con cabeza nuclear, el *proyecto Hades*, que no llegó a ponerse en marcha.

♦ ***Icon.*** En las representaciones antiguas, Hades aparece como un soberano barbado, de rostro severo (*Plutón*, estatua romana procedente de Mérida), sentado en su trono, a veces con Cerbero* a sus pies. Es más frecuente, sin embargo, verle raptando a Perséfone (Rubens, siglo XVII, París y Bayona; escultura de Girardon, siglo XVII, Bruselas).

→ PROSERPINA.

HARMONÍA

Harmonía, generalmente considerada hija de Ares* y Afrodita*, fue entregada por Zeus* como esposa a Cadmo, el primer rey de Tebas*. Todos los dioses* asistieron a los esponsales trayendo magníficos presentes, entre ellos un vestido tejido por las gracias* y un collar de oro, obra de Hefesto*. Estos regalos estaban destinados a desempeñar un importante papel, a menudo funesto, en la vida de sus poseedores. Por ejemplo, durante la guerra de los Siete contra Tebas, Polinices* se sirvió del collar para sobornar a Erifile, hermana del rey de Argos, Adrasto; Erifile convenció entonces a su esposo, el adivino Anfiarao, para que participara en la expedición en la que sabía que perecería. Más tarde, su hijo Alcmeón vengó a su padre matando a Erifile, siendo perseguido por las terribles erinias*.

♦ ***Lengua.*** En la lengua española existen dos ortografías distintas para esta palabra: *armonía* y *harmonía,* aunque suele preferirse el uso de la primera forma. Así, la voz *armonía* en sus diferentes acepciones, al igual que sus derivados (*armonioso, armonizar, armónico,* etc.), se relacionan etimológicamente con el nombre de la esposa de Cadmo, a su vez formado sobre una raíz que expresa la noción de unión, de justa proporción de los elementos que constituyen un todo.

HARPÍAS

Estos genios alados eran hijas de Taumante —a su vez hijo de Ponto (el Mar) y Gea* (la Tierra)— y de Electra, hija de Océano*; hermana suya era Iris*, la mensajera de los dioses*. Pertenecen por tanto a la generación divina preolímpica, como las erinias*. → TEOGONÍA.

Son, como las sirenas*, monstruos* femeninos híbridos, mitad mujer mitad aves, provistas de agudas garras. Se suelen mencionar dos: Aelo, «viento tempestuoso», y Ocípete, «vuelo veloz», aunque a veces se menciona una tercera,

Relieve griego con *Harpía robando un niño,* Londres, British Museum

Celeno, «nube tormentosa». Su morada eran las islas Estrófades, en el mar Egeo. Temibles «raptoras» de almas y niños —de ahí su nombre—, se las representa a veces sobre las tumbas, apoderándose del espíritu del muerto y llevándoselo en sus garras.

La leyenda en la que desempeñan el papel más destacado es la del rey Fineo, a quien los Argonautas* liberaron de la persecución de estos monstruos. En efecto, cuando Jasón* y sus compañeros hicieron escala en Tracia, encontraron a su rey bajo el peso de una terrible maldición: Fineo, que era adivino, había osado penetrar ciertos se-

cretos y Zeus*, para castigar su atrevimiento, no solo le había dejado ciego sino que además había ordenado a las harpías que le acosaran sin piedad, de tal modo que cada vez que el rey intentaba alimentarse estas se lanzaban sobre sus viandas y se las arrebataban, o bien las ensuciaban con sus excrementos. Fueron los dos hijos de Bóreas*, Calais y Zetes, miembros de la expedición, quienes consiguieron expulsar definitivamente a los monstruos, librándole de la maldición. En agradecimiento, el rey reveló a los Argonautas cómo proseguir su periplo. → ARGONAUTAS.

Por último, una tradición refiere que las harpías, unidas al dios-viento Céfiro*, habrían engendrado a los dos caballos divinos de Aquiles* y a los de los Dioscuros*, Cástor y Pólux, reputados por ser tan rápidos como el viento.

♦ ***Lengua.*** En la lengua española existen dos ortografías distintas para esta palabra: *arpías* y *harpías*, aunque suele preferirse el uso de la primera forma. El nombre genérico de estos monstruos míticos, utilizado en singular como nombre común, *arpía*, designa en sentido figurado a una persona de carácter desabrido, malvada y rapaz, y debe relacionarse con otros nombres comunes del mismo registro procedentes de la mitología, como *furia* o *hidra*. Resulta curioso observar que todos ellos han dado lugar a formaciones expresivas del tipo *ponerse como una... [arpía/furia/hidra]*, que son prácticamente sinónimas y significan «enfadarse de forma violenta», con la diferencia de que la expresión *ser (ponerse como) una arpía* se aplica exclusivamente a mujeres. → ERINIAS, FURIAS, HIDRA DE LERNA.

Por otra parte, el término *arpía*, como el de *furia*, designa también a un género de murciélagos. → ERINIAS.

♦ ***Icon.*** *Harpía robando un niño*, relieve griego, Londres.

♦ ***Cin.*** En *Jasón y los Argonautas*, de Donald Chaffey (1963), se muestra su combate con estos.

HÉCATE

Hécate es una divinidad compleja, indudablemente muy arcaica, procedente de Caria (sur de Asia Menor). No es protagonista de ningún relato mítico ni figura tampoco en

Homero. Es una diosa a la vez lunar, infernal y marina.

Según Hesíodo, sería descendiente de los titanes*, hija de Perses y Asteria, pero no pertenece al panteón* de los doce grandes dioses* olímpicos*. Sin embargo, su poder, que se extiende sobre la tierra, el mar y el cielo, es inmenso. Divinidad bienhechora, hace prosperar las empresas de los hombres (cría de ganado, guerras, viajes, procesos...), pero puede condenarlas al fracaso si así le place. El propio Zeus* respeta su omnipotencia.

Con el tiempo esta imagen tutelar se difumina. Hécate se convierte en una inquietante divinidad del reino de los Infiernos*, donde a veces se la encuentra sosteniendo dos antorchas en las manos. Como Perséfone*, pasa a menudo por hija de Deméter*. Vinculada a un mundo nocturno, diosa de la Luna y de la magia, aparece a menudo bajo formas animales (perra, loba, yegua) seguida por una jauría aullante. Es la Triple Hécate de los sortilegios, que se alza en los cruces de caminos —lugares particularmente consagrados a las prácticas mágicas— bajo la forma de una estatua tricéfala o incluso con tres cuerpos. En una época más tardía se operó una asimilación entre Hécate, Artemisa* y Selene*. En Roma, Hécate sería identificada con Trivia, diosa de las encrucijadas.

La triplicidad tan acusada de Hécate, perceptible tanto en sus antiguos poderes (aire, mar y tierra) como en las diversas representaciones de la diosa —al igual que la Quimera* o Cerbero*—, haría referencia a una división del tiempo o del año muy arcaica que implicaba tres períodos, cada uno de los cuales estaría simbolizado por un animal.

♦ ***Lit.*** En la novela de Paul Morand *Hécate y sus perros* (1954) el narrador ve cómo su amante Clotilde se transforma durante la noche y deja escapar palabras incomprensibles. Poco a poco descubre que lleva un vida secreta y se entrega al placer de forma animal.

♦ ***Icon.*** Los artistas antiguos asimilaron Hécate a Artemisa-Diana*, y la representaron de forma análoga, asociándole frecuentemente un perro, animal que le estaba consagrado; a veces se la representa con tres rostros o tres cuerpos.

Rubens, *Héctor muerto por Aquiles*, París, Museo de Bellas Artes

♦ ***Cin.*** La película *Hécate* de Daniel Schmid (1982) está inspirada en la novela de Paul Morand: la diosa maléfica encarna los fantasmas sexuales del deseo masculino.

HÉCTOR

Primogénito de Príamo*, rey de Troya*, y de Hécuba*, esposo de Andrómaca*, es el héroe* troyano por excelencia. Franco y valeroso, sereno ante la adversidad y compasivo tanto hacia su familia como hacia sus hombres, es el jefe enérgico e indiscutible de los ejércitos troyanos, al contrario que su hermano Paris*, cuyos ademanes poco viriles son frecuentemente objeto de burlas.

Durante el décimo año de la guerra de Troya, Héctor se cubre de gloria y hostiga sin cesar a los héroes enemigos aprovechando la ausencia de Aquiles*, que se había negado a combatir. Mata a Patroclo*,

pero su destino es morir bajo los golpes de Aquiles, que arrastra su cadáver atado a su carro bajo las murallas de Troya. El anciano Príamo conseguirá finalmente que Aquiles le devuelva el cuerpo de su hijo a cambio de un elevado rescate.
→ ANDRÓMACA, AQUILES, PRÍAMO.

♦ ***Lit.*** La epopeya homérica* ha inmortalizado las hazañas de Héctor, al que conocemos esencialmente por los relatos de la *Ilíada:* los episodios heroicos, como su combate contra Patroclo o sus últimos momentos frente a Aquiles, alternan con emotivas y patéticas escenas, como su despedida de Andrómaca y de su único hijo Astianacte, o también la restitución de su cadáver al anciano Príamo, destrozado por la pérdida de su hijo. La *Ilíada* termina con los funerales del héroe dirigidos por Andrómaca, Hécuba y Helena*, hacia la que Héctor siempre se mostró benévolo.

♦ ***Icon.*** Se le representa solo (*Héctor*, escultura de Canova, siglo XIX), en el momento de despedirse de su esposa (*Héctor y Andrómaca*, crátera griega de Vulci, h. 530 a. C., Wurzburgo) y de su hijo (*Héctor y Astianacte*, escultura de Carpeaux, 1854, París), durante su combate con Aquiles (numerosos vasos griegos), o bien muerto (*Funerales de Héctor*, tapiz de finales del siglo XV, Nueva York; Rubens *Héctor muerto por Aquiles*, siglo XVII, París, Museo de Bellas Artes; lienzo de David, siglo XIX, Châlons-sur-Marne).
→ TROYA.

♦ ***Cin.*** → TROYA.

HÉCUBA

Segunda esposa de Príamo*, rey de Troya*, le dio una abundante descendencia que oscila, según las diferentes versiones, de diecinueve hijos según la tradición más extendida, a los cincuenta que propone el autor trágico Eurípides. Los más famosos son Héctor*, París*, Casandra*, Héleno, Políxena y Troilo. Esta fecundidad extraordinaria es uno de los elementos que permiten relacionar la leyenda de Troya con la ideología indoeuropea de las tres funciones* y ver en la guerra de Troya un antiquísimo mito humanizado y convertido en historia. → FUNCIONES, PARÍS, PRÍAMO.

♦ *Lit.* Fernán Pérez de Oliva, *Hécuba triste* (h. 1530).
→ PRÍAMO.
♦ *Cin.* → TROYA.

HEFESTO

Hefesto es el dios del fuego, aunque no del fuego celeste ni del fuego doméstico, sino del fuego de la tierra, el de los volcanes, cuyo dominio permite el trabajo de los metales. Su maravillosa habilidad linda prácticamente con la magia. Al contrario que los otros dioses*, caracterizados por su perfección y belleza físicas, Hefesto es feo, deforme y lisiado, rasgos que sin duda se remontan a representaciones muy arcaicas de la figura del artesano en las sociedades primitivas.

Según Hesíodo, es hijo de Hera* y solo de Hera, que lo habría engendrado «sin mediar unión amorosa, por despecho hacia su esposo». En la *Ilíada* es hijo de Zeus* y Hera. Un día su padre, furioso al verle tomar partido por esta en una disputa, le agarró por un pie y lo precipitó al vacío desde las alturas del Olimpo*. Hefesto cayó en la isla de Lemnos y quedó cojo a consecuencia de la caída. Según otras versiones, fue su madre quien lo arrojó a la tierra, avergonzada al verle deforme y poco agraciado. Más tarde, Hefesto se vengaría de Hera regalándola un trono de oro que la inmovilizó con mágicas ligaduras en cuanto la diosa se sentó en él. Hefesto puso como condición para liberarla que se le permitiera regresar al Olimpo y recuperar su puesto entre los dioses, obteniendo entonces a Afrodita* en matrimonio. Esta también tendría ocasión de probar la venganza de su lisiado pero habilísimo esposo, el cual la «sorprendió» desagradablemente con una red de mallas invisibles que cayó sobre ella y sobre su amante Ares*, inmovilizándolos, cuando ambos se entregaban alegremente a sus amores adúlteros. Hefesto redondeó la faena exponiendo a la pareja culpable, todavía enlazada, a las miradas burlonas —o envidiosas— de los otros dioses.

En el Olimpo, Hefesto se construyó un palacio radiante, todo de bronce, donde se afanaba en sus tareas ayudado por autómatas de oro. Residía también en Lemnos y, en general, en todos los lugares volcánicos. Los romanos lo identificaron con su dios Vulcano* y situaron sus forjas bajo el Etna. Ayu-

dado por los cíclopes*, fabricaba los rayos de Zeus, las flechas de Artemisa* y Apolo*, las suntuosas armas de Aquiles*, las de Eneas*... Zeus recurrió a él para crear a Pandora*, para encadenar a Prometeo* en el Cáucaso, e incluso le pidió que le hendiera el cráneo para permitir el nacimiento de Atenea*. Más tarde, Hefesto experimentaría un violento deseo por la diosa que había ayudado a nacer e intentaría forzarla, aunque sin éxito; de su esperma derramado sobre la tierra nacería Erictonio*, futuro rey de Atenas* y antepasado de Teseo*. → ERICTONIO.

♦ ***Lengua.*** La imagen que presenta Homero en el canto I de la *Ilíada*, donde vemos a los dioses sacudidos por una risa inextinguible a la vista de Hefesto, que regresaba triunfante y cojeando al Olimpo, es el origen de la expresión *una risa homérica**.

♦ ***Lit.*** El episodio que más ha inspirado a los escritores es el de la red invisible, empezando por Homero, que lo refiere en la *Odisea* (canto VIII, versos 265 y ss.). Aparece también en *La sátira de los dioses*, poema burlesco de Francesco Bracciolini (1618) centrado en el episodio de los amores de Ares y Afrodita, o en *La red de Vulcano*, de Domenico Batacchi (finales del siglo XVIII).

♦ ***Icon.*** → VULCANO.

HELE

Hija de Atamante, rey de Tebas*, y hermana de Frixo. Cuando ambos hermanos estaban a punto de ser sacrificados por su propio padre, empujado al crimen por los celos de su segunda esposa Ino*, fueron milagrosamente salvados por un carnero alado, dotado de un vellocino de oro*, que se llevó a ambos por los aires. Sin embargo, aunque Frixo llegó sano y salvo a la Cólquide, Hele cayó al mar durante el vuelo, en el estrecho que separa el Mediterráneo del mar Negro, el antiguo Ponto Euxino. → VELLOCINO DE ORO.

♦ ***Lengua.*** En recuerdo de la joven desaparecida, el mar donde se ahogó recibió el nombre de *Helesponto*, literalmente «mar de Hele», actual estrecho de Dardanelos.

HELÉN

Hijo primogénito de Deucalión* y Pirra, es el héroe* epó-

nimo de todos los griegos, los helenos. Rey de Ftía, en Tesalia, eligió instalarse en el lugar exacto donde sus padres se habían establecido después del terrible diluvio* enviado por Zeus* para destruir a la humanidad*. Sus tres hijos, Doros, Juto y Éolo*, se convertirán más tarde en los antepasados míticos de los tres grandes pueblos helenos —los dorios, los jonios y los eolios—, cuyo territorio es la Hélade, término que en su origen designaba a Tesalia, más tarde a la Grecia continental (con excepción del Peloponeso) y finalmente a la Grecia actual.

HELENA

Hija de Zeus* y Leda* —la esposa del rey espartano Tindáreo—, merece sin lugar a dudas ser designada como «aquella con quien llegó el escándalo». Su extraordinaria belleza despertaba pasiones: por ella se desencadenó la guerra de Troya*, que terminaría con la caída y destrucción de la ciudad que había sido conocida como «la dueña de Asia».

Fruto de la unión de Leda con Zeus, que había adoptado la forma de un cisne para seducirla, es hermana de Clitemnestra* y de Cástor, que sí serían hijos de Tindáreo y por tanto mortales, mientras que su otro hermano, Pólux, sería como ella hijo de Zeus. → DIOSCUROS.

Muy pronto su belleza atrajo miradas codiciosas. Cuando tenía doce años fue raptada por Teseo*, que quiso convertirla en su esposa, pero fue rescatada por sus dos hermanos mientras el héroe* ateniense estaba retenido en los Infiernos*, donde había acudido con su amigo Pirítoo, que pretendía conquistar a Perséfone*. Cuando tuvo edad de tomar marido, prácticamente todos los príncipes de Grecia acudieron a la corte de Tindáreo para solicitar la mano de Helena. Este, temiendo granjearse la enemistad de los rechazados o que el compromiso de su hija diera pie a alguna violencia, les impuso a todos, siguiendo los consejos de Ulises*, un solemne juramento: los pretendientes deberían acudir en ayuda de aquel a quien Helena eligiera por esposo, fuera este quien fuera y pasase lo que pasase. Fue el Atrida* Menelao* quien obtuvo la mano de la bella Helena; poco después la pareja tenía una hija, Hermíone.

Fue entonces cuando Helena se convirtió en el peón involuntario que determinaría cuál de las tres diosas, Hera*, Atenea* o Afrodita*, iba a obtener la manzana de oro que Éride*, la diosa de la Discordia, había ofrecido como un envenenado desafío «a la más bella». Helena se sitúa así en los orígenes de la guerra de Troya. En efecto, desdeñando los regalos de Hera y de Atenea, París*, hijo del rey troyano Príamo*, elegido como árbitro de tan particular concurso de belleza, concedió su voto a Afrodita, que le había prometido el amor de la mujer más hermosa de la tierra: Helena. Paris, que había ido en embajada a Esparta, aprovechó que el rey Menelao había acudido a Creta a los funerales de su abuelo para raptar a Helena, a quien Afrodita había hecho sucumbir a los encantos del príncipe troyano. Los amantes huyeron a Troya llevándose consigo, de paso, los tesoros de Menelao. → PARIS.

Diversas embajadas que fueron a Troya para reclamar la entrega de la fugitiva —entre ellas una de Ulises y otra del propio Menelao— resultaron infructuosas. El marido burlado

Canova, *Helena de Troya*, Londres, colección privada

reunió entonces a todos los antiguos pretendientes de Helena y les recordó el juramento que habían prestado a Tindáreo. Para vengar su honor y el de toda Grecia, un ejército dirigido por Agamenón*, su hermano mayor, se dirigirá a Troya para traer de vuelta a la esposa raptada.

Helena, muy bien acogida por Príamo y su familia, fue considerada por todos como la esposa legítima de Paris. Ca-

sandra* fue la única que profetizó el fatal desenlace de tal unión, y solo el pueblo seguía viéndola como una extranjera, a la que detestaba por considerarla responsable del largo conflicto que se avecinaba, que duraría diez años. Después de la muerte de Paris, Príamo la entregó en matrimonio a otro de sus hijos, Deífobo, provocando así los celos del adivino Héleno, hermano gemelo de Casandra, que, movido por el despecho, aceptó revelar a los griegos cómo tomar Troya. Cuando Ulises consiguió introducirse en la ciudad disfrazado de mendigo, fue reconocido por Helena, pero esta no solo no le descubrió sino que incluso le ayudó a apoderarse del Paladio*, una estatua de Atenea necesaria para dar la victoria a los griegos. → FILOCTETES, PALADIO, PALAS.

Cuando llegó la noche fatal de la caída de Troya, fue Helena quien, desde lo alto de las murallas, agitó la antorcha como señal convenida para que regresara la flota griega. En efecto, sus compatriotas habían simulado una falsa retirada y esperaban emboscados, después de haber abandonado en la llanura el caballo de madera ideado por Ulises. Cuando su esposo apareció ante ella loco de rabia y dispuesto a matarla, a Helena le bastó con desnudar su belleza para obtener el perdón de Menelao, como también el de todos los guerreros griegos, que se habían propuesto lapidarla.

El regreso de Helena y de Menelao a Grecia fue tan azaroso como el de los otros héroes. La pareja tardó ocho años en regresar a Esparta después de haber pasado por diversas aventuras en el Mediterráneo oriental, en particular en Egipto. La tradición más extendida muestra a Helena reconciliada con su esposo y convertida en ejemplo de todas las virtudes domésticas. Salvada por Apolo*, fue divinizada y consiguió la inmortalidad para Menelao en compensación por todos los tormentos que este sufrió por su culpa. → MENELAO, TROYA.

♦ ***Lit.*** Casi todos los autores antiguos hacen relatos más o menos extensos de la leyenda de Helena. Además de las epopeyas homéricas*, que nos la muestran tanto en Troya, en la *Ilíada*, como en el camino de regreso a Esparta, en la *Odi-*

sea, retendremos una serie de obras que, a pesar de las múltiples y variadas versiones de la leyenda, coinciden en plantearse la responsabilidad —por no decir la culpabilidad— de Helena en la guerra de Troya. Instrumento de Afrodita, mujer fatal por excelencia, la mayoría de los autores la juzga culpable por su consentimiento al rapto. Eurípides condena a la veleidosa esposa de Menelao, que encuentra su principal acusadora en Hécuba* (*Las troyanas*, 415 a. C.); Séneca retomará los mismos argumentos acusatorios, más violentamente todavía, en *Las troyanas* (entre 49 y 62 d. C.).

Algunos, sin embargo, intentaron excusar a Helena, víctima de los hombres y/o de los dioses*, llegando incluso a redactarse panegíricos exculpatorios. El orador ateniense Isócrates (436-338 a. C.), en el suyo, demuestra que la guerra fue beneficiosa para Grecia al haberle permitido vencer a una poderosa potencia rival. En cuanto al elogio del sofista Gorgias (487-380 a. C.), explica que la fatalidad, la coacción y las pasiones son factores que, conjugados, pueden absolver a la hermosa heroína.

Más sorprendente resulta la transposición de la leyenda que propone Eurípides en su *Helena* (412 a. C.). Retomando la tradición atribuida al poeta Estesícoro —según la cual Helena nunca siguió a Paris hasta Troya— y la que ofrece el historiador Herodoto (h. 485-h. 425 a. C.) —que la muestra retenida prisionera en Egipto por el rey Proteo*—, Eurípides emprende la rehabilitación de aquella a quien tanto había censurado en *Las troyanas*. En efecto, según esta nueva tragedia, lo que en realidad Paris trajo consigo a Troya no fue sino una especie de fantasma que la ofendida Hera había formado a imagen de Helena, mientras que la verdadera Helena habría permanecido durante toda la guerra en Egipto en la corte del rey Proteo, a quien Hermes*, por orden del propio Zeus, había encomendado la custodia de la bella, la cual de este modo se habría mantenido fiel a su esposo Menelao.

En cuanto al retorno a Esparta, Eurípides imagina en su *Orestes* (408 a. C.) que este se produce el mismo día en que el joven es juzgado en Micenas por el asesinato de su madre Cli-

temnestra. Como su tío Menelao se negaba a defenderlo, el desesperado Orestes amenazó con matar a Helena, pero esta fue milagrosamente salvada por Apolo, que la transportó al Olimpo para convertirla en divinidad protectora de los navegantes. → MENELAO, ORESTES.

Las obras que la posteridad consagre a la guerra de Troya, como en la Antigüedad, se interrogarán sobre la culpabilidad de Helena. En el *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-Maure (siglo XII), Helena y París forman una pareja de amantes perfectos y Helena aparece como el prototipo de la belleza ideal. En los *Sonetos para Helena* (1572), Ronsard lleva a cabo una fusión poética entre el nombre real de la mujer que ama y el de la heroína legendaria: su amor se convierte así en el pretexto para una serie de variaciones mitológicas e históricas. En uno de sus sonetos más célebres, los ancianos troyanos, al ver pasar a Helena, admiten: «Nuestros males no merecen una sola de sus miradas.» Aparece igualmente evocada en el *Troilo y Crésida* (1602) de William Shakespeare.

En el siglo XVII, con el redescubrimiento de los clásicos griegos, se subraya nuevamente la responsabilidad de Helena en el desencadenamiento de la guerra troyana, como por ejemplo en *La Troade* de Robert Garnier (1579). Paralelamente, sin embargo, se instala otra tradición que tiende a convertir a Helena en una especie de figura divina. Así, desde la versión anónima y popular del *Fausto*, Helena es invocada por Fausto, que la hace venir desde los Infiernos. Lo mismo sucede en *La trágica historia del doctor Fausto* de Christopher Marlowe (1588) y en el segundo *Fausto* de Goethe (1830). Otros autores como Gómez Rocha y Ulloa, siguiendo la corriente desmitificadora del barroco, tratan la figura de Helena de manera burlesca (*Elena*, romance jocoso, h.1672).

Pero la rehabilitación de la figura de Helena suscitará en lo sucesivo, a finales del siglo XIX, un desarrollo de obras dedicadas más específicamente al personaje en sí mismo, como por ejemplo la *Helena egipcia* de Hofmannsthal, cuya versión musical fue realizada por Richard Strauss, o *Helena de Esparta* de Émile Verhaeren (1912), o también, en tono bur-

lesco, *La bella Helena* de Meilhac y Halévy (1864), adaptada a la música por Offenbach, versión vodevilesca del drama de Menelao. En *La guerra de Troya no tendrá lugar*, de Giraudoux (1935), Helena, que se burla de todos los corazones pero que no deja de ser censurada por su insensibilidad, da prueba de una gran lucidez en lo que respecta a la realidad inmediata de la guerra. Desempeña también un importante papel en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis (1938). Por último, en la novela *Memorias de Helena* (1988), Sophie Chauveau rehabilita con humor y sensibilidad a la «escandalosa» reina de Esparta. Culpable o inocente, Helena aparece en definitiva, a través de las múltiples obras que evocan su figura, como un personaje solitario y a menudo rechazado, a quien su prodigiosa belleza nunca protegió de la desgracia.

♦ ***Icon.*** Toda la gesta de Helena ha sido una poderosa fuente de inspiración para la cerámica griega: su nacimiento (*Huevo con Leda*, vasija, siglo IV a. C., Viena), su matrimonio (*Menelao conduciendo a Helena a la cámara nupcial*, vasija, siglo IV a. C., Tubinga), sus amores adúlteros (mosaico del *Rapto de Helena*, siglo IV a. C., Pella; *París, Helena y Eros*, vasija griega, siglo IV a. C., Munich).

Será su aventura troyana el motivo que más persista como un gran tema artístico en los siglos posteriores: *El rapto de Helena*, cuadros de Tintoretto (siglo XVI, Madrid, Museo del Prado), Guido Reni (siglo XVII, Louvre), Giordano (siglo XVII, Caen), Gustave Moreau (1852, París); David, *Helena y París*, 1789, Louvre; Antonio Canova, *Helena de Troya*, siglo XIX, Londres, colección privada; Gustave Moreau, *Helena en la Puerta Escea*, 1880, París.

♦ ***Mús.*** Gluck, *París y Helena*, ópera, 1770; en *La bella Helena*, ópera bufa de Offenbach (1864), se convierte en una mujer frívola, de «virtud ligera de cascos» por obra y gracia de Venus».

♦ ***Cin.*** Ya en 1927 sir Alexandre Korda dedicó una película a la hermosa Helena titulada *La vida privada de Helena de Troya*. Helena, desde su rapto hasta la caída de Troya provocada por su causa, es la protagonista de *Helena de Troya* de

Robert Wise (1954) y más tarde de *Helena, reina de Troya* (1964) de Giorgio Ferroni.

→ TROYA.

HELIO

Dios griego del Sol (es el significado de su nombre) claramente distinto de Apolo*, otra divinidad solar. Es hijo del titán* Hiperión y de la titánide Tía; sus hermanas son Eos*, la Aurora, y Selene*, la Luna. Su esposa, la oceánide Perséis, le dio varios hijos, entre ellos Eetes (→ ARGONAUTAS), Circe* y Pasífae*; de la oceánide Clímene tuvo siete hijas, las Helíades, y un hijo, Faetón*.

Es ante todo el servidor de Zeus*, y todos los días emprende para él una carrera en el cielo: precedido de la Aurora, aparece cada mañana por oriente montado en un carro de fuego tirado por caballos luminosos, aureolada su cabeza de rayos de oro. Atraviesa así el cielo hasta llegar al caer la tarde al océano, donde sus caballos se bañan. Durante la noche recorre a bordo de una barca el océano que rodea el mundo.

Nada de lo que sucede en el universo escapa a su mirada. Puede, por tanto, revelar a Hefesto* los amores adúlteros de su esposa Afrodita* con el belicoso Ares* o informar a Deméter* de que Hades* ha raptado a su hija Perséfone*. Pero su poder es limitado y está obligado a pedir ayuda a Zeus para vengarse; así, cuando los compañeros de Ulises* devoraron algunos de los espléndidos bueyes blancos que sus hijas cuidaban, tuvo que ser Zeus quien castigara a los culpables fulminándolos con sus rayos.

Aunque Antonio y Cleopatra, en el siglo I d. C., llamaron a sus gemelos Helio y Selene, el culto oficial al dios del Sol no apareció en Roma hasta época muy tardía, en concreto en el siglo III, momento en que el emperador Aureliano erigió un templo a *Sol invictus* («Sol invicto»). Este culto adquiriría gran importancia durante el paganismo tardío, evolucionando progresivamente hacia un cuasimonoteísmo solar.

♦ ***Lengua.*** Encontramos el nombre del dios recogido en una serie de palabras compuestas formadas a partir del prefijo *helio-* que indican la idea de «Sol», por ejemplo en *heliotropo*, planta cuya flor pa-

rece seguir el curso del Sol, o en *heliosis*, que significa «insolación».

♦ ***Icon.*** Su carro ha inspirado a los artistas de la Antigüedad (vasijas griegas, Louvre y Londres) y posteriores. Odilon Redon lo convirtió en uno de sus temas predilectos a partir de 1905 (París, Petit-Palais; Burdeos).

HERA

Hija de Crono* y Rea*, hermana y esposa de Zeus*, es la divinidad tutelar del matrimonio. Fue educada por Océano* y Tetis* en los confines del mundo. Se unió a Zeus en solemnes esponsales y fue su tercera esposa, después de Metis* y Temis*. En su calidad de esposa del más grande de los Olímpicos*, Hera es la protectora del matrimonio y de las mujeres casadas, y su hija Ilitía asiste a las mujeres en el momento del parto.

Los poetas, sin embargo, presentan generalmente de ella un retrato poco halagador. Celosa, violenta y vengativa, no cesa de acosar y perseguir con sus temibles celos a las numerosas amantes de su casquivano marido, llegando incluso a castigar a aquellas que han sucumbido al señor del Olimpo* por la violencia o como resultado de alguna de las tretas del caprichoso dios. Su cólera implacable la lleva también a castigar a los descendientes de estas. Es el caso de Heracles*, hijo de Alcmena y Anfitrión*, que en realidad había sido engendrado por Zeus: Hera lo hizo enloquecer hasta tal punto que le convirtió en asesino de sus propios hijos.

Estatua griega de *Hera dando de mamar al pequeño Hércules*, Roma, Museo del Vaticano

Persiguió a Io*, volvió loca a Ino*, hizo morir a Sémele, encinta de Dioniso*; intentó matar a Calisto*, pretendió impedir que Leto* diese a luz a Artemisa* y Apolo*..., todas ellas seducidas por Zeus. A pesar de sus múltiples disensiones con este, será siempre la reina del Cielo, sentada al lado de su esposo sobre un trono de oro. Tiene poder sobre la tormenta y el relámpago; las horas* e Iris* están a su servicio.

Uno de los más famosos episodios donde da prueba de sus celos es el concurso de belleza que la enfrentó a Afrodita* y Atenea*. Las tres diosas* tomaron a Paris* como árbitro, y Hera le ofreció la soberanía universal si la designaba como la más bella de las diosas. Pero Paris rechazo su oferta, prefiriendo la candidatura —y el premio— de Afrodita, y Hera, para vengarse, provocó la destrucción de Troya*. → PARIS.

Solo en el grandioso relato de la conquista del vellocino de oro* aparece como la benévola protectora de los héroes* y la inspiradora de sus hazañas. → ARGONAUTAS.

En Roma fue asimilada a Juno*, conservando muchos de sus rasgos y atributos griegos. En la *Eneida* de Virgilio persigue con su rencor al troyano Eneas*, a quien protege en cambio su madre Venus*.

La vaca y el pavo real eran los animales que le estaban consagrados. Argos era su ciudad favorita, cerca de la cual se alzaba uno de sus templos más famosos. Su culto era uno de los más extendidos en Grecia.

♦ ***Lit.*** En su calidad de reina de los dioses ocupa un lugar preponderante en toda la literatura griega. Su leyenda está extensamente desarrollada en la *Ilíada* de Homero, donde aparece como uno de los personajes principales; en este texto asistimos también a sus querellas con Zeus.

♦ ***Icon.*** La más antigua representación que se conserva de Hera es una estatua acéfala y hierática, la *Hera de Samos* (siglo VI a. C., Louvre); *Hera dando de mamar al pequeño Hércules*, escultura griega, Roma. Juno figura al lado de Venus y Minerva* en el juicio de Paris; aparece también representada junto a su real esposo (Antoine Coypel, *Júpiter y Juno*, siglo XVII, Rennes). Gustave Moreau pintó una acuarela que representa *El pavo real que-*

jándose ante Juno (1881, París), y Jean Paris es autor de un óleo del mismo título (Salón 1913, París) que ilustra la fábula de La Fontaine. → PARIS.

♦ ***Cin.*** → OLÍMPICOS.

HERACLES

Llamado Hércules* por los latinos, símbolo de la fuerza valerosa, es uno de los héroes* más prestigiosos de la mitología griega.

Heracles o Hércules en la estatua romana de *Hércules abatiendo un ciervo*, Palermo, Museo Nacional

Infancia y juventud

Heracles era hijo de una mortal, Alcmena, nieta de Perseo*, y su padre oficial era Anfitrión*, esposo de esta e hijo de Alceo, también nieto de Perseo. Pero su verdadero padre era Zeus*. Tenía un hermano gemelo llamado Ificles. La celosa Hera* arrancó a Zeus la promesa de que el descendiente de Perseo que naciera primero tendría dominio absoluto sobre todos cuantos le rodeasen. A continuación, recurriendo a todas sus tretas, se las arregló para que Euristeo*, primo de Heracles y verdadero descendiente de Perseo, viniese al mundo antes que el héroe. Cuando este nació, en la ciudad de Tebas*, Hera envió dos serpientes para que matasen al niño, pero el pequeño Heracles las estranguló, dando prueba desde la cuna de su prodigiosa fuerza. Hermes*, por orden de Zeus, lo depositó un día en el regazo de Hera, que se había adormecido, para que el niño mamase de ella la leche de la inmortalidad; la diosa* despertó violentamente de su sueño y un chorro de leche escapó de su pecho, naciendo así la Vía Láctea.

Más tarde, Heracles aprendió de Anfitrión el arte de conducir un carro, de Lino a tocar la lira y de Éurito el manejo del arco. Como recompensa por haber matado al león de Citerón, que atacaba los rebaños del rey Tespio, este le entregó a sus

cincuenta hijas. Liberó Tebas de la tiranía del rey Ergino, que imponía a la ciudad un pesado tributo, y Creonte, el rey tebano, le entregó a su hija Mégara por esposa, agradecido por los servicios del héroe. Pero Heracles, enloquecido por la implacable Hera, mató a sus propios hijos en un rapto de locura. Recuperada la razón, partió de la ciudad para expiar su crimen siguiendo los consejos de la Pitia, que le obligó a abandonar su primer nombre, Alcides («descendiente de Alceo»), para adoptar el de Heracles («gloria de Hera»). Euristeo, que se había convertido en el rey de Tirinto, le ordenó realizar en el plazo de doce años otros tantos trabajos imposibles de llevar a cabo para un simple mortal. Esta será la expiación de su crimen.

Los trabajos de Heracles

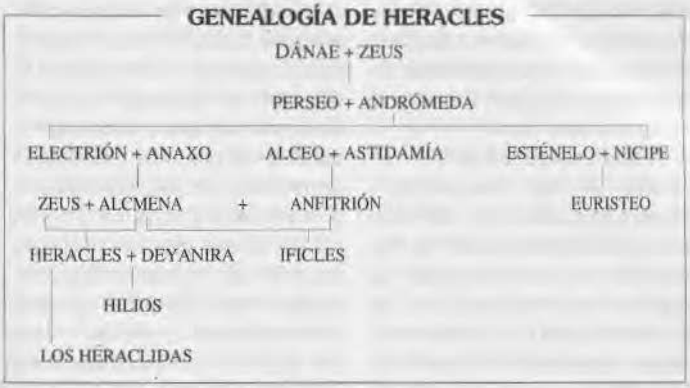
• *El león de Nemea.* Esta fiera, engendrada por los monstruos* Equidna y Ortros, se había convertido en el terror del valle de Nemea. Heracles intentó primero atravesarlo con sus flechas o aplastarlo con su clava, pero fue en vano, pues el animal tenía una piel en la que ningún arma podía hacer mella. Finalmente consiguió estrangularlo con sus propias manos y se hizo una túnica con la invulnerable piel de la fiera. Zeus convirtió al león en constelación para que de esa manera quedase constancia de la hazaña de Heracles.

• *La hidra de Lerna**. Heracles pudo vencerla con la ayuda de su sobrino Yolao. → HIDRA DE LERNA.

• *El jabalí de Erimanto.* Este animal monstruoso devastaba los bosques de Arcadia*, donde Heracles lo anduvo persiguiendo durante mucho tiempo. Como Euristeo quería al jabalí vivo, el héroe lo atrapó con una red y se lo llevó a su primo; este, espantado al ver a la criatura, se escondió en una tinaja. Mientras perseguía al jabalí para darle caza, Heracles tuvo un enfrentamiento con los centauros*, matando a diez de ellos.

• *La cierva de Artemisa**. Este animal fabuloso, consagrado a la diosa Artemisa, tenía cuernos de oro y pezuñas de bronce y era tan veloz que no podía ser alcanzado. Heracles persiguió a la cierva durante un año y consiguió apoderarse de ella después de herirla con una flecha.

GENEALOGÍA DE HERACLES



• *Las aves del lago Estínfalo.* Estas rapaces de Arcadia devoraban las cosechas y mataban a los viajeros. Atenea* ofreció al héroe unos címbalos cuyo sonido espantó a las aves, a las que Heracles pudo entonces matar con sus flechas.

• *Los establos de Augías**. → AUGÍAS.

• *El toro de Creta.* Heracles consiguió domar a este soberbio animal, al que Poseidón* había enfurecido y que asolaba la isla.

• *Las yeguas de Diomedes.* Este rey de Tracia alimentaba a sus yeguas con carne humana. Heracles consiguió matar a su amo y se lo ofreció a estas como pasto, logrando así amansarlas y uncirlas al carro de Diomedes.

• *El cinturón de la reina de las amazonas**. Hipólita, reina de las amazonas, poseía un cinturón que Ares* le había ofrecido. Heracles, ayudado por Teseo*, la mató y se apoderó del preciado objeto. En el curso de esta expedición salvó a Alcestis* y a Hesíone, hija del rey Laomedonte, amenazada por un monstruo marino. Como el rey no le entregó la recompensa prometida, Heracles juró vengarse.

• *Los bueyes de Geriones.* Este rey africano tenía un magnífico rebaño vigilado por un dragón y un perro de dos cabezas. Agotado por el calor, Heracles amenazó a Helio* con sus flechas. Este, para calmarlo, le ofreció un bajel de oro que le condujo al borde del océano.

Allí encontró el rebaño, se apoderó de los animales y después de un largo viaje logró traérselos a Euristeo, quien los ofreció en sacrificio a Hera.

• *Las manzanas de oro del jardín de las Hespérides*. Hera, que había recibido estas manzanas como regalo de bodas, las tenía al cuidado de unas ninfas y un dragón en un jardín magnífico donde solo Atlas tenía derecho a penetrar. Heracles consiguió la ayuda del gigante, el cual se apoderó de los frutos mientras el héroe sostenía en su lugar la bóveda celeste. Fue durante esta expedición cuando Heracles mató a Anteo y liberó a Prometeo. El dragón fue llevado al cielo y convertido en una constelación: la serpiente.

• *Cerbero*. Euristeo, aterrado ante la nueva captura de Heracles, devolvió el monstruo a los Infiernos. Al bajar al reino de los muertos en busca de Cerbero, Heracles liberó a Teseo. → CERBERO O CÉRBERO.

El regreso a Tebas

El héroe, purificado de su delito de sangre, regresó a su patria. En el curso de una disputa mató al rey Éurito y tuvo que expiar su nuevo crimen convirtiéndose en esclavo de la reina de Lidia, Ónfale. Cuando esta finalmente le concedió la libertad, Heracles participó en diversas empresas, entre ellas la cacería del jabalí de Calidón, la expedición de los Argonautas y la primera guerra de Troya, en el curso de la cual dio muerte al monarca Laomedonte. Prestó también ayuda a los dioses en su combate contra los gigantes. → ARGONAUTAS, GIGANTES, TROYA.

Muerte y apoteosis

Heracles se casó con Deyanira, hija del rey Eneo, después de salvarla de Aqueloo, al que su padre pretendía imponerle como esposo. Este dios, hijo de Océano y de Tetis, se distinguía tanto por su fuerza como por su capacidad para metamorfosearse en río, en serpiente o en toro furioso. Más tarde, Heracles mató accidentalmente a Éunomo, un joven servidor de su suegro, y tuvo que partir nuevamente al exilio. Atravesó con una flecha al centauro Neso, que había intentado violar a Deyanira, pero este, antes de morir, entregó a la joven una túnica envenenada con su sangre diciéndole que con ella podría reavivar el amor de Hera-

cles si algún día se debilitaba. Una vez instalado en Traquis, Heracles se apoderó de la hija del rey Éurito y Deyanira, celosa, le ofreció la túnica. Nada más cubrirse con ella, el héroe fue atacado por el virulento veneno que impregnaba la prenda y, devorado por atroces dolores, ordenó que levantasen una pira en el monte Eta y se lanzó a las llamas. Deyanira, abrumada por los remordimientos y desesperada por haberlo perdido, se ahorcó. Zeus ordenó que el héroe fuera sacado de las llamas y le condujo al Olimpo*, donde le concedió la inmortalidad.

Al mito de Heracles se añadió el mito egipcio de Busiris*. Los descendientes del héroe, los *Heraclidas*, perseguidos por el odio de Euristeo, obtendrán la ayuda de Teseo y se instalarán en el Peloponeso. Muchas familias reales, como la de Creso o la del rey etrusco Tarquino, pretendían descender de los Heraclidas.

♦ ***Lit.*** El mito de Heracles fue tratado en tres tragedias de Eurípides: *Heracles furioso*, *Alcestis* y *Los Heraclidas*. Sófocles dedica *Las traquinias* a la muerte del héroe (segunda mitad del siglo V a. C.). Homero evoca los doce trabajos en la *Ilíada* (VIII, XIV, XVIII, XIX) y también Hesíodo en su *Teogonía* (V, 287 y ss.).

En la Edad Media, Enrique de Villena recupera la figura del héroe en su obra *Los trabajos de Hércules* (1417). Ya en el siglo XIX, en *La Atlántida* (1876), poema de Jacinto Verdaguer, Hércules llega a los confines del mundo oriental, precediendo en su periplo a Cristóbal Colón.

♦ ***Icon.*** Los trabajos de Heracles-Hércules aparecen decorando muchas vasijas griegas del período arcaico y sirven como motivo escultórico de varios monumentos griegos (friso del Tesoro de los atenienses en Delfos, h. 490 a. C.), de esculturas exentas (*Hércules abatiendo un ciervo*, grupo escultórico de la época romana de Pompeyo, Museo Nacional de Palermo; *Hércules en la primera guerra de Troya*, frontón oriental del templo de Afaia, en Egina, Gliptoteca de Munich) y de numerosos mosaicos romanos (época romana, Liria, Valencia). *La locura de Hércules*, crátera del pintor Asteas, 340 a. C., Madrid, Museo Arqueológico Nacional. Sus hazañas

continuaron inspirando a los artistas durante siglos: *Hércules niño estrangulando a una serpiente*, escultura griega, Roma; Pollaiolo, *Hércules y la hidra de Lerna*, siglo XV, Florencia; Baldung Grien, *Hércules y Anteo*, siglo XVI, Estrasburgo; Gustave Moreau, *Diomedes devorado por sus caballos*, 1865, Ruán. Otros recuerdan sus enfrentamientos con Juno (*Hera dando de mamar al pequeño Heracles*, escultura griega, Roma, Museo del Vaticano; Tintoretto, *Origen de la Vía Láctea*, 1580, Londres; Rubens, *La creación de la Vía Láctea*, h. 1636-1638, Madrid, Museo del Prado) o también sus amores: Jean de Bologne, *Neso raptando a Deyanira*, bronce, siglo XVI, Louvre; Boucher, *Hércules y Ónfale*, anterior a 1728, Moscú. Zurbarán pintó una serie de diez lienzos sobre los trabajos de Hércules para el salón de Reinos del Casón del Buen Retiro: *Hércules abrasado por la túnica del centauro Neso, Lucha de Hércules con la hidra de Lerna, Hércules detiene el curso del río Alfeo, Lucha de Hércules con el jabalí de Erimanto, Hércules con Anteo, Hércules y el toro de Creta, Hércules vence a Geriones, Hércules con el león de Nemea, Hércules y el Cancerbero, Hércules separa los montes de Calpe y Abyla*, 1634, Madrid, Museo del Prado. La *Torre* o *Faro de Hércules* es una torre romana, de la época de Trajano, que se encuentra en la ciudad de La Coruña.

♦ ***Cin.*** Heracles-Hércules es el protagonista privilegiado de muchas películas donde el actor que interpreta su papel —como el campeón deportivo Steve Reeves en algunas de ellas— tiene ocasión de lucir su atlética musculatura en el curso de una serie de aventuras, en su mayoría de corte fantástico y con escasa relación con la mitología clásica. Señalaremos, entre otras, las siguientes: *Los trabajos de Hércules* (1957) y *Hércules y la reina de Lidia* (1958), de Pietro Francisci; *Gli amori di Ercole*, de Carlo-Ludovico Bragaglia (1960); *La venganza de Hércules* (1960) y *La conquista de la Atlántida* (1961), de Vittorio Cottafavi; *Hércules contra los vampiros*, de Mario Bava (1961); *Ulises contra Hércules*, de Mario Caiano (1961); *Hércules desencadenado*, de Gian Franco Parolini (1962); *Hércules con-*

tra Moloch, de Giorgio Ferroni (1963); *Hércules el invencible*, de Al World (1963); *El triunfo de Hércules*, de Alberto De Martino (1964); *Hércules contra los hijos del Sol*, de Osvaldo Civirani (1964), coproducción hispano-italiana; *Las aventuras de Hércules*, de Lewis Coates (1984). Mencionaremos por último al pintoresco Hércules, aterrizado en pleno siglo XX bajo los rasgos del debutante Arnold Schwarzenegger —el futuro Conan el Bárbaro—, que aparece en *Hércules en Nueva York*, de Arthur Seidelman (1969).

El personaje de Tarzán, creado por el novelista Edgar Rice Burroughs, tantas veces llevado al cine, aparece en ciertos aspectos como una «remanencia» de Heracles.

HÉRCULES

Nombre que dieron a Heracles* los romanos, quienes adoptaron el conjunto de la leyenda añadiendo varios motivos: mata al ladrón Caco, que en el monte Aventino le había quitado algunos bueyes del rebaño de Geriones; toma por esposa a Fauna, de la que tuvo un hijo, Latino*, epónimo del Lacio; aparece como amigo del buen rey Evandro, que reinaba sobre el monte Palatino cuando Eneas* llegó a Italia, donde fundaría un culto en memoria del héroe*. El Hércules romano es una figura menos violenta que Heracles, y se le ve en ocasiones con una lira acompañando a las musas* y a Apolo* Musageta. El álamo es su árbol consagrado.

→ HERACLES.

♦ ***Lengua.*** Un *hércules*, utilizado como nombre común, designa a un hombre de poderosa musculatura o de fuerza prodigiosa. El adjetivo *hercúleo* se aplica a todo lo que posee una potencia colosal. Las *columnas de Hércules* designan a las dos montañas del actual estrecho de Gibraltar, lugar donde supuestamente Hércules sostuvo la bóveda celeste.

♦ ***Lit.*** Virgilio (*Eneida*, canto VIII) y Tito Livio (*Historia*, libro I, siglo I a. C.) refieren la lucha de Hércules y Caco. Séneca dedicó dos tragedias a *Hércules furioso* y a *Hércules en el monte Eta* (siglo I d. C.). Ovidio (*Metamorfosis*, VII, IX, X, XII, XV) relata hazañas del héroe.

♦ ***Icon.*** y ***Cin.*** → HERACLES.

HERMAFRODITO

Hijo de Hermes* y de Afrodita*, a quienes debe su nombre. Un día que se bañaba en las aguas de un lago, en Caria, la ninfa* Salmácide, prendada de su gran belleza, le abrazó y, como este se resistía a sus insinuaciones amorosas, la ninfa rogó a los dioses* que sus cuerpos nunca se separasen. Su súplica fue concedida y desde entonces formaron un solo ser de doble naturaleza. Hermafrodito, por su parte, obtuvo de ellos que todo hombre que se bañara en las aguas del lago perdiese su virilidad. Figura a menudo entre los compañeros de Dioniso*.

♦ ***Lengua.*** El nombre de este dios, convertido en adjetivo, significa «que está dotado de caracteres sexuales masculinos y femeninos», y se aplica tanto al género humano como a ciertas especies vegetales o animales (el caracol, la lombriz de tierra, la sanguijuela).

♦ ***Lit.*** La fortuna literaria de Hermafrodito tiende a mezclar el relato de Ovidio, que refería su historia en las *Metamorfosis*, con los numerosos mitos relativos a la figura del andrógino presentes en varias religiones. En particular, la figura de Hermafrodito se confunde a menudo con los andróginos evocados en *El banquete* de Platón (siglo IV a. C.). Según explica Aristófanes en este texto, en los orígenes existían tres tipos de seres humanos, unos provistos de dos cuerpos masculinos, otros formados por dos cuerpos femeninos y una tercera categoría constituida por los hombres-mujeres o andróginos. Estos, empujados por la soberbia, pretendieron asaltar el Olimpo* y fueron castigados por Zeus*, que los seccionó en dos mitades. Los hombres, desde entonces, buscan siempre la mitad que les falta, lo que explicaría el fenómeno del amor. Estos orígenes complejos permiten comprender por qué, en la tradición literaria, la bisexualidad aparece unas veces como una anomalía dolorosa y otras como un rasgo de superioridad.

Durante mucho tiempo, la figura del hermafrodita es objeto de escándalo y se convierte a menudo en sinónimo de homosexual. Así aparece, por ejemplo, en el panfleto de Thomas Artus contra los «favoritos» de Enrique III titulado *La isla de los hermafroditas* (1605). De

modo más general, el epíteto de *hermafrodita* o de *andrógino* se aplica frecuentemente a algo que se considera contra natura o que reúne aspectos contradictorios. Tal es el sentido con que lo emplea Dante en el *Infierno* (*Divina comedia*, 1307-1321) al referirse a una poesía que intenta conciliar los contrarios, o también el que refleja el *Adonis* de Giambattista Marino (1623), donde el propio dios aparece como una figura andrógina y simboliza la naturaleza dual de la poesía.

La figura mítica del hermafrodita aparece evocada a menudo en situaciones novelescas ambiguas. Encontramos un ejemplo célebre en la novela de Théophile Gautier *La señorita de Maupin* (1836), que contiene frecuentes alusiones a Ovidio, y cuya heroína se define a sí misma como «perteneciente al tercer sexo», pues en ella se funden el cuerpo y el alma de una mujer con el carácter y la fuerza de un hombre. Lejos de constituir una ventaja, esta bipolaridad la hace desgraciada, ya que nunca podrá encontrar un hombre al que unirse. Balzac, por su parte, crea en *Serafita* (1835) una figura ideal de andrógino, reuniendo los dos sexos y permitiendo así que la joven pareja formada por Wilfrid y Minna se una. Esta unión ideal aparece nuevamente en *El lirio del valle* (1836), donde el encuentro entre Félix de Vandenesse y Mme. de Mortsauf aparece contemplada desde la óptica de una androginia platónica.

Posiblemente sea en Proust donde la vacilación entre andrógino y hermafrodita sea más evidente. En *Sodoma y Gomorra* (1921), al designar a los homosexuales como «hombres-mujeres» parece más bien referirse a los andróginos de Platón; igualmente, el encuentro entre Jupien y M. de Charlus parece responder a este mito, ya que cada uno encuentra en el otro al «hombre predestinado». Sin embargo, la descripción del joven acostado, en el que se descubren involuntariamente rasgos femeninos, evoca la representación tradicional del hermafrodita. Y para explicar el fenómeno de la «inversión», Proust evoca una hipótesis científica, un «hermafroditismo inicial cuyas huellas parecen conservarse en algunos rudimentarios órganos femeninos en la anatomía del

hombre y en otros tantos órganos masculinos en la anatomía de la mujer». Pero en ambos casos el fenómeno ya no aparece considerado, como antaño, algo «contra natura». El hermafrodita, por último, se presta a veces a variaciones cómicas, como por ejemplo en el «drama surrealista» de Apollinaire titulado *Las tetas de Tiresias* (1917), donde Teresa, una joven feminista casada, se niega a tener hijos y se transforma en «señor mujer» adoptando el nombre de Tiresias, mientras su marido, convertido en mujer, traerá miles de hijos al mundo. → TIRESIAS.

♦ ***Icon.*** La estatuaria antigua representa a Hermafrodito con un armonioso cuerpo de mujer y dotado de órganos sexuales masculinos, a menudo dormido en una postura llena de gracia y languidez: *Hermafrodito*, mármol, réplica de una obra del siglo IV a. C., Berlín; *Eros andrógino* (vasija, siglo IV a. C., Viena), semejante en todo a Hermafrodito a excepción de que se le representa alado. Ya en el siglo XX, Dalí pintó un *Hermafrodita (la estética es el mayor misterio terrestre)*, 1943, colección A. Reynolds Morse.

HERMES

Nacido de Zeus* y Maya, hija de Atlas*, en una caverna del monte Cilene, en Arcadia*, este dios manifestó desde su más tierna infancia las dos cualidades principales a las que se vinculan todas sus funciones divinas, muy diversas: la inteligencia astuta y la movilidad.

Al poco de nacer consiguió desembarazarse de sus pañales y con el caparazón de una tortuga, que encontró delante de la gruta, fabricó un nuevo instrumento musical, la lira. Luego se dirigió a Tesalia, donde robó cincuenta vacas de un rebaño confiado al cuidado de su hermano Apolo*, que en aquel momento estaba entretenido en ocupaciones galantes. Haciendo que las bestias marcharan hacia atrás —o, según otras versiones, envolviendo sus pezuñas en trozos de corteza para disimular sus huellas, después de haber atado a sus propios tobillos unas ramas—, condujo a los animales a través de toda Grecia hasta llegar a Pilos, donde los dejó escondidos en una caverna. Luego regresó a la gruta y volvió a meterse en su cuna con el aire más inocente del mundo. Apolo, señor de las artes adivi-

natorias, no tardó en enterarse de todo el asunto y acudió a Maya exigiendo la devolución del rebaño. Esta protestó indignada, mostrándole al niño dormido como un bendito. Apolo recurrió entonces a Zeus quien, al oír las desvergonzadas mentiras de Hermes, estalló en carcajadas y le ordenó que devolviese el ganado. Apolo, sin embargo, fascinado por los melodiosos sonidos que su hermano extraía de la lira, aceptó cederle el rebaño a cambio del instrumento.

Hermes inventó luego la siringa (o flauta de Pan*), que Apolo también adquirió a cambio del largo cayado de oro que utilizaba para cuidar sus rebaños. Un día, Hermes separó con él a dos serpientes que luchaban entre sí. Amansados, los reptiles se entrelazaron en torno al cayado: este es el origen del caduceo, que, rematado generalmente por dos pequeñas alas, era entre los griegos el símbolo distintivo de los embajadores y de los heraldos (es distinto al caduceo* de los médicos, que está formado por un haz de junquillos en torno al cual se enrosca la serpiente de Asclepio* y va coronado por el espejo de la Prudencia).

Praxíteles, *Hermes con el niño Dioniso*, Museo de Olimpia

Dios mediador, Hermes es el mensajero de Zeus tanto ante los dioses* como ante los hombres. Es él, por ejemplo, quien transmite a Calipso* la orden de dejar partir a Ulises* y quien revela a este último la planta mágica que le protegerá de los he-

chizos de Circe*. Intérprete de la voluntad divina, desempeña en este sentido una función auxiliar junto a muchos héroes*: Heracles*, a quien proporciona su espada y al que protegerá muchas veces; Perseo*, al que entrega el casco de Hades* y las sandalias aladas; Frixo y Hele* reciben de él el carnero alado de vellocino de oro* que les salvará de la muerte.

Los propios Inmortales le deben mucho: salva a Ares* cuando estaba prisionero de los Alóadas*, socorre a Zeus en su lucha contra Tifón* y el señor de los dioses se pone en sus manos para que le ayude a desbaratar las venganzas urdidas por la celosa Hera* para matar al gigante* Argos*, guardián de la joven Io*, por ejemplo, o llevar a lugar seguro al pequeño Dioniso*.

En la tierra, es el dios de la elocuencia, el protector de los viajeros y, más tarde, de los mercaderes, pero también de los ladrones. En los Infiernos* es el encargado de escoltar a las almas de los muertos *(Hermes psychopompe)*. En Roma fue asimilado a Mercurio*.

De sus amores con diosas o mortales nacieron diversos hijos. Los más conocidos son Hermafrodito*, Autólico —el abuelo de Ulises, el hombre de los mil recursos— y el dios Pan, nacido como Hermes en Arcadia.

♦ ***Lengua.*** El adjetivo *hermético* está etimológicamente ligado a Hermes. En efecto, los griegos dieron al dios egipcio Thot, señor de las ciencias y de la magia, el nombre de Hermes Trimegisto (tres veces grande). Su doctrina estaba contenida en los llamados *libros herméticos*, en los cuales se inspirarían los alquimistas. Este Hermes es completamente distinto al Hermes-Mercurio de la época clásica. Los dos sentidos modernos del adjetivo *hermético*, «perfectamente cerrado» (como el «sello hermético» de los alquimistas) y «muy difícil de comprender», derivan ambos del sentido antiguo del término.

En su calidad de dios de los viajeros, Hermes ha dado su nombre, por un lado, a una importante marca francesa de artículos de viaje y, por otro, a un proyecto europeo de vehículo espacial.

♦ ***Lit.*** El nombre de Hermes, calificado o no de Trimegisto, sirvió durante mucho tiempo

como «sello de autenticidad» para los libros de contenido esotérico, sobre todo a partir del siglo XVI. El dios ocupa también un lugar importante en la tradición islámica, donde se le designa con el nombre de Idris. Algunos críticos consideran que la figura de Virgilio, que guía a Dante en el *Infierno (Divina comedia,* 1307-1321), recuerda a la de Hermes. Con el nombre de Mercurio interviene en muchas obras literarias, desempeñando funciones de mensajero benéfico. En este sentido pudo ser también confundido con los arcángeles cristianos Gabriel o Miguel. Mercurio aparece como interlocutor, junto al barquero Caronte*, en el *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528-1529), del erasmista español Alfonso de Valdés. La función del dios en esta obra es manifestar y defender la justicia y el gobierno del emperador Carlos V.

♦ ***Icon.*** Además de las figuras estilizadas esculpidas en las encrucijadas (un pilar coronado por un busto humano), Hermes aparece frecuentemente representado como un hombre barbado, vestido con una larga túnica, calzado con sandalias aladas y a menudo tocado con el pétaso, el sombrero redondo de los viajeros griegos, y portando el caduceo. Protector de los pastores, se le ve también llevando un cordero sobre los hombros *(«crióforo»).* Desde finales del siglo V a. C. la estatuaria lo muestra desnudo e imberbe, como un joven atleta de armoniosa belleza.

Aparece a menudo ocupándose del pequeño Dioniso: *Hermes devuelve Dioniso al Papositeno,* crátera griega, 440 a. C., el Vaticano; *Hermes con el niño Dioniso,* mármol griego de Praxíteles (réplica antigua), finales del siglo IV a. C., Olimpia; se le representa también solo, con o sin sus atributos de dios de los viajes: *Hermes de Maratón,* bronce, siglo IV a. C., Atenas; *Mercurio,* bronce, siglo XVI, Madrid, Museo Lázaro Galdiano. Más adelante los artistas retuvieron sobre todo su función en los amores de Zeus e Io *(Mercurio y Argo;* Rubens, Velázquez, Agüero, lienzos, siglo XVII, Madrid, Museo del Prado), u ocupándose de la educación de Cupido*: Louis Michel Van Loo, *La educación del Amor por Mercurio y Venus,* siglo XVII, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. → ARGO.

HÉROES

La categoría de los héroes resulta problemática: ¿cuál es su origen y su estructura ontológica?, ¿son simples intermediarios entre los dioses* y los humanos? Hesíodo, en *Los trabajos y los días*, llama «héroes o semidioses*» a los hombres de la «cuarta raza», los que vivieron entre la edad de bronce y la edad de hierro (→ EDAD DE ORO, SEMIDIOSES).

Píndaro, poeta griego del siglo V a. C., distingue tres categorías de seres: dioses, héroes y hombres. En el *Cratilo*, uno de los diálogos de Platón (428-348 a. C.), el filósofo Sócrates relaciona el término con el amor (en griego *eros*) y define a los héroes como «nacidos de los amores de un dios y una mortal o de un mortal y una diosa»: serían por tanto «semidioses», y tal es, en la Antigüedad, el sentido más frecuente del término. Pero desde la *Ilíada* (siglo IX a. C.) hasta los autores latinos, aparecen diversas acepciones de la palabra: el héroe es unas veces un caudillo militar —y por extensión cualquier hombre que se distingue por su nacimiento, su coraje o su talento—; otras veces es un semidiós, a medio camino entre los dioses y los hombres; puede ser también una divinidad local, un jefe de tribu, de ciudad, de una agrupación (sería el caso, en Atenas, de los héroes «epónimos», que dieron su nombre a las diferentes tribus que integraban la ciudad); por último, el epíteto de héroe es concedido también a los emperadores romanos divinizados.

Dos de los héroes participantes en la guerra de Troya: *Áyax llevando a Aquiles*, grabado de la Biblioteca Nacional de Madrid

En general, en la mitología griega pueden distinguirse una serie de rasgos esenciales. Los héroes tienen estrechas relaciones con el combate, las artes adivinatorias, la medicina, la

iniciación y los misterios (Orfeo*). Fundan ciudades y su culto tiene un carácter cívico. Son los antepasados de grupos consanguíneos (Tántalo*) y los representantes prototípicos de muchas actividades humanas fundamentales (Dédalo*, Ícaro*). Se distinguen por poseer ciertos atributos físicos que les hacen destacar (belleza, fuerza sobrehumana) y que pueden lindar con lo monstruoso: Pélope* tiene una estatura gigantesca, Heracles* tiene tres filas de dientes. A veces presentan ciertos rasgos físicos animales: Cécrope, primer rey mítico del Ática, es un ser mitad hombre y mitad serpiente.

Desde su nacimiento y su infancia demuestran un comportamiento excéntrico marcado por la desmesura (hibris*) y la violencia que traduce su naturaleza ambivalente, por no decir aberrante: padres o parientes muertos, asesinados por envidia o por cólera —incluso sin razón—, fecundaciones en masa (Heracles), violaciones, incestos (Tiestes, Edipo*), diosas agredidas (Ixión* intenta violar a Hera*), santuarios profanados (Aquiles* mata a Troilo, el hijo menor de Príamo*, en el templo de Apolo*; Áyax* Oileo viola a Casandra* en el templo de Atenea*).

Los héroes son los testigos de la «fluidez de los orígenes» que presidió el principio de los tiempos. Después de la cosmogonía y el triunfo de Zeus*, y tras la aparición de los hombres, cuando todavía las estructuras y las normas no estaban lo suficientemente establecidas para determinar la medida de las cosas, participaron en la elaboración de las instituciones, de las leyes, de las técnicas y las artes, fundando así el universo humano, donde las transgresiones y los excesos quedarán proscritos en lo sucesivo. Desde ese momento, el «tiempo» del mito, de carácter mágico, abierto, inacabado y contradictorio, queda definitivamente cerrado y deja paso al tiempo de la historia.

Productos de una fecundación divina extraordinaria (como Perseo*, hijo de Dánae*, engendrado por Zeus bajo la apariencia de una lluvia de oro), los héroes se distinguen en ocasiones por una doble paternidad, como Heracles o Teseo*. La mayoría de las veces son abandonados de niños al revelarse inquietantes profecías para la familia (Edipo, Perseo),

y son amamantados por animales salvajes (Paris* alimentado por una osa, Rómulo y Remo por una loba). Viajan a lejanas tierras (Ulises*, Jasón*), se distinguen por sus innumerables proezas, celebran matrimonios divinos (Peleo y Tetis*, de cuya unión nacerá Aquiles; Cadmo y Harmonía*).

Ancestros epónimos de razas, de pueblos o de familias (los argivos descienden de Argo*, Pélope dio su nombre al Peloponeso, Atreo es el antepasado de los Atridas*), reyes míticos (Teseo), inician a los hombres en el conocimiento de diversas instituciones y oficios: las leyes cívicas, la monogamia, la metalurgia, el canto, la escritura, la estrategia... Fundadores de ciudades por excelencia (Teseo, Cadmo, Rómulo), inspiran a los personajes históricos la fundación de colonias, convirtiéndose a su vez en héroes después de su muerte.

Instauran asimismo los juegos deportivos (Pélope, Heracles), lo que explica la heroificación de los atletas victoriosos. Algunos están asociados a los ritos de iniciación de los adolescentes. Muchas de sus aventuras son, de hecho, pruebas iniciáticas, como la penetración de Teseo en el Laberinto* y su combate victorioso contra el Minotauro*, o el paso ritual de Aquiles a través del fuego y el agua cuando fue educado por los centauros*.

Pero el rasgo más característico de los héroes es su muerte, siempre violenta, en la guerra o por traición, y singularmente dramática: Orfeo y Penteo* mueren despedazados, Acteón* es devorado por sus propios perros, Hipólito* por sus caballos, Asclepio* es fulminado por Zeus... Muchas veces los héroes sucumben víctimas de la locura y de su propia violencia (Áyax, Heracles). Nunca dudan en enfrentarse con los dioses como si fueran sus iguales pero, con la excepción de Heracles, el héroe perfecto cuya apoteosis señala su divinización, siempre es cruelmente castigado por los Olímpicos*. La muerte magnifica, sin embargo, su condición sobrehumana, próxima a la gloria divina.

Después de su desaparición, los héroes disfrutan de una «post-existencia» ilimitada. Sus despojos están cargados de temibles poderes mágicos y se depositan dentro de la ciudad, a veces incluso en el

interior de los santuarios (así Pélope en el templo de Zeus en Olimpia). Sus tumbas y cenotafios constituyen el centro del culto heroico, acompañado de ritos y sacrificios como el de los dioses. El héroe muerto se convierte en un genio tutelar que protege a la ciudad contra diversos azotes: invasiones, epidemias, catástrofes naturales... Los santos y los mártires de la tradición cristiana les sucederán más tarde en esta función tutelar.

Uno de los principales héroes griegos: *Hércules en la primera guerra de Troya*, Gliptoteca de Munich

♦ ***Lengua.*** La palabra *héroe* designa en la actualidad a un hombre que ha dado pruebas de un valor extraordinario o, también, al personaje principal de una obra de ficción, su protagonista. Pero el adjetivo *heroico,* cuyo sentido habitual es «excepcionalmente valeroso», conserva el sentido antiguo del término en expresiones como *los tiempos heroicos,* aludiendo a la «época de los orígenes», y *poema heroico,* donde el adjetivo es sinónimo de «épico».

♦ ***Lit.*** El héroe literario de la Edad Media es heredero directo de los de la Antigüedad grecorromana. De hecho, las aventuras caballerescas medievales, como luego las renacentistas, se basan en parte en la llamada *materia troyana,* que está constituida por una serie de obras derivadas o traducidas de los primitivos textos sobre la guerra de Troya*. De esa manera, los héroes heredan una serie de rasgos clásicos que les convierten en seres extraordinarios, a medio camino entre los dioses y los hombres. Así, igual que ocurre con Heracles o con Meleagro*, la procreación de estos héroes viene acompañada de una serie de señales sobrenaturales. Desde muy niño, el caba-

llero medieval y renacentista se enfrenta a una serie de situaciones adversas que, sin embargo, supera sin dificultad. Es el caso de Amadís de Gaula o Mordred, el hijo del mítico rey Arturo, abandonados en una cesta en el río como lo habían sido Rómulo y Remo.

Su genealogía es ilustre. Aunque obviamente ya no pueden ser hijos de dioses, puesto que en la Edad Media la concepción del mundo es cristiana, son hijos de reyes o futuros reyes de valentía, prudencia y «heroicidad» probadas. Además, muestran ciertas características naturales que les conducen, desde jóvenes, a realizar grandes proezas. Así, tras una serie de pruebas iniciáticas en las que demuestran su valor —como había emprendido Heracles con la resolución de sus doce trabajos o Teseo en su aventura con el Minotauro—, se produce el reconocimiento de su condición de héroe y, a partir de entonces, les suele ser encomendada una misión especial destinada a su mayor glorificación, que en el caso de Jasón fue la conquista del vellocino de oro*, en el de Eneas*, Aquiles, Ulises o Héctor*, la guerra de Troya, y en el caso de los caballeros medievales y renacentistas, a Galaad, hijo de Arturo, se le encomendó la conquista del Santo Grial, y a Esplandián, hijo de Amadís, la lucha contra el infiel y la conquista de la mítica ciudad de Constantinopla.

En todas estas aventuras, el héroe se presenta como un guerrero invencible, de fuerza prodigiosa, dotes de mando y valentía sin límites. Además, las aventuras amorosas suelen alternarse con las caballerescas, mostrando así el héroe su doble naturaleza: humana y semidivina.

La consecución de la fama en el ámbito guerrero o caballeresco lleva consigo la glorificación final del héroe. Igual que Heracles una vez muerto es conducido al Olimpo*, Arturo, a su muerte, es trasladado a la legendaria isla de Avalón, donde, según las leyendas, permanece dormido y no muerto. Este carácter mítico del héroe es rechazado desde la concepción del mundo barroco, marcada por el desengaño y la visión realista de la existencia humana. Así, Lázaro de Tormes, como los demás pícaros célebres de esa época, no tiene un linaje ilustre, ni acomete ha-

zañas extraordinarias, ni es glorificado a su muerte. Antes bien, su vida transcurre entre rufianes y prostitutas, sirviendo a un mendigo ciego, a un cura de pueblo o a un escudero empobrecido, a los que tiene que engañar para sobrevivir. La valentía, heroicidad y fuerza sobrehumana se diluyen: el pícaro no acomete más aventura que la de sobrevivir en una sociedad que le es hostil y de la que nunca podrá escapar.

El romanticismo crea un doble héroe. Por una parte, el héroe trágico de los dramas románticos, cuya existencia está movida por tres fuerzas esenciales: el amor sin medida, el orgullo o la desmesura (reaparece aquí la hibris clásica) y el destino, que le es siempre adverso. Su vida está marcada por una lucha interna que le lleva a enfrentarse al resto del mundo, convirtiéndose de esta forma en el incomprendido por excelencia. El fin del héroe del drama romántico es trágico, porque todas las fuerzas —la del destino, la del mundo exterior y la suya propia— se alían contra él para destruirlo.

Pero el romanticismo recupera también, aunque con evidentes transformaciones, la figura del héroe heredada del mundo clásico en la novela de aventuras, que, desarrollada parcialmente en siglos anteriores, alcanza su esplendor en el XIX. El culto al «yo» y el ansia de libertad románticos contribuyen al éxito de este género, cuya vigencia continúa en la actualidad. Es el caso de las novelas de Defoe, Swift, Stevenson, Melville, Salgari o Verne, entre otros autores.

En el siglo XX el héroe, siempre dispuesto a acometer empresas extraordinarias, consigue romper las barreras del tiempo y el espacio en el género de la ciencia ficción. Junto a este, en nuestros días y desde el realismo del siglo XIX, toma cuerpo un héroe distinto, despojado —como ocurría en el siglo XVII con la novela picaresca— de todo carácter sobrenatural. Es el héroe urbano, inmerso en los problemas y en la sociedad de su tiempo, cuya existencia dista mucho de los prodigios y aventuras del héroe clásico.

HESPÉRIDES

Las Hespérides son las «ninfas* del poniente», hijas de la Noche (Nicte*) en la *Teogonía* de Hesíodo, aunque según

otras versiones serían hijas de Atlas* y Hésperis (→ HÉSPERO). Son tres, según la tradición más extendida: Egle (la Brillante), Eritia (la Roja) y Hesperaretusa (la Aretusa del poniente). Con ayuda del dragón Ladón cuidan del jardín de los dioses*, donde crecen las manzanas de oro que Gea* ofreciera a Hera* como presente de bodas. Uno de los últimos trabajos que Euristeo* impuso a Heracles* consistió en traer esas manzanas. El héroe tuvo de buscar durante mucho tiempo el jardín, del que la mitología ofrece localizaciones diversas: en el extremo Occidente, en los límites del océano y cerca de las islas de los Bienaventurados*, al pie del monte Atlas, o incluso en el país de los hiperbóreos*, en el lejano Norte.

Lo esencial en este mito es la relación —fundamental en el pensamiento mágico arcaico— entre el Oeste, región donde se pone el Sol, y el mundo de los muertos. Las manzanas de oro son de hecho frutos de inmortalidad, y la victoria de Heracles en esta prueba prefigura su triunfo final sobre la muerte. Después del robo, Atenea* se ocupó de que las manzanas de oro fueran devueltas al jardín del que ya no saldrían. → INFIERNOS, HERACLES.

♦ ***Lengua.*** El nombre *Hespérides* deriva de una palabra griega que significa «la tarde». Con él puede relacionarse el término *Hesperia* («región del poniente», Occidente), con el que los griegos designaban a Italia y los romanos a España.
♦ ***Icon.*** *Heracles y las Hespérides*, relieve de la villa Albani, Roma; *Las Hespérides*, cuadro de Primaticcio (siglo XVI, Fontainebleau) y de Turner (siglo XIX, 1806, Londres, National Gallery).

HÉSPERO

Hermano de Atlas* y padre de Hésperis, la cual concibió con su tío a las Hespérides*. Un día que Héspero había subido sobre los hombros de Atlas para escrutar el horizonte, cayó al suelo y su cuerpo se quebró a consecuencia de la caída. Este breve mito daba cuenta de la ruptura entre África y España a través del estrecho de Gibraltar.

♦ ***Lengua.*** El nombre de *Héspero* significa «la tarde» (lo que se explica por la localiza-

ción geográfica del mito, en Occidente); es morfológicamente idéntico a la voz latina *vesper*, de la que proceden el adjetivo *vespertino* y el sustantivo *víspera*, que en plural designa un oficio religioso que antiguamente solía cantarse al anochecer.

HESTIA

Diosa* virgen (como Atenea* y Artemisa*), era hermana de Zeus*. Aunque esta divinidad formaba parte de los doce Olímpicos*, carece de mitos propios y solo puede decirse que era la diosa del fuego del hogar. Los romanos le dieron el nombre de Vesta* y tenía en Roma un fuego sagrado que mantenían encendido una secta de sacerdotisas, las vestales.

HIBRIS

Este término griego no es específicamente mitológico, pero designa una noción que reaparece a menudo en los relatos míticos. La hibris es «la desmesura» y, más específicamente, «el orgullo», que empuja a los hombres a querer emular a los dioses* o a rivalizar con ellos (en cierta medida puede relacionarse con la noción judeocristiana del «pecado de orgullo», la soberbia). El término designa también, por extensión, a «la insolencia» y «el furor», consecuencias del orgullo; en este sentido puede tomar el significado de «violencia, sevicia», en especial «violencia cometida contra una mujer, violación».

♦ ***Lengua.*** Este último sentido explica la palabra *híbrido* y sus derivados. Un *híbrido* es un ser vivo, animal o vegetal, producto del cruce de dos especies diferentes a las que en cierto sentido se ha violentado, obligándolas a unirse. Una obra *híbrida* se forma de dos o varios elementos diferentes que no están inicialmente concebidos para unirse.

HIDRA DE LERNA

Este monstruo*, cuyo nombre significa «serpiente de agua», era hija de Tifón* y Equidna (la víbora). Tenía cuerpo de perro y nueve cabezas, una de ellas inmortal, y su aliento era letal (→ MONSTRUOS). Euristeo* había ordenado a Heracles* que matara al monstruo, hazaña que sería el «segundo trabajo» del héroe*. Como cada vez que este cor-

Hércules y la hidra de Lerna, decoración de un ánfora ática, Roma, Museo de villa Giulia

taba una de las cabezas del monstruo volvía a crecerle inmediatamente otra en su lugar, recurrió a la ayuda de su sobrino Yolao quien, para evitar que estas se reprodujeran, iba quemando las heridas de la bestia a medida que Heracles cercenaba sus cabezas mortales. De este modo pudo cortarle al fin la cabeza inmortal, que enterró bajo un enorme peñasco, y luego emponzoñó sus flechas con la sangre del monstruo. → HERACLES, MONSTRUOS.

♦ ***Lengua.*** Se denomina *hidra*, en zoología, a un pequeño animal tentacular de agua dulce que se reproduce por partenogénesis: si el animal es cortado en trozos, de cada uno de ellos surgirá una nueva hidra. Es también el nombre de una culebra marina muy venenosa.

En sentido figurado, la palabra designa un azote que se renueva sin cesar, a pesar de los esfuerzos que se hagan para atajarlo: *la hidra del paro, de la delincuencia.*

La expresión *ponerse como una hidra*, que significa «enfadarse violentamente» y se aplica indistintamente a hombres y mujeres, es prácticamente sinónima de otras expresiones procedentes del registro mitológico. → HARPÍAS, FURIAS.

♦ ***Icon.*** *Hércules y la hidra de Lerna*, ánfora ática, Roma, Museo de villa Giulia; *El combate de Hércules contra la hidra de Lerna*, grabado de Lasne, siglo XVII; Gustave Moreau, *Hércules y la hidra de Lerna*, 1876, Chicago; Zurbarán, *Lucha de Hércules con la hidra de Lerna*, 1634, Madrid, Museo del Prado.

HILAS

→ ARGONAUTAS.

HIPERBÓREOS

Este pueblo mítico, que vivía en el extremo septentrional del mundo conocido (su nombre significa «más allá del país de Bóreas*»), acogió a Apolo* después de su nacimiento. Después de ir a Delfos, regresaba cada otoño al país de los hiperbóreos montado en su carro tirado por cisnes blancos para volver a partir cada verano. A veces se dice que su madre Leto* era originaria del misterioso país.

Era esta una región paradisíaca: el clima era dulce y agradable, la noche no existía, su suelo fértil y las cosechas abundantes. Los hiperbóreos eran piadosos, de corazón puro y virtuosos; pasaban la vida en medio de bailes y cánticos y la muerte solo venía a ellos cuando estos así lo decidían, arrojándose entonces gozosos al mar.

♦ ***Lengua.*** El adjetivo *hiperbóreo* designa todo lo relacionado con el extremo Norte.
♦ ***Lit.*** Antonio de Torquemada dedica los dos últimos tratados de su miscelánea renacentista *Jardín de flores curiosas* (h. 1568) a la geografía «septentrional». Se basa en la obra de Olao Magno *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555) para proponer el Norte como una región feliz que ha escapado a la presencia del mundo moderno, donde los hombres gozan de una larga vida y una beatitud que les acerca a lo divino. Acerca de la existencia del mítico pueblo de los hiperbóreos en concreto, afirma que, si bien no hay pruebas concluyentes, debemos considerar que por debajo de toda duda o leyenda existe siempre algo de verdad.

HIPNO

Personificación del Sueño (en griego *hipnos*), es hijo de Érebo*, las Tinieblas de los Infiernos*, y Nicte*, la Noche, y hermano gemelo de Tánato*, la personificación de la Muerte.

Recorre continuamente la tierra, durmiéndolo todo a su paso. A petición de Hera* durmió a Zeus* para permitir que Poseidón* interviniese en favor de los griegos durante la guerra de Troya*. Con su hermano Tánato llevó hasta Licia el cuerpo del valeroso Sarpedón, muerto al pie de las murallas de Troya. Por último, concedió a Endimión*, de quien se había enamorado, el don de dormir

con los ojos abiertos para poder así contemplarlos eternamente.

A Hipno se le atribuyen cien hijos, entre ellos Morfeo*. → TÁNATO.

♦ ***Lengua.*** Palabras como *hipnotizar, hipnotismo, hipnótico,* etc., derivan del nombre común *hipnos,* no del nombre propio del dios.

♦ ***Lit.*** A menudo reducido a una pura abstracción, a Hipno se le atribuyen diversas moradas: la isla de Lemnos, según Homero; los Infiernos, según Virgilio; la lejana orilla de los cimerios, en el Ponto Euxino (mar Negro), según Ovidio, que además le atribuye un palacio encantado donde todo duerme.

♦ ***Icon.*** Los escultores griegos le representan como un joven de rostro grave, a veces provisto de un par de alas unidas a sus sienes o bien a sus hombros, recordando entonces a las figuras de los ángeles.

HIPODAMÍA

Hija de Enómao, rey de Pisa, en Élide; su nombre significa «domadora de caballos». Era tanta su belleza que no paraban de llegar pretendientes para solicitar su mano, pero su padre se negaba a casarla por celos y por temor. En efecto, Enómao estaba ardientemente enamorado de su propia hija y además un oráculo le había predicho que moriría a manos de su yerno. Había dispuesto, por tanto, que solo entregaría a Hipodamía al que consiguiese derrotarlo en una carrera de carros entre Pisa y Corinto. Enómao, gracias a los veloces caballos que le había ofrecido el dios Ares*, siempre resultaba vencedor y ya había dado muerte a doce desgraciados competidores, cuyas cabezas cortadas adornaban la puerta de su palacio. Fue entonces cuando apareció Pélope*.

Hipodamía se enamoró perdidamente del joven héroe* venido de Asia y decidió traicionar a su padre. Consiguió que el auriga Mírtilo, que estaba enamorado de ella, sustituyera las clavijas del carro de Enómao por otras de cera, que no tardaron en ceder durante la carrera. El accidente costó la vida a Enómao, dando a Pélope el reino de Pisa y la mano de Hipodamía.

Mal pagado por los servicios que había prestado, Mírtilo murió a manos del nuevo rey,

bien porque había intentado violar a Hipodamía o bien porque esta, despechada por haber sido rechazada por el auriga, le acusó falsamente de haber abusado de ella. Al morir, Mírtilo lanzó una maldición contra la descendencia de la pareja real, contribuyendo así a acrecentar las desgracias que iban a abatirse sobre los Atridas*.

Hipodamía, celosa de su hijastro Crisipo, planeó su muerte y, o bien hizo que sus hijos Atreo y Tiestes lo mataran, o bien lo mató ella misma con la espada del rey tebano Layo*, invitado al palacio. Al descubrirse el crimen, Pélope expulsó —o mató— a su esposa. Sin embargo, después de su muerte y por orden de un oráculo, su esposo depositó sus cenizas en una capilla del Altis, el recinto sagrado de Olimpia.
→ ATRIDAS, PÉLOPE.

♦ ***Lit.*** El poeta latino Ovidio celebra la belleza de Hipodamía en sus *Amores* (h. 15 a. C.): «Sí, muy poco faltó para que Pélope, contemplando tu rostro, Hipodamía, no cayese bajo la lanza del rey de Pisa» (II, versos 15-16).

♦ ***Icon.*** Rubens, *El rapto de Hipodamía*, 1635, Bruselas.

HIPÓLITO

Hijo de Teseo*, rey de Atenas, y Antíope*, hermana de Hipólita, la reina de las amazonas*; su nombre significa «el de los caballos desbocados».

Después de la muerte de Antíope, Teseo se casó con Fedra*, hija del rey cretense Minos* y hermana de Ariadna*. Cuando Teseo fue expulsado de Atenas por haber matado a su rival Palante* y a los hijos de este, se instaló en Trecén junto a su abuelo Piteo, donde antes había enviado a su hijo Hipólito para que se educara. El joven, desdeñado por un padre reputado por sus aventuras galantes, se había refugiado en una castidad arisca y en una devoción exaltada por la diosa* Artemisa*. Es más, desdeñaba a Afrodita*, negándose a interesarse por el amor y las mujeres. Para vengarse, la ultrajada diosa hizo concebir a Fedra una pasión inmediata y devoradora por su hijastro, desencadenando así una terrible venganza de la que Hipólito sería la primera e inocente víctima.

Durante la larga ausencia de Teseo en los Infiernos*, Fedra se ofreció a Hipólito, pero este la rechazó. Al regresar Teseo, Fedra, tanto por despe-

cho como por temor a ser delatada, acusó falsamente al joven de haber intentado violarla. Rechazando las protestas de inocencia de Hipólito, Teseo pidió a Poseidón* que castigara a su hijo y el dios envió entonces un monstruoso toro marino que emergió de las aguas cuando Hipólito conducía su carro por la playa. Los caballos, espantados, emprendieron una loca carrera y el joven cayó del carro, muriendo aplastado contra unas rocas. Al saber su muerte, Fedra se ahorcó.

♦ ***Lit.*** Víctima de la pasión culpable de Fedra, Hipólito reivindica su inocencia con doloroso orgullo en la tragedia de Eurípides *Hipólito coronado* (428 a. C.), cuyo argumento retomará más tarde el autor latino Séneca para su pieza *Fedra* (h. 50 d. C.). En la *Fedra* de Racine (1677), la muerte de Hipólito es objeto del «relato de Terámeno», considerado uno de los mejores ejemplos de larga tirada narrativa. → FEDRA.

♦ ***Icon.*** Sarcófago romano con relieves alusivos a la leyenda de Hipólito, siglo III, Tarragona.

HOMÉRICO

Adjetivo calificativo que se aplica a lo relacionado con Homero o con los poemas épicos que la tradición literaria le atribuye, la *Ilíada* y la *Odisea* (→ LAS FUENTES LITERARIAS DE LA MITOLOGÍA GRECORROMANA). Por extensión, el adjetivo puede significar también «digno de los relatos homéricos» o «rico en episodios espectaculares» (se habla en este sentido de batalla o locura «homérica»); la expresión «risa homérica» designa una risa larga y poderosa, «inextinguible», semejante a la que según la *Ilíada* (canto I) se apoderó de los Olímpicos* a la vista de Hefesto*, el dios cojo. → HEFESTO.

HORAS

Hijas de Zeus* y Temis*, tienen una doble función: rigen el orden social y el orden de la naturaleza y de las estaciones. Los griegos las llamaban Eunomía (Orden), Dice (Justicia) e Irene (Paz), nombres relacionados con su primera función. Los atenienses, sin embargo, las designaban con nombres que hacían alusión a la fertilidad: Talo (Tallo, Retoño), Carpo (Fruto) y Auxo (Crecimiento).

Las horas, relieve griego del Pritoneo de Tassos, París, Museo del Louvre

Estaban asociadas originariamente a la primavera, al verano y al invierno. Más tarde aumentó su número hasta doce, correspondiendo a las doce divisiones del día. Se las ve a menudo danzando con las musas* y las cárites*, llevando flores y plantas en la mano. En el Olimpo* guardan las puertas del Cielo, sirven a las principales diosas* y cuidan los corceles celestes. En Roma se les llamó *horae*.

♦ ***Lengua.*** De su nombre genérico, a través del latín *horae*, deriva el sustantivo *hora*, que designa la división del día. Como nombre propio y en plural, las *Horas* designan también las diferentes partes del breviario, en un principio definidas por los momentos del día en que se las recitaba; el *Libro de las Horas* del duque de Berry (siglo XV) es famoso por sus miniaturas.

♦ ***Lit.*** Homero y Hesíodo solo mencionan a tres diosas. Ovidio las evoca en sus *Fastos* (I) y en sus *Metamorfosis* (II, XIV).

♦ ***Icon.*** Calímaco, *Pan y las horas*, bajorrelieve, finales del siglo V a. C., Roma; *Hora cubierta con un velo*, relieve, siglo I a. C., Atenas; *Las horas*, relieve griego, Louvre.

HUMANIDAD

La mitología no solo explica el origen del mundo, el de los dioses* y el de los animales*, sino también el de la humanidad. Según Hesíodo, el creador de los hombres habría sido Prometeo* que, después de que su hermano Epimeteo creara a los animales, moldeó a los seres humanos a imagen de los dioses, dándoles la bipedestación. Luego robó el fuego celeste (el del rayo o el del Sol) para ofrecérselo a los hombres con el fin de que pudieran protegerse contra los animales, a los que Epimeteo había otor-

gado casi todas las cualidades disponibles. → PROMETEO.

Hechos a imagen de los dioses, los hombres tenían muchas semejanzas con ellos tanto físicas como psicológicas, pero carecían del atributo esencial de los seres divinos: la inmortalidad. De este modo, los hombres eran, por excelencia, «los Mortales» (así se les designaba en griego: *brotoï*), mientras que los dioses eran «los Inmortales».

En los primeros tiempos todos los seres humanos eran de sexo masculino. La creación de la mujer fue decisión de Zeus*. Celoso de los privilegios que Prometeo había concedido a los hombres, quiso contribuir a obra aportando su propio granito de arena: un ser nocivo y perturbador, tanto más peligroso cuanto que su aspecto sería cautivador. Así nació la primera mujer, Pandora*, fabricada por Hefesto* a petición de Zeus. La humanidad quedaba definitivamente constituida, pero las condiciones de su aparición sobre la tierra la destinaban a toda suerte de tribulaciones.

Este mito antropogónico coexiste en *Los trabajos y los días*, de Hesíodo, con un relato muy diferente, el «mito de las razas». → EDAD DE ORO.
→ ANIMALES, CAOS, TEOGONÍA.

I

ÍCARO

Hijo de Dédalo*, el constructor del Laberinto*, y una esclava de Minos*. Después de que Teseo* matara al Minotauro* y lograse salir del Laberinto gracias al ovillo que Dédalo había proporcionado a Ariadna*, el arquitecto y su hijo fueron encerrados por el furioso Minos en la inextricable construcción. Dédalo fabricó entonces unas alas hechas con cera y plumas, que fijó sobre su espalda y la de Ícaro, y ambos escaparon volando del Laberinto, no sin que antes Dédalo hubiera recomendado a su hijo que no volase demasiado alto ni demasiado bajo.

Relieve helenístico con *Dédalo e Ícaro*, Roma, villa Albani

Pero el orgullo impulsó a Ícaro a la desobediencia. Embriagado por el poder que le daban las alas, se acercó tanto al Sol que la cera se fundió y el imprudente se precipitó al mar Egeo, no lejos de la isla de Samos. Heracles* le enterraría en una pequeña isla llamada Icaria. → ARIADNA, DÉDALO.

El mito de Ícaro no ha dejado de alimentar los sueños de los hombres deseosos de volar para conquistar los aires.

♦ ***Lengua.*** El mito del peligroso vuelo del hijo de Dédalo ha dado nombre en España a la *Operación Ícaro*, que consiste en el despliegue de aviones españoles en Bosnia. Estos, junto a las fuerzas aéreas desplegadas en la zona pertenecientes a otros países, integran en conjunto la *Operación Vuelo Prohibido* de Naciones Unidas. Su misión es vetar el vuelo sobre Bosnia-Herzegovina.

♦ ***Lit.*** Rara vez tratado como figura autónoma, sino generalmente asociado a la de su padre, es celebrado sin embargo en las *Alabanzas* de D'Annunzio (1903). Durante el Renacimiento, la identificación poeta-Ícaro, o incluso poeta-Faetón*, fue un motivo recurrente por influencia de poetas italianos como Petrarca o Tansillo. De esta manera se identifica a la amada con el Sol al que el poeta-Ícaro se acerca en un vuelo osado, metáfora de la osadía amorosa. Como en la leyenda mítica, la caída en picado traerá consigo la consecución de la gloria del héroe-poeta con la consiguiente inmortalidad, a la que llega a través del amor y la palabra poética. Así es presentado el tema en el soneto «Ícaro» de Hernando de Acuña, en el soneto VII de Francisco de Aldana («¿Cuál nunca osó mortal tan alto el vuelo...») o en el soneto XII de Garcilaso de la Vega. → DÉDALO, LABERINTO.

♦ ***Icon.*** *Dédalo e Ícaro*, relieve helenístico, Roma, villa Albani. Boris y Valeria Kukuliev, *Ícaro*, pintura sobre placa, Moscú, 1981. → DÉDALO.

♦ ***Mús.*** Serge Lifar, *Ícaro*, ballet, 1935, con una orquesta formada únicamente con instrumentos de percusión.

♦ ***Cin.*** En la película de Henri Verneuil *I... como Ícaro* (1979), el fiscal (Yves Montand) que investiga un asesinato político inspirado en el del presidente Kennedy, «cae» a su vez asesinado por haberse acercado demasiado a la verdad, como el héroe* mítico muere por acercarse demasiado al Sol. La referencia al mito queda explícita en los últimos minutos de la película a través de la figura de la esposa del fiscal, autora de un libro sobre el significado de los grandes mitos clásicos; la organización criminal responde al nombre clave de «Minos».

IDOMENEO

Rey de Creta, nieto de Minos* y Pasífae*, es el caudillo

de los ejércitos cretenses durante la guerra de Troya*. Obligado por el juramento común de los pretendientes de Helena*, condujo el enorme contingente de los veinticuatro navíos cretenses y se distinguió en el combate junto a los principales héroes* griegos a pesar de ser el de mayor edad. Figura entre los nueve jefes que se ofrecen para el combate singular contra Héctor*; se enfrentó a Eneas*, pero consigue esquivar sus golpes; por último, su nombre figura entre los guerreros que penetraron en Troya escondidos en el caballo de madera ideado por Ulises*. → HELENA, ULISES.

Las tradiciones sobre el final del héroe divergen. Según algunas, su regreso de Troya se desarrolló sin incidentes e Idomeneo reinó tranquilamente en Creta el resto de sus días. Según otras, durante el viaje de regreso se desencadenó una terrible tempestad sobre la flota cretense y el rey, para aplacar la furia de Poseidón*, prometió sacrificar al dios el primer ser vivo que se encontrase al desembarcar en Creta. El Destino* quiso que fuese su propio hijo, que había venido a recibirlo; fiel a su promesa, el monarca procedió al sacrificio. Expulsado de su reino, tuvo que partir entonces hacia el sur de Italia.

Se relaciona también con Idomeneo la reputación legendaria de los cretenses de ser un pueblo mentiroso. Se decía que el rey de Creta había provocado la maldición de Medea*, que condenó a sus súbditos a mentir porque Idomeneo, actuando como árbitro para dirimir el título de belleza que se disputaban ella y Tetis*, había elegido a esta última.

♦ ***Lit.*** Idomeneo es uno de los principales personajes del *Telémaco* de Fénelon (1699), en el que aparece como un mal rey. Los contemporáneos de Fénelon, empezando por el mismo Rey Sol, vieron en el personaje así retratado una transposición satírica de Luis XIV y su política.

♦ ***Mús.*** *Idomeneo, rey de Creta*, ópera de Mozart (1781), presenta una turbia situación conflictiva entre el padre y el hijo, enamorados de la misma cautiva.

IFIGENIA

Hija primogénita de Agamenón*, rey de Argos y Mice-

Mosaico del sacrificio de Ifigenia procedente de Ampurias, Barcelona, Museo Arqueológico

nas, y Clitemnestra*. Es hermana de Electra* y Orestes*.

Joven digna e inocente, expuesta al terrible destino* familiar, es la víctima conmovedora de la impotencia del poder paterno frente al orden de los dioses*, que puede llegar a imponer crueles sacrificios. → ATRIDAS.

Cuando la flota griega se dirigía hacia Troya* a las órdenes de Agamenón, una extraña calma la mantuvo inmovilizada durante mucho tiempo en el puerto de Áulide, en Beocia. El adivino Calcante*, que había sido consultado, anunció que la diosa Artemisa*, irritada porque Agamenón había matado una de sus ciervas sagradas durante una cacería, exigía el sacrificio de Ifigenia para permitir la salida de la flota.

Presionado por sus guerreros impacientes por combatir, sobre todo por el astuto Ulises* y por su propio hermano Menelao*, Agamenón terminó aceptando la terrible decisión. Hizo venir de Micenas a su esposa y a su hija pretextando un matrimonio de esta con Aquiles*. Este último, furioso por haber sido parte involuntaria del engaño, intentó en vano salvar a la muchacha con ayuda de Clitemnestra. Ifigenia aceptó morir con valentía y dignidad pero, en el momento en que iba a ser inmolada, Artemisa la salvó, sustituyéndola por una cierva, y la llevó consigo a Táuride, cerca de la península de Crimea, donde la convirtió en sacerdotisa de su culto. Los vientos regresaron entonces, permitiendo que la armada griega prosiguiera su viaje.

Ifigenia permanecerá largos años al servicio de la diosa. Su cometido era sacrificar a todos los extranjeros que una tempestad hubiera arrojado a la inhóspita costa. Un día, sin embargo, reconoció en dos de las víctimas que debía inmolar a su

hermano Orestes y a su inseparable amigo Pílades, a quienes el oráculo de Delfos había enviado a Táuride para expiar la muerte de Clitemnestra y traer a Atenas la estatua de Artemisa conservada en el templo de Táuride. Ifigenia consiguió salvarlos enfrentándose al bárbaro rey de los tauros, Toante, y después de entregarles la estatua huyó con ellos hacia Grecia. Se instalará finalmente en el Ática para fundar un santuario consagrado a la diosa cazadora, por fin apaciguada y satisfecha, en lo sucesivo, con sacrificios simbólicos. → ORESTES.

♦ ***Lit.*** Aunque no aparece en la epopeya homérica*, Ifigenia se convierte en una de las figuras preferidas de los trágicos griegos, que harán de ella el símbolo del amor filial sacrificado a los imperativos de la razón de Estado que luego se convierte en el instrumento de una redención divina. Protagonista de una tragedia de Esquilo, *Ifigenia,* y otra de Sófocles, *Crises,* ambas perdidas, conquista la gloria ejemplar de víctima expiatoria inmolada por su propio padre en la pieza de Eurípides titulada *Ifigenia en Áulide,* representada en 406 a. C. después de la muerte de su autor: «Entrego mi cuerpo a Grecia. Inmoladlo y tomad Troya. Así los tiempos guardarán memoria de mi nombre» (versos 1397-1398). Sin embargo, en una tragedia anterior, *Ifigenia en Táuride* (414 a. C.), Eurípides desarrollaba el destino de la joven después de un prodigioso pero poco creíble desenlace de la ceremonia del sacrificio. En esta pieza, Ifigenia, convertida en sacerdotisa de Artemisa, salva la vida de Orestes y contribuye a su redención.

En Roma, el poeta epicúreo Lucrecio (siglo I a. C.) convierte a Ifigenia —que aparece con el nombre arcaico de Ifinasa— en el arquetipo de las víctimas de la religión, denunciando los crímenes que se cometen en su nombre. Las primeras traducciones de las tragedias de Eurípides suscitaron desde el Renacimiento una interpretación cristiana del sacrificio de Ifigenia, considerado como el equivalente pagano del sacrificio de Isaac o el de Cristo. Esta visión cristianizada de la heroína antigua es la que aparece, por ejemplo, en la *Ifigenia en Áulide* (1640) de Rotrou, que concede una

función nueva al amor de Aquiles por la joven.

La obra de Racine señala un giro importante en la posteridad literaria de la figura de Ifigenia. Con su *Ifigenia en Áulide* (1674) introduce el personaje de Erífilo, que ocupará el lugar de la muchacha en el altar del sacrificio, pero sobre todo, siguiendo de cerca a su modelo Eurípides, concilia el recuerdo y la imitación de la poesía griega con una visión religiosa bíblica. Junto a la obra de Racine se desarrollan varias *Ifigenia en Táuride*, como la de Pier Jacopo Martello (1709), que multiplican las peripecias políticas y amorosas.

Desde finales del siglo XVIII aparece una nueva interpretación del mito que supone una vuelta a sus fuentes. Winckelmann celebra la sencillez de la tragedia antigua, Schiller vuelve a traducir la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. La obra esencial es la *Ifigenia en Táuride* de Goethe (1787), que convierte a Toante en el autor del sacrificio de Ifigenia e insiste en la visión humanizada de los dioses. La nueva interpretación de Goethe domina el siglo XIX.

En el siglo XX podemos mencionar *Ifigenia en Delfos* (1941) e *Ifigenia en Áulide* (1944) de Gerhart Hauptmann, que se articulan en torno a una reflexión sobre la guerra y la violencia.

→ AGAMENÓN.

♦ ***Icon.*** *Ifigenia y Orestes ante la estatua de Artemisa*, crátera griega, siglo IV a. C., Ferrara; *Sacrificio de Ifigenia*, mosaico procedente de Ampurias, siglo II-I a. C., Barcelona; *El sacrificio de Ifigenia*, fresco de la «Casa del poeta trágico» en Pompeya (siglo I d. C.), parece ser una ilustración de la escena según la describe Lucrecio.

♦ ***Mús.*** Además de las dos óperas de Gluck, *Ifigenia en Áulide* (1774) e *Ifigenia en Táuride* (1779), existen al menos treinta obras sobre el primer tema entre 1632 y 1819, y más de quince sobre el segundo entre 1704 y 1817.

♦ ***Cin.*** En su *Ifigenia* (1981), Michaelis Cacoyannis ofrece una hermosa adaptación cinematográfica de la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides.

ILIÓN

Otro nombre de la ciudad de Troya* derivado del nombre de Ilo, hijo de Tros, a su vez

nieto de Dárdano*, el antepasado del pueblo troyano. Los romanos relacionaron este nombre con el de Julo* (en lat. *Iulus*), hijo de Eneas* y antepasado mítico de la *gens Iulia* o *Iulii*, a la que pertenecía Julio César. La *Ilíada*, el título del célebre poema homérico*, significa «la epopeya troyana». → TROYA.

INDIGETES

En el sistema de creencias romanas, los dioses* Indigetes (del latín *indiges*, «originario del país, oriundo») son los dioses de la patria. Representan esencialmente la creencia en los principios sobrenaturales, próximos a un pensamiento mágico, que regían el cumplimiento de los actos de la vida, los acontecimientos de la Naturaleza o la existencia de los objetos. Entre estas divinidades pueden distinguirse dos grupos:

• *Los dioses menores, «especializados»*, que rigen las más mínimas operaciones de la vida cotidiana y se cuentan por centenares. En el campo, por ejemplo, había una diosa ***Rusina*** que velaba sobre los campos, un dios ***Juganitus*** que tutelaba las cimas (*juga*) de los montes, una diosa ***Valona*** que protegía los valles. Las semillas de trigo que habían sido plantadas estaban bajo la protección de la diosa ***Seia***, los tallos y las espigas bajo la de ***Segetia***, los granos recolectados bajo la de ***Tutelina***. Pero ***Segetia*** no era la única que velaba por el crecimiento del trigo, sino que era ayudada en su tarea por otras dos diosas, ***Proserpina*** y ***Volutina***, y por un dios, ***Nodutus***, cada uno de los cuales tenía encomendado el cuidado de una parte de la planta. Lo mismo sucedía en el medio urbano: tres divinidades protegían la entrada de las casas, ***Forculus***, que velaba los batientes de las puertas; ***Cardea***, que protegía los goznes, y ***Limentinus***, encargado de velar el umbral. Estos dioses, que constituían un auténtico hervidero de pequeñas fuerzas protectoras, estaban, por tanto, en todas partes.

• *Las grandes divinidades «especialistas»*, cada una en un ámbito bien delimitado pero bastante amplio: ***Marte***, encargado de la guerra y de la lucha en general bajo todos sus aspectos, incluida la lucha contra las calamidades naturales (de ahí que fuera frecuentemente invocado por los campesinos); ***Venus***, encargada de la fecun-

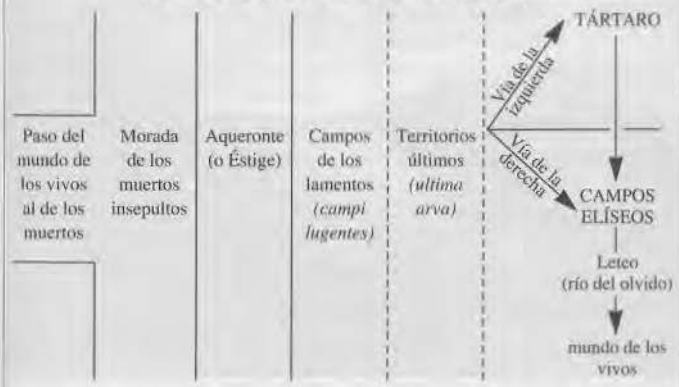
didad y de todo lo relacionado con la sexualidad; ***Ceres***, encargada de la fertilidad de la tierra y del crecimiento de las plantas; ***Neptuno***, encargado de todo lo relacionado con el agua y las actividades acuáticas; ***Jano***, encargado de todo lo que se abre, de todo comienzo, y otros muchos todavía, todos ellos encabezados por ***Júpiter***, encargado de todo lo que sucede en el cielo, especialmente de las tormentas y del rayo. Todas estas divinidades, con excepción de Jano, serían asimiladas a las divinidades griegas que más se les asemejaban. Adquirieron desde entonces una mitología propia de la que carecían originariamente en Roma y sin la cual no habrían tenido espacio en esta obra.

INFIERNOS

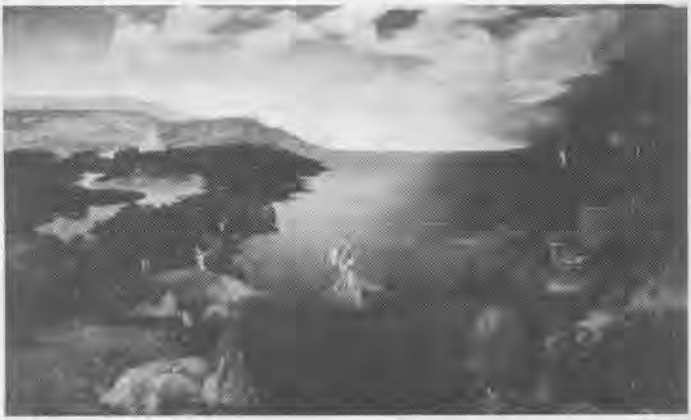
Para los antiguos, los Infiernos eran la morada de los muertos, de todos los muertos, y no, como el Infierno de los cristianos, un lugar de castigo reservado a los malvados. Los griegos lo designaban con el nombre de «el Hades» —es decir, el reino de Hades («el Invisible»), que reinaba en sus dominios junto a su esposa Perséfone— o con el de Érebo («las Tinieblas»).

Contrariamente a lo que sugiere el término latino *inferi*, que designa «los espacios inferiores» o «situados abajo», los Infiernos mitológicos no son forzosamente un espacio subterráneo. En el canto XI de la *Odisea*, donde Ulises accede por mar al país de los muertos, este se localiza en el extremo septentrional del mundo, más allá del río Océano, que rodea la tierra separando el mundo de los vivos del de los muertos. A menudo también se le sitúa hacia Occidente, lugar donde se oculta el Sol —que se suponía que descendía al reino de los muertos durante la noche—, punto contrario a Oriente, que pertenece a la Aurora y al que se asocia todo renacer. Estas representaciones, basadas en un eje horizontal, coexisten con la de un mundo de los muertos situado bajo tierra, representación ligada sin duda a los ritos de inhumación, pero también a las imágenes de muerte seguida de retorno a la tierra que ofrece el ciclo vegetal. Esta concepción vertical está también presente en Homero, así como en Hesíodo, quien distingue un Hades subterráneo y un Tár-

TOPOGRAFÍA DE LOS INFIERNOS



Esta topografía se deduce de la descripción de los Infiernos que ofrece Virgilio en el canto IV de la *Eneida*, que es la más elaborada de todas las que nos han proporcionado los escritores antiguos. Hemos tomado este esquema, en sus aspectos esenciales, del libro de Joël Thomas *Estructuras de lo imaginario en la* Eneida, París, Les Belles Lettres, 1981. Los muertos sin sepultura *(insepulti)* solo pueden franquear el Éstige al cabo de varios siglos de espera. Los otros permanecen cierto tiempo en los *campi lugentes*, o bien en los *ultima arva*, dependiendo de su grado de desapego del mundo de los vivos, del que deben terminar alejándose. Se adentran entonces en el mundo de los muertos. La mayoría de ellos debe tomar la vía de la izquierda, que conduce al Tártaro; una minoría accede directamente, por la vía de la derecha, a los Campos Elíseos, a los que se puede llegar también indirectamente tras una estancia de purificación en el Tártaro, que de este modo desempeñaría la función del «Purgatorio» cristiano. Solo los peores criminales son condenados a permanecer eternamente en el Tártaro, y únicamente también algunas «sombras» de virtud sin tacha vivirán eternamente en los Campos Elíseos. La mayoría de ellas se reencarnará en otros cuerpos después de haber bebido las aguas del Leteo, que les traerá el olvido de su vida anterior. De este modo, según Virgilio (inspirado en el pensamiento pitagórico), la estancia en los Infiernos solamente es definitiva para una pequeña minoría de verdaderos condenados y para una pequeña minoría de auténticos elegidos; para los demás solo sería en realidad una estancia provisional, aunque de varios siglos de duración, y la muerte vendría a representar, por tanto, un intervalo entre dos vidas terrestres.



Patinir, *El paso de la laguna Estigia*, Madrid, Museo del Prado

taro*, situado a mayor profundidad todavía, donde permanecen prisioneros aquellos que osaron rebelarse contra los dioses* celestes. Será esta la concepción que terminará imponiéndose tanto en Grecia como en Roma. Así Eneas*, en el canto VI de la *Eneida*, deberá efectuar un *descenso* a los Infiernos guiado por la sibila* de Cumas. → TEOGONÍA.

La morada de los muertos está poblada de «almas» o «sombras»*, especie de dobles inmateriales de los seres vivos que se desprenden de estos llegada la hora de la muerte. Estas sombras llevan en los Infiernos una existencia larvaria en un mundo lleno de brumas, víctimas del recuerdo obsesivo de su vida terrestre. «Preferiría ser esclavo de un humilde granjero que reinar sobre todos estos muertos, sobre este inmenso pueblo extinto», declara a Ulises la sombra del glorioso Aquiles*. La misma suerte está reservada a todos, sin distinción entre virtuosos y malvados; solo reciben castigo los criminales míticos que osaron desafiar a los dioses.

Este lugar de desolación está cercado por ríos pavorosos: el Éstige* de tortuosos meandros, cuyo solo nombre es garante solemne de los juramentos de los dioses; el Pirifle-

getonte (río de fuego) y el Cocito* (río de los lamentos), cuyos cursos se unen para formar el Aqueronte*, de aguas cenagosas. Para penetrar en el reino de los muertos, el alma debe atravesar este río a bordo de la barca de Caronte*, pagando al siniestro barquero un óbolo que se colocaba en la boca del difunto, sin lo cual el alma permanecería en aquella orilla tan próxima al mundo de los vivos, errando por toda la eternidad. En la otra orilla del Aqueronte se abrían ya las puertas de los Infiernos, guardadas por el terrible Cerbero*.

La topografía interior de los espacios infernales aparece evocada de formas diversas según los autores. En cualquier caso, el desarrollo de la reflexión moral fue imponiendo progresivamente un tratamiento diferente de las almas según los méritos realizados en la vida terrestre, de ahí que se mencionen dos regiones distintas: los Campos Elíseos* para los virtuosos y el Tártaro, lugar de castigo para los criminales, entre los que se encuentran Tántalo*, Ixión* atado a su rueda de fuego, Sísifo*, las Danaides*... El alma se dirige hacia una u otra región después de haber comparecido ante los tres jueces supremos: Éaco, Minos* y Radamantis, todos ellos hijos de Zeus*. Platón, en el *Fedón*, introduce además la idea de un castigo proporcional a la falta cometida y al arrepentimiento del culpable, de una purificación y de una salvación posibles tras un período de expiación. A veces se sugiere la noción de una reencarnación de las almas que, antes de volver a la tierra, deben beber el agua del Leteo*, río del olvido. Entre los poetas órficos, el alma del iniciado, conducida por *Hermes* psychopompe* (conductor de almas) y advertida con precisión sobre el itinerario a seguir en el reino de los muertos y las fórmulas que deberá pronunciar, podrá beber finalmente el agua del lago de la Memoria y recobrar así su origen divino y su eternidad. La descripción más precisa y más rica es la que ofrece Virgilio en el canto VI de la *Eneida*, donde los Infiernos aparecen representados conforme a una verdadera geografía simbólica de inspiración pitagórica (→ TOPOGRAFÍA DE LOS INFIERNOS).

Diversos mitos antiguos nos muestran a mortales que van a los Infiernos y regresan

vivos: Heracles*, Teseo*, Orfeo*, Eneas... Su victoria sobre la muerte después de las pruebas que han tenido que superar, y que les han conducido hasta el secreto de las cosas ocultas, confirma su identidad heroica. Este modelo de búsqueda iniciática volverá a aparecer, matizado, en otros muchos relatos posteriores de diversas culturas.

♦ ***Lengua.*** El término fue utilizado en singular por los cristianos para designar a lo que la mitología pagana denominaba el *Tártaro*, es decir, el lugar reservado al castigo eterno de los condenados. El adjetivo *infernal* conserva su sentido antiguo en la expresión *la morada infernal* («el mundo de los muertos»).

♦ ***Lit.*** Sería empresa vana pretender ofrecer un inventario de todas la referencias literarias a los Infiernos, sobre todo teniendo en cuenta que la representación del Infierno cristiano aparece en muchos casos contaminada por la influencia de los grandes textos antiguos. Por otra parte, aunque la representación concreta de los Infiernos —o del Infierno, según los casos— ha inspirado muchas obras, especialmente poéticas, ha terminado dejando paso a una representación metafórica. Desde esta perspectiva, toda prueba dolorosa, toda exploración de los límites humanos, toda aproximación a la muerte, pueden convertirse legítimamente en una metáfora del descenso a los Infiernos que emprendieron los grandes héroes* mitológicos.

Es preciso distinguir asimismo el descenso a los Infiernos en el sentido antiguo, es decir, la visita al mundo de los muertos (de todos los muertos), de la exploración del Infierno en el sentido cristiano, que agrupa solo a los condenados. Es el caso del *Infierno* de Dante *(Divina comedia,* 1307-1321), que presenta un Infierno cristiano claramente opuesto al Paraíso. Sin embargo, durante su exploración, el poeta es guiado por Virgilio, a lo que habría que añadir otros aspectos que, como la descripción de la entrada a los Infiernos, por ejemplo, obedecen a una imaginería antigua, con figuras como Cerbero o Caronte. Por último, en este Infierno no solamente encontramos almas cristianas, sino también paganos célebres que, virtuosos pero privados de la fe, permanecieron ajenos a

la redención, siendo por tanto la doctrina cristiana la que finalmente asegura la unidad de la obra. Dante es, sin duda, el único escritor, exceptuando los autores de la Antigüedad, que supo dar una representación tan precisa y completa del Infierno. Directamente inspirada en Dante está la obra de Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, *El infierno de los enamorados* (códice más antiguo de 1444). En ella, el autor presenta a los más famosos amantes de la Antigüedad y de su propia época.

Es preciso señalar, además, que cierto número de obras evocan el descenso a los Infiernos de un héroe concreto. → ENEAS, ORFEO, TESEO, ULISES.

Entre las innumerables obras modernas que hacen referencia metafórica al descenso a los Infiernos, algunas remiten de forma precisa a la descripción antigua. Al final de la *Aurelia* de Nerval (1855), el narrador compara la experiencia que acaba de vivir con «lo que para los antiguos representaba la idea de un descenso a los Infiernos». Esta experiencia es la de la locura o, más exactamente, la del sueño vivido como una «segunda vida». Lo que justifica plenamente la referencia, sin embargo, es la alusión a las «puertas de marfil o de hueso» que, según Nerval, lo separan del «mundo invisible», y que para Virgilio eran las puertas del reino de los muertos. En Proust, aunque con otro tratamiento, encontramos diversos episodios que pueden evocar el descenso a los Infiernos, en particular en *El tiempo recobrado* (1928), cuando durante la guerra el narrador vagabundea por las calles tenebrosas de París o en los pasillos del metro.

Un caso similar nos encontramos en *Luces de bohemia* (1920) de Valle-Inclán, donde el autor cuenta el viaje dantesco del protagonista, Max Estrella —trasunto literario del bohemio Alejandro Sawa—, por el Madrid nocturno de principios de siglo, acompañado de don Latino de Híspalis. Recorre tabernas, librerías, cafés e incluso una delegación de policía, antes de morir solo, pobre y abandonado en el quicio de la puerta de su propia casa. Sin embargo, la alusión más interesante es la que aparece en *La prisionera* (1924), donde Proust compara la exploración del mundo de la ho-

mosexualidad, a la que se entrega el narrador con un descenso a los Infiernos, lamentándose no obstante de que en tan ingrata tarea no encuentre Virgilio ni Dante que le ayuden y le iluminen.

Por último, aunque el motivo del descenso a los Infiernos es el que parece haber servido de fuente de inspiración a más obras literarias, la salida de los Infiernos ha proporcionado en ocasiones un tema igualmente rico. Al final de la novela de John Dos Passos *Manhattan Transfer* (1925), el protagonista, que se aleja con pena de Nueva York —a la que varias veces ha calificado de ciudad infernal—, parece rehacer de forma inversa el trayecto que conducía a los muertos al reino del más allá entregando su óbolo a un anciano cuya barcaza le permite ascender poco a poco hacia la luz.

♦ ***Icon.*** Joachim Patinir pintó *El paso de la laguna Estigia* (1510, Madrid, Museo del Prado), donde se mezclan asombrosamente los temas cristianos (ángeles alados en el margen correspondiente a los Campos Elíseos, una hoguera en la orilla de los condenados) y paganos (Caronte, su barca y el cuerpo ingrávido de las sombras, el perro Cerbero). Para las representaciones antiguas de las moradas infernales, → SÍSIFO, TESEO.

♦ ***Cin.*** Marco propicio para la fantasía, los Infiernos son la morada ideal de diversos monstruos en las aventuras de Hércules* o de Macisto*, → HÉRCULES, MACISTO.

El protagonista de *Los titanes* (Duccio Tessari, 1961) hace una rápida incursión en el reino de los muertos no exenta de humor. → TITANES.

INO

También llamada Leucótea después de ser transformada en ninfa*. Ino era la hija de Cadmo y Harmonía*. Tomó por esposo a Atamante, rey de Tebas*, e intentó librarse, por celos, de los hijos que este había tenido de una unión anterior, Frixo y Hele*. Acogió a Dioniso* para educarlo junto a los hijos que había tenido de Atamante. Pero Hera*, furiosa contra la pareja que había acogido al fruto de los amores adúlteros de Zeus*, hizo enloquecer a los esposos, llevándoles a matar a sus propios hijos. Las divinidades marinas se apiadaron de Ino y la convirtieron en una nereida*, Leucó-

tea, la diosa* del Embruno, protectora de los marinos.

♦ ***Mús.*** *Ino*, cantata dramática de Telemann (1765).

IO

Muchacha amada por Zeus* y transformada en ternera. Io, hija del dios fluvial de la Argólida, Ínaco, era sacerdotisa de la diosa* local, Hera*. Zeus consiguió seducir a la joven, pero Hera sorprendió a los dos amantes. El dios convirtió a Io en una ternera blanca para salvarla de las iras de su esposa, pero tuvo que ceder ante Hera y entregársela. Esta encomendó al pastor Argos* la vigilancia de la metamorfoseada amante de su esposo. Hermes*, por encargo de Zeus, mató al guardián y Hera fijó sobre la cola de un pavo real, su ave favorita, los cien ojos de su fiel Argos. Eternamente celosa, envió un terrible tábano que martirizaba sin cesar los flancos de la ternera Io. Enloquecida por las picaduras, tuvo que huir sin descanso por todo el mundo, siguiendo un itinerario que varía según los poetas. En Egipto, por fin, Zeus hizo que recobrara su forma humana. A su muerte fue convertida en constelación.

Correggio, *Júpiter e Io*, Museo de Viena

♦ ***Lengua.*** Galileo bautizó con el nombre de *Io* al primer satélite del planeta Júpiter que acababa de descubrir, inspirado por los mitológicos amores del señor de los dioses con la joven argiva. Los tres si-

guientes satélites descubiertos se llamaron, por análogo motivo, Europa*, Ganímedes* y Calisto*.

Io es sin duda una de las «palabras de dos letras» que ha recibido mayor número de definiciones crucigrameras más o menos afortunadas, desde «Pació en las verdes praderas» hasta «Seguro habría dicho: "¡Oh, tábano, suspende tu vuelo!"», pasando por «Sacerdotisa con pezuñas», «Se puso como una vaca», «Rumiaba amargos pensamientos», «Se hizo vegetariana» y otras muchas más.

♦ ***Lit.*** Esquilo, *Prometeo*, versos 589 y ss.; *Las suplicantes*, versos 41 y ss.; Ovidio, *Metamorfosis*, I, 583 y ss. Durante el barroco es frecuente el tratamiento burlesco de este mito: Juan del Valle Caviedes, *Fábula burlesca de Júpiter e Io* (1681-1692); Castillo Solórzano, *Canción de Io cuando la desterró Juno poniéndola tábanos en la cola* (siglo XVII).

♦ ***Icon.*** De su aventura con Zeus-Júpiter* la iconografía retuvo fundamentalmente el momento en que es seducida por el dios (Correggio, *Júpiter e Io*, h. 1530, Viena) y el momento en que es liberada del vigilante Argos (*Io salvada por Hermes*, vasija griega, siglo V a. C., Berlín). → ARGO.

IRIS

Divinidad griega preolímpica, es la personificación del arco iris. Desciende de la raza de Océano* y es hermana de las harpías*. A imagen del arco iris, establece un contacto provisional entre el cielo y la tierra, los dioses* y los hombres. Es la mensajera de los dioses, en particular de Zeus* y Hera*, y transmite sus órdenes a todas partes, a veces incluso hasta los Infiernos*. En Homero es «Iris, la de los pies rápidos como el viento», y se la representa a menudo, como a Hermes*, con sandalias aladas y un caduceo*. Tiene alas de oro y el tenue velo que la cubre se «irisa» al sol, adoptando todos los colores del arco iris.

♦ ***Lengua.*** El sustantivo *iris*, que designa a la vez la membrana que ocupa el centro anterior del ojo, una planta ornamental de grandes flores y un insecto de las regiones tropicales, es un calco del nom-

bre griego de la diosa, *iris*, que designa el *arco iris*, término compuesto a su vez sobre la palabra griega, de la que también deriva el adjetivo *irisado*.

♦ ***Icon.*** *Iris:* Guy Head, siglo XVIII, Roma, Galería S. Luc; Rodin, bronce, siglo XIX, París.

ISIS

El culto de esta diosa egipcia y de su hermano y esposo Osiris (a menudo rebautizado Serapis) se extendió por el mundo griego, y más tarde por el romano, a partir del siglo III a. C. Sin embargo, la mitología de estas dos divinidades no experimentó modificaciones respecto a sus contenidos originales egipcios, por lo que no será tenida en cuenta en estas páginas.

♦ ***Lit.*** La novela de Apuleyo las *Metamorfosis* o *El asno de oro* (siglo II d. C.) se inscribe en una perspectiva isíaca: Isis permite que el protagonista Lucio, metamorfoseado en asno, recupere su forma humana; el último libro de la novela tiene un carácter prácticamente místico.

IXIÓN

Ixión era rey de los lapitas*, pueblo de Tesalia. Para evitar tener que pagar a su suegro la dote prometida, Ixión le hizo caer en un foso lleno de brasas ardientes, añadiendo así a su perjurio un crimen sacrílego por haberlo cometido contra un miembro de la familia. Zeus* aceptó purificarlo y llegó incluso a sentarlo en la mesa de los dioses*, donde pudo probar la ambrosía*. La ingratitud de Ixión, sin embargo, no tenía límites e intentó nada menos que seducir a Hera*. Pero Zeus formó una nube a imagen de la diosa y fue con este vano simulacro con quien Ixión se unió, engendrando, según se cuenta, a los centauros*. Zeus castigó la impudicia del osado rey atándolo a una inmensa rueda de fuego que giraba sin cesar en los aires (o en el Tártaro*, según algunos autores).

♦ ***Icon.*** Rubens, *Ixión engañado por Juno*, h. 1620, Louvre. Ribera, en su lienzo *Ixión* (1632, Madrid, Museo del Prado), lo representa atado a la rueda ardiente.

J

JACINTO

Héroe* laconio muerto accidentalmente por Apolo* y transformado en flor. Jacinto, joven de gran belleza, era amado por Apolo. Un día que los dos jugaban, el disco que había lanzado el dios sobrepasó su objetivo y mató involuntariamente al hermoso Jacinto. Apolo, horrorizado, intentó reanimar a su compañero, pero la sangre manaba en abundancia de la herida y su cabeza cayó, como una flor con el tallo roto. La hierba, manchada por la sangre del muchacho, reverdeció entonces y del suelo brotó una flor púrpura, el jacinto.

Se dice también que Támiris, el legendario músico tracio, inventó la pederastia «inspirado» por la extrema belleza del joven, de quien también habría sido amante.

Jacinto simboliza la vegetación tierna y fresca de la primavera que muere bajo los rayos de un Sol demasiado ardiente.

♦ ***Lengua.*** El *jacinto* al que alude el mito no es nuestro jacinto, introducido mucho más tarde en Europa por los turcos, sino una variedad de lirio de color rojo amoratado. Más relación con el mito tendría una variedad de silicato de circonio de color marrón rojizo, parecido al de la sangre, llamada también *jacinto.*

♦ ***Lit.*** Ovidio, *Metamorfosis,* X, 162-219.

♦ ***Icon.*** Rubens, *La muerte de Jacinto,* siglo XVII, Madrid.

JANO

Uno de los más antiguos dioses* de Roma, representado como una figura masculina bicéfala con dos rostros barbados que se oponen. Para los primitivos latinos es el dios del cielo

luminoso y el origen de todo. Es el portero celeste (en latín, *janua* significa «puerta») y abre el cielo a la luz.

Su leyenda está ligada a la de los orígenes de Roma. Se instaló sobre el Janículo —colina a la que dio su nombre— y su reinado coincide con la edad de oro*. Acogió a Saturno*, inventó la navegación y la moneda y enseñó a los indígenas a cultivar la tierra, proporcionándoles así la abundancia. Cuando el Capitolio fue invadido por las tropas sabinas y la derrota de los latinos parecía inminente, Jano hizo brotar un manantial hirviente delante de los enemigos. Al morir fue divinizado. Por este motivo las puertas del templo de Jano, en el Foro, cerradas en tiempo de paz, se abrían en tiempos de guerra para que el dios pudiese acudir siempre en ayuda de Roma.

Jano es la divinidad del umbral y de la puerta que, como él, tiene una doble faz. Pero se le honraba sobre todo como dios de todo comienzo *(initia)*, de ahí su prioridad en las plegarias y en los ritos, donde se le invocaba en primer lugar, antes que al propio Júpiter*.

♦ ***Lengua.*** En sentido metafórico, un *jano* es una persona que presenta dos aspectos muy diferentes entre sí, incluso opuestos, o que lleva una doble vida; el término funciona a veces como sinónimo de hipócrita. En heráldica, designa a una figura quimérica que representa una cabeza con dos caras que miran en sentido opuesto. La palabra que designa al primer mes del año, *enero*, deriva del latín vulgar *ienuarius*, a su vez derivado de *ianuarius*, que significa «mes de Jano».

JASÓN

Hijo de Esón, rey de la ciudad tesalia de Yolco, a su vez nieto de Éolo*, es la figura central de un ciclo heroico muy célebre en la Antigüedad: el periplo de los Argonautas* en busca del vellocino de oro*.

Su padre Esón había sido expulsado del trono de Yolco por su hermanastro Pelias, nacido de la unión de su madre con Poseidón*. Jasón, muy niño entonces, fue confiado por su madre al centauro* Quirón*, que le educó en el monte Pelión enseñándole la medicina como a sus otros pupilos. Llegado a la edad adulta, Jasón regresó a Yolco en el momento en que Pelias estaba a

punto de ofrecer un sacrificio a su padre Poseidón. El desconocido, que había perdido una sandalia al atravesar un río, atrajo inmediatamente la atención del rey, a quien un oráculo había prevenido contra «el hombre calzado con una sola sandalia». Para eliminar al sobrino que había venido a reclamar el poder que le había sido usurpado, Pelias decidió imponerle una difícil misión, esperando que le fuese fatal: conquistar el vellocino de oro, vigilado por un dragón en el reino de Eetes, la Cólquide, en los confines del mar Negro.

Jasón sale de las fauces del dragón, decoración de un kylix griego, Roma, Museo del Vaticano

Después de haber consultado al oráculo de Delfos, Jasón recibió la ayuda de los más grandes héroes* de Grecia, entre ellos Heracles*, Orfeo* y Pólux, y organizó una expedición hacia la Cólquide. Bajo la dirección de Atenea*, y con ayuda de Hera*, que deseaba vengarse de Pelias porque desdeñaba su culto, el héroe Argo*, hijo de Frixo —a quien el vellocino de oro había salvado de niño de ser sacrificado—, construyó un navío que fue bautizado con su nombre, el *Argo*. → ARGONAUTAS.

Después de regresar de la Cólquide con el vellocino y acompañado de la hechicera Medea*, hija del rey Eetes, cuya preciosa ayuda le había permitido superar todos los obstáculos, Jasón entregó el trofeo a Pelias. Este, sin embargo, no estaba en absoluto dispuesto a devolverle el trono. Los Argonautas consiguieron finalmente desembarazarse del usurpador gracias a los maléficos hechizos de Medea, que logró persuadir a las hijas de Pelias para que descuartizaran a su padre e hirviesen sus pedazos con la vana esperanza de rejuvenecerle. Los habitantes de Yolco, horrorizados por tal crimen, expulsaron de la ciudad a Jasón y Medea. Refugiada en Corinto, la pareja vivirá feliz durante diez años, en los cuales engendrarán varios

hijos. Pero Jasón terminó cansándose de Medea y la repudió para casarse con Glauce, hija del rey corintio Creonte. Loca de cólera y desesperación, Medea decidió vengarse matando a Glauce, a Creonte y a sus propios hijos, habidos de su unión con Jasón, para finalmente huir en un carro tirado por dragones que le había regalado Helio*, el Sol.

Jasón vivió todavía algún tiempo, según ciertas leyendas, hasta que un día que descansaba al pie de su viejo barco, soñando con sus pasadas glorias, la proa carcomida se desprendió y cayó sobre él, matándolo. → MEDEA.

♦ ***Lit.*** La gesta heroica de Jasón fue celebrada esencialmente en *Las argonáuticas*, un largo poema que concibió Apolonio de Rodas, poeta y gramático alejandrino (siglo III a. C.), para rivalizar con la epopeya homérica* y que sería imitado cuatro siglos después por el poeta latino Valerio Flaco. En la tragedia de Eurípides *Medea* (431 a. C.), donde la heroína lleva a cabo su terrible venganza como amante apasionada y rechazada, Jasón —cuya gloria había cantado el poeta Píndaro (518-438 a. C.) en su *IV Pítica*— no es más que un egoísta vanidoso, únicamente preocupado por su propio provecho.

Para la literatura moderna correspondiente, → MEDEA.

♦ ***Icon.*** Jasón aparece ante todo como el conquistador del vellocino: *Jasón, Atenea y el dragón*, copa griega, siglo V a. C., Roma; *Jasón sale de las fauces del dragón*, kylix de figuras rojas de Duris, Roma, Museo del Vaticano; es también el seductor de Medea: Gustave Moreau, *Jasón y el Amor*, 1890, colección particular. → MEDEA.

♦ ***Mús.*** Cavalli, *Jasón*, ópera, 1649; *Jasón* o *La conquista del vellocino*, zarzuela heroica de texto anónimo y música de Cayetano Brunetti, 1768.

♦ ***Cin.*** → ARGONAUTAS.

JULO

Nombre que los latinos dieron a Ascanio, el hijo de Eneas*. Este nombre, en principio relacionado con el de Ilión*, permitió que la *gens Iulia* —a la que pertenecía Julio César— se presentase como perteneciente al linaje de Eneas. → ENEAS.

JUNO

Diosa* itálica y luego romana asimilada a la Hera* griega. Divinidad primordial junto a su hermano y esposo Júpiter*, Juno es hija de Saturno* y Rea*. Reina del Cielo, diosa de la Luz, representaba originariamente el ciclo lunar. Diosa tutelar de la mujer, encarna todos los caracteres de la feminidad y es la protectora del noviazgo, el matrimonio, el embarazo y el parto. Protege esencialmente a las mujeres que tienen un estatus jurídico reconocido en la ciudad: las *matronas*, las mujeres casadas. El día de las calendas de marzo se celebraba la fiesta de las *Matronalia* en honor de *Juno Lucina*, la diosa de la Luz, esto es, de los partos que dan a luz nuevos ciudadanos.

Si cada hombre tenía su *Genius*, cada mujer tenía su *Juno*, doble divino tutelar.

Juno Regina tiene una función política. Es la diosa protectora de Roma y, más concretamente, de la población femenina. Forma parte de la tríada capitolina, junto a Júpiter y Minerva*.

Juno Caprotina es la diosa de la fecundidad, y *Juno Pronubia* la de las bodas. *Juno Moneta*, que había salvado a Roma de la invasión gala de 390 a. C. (las ocas del Capitolio), era reputada por sus sugerencias, sus advertencias y sus buenos consejos.

Juno conciliaba por tanto las dos funciones de soberanía y fecundidad y constituía «la representación divina de la función social que la matrona desempeñaba en Roma» (M. Meslin).

→ HERA.

♦ ***Lit., Icon., Cin.*** → HERA.

JÚPITER

Hijo de Saturno* y Rea*. Su nombre, *Júpiter*, deriva de *Dius Pater*, «el Padre luminoso», donde *Dius* es el equivalente latino del griego *Zeus*. Personificación de la Luz y los fenómenos celestes entre los pueblos itálicos, fue asimilado al Zeus* griego adoptando su genealogía y aventuras, particularmente las galantes.

En Roma se le atribuyeron epítetos culturales. Es el dios *Fulminator* o *Tonans*, el que esgrime el rayo. Es también *Júpiter Elicius*, el que trae la lluvia; el campesino le hace ofrendas y le dirige plegarias antes de la siembra para que sea pro-

Escultura romana de *Júpiter Serapis*, Roma, Museo del Vaticano

picio a la agricultura, ya que Júpiter rige también la fertilidad de los campos.

Júpiter Fidius es garante de la palabra dada, de la rectitud en las relaciones sociales, de la fidelidad a los tratados, el que asegura buenas relaciones internacionales. Su función política es muy importante y no cesará de aumentar bajo la República: el sacerdote de Júpiter, el flamen *Dialis*, es un personaje importante, respetado y cubierto de honores. Los emperadores se pondrán a continuación bajo la protección de Júpiter, haciéndose pasar por una encarnación del dios. Supremo señor del mundo, es el protector del Estado; *Jupiter Stator* decide la suerte de las batallas y obtiene los trofeos; los generales que habían tenido derecho al triunfo acudían a su templo, en el Capitolio, a ofrecerle su corona y un sacrificio. En efecto, el Capitolio le estaba consagrado y en él se le honraba bajo el epíteto *Optimus Maximus*. Formaba, junto a Juno* y Minerva*, la llamada «tríada capitolina».

→ ZEUS.

♦ ***Lengua.*** Del nombre del dios deriva el adjetivo *jupiterino*, que se aplica al que posee un carácter imperioso y dominador («ceño *jupiterino*», Balzac).

La palabra latina *jovialis*, que significaba «de Júpiter», tomó el sentido de «nacido bajo el signo de Júpiter», de ahí el adjetivo *jovial*, «alegre, con una alegría franca y comunicativa» —probablemente por influencia del italiano *giovale*—, y sus derivados *jovialidad*, *jovialmente*.

El término *jueves*, utilizado para designar al cuarto día de la semana, deriva del latín *Io-*

vis [die], «[día] consagrado a Júpiter».

El mayor planeta de nuestro sistema solar fue bautizado con el nombre de *Júpiter*, nombre, por otra parte, que los alquimistas daban también al estaño.

El *árbol de Júpiter* es una planta arbórea de hojas ovaladas y flores rojas originaria de China.

♦ ***Lit.*** → ZEUS.

♦ ***Icon.*** *Júpiter Serapis*, escultura, Roma, Museo del Vaticano. → ZEUS.

♦ ***Mús.*** → ZEUS.

L

LABERINTO

Edificio construido por Dédalo*, por orden del rey Minos*, y destinado a servir de encierro al Minotauro*. Era una maraña inextricable de salas y corredores, del que solo Teseo* consiguió salir gracias al hilo de Ariadna*. El Laberinto representa la imagen mítica de los edificios principescos del período minoico cretense. Su mismo nombre recuerda la «doble hacha», símbolo de la autoridad real. Se le puede considerar también como una imagen del reino de la muerte.

♦ ***Lengua.*** Convertido en nombre común, la palabra *laberinto*, al igual que su sinónimo *dédalo*, representa un vasto edificio de innumerables salas; posteriormente pasó a designar cualquier red complicada de caminos o de pensamientos cuya salida resulta difícil encontrar.

En anatomía, el término designa al conjunto formado por las partes sensoriales del oído interno.

♦ ***Lit.*** Desde la Edad Media, el mito recibió una interpretación cristiana: el mundo es un laberinto custodiado por el diablo, que tenía prisioneros a los hombres hasta que Teseo, asimilado a Cristo, vino a salvarlos. Aparece igualmente el tema del «laberinto de amor», particularmente en el relato de Boccaccio, que presenta a un amante desgraciado (el *Laberinto de amor,* 1354), y el poema de Francesco Colonna *El sueño de Polifilo* (1499), en el que el protagonista penetra en un laberinto mágico donde será iniciado en el amor. Este aspecto aparece desarrollado en las numerosas obras centradas en las aventuras amorosas de

Ariadna, de Teseo o de Fedra*, como *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare (1594), o *El laberinto de Creta* de Lope de Vega (1612-1615): los sufrimientos amorosos se identifican con un laberinto del que el enamorado no puede escapar por haber perdido el hilo que le hubiera conducido a la salida.

De forma más general, se desarrolla la concepción del laberinto como imagen simbólica del mundo, concepción que podemos ver reflejada, por ejemplo, en los viajes de don Quijote (Cervantes, 1605-1615).

El tema aparece como trasfondo en muchas novelas de aventuras y, a partir del romanticismo, puede ser identificado con el del castillo misterioso. Así se observa en la novela gótica de Ann Radcliffe *Los misterios de Udolfo* (1794), en la *Isis* de Villiers de l'Isle-Adam (1862) o también en *El hombre que rió* de Victor Hugo (1869). Encontramos su eco en *El gran Meaulnes* de Alain Fournier (1913), donde el itinerario iniciático del protagonista aparece representado en el largo peregrinaje que le conduce al Territorio Misterioso a través de un dédalo de caminos y arroyos.

Indisociable de la obra de Kafka (*El proceso*, 1925; *El castillo*, 1926; *Amerika*, 1927), el tema del laberinto adquiere en el siglo XX una tonalidad inquietante y fantástica, como una formalización de la angustia humana. Puede entonces ser asociado a la escritura, en la medida en que solo el artista puede encontrar a través de su obra el hilo de Ariadna que le permitirá escapar de una condición humana problemática. Es el caso del *Retrato del artista adolescente* de Joyce (1916), donde el protagonista, Stephen Dedalus, deberá construir a través de su obra un laberinto de palabras para escapar al mundo en que vive y en el que se halla atrapado por su historia y sus orígenes.

Encontramos la misma temática del laberinto literario en *El Aleph* de Borges (1949), en *El empleo del tiempo* de Michel Butor (1956), donde el protagonista pasa un año en una ciudad inglesa sin salir de ella, o también en *La vida, instrucciones de uso*, de Georges Perec (1978), donde el laberinto es representado a la vez por un inmueble parisino habitado por

múltiples inquilinos, y por el entrecruzamiento de los hilos de la narración. El laberinto es sin duda una de las representaciones mitológicas que han encontrado en la literatura contemporánea un desarrollo más importante. Así, por ejemplo, este mito está presente en la novela de Julio Cortázar *Rayuela* (1963). No solo en su argumento: la búsqueda incesante de la propia identidad a través de los vericuetos y bifurcaciones de la vida que se emprenden y se desandan para buscar un nuevo camino, sino en la propia concepción de la novela por parte del autor. Cortázar considera que la novela como género debe permitir bifurcaciones, desarrollos y digresiones y, sobre todo, debe tener una estructura flexible, no mecánica. En *Rayuela*, Cortázar pone en práctica su teoría: es el lector, necesariamente activo en el acto de leer, el que elabora su itinerario por la novela-rayuela que le ofrece una pluralidad de lecturas.

→ ARIADNA, DÉDALO, MINOS, MINOTAURO, TESEO.

♦ ***Icon.*** Muchas monedas cretenses (Sala de las Medallas, París) y mosaicos representan el Laberinto con o sin el Minotauro. Posteriormente este motivo fue recuperado en arquitectura con un simbolismo cristiano, una especie de peregrinaje sustitutorio, bien como enlosado (catedral de Chartres, siglo XIII; colegiata de Saint-Quentin, siglo XV), como mosaico o como estructura vegetal en un jardín (laberinto de césped en Hilton, Inglaterra, o el laberinto de Hampton-Court que aparece en *Tres hombres en un barco*, de Jerome K. Jerome, 1889). El juego de la rayuela, con su recorrido dibujado en el suelo, es un vestigio del tema del laberinto.

LAOCOONTE

Hermano de Anquises y sacerdote de Apolo*, es, con Casandra*, el único en poner en guardia a Troya* contra el misterioso caballo de madera ideado por Ulises* que los griegos, para engañar a los troyanos, habían abandonado en el campo de batalla después de fingir que se retiraban con toda su flota.

Laocoonte, que había arrojado una jabalina contra los flancos del gigantesco animal revelando así que estaba hueco, se opuso a que fuera introducido en el recinto de la ciudad

Grupo escultórico helenístico del *Laocoonte*, Roma, Museo del Vaticano

y aconsejó quemarlo. Pero dos serpientes monstruosas surgieron del mar y aferraron con sus anillos a los dos hijos de Laocoonte, asfixiándolos, así como a su padre, que había corrido en su ayuda. Aquellas serpientes habían sido enviadas por Apolo, furioso contra Laocoonte porque este había profanado su templo al unirse a su esposa a los pies de la estatua divina. Los troyanos, espantados por estas muertes y engañados por un espía enemigo, interpretaron, sin embargo, el prodigio como un castigo divino por haber osado oponerse al caballo. Para no incurrir en las iras de los Inmortales, se apresuraron a introducirlo dentro de las murallas de la ciudad, precipitando así la ruina de Troya.

♦ ***Icon.*** *Laocoonte*, mármol de tres escultores de Rodas, segunda mitad del siglo II a. C., Vaticano; Francesco Hayez, *Laocoonte*, 1812, Milán; Dalí, *Laocoonte atormentado por las moscas*, 1965, colección privada.

→ TROYA.

LAPITAS

Los lapitas eran un pueblo de Tesalia, región situada al norte de Grecia en la que se encontraban boyeros que pastoreaban a caballo, que dieron origen a la leyenda de los centauros*. Ixión*, y más tarde su hijo Pirítoo, el amigo de Teseo*, fueron reyes de los lapitas, que se consideraban descendientes del dios fluvial Peneo. En el banquete de bodas de Pirítoo, el joven rey invitó a sus hermanastros los centauros, pero estos se emborracharon e intentaron raptar a la novia y a las restantes invitadas, desencadenando el célebre combate entre centauros y lapitas que terminó

con la victoria de estos últimos. Más tarde, sin embargo, serían vencidos por Heracles*, que había acudido en ayuda del rey dorio Egimio, vecino de los lapitas, a quienes estos amenazaban.

→ CENTAUROS.

♦ ***Icon.*** → CENTAUROS.

LARES

Divinidades romanas de origen etrusco protectoras de las encrucijadas y los hogares. Los Lares, en ocasiones asimilados a dioses* infernales, carecen de hecho de etimología precisa y de mitología propiamente dicha. Son simplemente divinidades vinculadas a un lugar. En este sentido velaban por el *ager romanus*, «los campos cultivados de Roma». El *Lar familiaris* era el protector del ámbito familiar, es decir, de toda la *familia*, tanto las personas libres como los esclavos. Los *Lares compitales* protegían las encrucijadas, lugar de encuentros por excelencia.

En Roma su culto era muy popular. Se les representaba como adolescentes, vestidos con una corta túnica y sosteniendo un cuerno de la abundancia.

♦ ***Lengua.*** El término designa en singular un fogón bajo dispuesto para cocinar. Empleado en plural y en sentido figurado, la palabra *lares* designa a veces la casa propia familiar u hogar («volver a sus *lares*»).

LATINO

Rey del Lacio y héroe* epónimo de los latinos ligado a los orígenes troyanos de Roma. Cuentan que a Latino se le apareció la sombra* de su padre Fauno* para aconsejarle que casara a su única hija, Lavinia, con un extranjero que pronto aparecería, y le anunció que de tal unión nacería una raza que reinaría sobre el mundo entero. Cuando Eneas* desembarcó en Italia, Latino comprendió que

El rey Latino da en matrimonio a su hija Lavinia a Eneas, ilustración de un códice medieval conservado en la Biblioteca Vaticana de Roma

la predicción se realizaba. Pero Juno*, que odiaba a Eneas, desencadenó la guerra en el país despertando los celos y la cólera en el corazón de Turno, rey de los rútulos, que pretendía también la mano de Lavinia. Latino permaneció apartado de esta guerra, pero a la muerte de Turno selló la paz entre su pueblo y el de los troyanos.
→ ENEAS.

♦ ***Lit.*** Existen diversas leyendas sobre la genealogía de Latino y sobre sus aventuras con Eneas, pero la más conocida es la versión que ofrece Virgilio en el canto VII de la *Eneida*.

♦ ***Icon.*** El episodio de la presentación de Lavinia a Eneas fue ilustrado en un códice medieval conservado en la Biblioteca Vaticana de Roma.

LATONA

Nombre romano de → LETO.

LAYO

Rey de Tebas* y padre de Edipo*, que le mató sin saber el vínculo de sangre que les unía. Siendo huésped del rey Pélope*, en su juventud, se enamoró de Crisipo, uno de los hijos de su anfitrión. Dominado por la pasión, le raptó y se unió a él. Crisipo terminó suicidándose y Pélope maldijo a Layo, maldición que acarrearía su desgracia y la de sus descendientes.

LEDA

Hija de Testio, rey de Etolia, y esposa de Tindáreo, rey de Esparta, debe su celebridad a sus amores con Zeus*. Es la madre de los Dioscuros*, Cástor y Pólux, de Helena* y de Clitemnestra*.

La concepción de sus hijos dio lugar a diversos relatos, en particular en lo que se refiere al nacimiento de Helena. Según algunas versiones, Helena sería en realidad hija de Némesis*, la diosa de la Justicia divina, y Zeus, el cual la sedujo bajo la apariencia de un cisne, mientras que la diosa a su vez se habría metamorfoseado en oca. Poco después de unirse al señor de los dioses*, Némesis puso un huevo y lo abandonó, siendo recogido más tarde por un pastor que se lo llevó a la reina de Esparta. De aquel huevo, que Leda había guardado en un cofrecillo, nació una bellísima niña a la que Leda hizo pasar por su propia hija, dándole el nombre de Helena.

La versión más extendida, sin embargo —sobre todo en la época clásica y a través de Eurípides—, hace de Leda la verdadera madre de Helena. Leda se había unido la misma noche a su esposo Tindáreo y a Zeus, que también se le habría aparecido bajo la forma de un cisne, siendo fecundada por ambos. Llegado el momento, Leda puso un huevo —o dos, según algunos autores— del que nacieron dos pares de gemelos, Cástor y Pólux, por una parte, y Clitemnestra y Helena, por otra. Pero mientras Cástor y Clitemnestra eran los hijos «mortales» de la pareja real, Pólux y Helena eran el fruto «divino» de la unión de Zeus con Leda.

♦ ***Icon.*** *El huevo de Leda*, copa griega, siglo IV a. C., Bonn, Boston, Colonia, Louvre; Dalí, *Leda atómica (El huevo inmortal de Leda suspendido en el espacio)*, retrato de su mujer y musa, Gala, 1949, colección privada. La aventura de Leda con Zeus-Júpiter* ha sido inmortalizada muchas veces: en la Antigüedad (Florencia, Venecia, Museo Capitolino), por Leonardo da Vinci y Miguel Ángel (originales perdidos), por Correggio (siglo XVI, Berlín), Tintoretto (siglo XVI, Florencia), el Veronés (siglo XVI, Dijón), Rubens (imitación del cuadro perdido de Miguel Ángel, siglo XVII, Dresde), Boucher (1742, Estocolmo), Gustave Moreau (muchas versiones, la de 1875 en París).

LEMURES

Eran, en Roma, los fantasmas de los muertos. Al llegar la noche podían retornar a la tierra, bajo la apariencia de animales, para espantar y atormentar a los vivos. Los Lemures se identificaban a veces con las Larvas, los Lares* y los Manes*.

♦ ***Lengua.*** Un *lemur* es el espectro de un muerto, aunque se suele utilizar más en la forma plural. La palabra designa también a unos pequeños mamíferos tropicales de vida esencialmente nocturna y aspecto un tanto espectral, características ambas a las que deben su nombre.

LETE / LETEO

Lete, cuyo nombre significa «olvido», era una divinidad nacida de Éride* (la Discordia),

concebida como una abstracción, y hermana de Hipno* (el Sueño) y Tánato* (la Muerte). Un río de los Infiernos* llevaba su nombre (Leteo) y en sus aguas tranquilas las almas de los muertos bebían el olvido de su vida terrestre. En las doctrinas que postulaban la reencarnación, las almas, purificadas de sus antiguas manchas después de una estancia más o menos larga en los Infiernos, bebían sus aguas para perder todos los recuerdos del mundo subterráneo, que iban a abandonar para entrar en un nuevo cuerpo. En el canto VI de la *Eneida*, Eneas* divisa en las amenas orillas del Leteo una multitud de almas parecidas, dice Virgilio, a abejas libando las flores de las praderas y revoloteando con sus zumbidos a la luz serena del verano. Su padre Anquises le mostró entre aquella muchedumbre a los descendientes suyos, que serían los héroes* de la futura Roma*.

Hoy puede verse en la región de Tebas* un río que lleva el nombre de Leteo, pero sus aguas han perdido el valor mítico.

♦ ***Lengua.*** El término *letargo* designa un estado de somnolencia profunda y prolongada, de carácter patológico, que puede ser síntoma de varias enfermedades nerviosas, infecciosas o tóxicas. En sentido figurado, indica un estado de abatimiento y total ausencia de vitalidad, y también es sinónimo de sopor o modorra. De él deriva el adjetivo *letárgico*. En zoología se utiliza esta palabra para significar el tiempo en que algunos animales permanecen en inactividad y reposo absoluto.

LETO

Hija del titán* Ceo y de la titánide Febe, es la madre de Apolo* y Artemisa*, concebidos de Zeus*. Sus amores con el amo del Olimpo* desataron la ira de la celosa Hera*, que intentó evitar el parto. Leto buscó en vano un lugar donde dar a luz a los gemelos divinos, pero tierras y llanuras huían de ella. Incluso los hombres la rechazaban, temerosos de Hera, y Leto los convirtió en ranas. Solo la isla desierta y errante de Ortigia consintió en acogerla, y como recompensa fue fijada al suelo y tomó el nombre de Delos, «la brillante». Los dolores del parto duraron nueve días y nueve noches. Finalmente, la diosa Ilitía, que preside los par-

tos, se dejó conmover —o sobornar— y alivió a la desgraciada. Artemisa fue la primera en venir al mundo y ayudó a su madre a parir a Apolo.

Se contaba también que Leto, para dar a luz, tuvo que huir del país de los hiperbóreos*, donde vivía, adoptando la apariencia de una loba *(lukos* en griego), lo que explicaría el epíteto de *licógenes* o «nacido de una loba» que frecuentemente se añade al nombre de Apolo.

Leto fue muy querida por sus hijos, que siempre velaron por ella. Para vengarla castigaron a Níobe* y abatieron al gigante Titio, que había querido violarla (→ NÍOBE). Los romanos la llamaron Latona.

♦ ***Icon.*** Los artistas han ilustrado generalmente el episodio en el que Latona transforma en ranas a los campesinos que la habían rechazado: Rubens, siglo XVII, Munich; Agüero, siglo XVII, Madrid, Museo del Prado; hermanos Marsy, fuente de Latona en Versalles, siglo XVII.

LEUCÓTEA

Nombre adoptado por → INO después de haber sido transformada en una nereida*.

LICAÓN

Rey de la mitología griega que practicaba sacrificios humanos. Licaón era rey de Arcadia* y tenía cincuenta hijos habidos de diversas mujeres. Tanto el rey como sus hijos eran reputados por su impiedad. La leyenda dice que Licaón había sacrificado a un niño sobre el altar de Zeus*, o bien que había dado a comer la carne de un niño a Zeus, que había venido a pedirle hospitalidad disfrazado de campesino, para ver si realmente era un dios. Zeus, horrorizado, fulminó con sus rayos a Licaón y a sus hijos o, según otra leyenda, los transformó en lobos. Este mito está relacionado con los sacrificios humanos que practicaban los arcadios en honor a Zeus Liceo (del monte Liceo, montaña de Arcadia donde tenía consagrado un templo).

M

MACISTO

La mitología griega conoce a un Macisto, hermano de Frixo y Hele* y como ellos hijo del rey de Tebas* Atamante. El personaje, sin embargo, debe su «inmortalidad» sobre todo al cine, que ha creado otro Macisto, un héroe* supuestamente mítico y dotado de una fuerza sobrehumana cuyas hazañas no dejan de recordar las de Hércules*. Lo mencionamos aquí, por tanto, solo a título de curiosidad.

→ VELLOCINO DE ORO.

♦ ***Cin.*** El Macisto cinematográfico, pura invención del realizador italiano Giovanni Pastrone, aparece en *Cabiria* (1913) como un esclavo gigantesco —interpretado por un descargador de muelles de «hercúlea» musculatura— que, defendido por un general romano, pone su fuerza al servicio de la justicia; en esta cinta debe arrancar a la joven Cabiria de las garras de los pérfidos cartagineses durante la segunda guerra púnica. Más tarde, se convertirá en el atlético protagonista de toda una serie de aventuras fantásticas y seudomitológicas —no menos de quince títulos entre 1915 y 1920— de las que citaremos, entre las más recientes: *Macisto nella terra dei ciclopi,* de Antonio Leonviola (1961); *Puños de hierro,* de Giacomo Gentilomo (1961); *Macisto contra los monstruos,* de Guido Malatesta (1962); *Macisto alpino,* de Guido Brignone (1916), *Macisto all inferno,* de Riccardo Freda (1962); *Macisto contra los hombres de piedra,* de Giacomo Gentilomo (1964).

MANES

Según la creencia romana en la supervivencia del ser humano

después de la muerte, los Manes eran unas divinidades infernales que representaban a las almas de los muertos. Su apelación es una antífrasis (como la de las erinias*), pues *manis* es una antigua palabra latina que significa «benévolo». Era una forma de hacerlos propicios.

Los Manes eran objeto de culto en Roma. En un principio se les inmolaba víctimas humanas, ceremonia luego perpetuada por el rito funerario de los gladiadores. Su nombre aparece sobre todo en las lápidas sepulcrales bajo la inscripción *D.M.*, que significa *Dis Manibus* («a los dioses Manes»). Las tumbas, en efecto, estaban bajo su protección.

♦ ***Lengua.*** La palabra *manes* designa a las almas de los muertos consideradas como vivas en el más allá: *invocar los manes de los antepasados.*

MARATÓN

Hijo de Epopeo, rey de Sición. Siendo ya un hombre adulto, abandonó su país para huir de un padre despótico y violento, se dirigió al Ática y allí se estableció en la ciudad que lleva su nombre, donde instituyó las primeras leyes.

Una vez muerto Epopeo, volvió a su patria reuniendo bajo su poder a Sición y Corinto, las ciudades que llevan el nombre de sus dos hijos.

♦ ***Lengua.*** En el año 490 a. C. tuvo lugar en los alrededores de la ciudad de Maratón una célebre batalla que lleva su nombre entre los persas de Darío y los griegos. El triunfo fue de estos últimos.

El *maratón*, prueba deportiva de resistencia incluida en los Juegos Olímpicos desde 1890, es una carrera pedestre de 42,195 km de longitud. Tiene su origen en la carrera que hizo un soldado griego, participante en la batalla de Maratón, hasta Atenas, para comunicar la victoria de sus compatriotas. La distancia recorrida por este hombre fueron esos 42,195 km. Tras comunicar la victoria, cayó muerto de cansancio.

♦ ***Lit.*** Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, II.

MARSIAS

Este sileno* frigio tuvo una muerte atroz a manos de Apolo*. Marsias había recogido la flauta de dos tubos que Atenea* había arrojado lejos de sí, irritada al ver desfigurado su

Rafael, *Triunfo de Apolo sobre Marsias*, Roma, Museo del Vaticano

rostro cuando tocaba el instrumento. Nada más tenerla en su poder, Marsias provocó a Apolo jactándose de tocar mejor que él. El orgullo del imprudente Marsias fue duramente castigado. El dios se mostró dispuesto a competir con Marsias, pero después de derrotarlo se vengó del viejo sátiro* suspendiéndolo de un pino y despellejándolo vivo.

♦ ***Icon.*** El castigo de Marsias, debido a las posibilidades artísticas que ofrecía (la expresión atormentada del rostro, el cuerpo retorcido por el suplicio), reaparece una y otra vez a lo largo de la historia del arte: vaso griego, 450 a. C., Berlín; esculturas del período helenístico (copias en el Louvre, en Estambul); Rafael, *Triunfo de Apolo sobre Marsias*, Roma; Tiziano, 1570, Kromeriz; Jordaens, 1650, Amsterdam; Van Loo, 1735 (obra de ingreso en la Academia), París.

MARTE

Este dios, muy antiguo en Roma, era la divinidad de los combates, de la primavera (como atestigua el nombre de un mes, marzo) y de la juventud que, en esta estación, partía de nuevo a la guerra. Era objeto de un importantísimo culto y formaba, junto a Júpiter* y Quirino*, la primera tríada divina romana. En un templo de Roma se conservaban doce escudos, uno de los cuales, mezclado con once réplicas idénticas, se decía que pertenecía al dios y constituía una especie de talismán tutelar de la ciudad. En el llamado «Campo de Marte», llanura sagrada situada fuera del recinto sagrado de Roma, desfilaban las tropas armadas.

Los animales que le estaban consagrados eran el picamaderos o pájaro carpintero y la

loba, lo que posiblemente sea el origen de la leyenda que le atribuye la paternidad de Rómulo y Remo. Se le asimiló al Ares* griego, cuya mitología adoptó, particularmente en lo relativo a sus relaciones con Venus*-Afrodita*. En época de Augusto, uno y otra se convierten en divinidades tutelares del pueblo romano.

→ AFRODITA, ROMA (FUNDACIÓN DE).

♦ ***Lengua.*** El *martes* es «el día de Marte» *(Martis die)*, y el adjetivo *marcial* significa «belicoso». El mes de *marzo* recibió su nombre, desde la Antigüedad, debido a que la actividad guerrera, que se interrumpía durante el invierno, solía reanudarse con la primavera.

El planeta *Marte* debe su nombre a su color rojizo, que recuerda al de la sangre. Tanto el nombre propio de *Marcial* como el de *Martín* derivan del nombre del dios romano de la guerra.

♦ ***Lit.*** e ***Icon.*** → ARES.

MEDEA

Hija de Eetes, rey de la Cólquide, región situada a orillas del mar Negro. Por la rama paterna es nieta de Helio*, el Sol, y sobrina de la hechicera Circe* y de Pasífae*, la esposa del rey cretense Minos*. La leyenda, de hecho, atribuye a las tres mujeres el mismo dominio sobre las artes mágicas. Medea desempeña un papel esencial en el ciclo de los Argonautas*: su pasión por Jasón* y las consecuencias funestas que de ella se derivaron la convierten en el tipo de la mujer fatal, traidora a su padre y a su patria, abandonada por el amante al que había salvado —como Ariadna* por Teseo*—, pero también esposa celosa y vengativa, temible por sus poderes de hechicera.

Fue ella quien ayudó a Jasón*, del que se enamoró a primera vista, a superar todos los obstáculos que fue encontrando en su conquista del vellocino de oro*. Sus ungüentos mágicos protegieron al héroe* del resuello de fuego de los toros que debía vencer por orden de Eetes, y ella misma le condujo al bosque sagrado donde estaba el vellocino, durmiendo luego con sus sortilegios al terrible dragón que lo vigilaba. Después de haber conseguido con sus artes que Jasón se apoderara del preciado trofeo, no dudó tampoco en cometer un crimen

horrendo para favorecer la huida de los Argonautas e impedir que los navíos de su padre Eetes, lanzados en persecución de los fugitivos, dieran alcance al *Argo**: despedazó a su propio hermano, al que había embarcado consigo como rehén, y arrojó sus pedazos al mar, obligando así a su padre a detener la persecución para recoger uno a uno los restos de su hijo menor con el fin de tributarles honras fúnebres. Por último, consiguió aniquilar con sus artes la fuerza del hasta entonces invencible Talos, el gigante de bronce que Minos había puesto como centinela en su isla.

A cambio de su ayuda, Jasón le había prometido el matrimonio. Será la violación de este juramento lo que desencadene la tragedia. Cuando por fin Jasón regresó a Yolco, Medea le ayudó también a desembarazarse del usurpador Pelias, que no estaba dispuesto a restituirle el trono que le había arrebatado a pesar de que Jasón le había entregado el vellocino. Medea hizo creer a las hijas del usurpador que conseguirían devolver la juventud a su padre si, después de cortarlo en pedazos, los hacían hervir en un caldero.

Medea, pintura procedente de Herculano, Nápoles, Museo Arqueológico Nacional

El «experimento» fracasó y los habitantes de Yolco, horrorizados por el crimen, expulsaron a Jasón y a Medea de la ciudad.

Refugiados en Corinto, la pareja vivirá feliz durante diez años. Jasón, sin embargo, cansado de Medea y velando exclusivamente por sus propios

intereses, repudia a esta para prometerse a Glauce, la hija del rey corintio Creonte. Enloquecida de cólera y dolor, Medea fragua una terrible venganza: ofrece a Glauce un vestido nupcial que abrasa inmediatamente a su desgraciada rival y al anciano Creonte, que había acudido a socorrer a su hija; a continuación mata a sus propios hijos, dos niños habidos de su unión con Jasón. Después de cometer estos crímenes, huye en un carro mágico tirado por dragones alados, un presente de su abuelo Helio.

Medea se instala entonces en Atenas, donde obtiene la protección del rey Egeo*. Este, persuadido de no tener descendencia, pues ignoraba entonces la existencia de Teseo*, se casa con la hechicera para asegurar la sucesión al trono. Cuando el joven regresa a Atenas para darse a conocer, Medea intenta envenenarlo en vano; Egeo, que ha recuperado a su hijo, la expulsa de Atenas. Medea regresa a la Cólquide con Medos, el hijo que había tenido con Egeo y al que la leyenda convierte en el antepasado epónimo de los medos. Allí madre e hijo darán muerte a Perses, que había traicionado a su hermano Eetes y usurpado su trono. Algunas tradiciones sitúan a Medea en los Campos Elíseos* después de su muerte, que permanece envuelta en el misterio.

→ ARGONAUTAS, JASÓN, VELLOCINO DE ORO.

→ ***Lit.*** Eurípides, en su tragedia *Medea* (431 a. C.) —en la que se inspirarán más tarde Ovidio, en una tragedia perdida, y luego Séneca, entre 49 y 62 d. C.—, presenta una heroína apasionada que descarga su terrible venganza sobre un Jasón egoísta y vanidoso, preocupado únicamente por su propio provecho: «No desfallezcas, olvida que estos niños son tu bien más preciado, que tú les trajiste al mundo. Más tarde llorarás. Les matas y sin embargo les amas. ¡Ay, triste de mí, desdichada mujer!» (*Medea,* versos 1246-1250).

En la literatura medieval, Medea aparece sobre todo como la figura de la mujer abandonada. Adquiere un papel más importante a partir del siglo XVII, momento en que la pareja formada por Jasón y Medea se convierte a menudo en el símbolo de una oposición entre valores o nociones diferentes.

Así, Calderón de la Barca, en el auto sacramental *El divino Jasón* (segunda mitad del siglo XVII), convierte al héroe en una figura alegórica del Bien, opuesta a la de Medea, que representa la idolatría y el furor de la pasión. Este dramaturgo español vuelve a tratar el tema en *Los tres mayores prodigios* (segunda mitad del siglo XVII). Jasón y Medea aparecen en otras obras teatrales barrocas, como *El vellocino de oro* (1623), comedia de Lope de Vega, o *Los encantos de Medea* (1644), tragedia de Rojas Zorrilla. En Corneille (*La conquista del vellocino de oro*, 1660), los poderes de la hechicera dan pie a numerosos efectos dramáticos. Corneille, sin embargo, incide en la soledad y el sufrimiento de Medea. En la tragedia lírica de Marc-Antoine Charpentier *Medea* (1693), sobre libreto de Thomas Corneille, la hechicera expresa igualmente sentimientos humanos.

El romanticismo se apodera de la figura de Medea y la convierte en un ser violento y apasionado, víctima de la Némesis*. La obra más importante es la trilogía *El vellocino de oro*, de Franz Grillparzer, formada por *El huésped* (1818), *Los Argonautas* (1819) y *Medea* (1820), donde el vellocino aparece como un objeto funesto para aquellos que se apoderan de él y cuyo poder maléfico solo deja de ejercerse cuando es llevado a Delfos, simbolizando así el carácter inaccesible de lo sagrado.

En el siglo XX se observa una modernización del mito, como en Anouilh, con *Medea* (1946), donde la hechicera es una bohemia que desafía el orden establecido, representado por Jasón, o en Corrado Alvaro, con *La larga noche de Medea* (1949), donde esta aparece como una víctima del rechazo que, como extranjera, provoca en Corinto, viéndose empujada a matar a sus hijos. En general, las ilustraciones literarias del mito inciden en el valor simbólico del vellocino de oro, que representa el ideal lejano que se conquista a través de una serie de pruebas, pero que el amor puede ayudar a alcanzar. En *Medea la encantadora* (1954), José Bergamín realiza una versión libre de la tragedia de Séneca.

♦ ***Icon.*** Medea aparece a veces representada con Jasón (Gustave Moreau, *Medea y*

Jasón, siglo XIX, Louvre), pero la mayoría de las veces se la muestra como la asesina de sus hijos. Unas veces el crimen se comete ante nuestros ojos (*Medea*, ánfora griega de Campania, h. 340 a. C., Louvre; Delacroix, *Medea furiosa apuñalando a sus hijos*, siglo XIX, Louvre), otras veces la vemos meditando, con aspecto enloquecido, antes o después del crimen (*Medea meditando el asesinato de sus hijos*, pintura pompeyana, siglo I a. C., Nápoles; *Medea*, pintura de Herculano, siglo I a. C., Nápoles).

♦ ***Mús.*** Marc-Antoine Charpentier hizo de su ópera *Medea* (1693), que describe la venganza de la hechicera, una obra barroca llena de efectos dramáticos (evocación de los Infiernos*, temblor de tierra, aparición de demonios, destrucción del palacio). Cherubini compuso una ópera cómica con el mismo título (1797) muy admirada por Beethoven y considerada como la primera ópera romántica. Milhaud compuso otra ópera con el mismo título (1939).

♦ ***Cin.*** Pier-Paolo Pasolini revisó y corrigió la tragedia de Eurípides en su *Medea* (1969). El papel de la protagonista estaba representado por la cantante María Callas, cuya belleza hierática contribuye a resaltar la de la puesta en escena.

→ ARGONAUTAS.

MEDUSA

La única gorgona* que era mortal. → GORGONA, PERSEO.

MEGERA

Una de las tres → ERINIAS.

MELEAGRO

Hijo de Eneo, rey de los etolios de Calidón, y de una hermana de Leda*, Altea. Cuando nació, las parcas* vaticinaron que su vida duraría el tiempo que tardase en consumirse un tizón que en ese momento ardía en el fuego. Su madre, alarmada, lo retiró rápidamente y, después de apagarlo, lo guardó en un cofre para alargar de esa manera la vida de su hijo.

Este héroe* es célebre por haber participado en el episodio del «jabalí de Calidón»: Eneo, después de la recolección, había ofrecido un sacrificio a todos los dioses* pero había olvidado a Artemisa*. Esta, ofendida, había enviado a Calidón como castigo un monstruoso jabalí que asolaba la comarca. Cuando Meleagro alcanzó la

edad adulta, decidió librar a su patria de este tormento y, para ello, reunió a algunos de los héroes más célebres de su tiempo, prometiendo al vencedor la piel y los colmillos del animal. Entre estos héroes se encontraban los Dioscuros* Cástor y Pólux, Ifícles —el hermano de Heracles*—, Teseo*, Jasón*, Linceo, Pirítoo, entre otros, y una cazadora, Atalanta, de la que Meleagro se había enamorado.

Después de que el jabalí hubiese acabado con la vida de varios de los héroes participantes en la cacería y fuera herido varias veces, entre otros por Atalanta, Meleagro consiguió darle muerte, adjudicándose por este hecho los valiosos despojos del animal, que ofreció a su amada Atalanta.

Este gesto de Meleagro indignó a sus tíos, los hermanos de Altea, que también habían participado en la cacería y pensaban que si Meleagro renunciaba a su trofeo, este les correspondía a ellos por ser los parientes más cercanos. La ambición de sus tíos enfureció a Meleagro y les dio muerte allí mismo.

Al conocer la noticia del trágico fin de sus hermanos, Altea, desesperada, sacó el tizón que aseguraba la vida de su hijo y, no sin mucho vacilar entre la piedad y el amor de madre, y el deseo de venganza, lo arrojó al fuego. Muerto Meleagro, consumido por un fuego interior abrasador, Altea, abrumada por la culpa y deshecha por el dolor, se dio muerte al igual que Cleopatra, la esposa del héroe. Sus desconsoladas hermanas, entre las que se encontraba Deyanira, fueron convertidas en pájaros.

Scopas, *Meleagro*, Roma, Museo del Vaticano

En la *Ilíada*, sin embargo, no aparece el episodio del tizón, sino que, después de la

caza del jabalí, Meleagro participó en la batalla de su pueblo contra los curetes, en la que habría dado muerte a uno de sus tíos. Según esta obra, su muerte se habría producido en uno de los enfrentamientos o bien se la habría causado el dios Apolo*, que apoyaba a los curetes en la guerra.

A Meleagro se le sitúa a menudo en la expedición de los Argonautas*, y también se cuenta que cuando Heracles descendió a los Infiernos* se encontró con su sombra* y, apiadado por la historia de su trágica muerte, le prometió a Meleagro que se casaría con su hermana Deyanira.

♦ ***Lit.*** Ovidio, *Metamorfosis* (siglo I a. C.), libro VIII; Homero, *Ilíada*, IX.

♦ ***Icon.*** Scopas, *Meleagro*, siglo IV a. C., Museo del Vaticano; Rubens, *Atalanta y Meleagro*, antes de 1636, Madrid, Museo del Prado.

MÉNADES

Otro nombre de las bacantes*. → DIONISO, ORFEO.

MENELAO

Hijo de Atreo, rey de Micenas, y de Aérope, nieta del rey cretense Minos*, es el hermano menor de Agamenón* y el esposo de Helena*. Pertenece por tanto a la familia maldita de los Atridas*, cuya sed de poder reaviva en cada generación la venganza asesina. → ATRIDAS.

Agamenón y Menelao, expulsados de Micenas por su primo Egisto, que había matado a Atreo y restablecido en el trono a su padre Tiestes, hermano menor de Atreo, se refugian en Esparta junto al rey Tindáreo, quien les ayudará a expulsar definitivamente a Tiestes. Los dos hermanos se casarán con las dos princesas hijas de Leda*, la esposa de Tindáreo. Agamenón, que había reconquistado el reino de Micenas, elige a Clitemnestra* y propone Menelao a Helena*, cuyo verdadero padre no es otro que Zeus*.

Siguiendo el consejo de Ulises*, Tindáreo impone entonces un juramento a los numerosos pretendientes que aspiran a la mano de la bellísima Helena: deberán acudir en ayuda del que Helena escoja como marido, fuera este quien fuere. El elegido es Menelao. De su unión nacerá una niña, Hermíone.

Menelao, convertido en rey de Esparta después de la abdi-

cación a su favor del anciano Tindáreo, recibe con largueza al troyano Paris*, hijo del rey Príamo*. Aprovechando que el confiado marido había partido de su palacio para acudir a los funerales de su abuelo en Creta, Paris rapta a Helena y la lleva a Troya*, junto con una parte muy considerable del tesoro de Menelao. Invocando el antiguo juramento que los pretendientes de Helena habían hecho a Tindáreo, Menelao pide ayuda a su hermano y convoca a todos los grandes jefes griegos para vengar la afrenta que, según él, mancilla el honor de toda Grecia. → PARIS.

Menelao participa en la expedición contra Troya con sesenta navíos. No es él, sin embargo, quien obtiene el mando supremo, sino su hermano Agamenón, cuya ambición y habilidad corren parejas con su valentía. Durante la guerra, el tímido y menos orgulloso Menelao, a pesar de su valor como guerrero, permanece siempre en un segundo plano, oscurecido por la sombra de su hermano y de héroes* más brillantes. → AGAMENÓN, TROYA.

Durante el décimo año de hostilidades se organiza un duelo entre Menelao y Paris para decidir el resultado del conflicto. El griego está a punto de matar al troyano cuando la diosa Afrodita* interviene para salvar a su protegido y lo transporta, envuelto en una nube, de vuelta a su palacio. Menelao figura entre los guerreros que, emboscados en el caballo de madera, penetraron en Troya. Tomada la ciudad, Menelao busca a Helena por toda Troya hasta que finalmente la encuentra en casa de Deífobo, un hermano de Paris, a quien había sido entregada en matrimonio después de la muerte de este. Menelao, que ardía en furia asesina, olvida sus propósitos de venganza vencido por la belleza de Helena y por el poder de Afrodita. → HELENA.

Después de la victoria, Menelao se apresuró a regresar a Esparta con Helena, pero les esperaba un viaje lleno de incidentes pues los dioses* de la ciudad vencida perseguirán a los navíos con su cólera. Obligado a pasar por Egipto, donde permaneció cinco años acumulando riquezas, Menelao llegó por fin a Esparta ocho años después de haber dejado Grecia. Llevó desde entonces una existencia apacible junto a su esposa. Después de su muerte,

ambos recibieron el don de la inmortalidad y fueron transportados a los Campos Elíseos*.

♦ ***Lit.*** En la *Ilíada*, Menelao está vinculado a los orígenes de la guerra de Troya, figurando además en diversos combates de la campaña. En la tragedia de Eurípides *Ifigenia en Áulide* (406 a. C.), presiona a Agamenón para que sacrifique a su hija Ifigenia* con el fin de garantizar la salida de la flota griega, inmovilizada en Áulide. Eurípides, por otra parte, recoge también una versión diferente a la leyenda homérica* en su tragedia *Helena* (412 a. C.), según la cual Menelao, después de la victoria, encuentra a su esposa en Egipto, donde esta habría permanecido en la más absoluta castidad durante diecisiete años, mientras que Paris, en realidad, solo habría llevado a Troya una falsa Helena que la diosa Hera* había creado a imagen de la verdadera para preservar el honor de la esposa de Menelao. Por último, en *Orestes* (408 a. C.), Eurípides hace que Menelao y Helena regresen a Micenas en el momento en que Orestes* acababa de matar a su madre Clitemnestra; Menelao, aunque inicialmente se muestra reticente, accede finalmente a salvar a su sobrino y a Electra* de la condena a muerte decretada por el tribunal micénico. → HELENA.

♦ ***Icon.*** y ***Mús.*** → HELENA.

♦ ***Cin.*** → HELENA, IFIGENIA, TROYA.

MENTOR

Fiel amigo de Ulises*, a quien el héroe* había encomendado, al partir para Troya*, que velara por sus intereses, confiándole además la educación de su hijo Telémaco*. Atenea* adoptó la apariencia de Mentor para acompañar a Telémaco en la búsqueda de su padre.

♦ ***Lengua.*** Un *mentor* es un consejero sabio y experimentado, o bien un preceptor.

♦ ***Lit.*** En la *Odisea*, Mentor aparece brevemente en el canto II y Atenea ocupa su lugar en los cantos II, III y IV.

Fénelon, en el siglo XVII, escribe un *Telémaco* (1699) destinado a la formación del nieto de Luis XIV, el duque de Borgoña. En esta obra concede un lugar privilegiado a Mentor, el pedagogo por excelencia, que no es otro que Mi-

nerva* que ha adoptado su aspecto para guiar al hijo de Ulises.

→ TELÉMACO, ULISES.

MERCURIO

Dios romano del comercio (su nombre se forma con la misma raíz que la palabra *merx*, «mercancía») que después de haber sido asimilado al Hermes* griego pasó a ser también divinidad protectora de los viajeros y mensajero de los dioses*. → HERMES.

♦ ***Lengua.*** El *miércoles (Mercurii dies)* es el día de Mercurio. Con el nombre de este dios se bautizó al planeta del sistema solar más próximo al Sol y también a un metal, el *mercurio*, cuya fluidez evoca la movilidad del mensajero de los dioses.

♦ ***Lit.*** e ***Icon.*** → HERMES.

METAMORFOSIS

En la mitología grecorromana, la metamorfosis de los dioses* o de los hombres, es decir, la transformación completa de su forma y de su naturaleza, es un recurso común a numerosas leyendas: Dafnis* transformado en roca, Narciso* en flor, Procne en ruiseñor, etc.

Los dioses son los únicos que pueden decidir su propia transformación. Ya en la *Odisea* vemos a Atenea* transformarse en pájaro o adoptar la apariencia de Mentor*. Pero es Zeus* quien aparece como el dios «de las mil formas». Su leyenda es casi exclusivamente el relato de sus múltiples metamorfosis en animal, en fuerza de la naturaleza o en simple mortal. Toma la forma de un cisne para unirse a Leda* o la de un radiante toro blanco para raptar a Europa* y llevarla sobre su lomo hasta Creta. Se presenta ante Dánae*, encerrada en su torre, como una lluvia de oro que atraviesa una grieta del techo para caer en el regazo de la joven. En compañía de Hermes*, se presenta bajo la apariencia de un simple viajero en casa de Filemón y Baucis*. Estas transformaciones, como las de Proteo* o las de Nereo*, son siempre voluntarias y, sobre todo, reversibles. Proteo, por ejemplo, después de haberse transformado en león, serpiente, pantera, jabalí, agua o árbol, recupera su forma humana para responder a aquellos que, venidos a consultarle, consiguen apresarle a pesar de su cambiante apariencia.

Metamorfosis de Zeus en un sátiro: grabado de B. Baron sobre el lienzo de Tiziano *Júpiter y Antíope*, París, Museo del Louvre

En el caso de los mortales, por el contrario, el cambio de forma es impuesto: la metamorfosis es el signo del poder de un dios irritado o, en ocasiones, benévolo. Es el procedimiento de intervención divina más corriente para vengar la moral escarnecida, castigar la hibris* de los orgullosos o las afrentas personales a algún dios. La benevolencia mueve a los dioses, por ejemplo, a transformar a Filomela* en pájaro para que así pueda escapar de Tereo que, después de violarla, la perseguía con un hacha para matarla. Inverso sería el caso de Licaón*, convertido en lobo por haber dado de comer a Zeus carne humana cuando este vino a pedirle hospitalidad, o el de Acteón*, convertido en ciervo por Artemisa* y destinado a ser devorado por sus propios perros por haber sorprendido a la diosa desnuda.

Allí donde existe misterio brota el mito. Ahora bien, la metamorfosis se presenta la mayoría de las veces como una explicación del mundo poética, pero también simbólica y religiosa, como una justificación de cada una de las presencias familiares que rodean al hombre: Siringe es transformada en flauta, Tereo en abubilla, Dafne* en laurel, quedando así justificada no solo la existencia de esta planta, sino también sus características (su brillante follaje, su resistencia al

invierno...). La metamorfosis es la expresión de una relación profunda del hombre con la naturaleza y la huella del pensamiento animista del hombre de los primeros tiempos; su imaginación, despertada por un detalle o por la característica particular de una planta o un animal, inventa un relato para explicar, por ejemplo, el aspecto guerrero de la abubilla, con su largo pico en forma de jabalina y su copete. La metamorfosis aparece tanto en los llamados mitos etiológicos (es decir, de los orígenes) como el de Níobe*, cuyo cuerpo petrificado puede explicar la forma de una roca; como en los mitos cosmogónicos: Pirra y Deucalión*, únicos seres humanos salvados del diluvio* enviado por Júpiter*, lanzan tras de sí los «huesos de su madre», Gea*, que al transformarse en mujeres y hombres permitirán el segundo nacimiento de la humanidad*.

El mito de la metamorfosis suele aparecer por tanto como un mito antropogónico y genésico (es decir, relacionado con el nacimiento) que proporciona al hombre una respuesta no solo a los misterios del mundo que le rodea, sino también al de su propia existencia.

♦ *Lit.* En Homero, los dioses se metamorfosean para intervenir en la vida de los hombres, particularmente en el campo de batalla.

La metamorfosis fue también objeto de una reflexión filosófica sobre la transmigración de las almas y la reencarnación. Así, en el *Timeo* de Platón (siglo IV a. C.), el primer nacimiento del hombre es debido a una acción del demiurgo, pero sus reencarnaciones sucesivas dependen únicamente del buen o mal comportamiento que haya regido la existencia de las almas de los individuos; así, por ejemplo, las aves son la reencarnación de hombres sin maldad, mientras que los imbéciles se transforman en reptiles y en gusanos, y los cobardes... ¡en mujeres!

Las *Metamorfosis* de Ovidio (siglo I a. C.), extenso poema de más de 12.000 hexámetros, reúnen los relatos de numerosos mitógrafos griegos en una colección de leyendas etiológicas clasificadas cronológicamente desde el caos* original hasta la época de Augusto, incluyendo también la del propio César, metamorfoseado en astro. En las *Metamorfosis* o *El asno de oro* de Apuleyo (siglo II a. C.), el

proceso de transformación es el tema central de este relato fantástico: Lucio, apasionado por la magia, es transformado en asno, y será necesaria la intervención de la diosa egipcia Isis* para que recupere su forma primitiva.

El mito está siempre presente a lo largo de la historia de la literatura, en particular en el género del cuento maravilloso o fantástico, donde una de las principales manifestaciones de lo sobrenatural es precisamente la metamorfosis. Esta puede afectar tanto a un objeto inanimado —por ejemplo, una calabaza transformada en la carroza de Cenicienta (Charles Perrault, *Cuentos de antaño*, 1667)— como a un ser humano, la mayoría de las veces transformado en animal. En *El crotalón* (primera mitad del siglo XVI), diálogo renacentista de ideas erasmistas escrito por Cristóbal de Villalón, uno de los interlocutores, que resulta ser un gallo, relata las aventuras que ha vivido en sus múltiples metamorfosis. Una recuperación particularmente irónica de este modelo mítico puede verse en *La metamorfosis* de Kafka (1915), donde un humilde viajante de comercio despierta un día transformado en cucaracha.

♦ ***Icon.*** En *El imperio de Flora*, Poussin representa diversos protagonistas de la obra de Ovidio a quienes la muerte transformará en flores (anterior a 1630, Dresde). Las *Metamorfosis* de Ovidio fueron objeto de muchas ediciones ilustradas, una de ellas, por ejemplo, por Picasso (1931).

METIS

La palabra griega *metis*, que significa a la vez «sabiduría» y «astucia», era el nombre de la primera esposa de Zeus*, que el amo del Olimpo* se tragó cuando estaba encinta de Atenea*. Pretendía Zeus que Metis seguía aconsejándole desde su vientre. → ATENEA.

MIDAS

Midas, rey de Frigia, es el protagonista de varios cuentos populares de carácter moralizador. Sileno*, el viejo compañero de Dioniso*, se separó del alegre cortejo del dios en una de sus habituales borracheras y se extravió, quedándose luego dormido. Unos campesinos frigios lo encontraron y, después de amarrarlo con guirnaldas de rosas, lo llevaron de esta guisa ante el rey. Midas lo reconoció, pues había sido iniciado en los

misterios del dios del vino, y después de agasajarlo durante diez días en su palacio lo envió de regreso, con grandes honores, hasta Dioniso. Este, agradecido por haber recuperado a su compañero, prometió a Midas hacer realidad cualquier deseo que le pidiese.

Midas, imprudentemente, eligió que todo lo que su cuerpo rozase se convirtiera en oro. El rey, lleno de alegría primero al experimentar su mágico don con piedras y plantas, no tardó en comprobar también que todos los alimentos que llevaba a su boca corrían la misma suerte. Comprendiendo que estaba condenado a morir de hambre y de sed, pidió angustiado a Dioniso que le retirase el don fatal. Dioniso aceptó y envió a Midas a purificarse al nacimiento del río Pactolo*, cuyas aguas arrastran desde entonces pepitas de oro.

La cortedad del rey le acarrearía otra desgracia. Con motivo de una controversia entre Pan* y Apolo*, en la que el primero había osado declarar que la música de su flauta agreste, la siringa, era superior a la que Apolo extraía de su lira, Midas, a pesar de la sentencia favorable al segundo de Tmolo, el dios de la montaña, tomó partido con aires de suficiencia por el flautista. Apolo, ofendido por su soberbia, hizo crecer en la cabeza del monarca unas enormes orejas de asno. El rey disimuló su desgracia bajo una tiara, pero tuvo que hacer partícipe de su secreto al esclavo que le cortaba el cabello, obligándole bajo pena de muerte a guardar silencio. Al cabo de algún tiempo, a punto de reventar bajo tan pesada carga, el infeliz peluquero se retiró a un lugar apartado, excavó un hoyo en el suelo y luego lo volvió a tapar después de confiar a la tierra su secreto. Pero, por desgracia, unas cañas que allí crecían no tardaron en propalar a los cuatro vientos la noticia: «El rey Midas tiene orejas de burro».

♦ ***Lengua.*** La expresión *ser (parecer) el rey Midas* se aplica a la persona que genera riqueza con cualquier empresa que emprende.

♦ ***Lit.*** Herodoto (siglo V a. C.) recoge la leyenda en su *Historia* (I, VIII), y también Ovidio (*Metamorfosis*, XI) y Virgilio (*Eneida*, X).

♦ ***Icon.*** Poussin, *Midas*, h. 1630, Nueva York.

MINERVA

Antigua diosa* romana, probablemente de origen etrusco, que forma con Júpiter* y Juno* la tríada capitolina. Como tal, es protectora de Roma, pero es, sobre todo, la patrona de los artesanos y del trabajo manual, y a veces también de los médicos (*Minerva medica*). Más tarde, fue asimilada a la Atenea* helénica y se convirtió entonces, a semejanza suya, en símbolo del conocimiento y de la sabiduría. Como Atenea, tenía consagrados la lechuza o el búho y el olivo. También, como a Atenea, se la representaba armada y cubierta con casco y coraza.

♦ ***Lengua.*** En la expresión *de propia minerva*, el nombre de la diosa, convertido en nombre común, equivale a «inteligencia, invención» (con este sentido, muy fiel por otra parte al espíritu del mito, solo se utiliza en esta locución).

Un *árbol de Minerva* es un olivo y un *ave de Minerva* un búho. La imagen de la diosa cubierta con su coraza ha dado pie a que se llame *minerva* a un aparato ortopédico concebido para mantener erguida la cabeza.

En tipografía, una *minerva* es una pequeña máquina de imprimir inventada en 1902, posiblemente así bautizada por su «inteligencia»; el operario que se ocupa de ella se denomina *minervista*.

♦ ***Lit.*** e ***Icon.*** → ATENEA.

MINOS

Rey de Creta, hijo de Zeus* y Europa*, esposo de Pasífae* y padre de Ariadna* y Fedra*. Para demostrar que los dioses* estaban dispuestos a concederle todos sus deseos, pidió a Poseidón* que hiciese surgir del mar un toro blanco, prometiéndole que luego lo sacrificaría en su honor. Pero Minos no se mostró muy dispuesto a mantener su promesa y decidió conservar al soberbio animal. Poseidón, furioso, se vengó inspirando a Pasífae una irresistible pasión por el toro, del que concebirá al Minotauro*.

La figura de Minos, situada en las fronteras del mito y la historia, aparece como el primer soberano de Cnosos al que se atribuye haber civilizado a los cretenses, sobre quienes reinó con justicia y bondad. Sus dotes como legislador prudente y sabio le valieron el honor de convertirse, después de su

muerte en Sicilia, en uno de los jueces de los muertos en los Infiernos*, junto a Éaco y Radamantis. → DÉDALO, ÍCARO.

El nombre de Minos refleja míticamente la potencia talasocrática cretense que, desde el segundo milenio antes de nuestra era, se extendió por todo el mar Egeo. El tributo humano que Creta exigía a Atenas es testimonio del eco legendario de su poder. → TESEO.

♦ *Lit.* En su evocación de los Infiernos, Ulises* encuentra a Minos, «el ilustre hijo de Zeus que, con un cetro de oro en la mano, hacía justicia entre los muertos sentado en un trono» (Homero, *Odisea*, canto XI, versos 568 y ss.).

Minos aparece como juez infernal en la *Divina comedia* de Dante (1321), que lo presenta transformado en un terrible diablo. La supervivencia literaria de su figura aparecerá posteriormente ligada a las interpretaciones modernas del mito del Laberinto*. → LABERINTO, MINOTAURO, TESEO.

MINOTAURO

Monstruo* híbrido con cabeza de toro y cuerpo de hombre, cuyo verdadero nombre era Asterión. Nació de la unión de Pasífae*, esposa del rey cretense Minos*, con el prodigioso toro blanco que Poseidón* había enviado al monarca. Cuando Minos descubrió el nacimiento del Minotauro, lo ocultó con horror a todas las miradas encerrándolo en el Laberinto* que su arquitecto Dédalo* había concebido al efecto: una maraña de salas y corredores donde todo aquel que penetraba terminaba perdido, incapaz de encontrar la salida.

Teseo dando muerte al Minotauro, pintura pompeyana, Nápoles, Museo Arqueológico Nacional

Cada año llegaban a Creta siete muchachos y siete muchachas atenienses destinados a ser

pasto del monstruo, tributo que el poderoso Minos había impuesto a la ciudad de Atenas. El príncipe ateniense Teseo* decidió oponerse a tal sangría y se ofreció para compartir la suerte de los desgraciados jóvenes condenados a morir devorados. Una vez en el Laberinto, el héroe* mató al Minotauro y consiguió encontrar la salida gracias al ovillo que Ariadna*, una de las hijas de Minos y Pasífae, le había proporcionado.

La leyenda del Minotauro es posiblemente el eco de un culto cretense al toro y de la práctica de sacrificios humanos durante la época minoica. → ARIADNA, TESEO.

♦ ***Lit.*** Ovidio, *Metamorfosis*, libro VIII, versos 167 y ss.

Aunque el Minotauro encarnó durante mucho tiempo la bestialidad en estado puro, en el siglo XX será objeto de una especie de «rehabilitación», en el marco de una reflexión sobre el concepto de monstruosidad y sus relaciones con la modernidad. Desde los años treinta, con la publicación de la revista vanguardista de Skira *Minotauro* (1933-1938), se convierte en el símbolo de la belleza moderna, de la belleza «convulsiva» a la que aspiraban los surrealistas, imagen de un mundo atormentado. No por casualidad muchas obras escritas después de la guerra vuelven a descubrir, simultáneamente, la figura de la bestia mitológica. En *El Aleph* de Borges (1949), el Minotauro se ofrece sin resistencia a Teseo, como también en *Los reyes* de Julio Cortázar (1949), donde el monstruo se niega a combatir y acepta la muerte. Por último, en el *Teseo* de Nikos Kazantzakis (1949), de la muerte del monstruo nace un hombre nuevo, que sale del Laberinto en compañía de Teseo para crear un mundo mejor. El Minotauro puede ser también la imagen del monstruo que cada ser humano lleva en su interior, como sucede en la obra de Marguerite Yourcenar *¿Quién no tiene su minotauro?* (1963). → LABERINTO, MINOS, PASÍFAE, TESEO.

♦ ***Icon.*** Teseo dando muerte al Minotauro es un tema presente en toda la Antigüedad: vasija griega, siglo VI a. C., Louvre; mosaicos romanos: siglo I, Nápoles; finales del siglo III - comienzos del siglo IV d. C., Túnez, Bardo; pintura pompe-

yana, siglo I a. C., Nápoles. Rodin esculpió un *Minotauro* (siglo XIX, París) y J.-W. Watts lo pintó (1885, Londres). Un aguafuerte de Picasso, *Teseo matando al Minotauro* (1933, París), aborda también el mismo tema.

♦ *Cin.* → TESEO.

MIRMIDONES

Era el nombre de un pueblo de Tesalia del que Aquiles* fue rey. Según la leyenda, Zeus* metamorfoseó unas hormigas en hombres para repoblar el territorio tesalio después de que este sufriera una terrible hambruna que había extinguido prácticamente a sus habitantes. Tal sería el origen de los mirmidones, cuyo nombre se relaciona etimológicamente con la palabra griega *myrmex* («hormiga»).

♦ ***Lengua.*** La palabra *mirmidón* se utiliza a veces en la lengua clásica para designar a un personaje de pequeño tamaño o escaso talento.

MITRA

El culto de este dios de origen iranio, enviado desde el cielo para ayudar a los hombres a luchar contra las fuerzas del Mal, conoció un gran éxito en los últimos siglos de la Antigüedad grecorromana y llegó a presentarse como un rival del cristianismo. La mitología mitráica, sin embargo, se mantuvo estrictamente irania, sin experimentar contaminaciones grecorromanas, por lo que no será tenida en cuenta en estas páginas.

MOIRA / MOIRAS

Personificación del destino que pertenece a cada ser humano, según el lote de dichas y desdichas que le haya correspondido al azar. Estas divinidades suelen ser representadas como tres hermanas que, más que velar sobre el destino de los hombres, vigilan que este se cumpla. En sus orígenes abstractos e impersonales, la Moira —nombre que en griego significa «la porción asignada»— era tan inflexible como el Destino*, y todos, hombres y dioses*, estaban sometidos a ella: nadie podía transgredir su ley sin poner en peligro el orden del mundo. Cuando llega «la hora» del Destino, el propio Zeus* solo está autorizado a retrasar su cumplimiento, nunca a impedirlo.

De las epopeyas homéricas* se desprende la imagen de una

trinidad con doble genealogía: según una, las tres diosas serían hijas de Zeus* y Temis* y por tanto hermanas de las horas*; según otra, son hijas de Nicte*, la Noche, y pertenecerían por tanto a la generación preolímpica. Representadas en lo sucesivo como tres ancianas hilanderas —Cloto «la hilandera», Láquesis «la suerte» y Átropo «la inflexible»—, miden la vida de cada ser humano desde su nacimiento hasta su muerte con ayuda de un simbólico hilo de lana que la primera hila, la segunda devana y la tercera corta llegada «la hora». → TEOGONÍA.

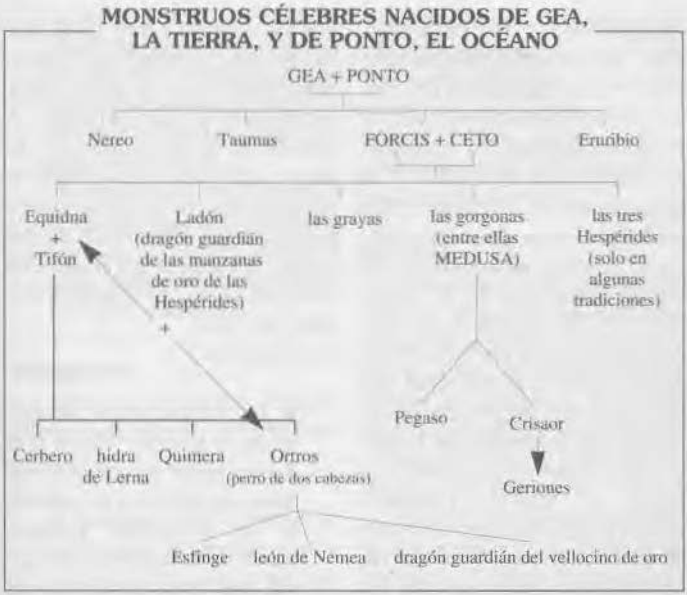
Las moiras no tienen mitología propiamente dicha, siendo la transposición imaginaria de una concepción filosófica y religiosa del mundo. En Roma recibirán el nombre de parcas*.

♦ *Icon.* → PARCAS.

MONSTRUOS

La gesta del héroe* antiguo lleva asociada obligatoriamente el triunfo sobre uno o varios monstruos: Teseo* mata al Minotauro*, Perseo* a la gorgona* Medusa y al dragón que debía devorar a Andrómeda, Belerofontes* a la Quimera*, Ulises* —más humano sin duda— se conforma con escapar de toda suerte de seres monstruosos que salen a su paso (los cíclopes*, las sirenas*, Escila, Caribdis*). El prototipo del héroe matador o domador de monstruos es, por supuesto, Heracles*, que desempeña ese papel en nueve de sus doce trabajos, saliendo vencedor de su enfrentamiento sucesivo con un león, un jabalí, un toro, aves de rapiña, etc. En este caso se trata de animales tomados de la realidad, pero a menudo su carácter aterrador procede de diversos elementos añadidos superpuestos a su forma original. La serpiente, que ocupa en los mitos un lugar privilegiado, ha dado origen al nacimiento de una selecta variedad de dragones: junto a la hidra de Lerna*, una serpiente pluricéfala de letal aliento muerta por Heracles, tenemos al dragón que mata Cadmo, al que vigila el vellocino de oro*; a Ladón, el guardián de las manzanas de oro de las Hespérides*, etc. Además de las formas animales, las formas humanas pueden proporcionar también abundante materia prima para seres monstruosos. → BESTIARIO, HERACLES, JASÓN.

La monstruosidad se mani-



fiesta bajo aspectos diversos: el gigantismo (los titanes*, los gigantes*), la falta de algún órgano (como los cíclopes, con un solo ojo, o las grayas, obligadas a compartir entre las tres su único ojo y su único diente) o, por el contrario, la proliferación de estos (Cerbero* es un perro de tres cabezas, Argos* tiene ojos repartidos por todo su cuerpo, Geriones es un gigante cuyo cuerpo está triplicado hasta las caderas, los hecatonquiros tienen cien brazos). El hibridismo es el rasgo más representado: animales cruzados, como la Quimera o los grifos; criaturas mitad humanas mitad animales, como las gorgonas, las harpías*, el Minotauro, la Esfinge*, las sirenas, Escila, los centauros*... Muchos monstruos acumulan a placer varias de estas características: el abominable Tifón* es, en este sentido, un modelo del género. → ARGONAUTAS, HERACLES, PERSEO, TEOGONÍA.

Según ciertas versiones más recientes, algunos de estos monstruos serían producto de

metamorfosis*: Escila y Medusa, por ejemplo, habrían sido bellas muchachas antes de convertirse en seres aterradores, la primera víctima de la venganza de Circe* (o de Poseidón*), la segunda de la de Atenea*. Sin embargo, en su gran mayoría, los monstruos mitológicos son criaturas nacidas de la Tierra (Gea*) en los primeros tiempos del mundo, bien por haber sido engendrados directamente por ella, como los gigantes o Tifón, o bien por descender de Forcis y Ceto, frutos de su unión con Ponto, el Mar (→ CUADRO: MONSTRUOS CÉLEBRES NACIDOS DE GEA, LA TIERRA, Y DE PONTO, EL OCÉANO). Equidna («la víbora»), en concreto, engendró a su vez con Tifón una monstruosa progenie: Cerbero, la hidra de Lerna, la Quimera y el perro Ortros; luego se uniría a este último, trayendo al mundo nuevas abominaciones: la Esfinge de Tebas, el león de Nemea y el temible dragón que velaba el vellocino de oro.

Confusión genealógica, confusión morfológica: todas estas criaturas llevan inscritas las huellas del caos* primitivo, de la violencia de los primeros tiempos del mundo. Su eliminación del universo, primero por los dioses* y más tarde por los héroes, simboliza el establecimiento de un orden más armonioso y más humano, el triunfo de la inteligencia y la razón sobre las fuerzas brutales del instinto (o, según la interpretación psicoanalítica de los mitos, la victoria del Super-Yo sobre el Ello). El Cosmos derrota al Caos.
→ TEOGONÍA.

♦ ***Lit.*** La literatura caballeresca de la Edad Media y el Renacimiento incorpora el elemento monstruoso en algunos de sus personajes, generalmente los antagonistas del héroe. Del enfrentamiento y el triunfo de este último sobre gigantes, dragones, perros monstruosos, etc., se infiere, por una parte, el carácter extraordinario del héroe (→ HÉROES) y, por otra, el hecho de que él es el encargado de mantener la virtud y el orden en el mundo, frente al vicio y el desorden que representan los monstruos desde la Antigüedad clásica. Cuando el elemento religioso-cristiano aparece en estos libros de caballerías, la lucha y el triunfo del hombre sobre el monstruo será una representación de la victoria del Bien so-

bre el Mal. Estos enfrentamien- enfrentamientos del héroe caballeresco y un ser monstruoso serán parodiados por Cervantes en el *Quijote* (1605-1615).

→ ARGO, CARIBDIS, CERBERO O CÉRBERO, CÍCLOPES O CICLOPES, ERINIAS, GIGANTES, GIGES O GIES, GORGONA, MINOTAURO, POLIFEMO, SIRENAS.

MORFEO

Dios de los sueños, hijo de Hipno*, el Sueño, y de Nicte*, la Noche.

♦ ***Lengua.*** *Estar (o caer) en los brazos de Morfeo:* dormir (o dormirse); *salir de los brazos de Morfeo:* despertarse (expresiones familiares utilizadas irónica o festivamente).

Del nombre del dios del sueño procede el del principal alcaloide del opio, la *morfina*, que a su vez ha dado diversos derivados: *morfinomanía, morfinismo* y *morfinómano*. En medicina se aplica el calificativo *morfeico* a ciertas manifestaciones del cerebro durante el sueño.

MULCÍBER

Otro nombre del dios latino Vulcano*, asimilado al dios griego Hefesto*. Los latinos decían que su nombre se derivaba del verbo *mulceo*, «ablandar, suavizar», explicando que Vulcano, el dios de las fraguas, moldeaba el hierro que ablandaba con el fuego.

MUSAS

Estas nueve diosas* son hijas de Zeus* y Mnemósine, diosa de la Memoria. Sus cantos y danzas amenizan los banquetes de los dioses. Apolo* dirige sus juegos en los claros del monte Helicón y cerca de las fuentes del Parnaso*.

Son ellas quienes conceden la inspiración a los poetas y los músicos. Calíope proporciona el ritmo a los versos y a las frases cadenciosas de la prosa oratoria: simboliza la Elocuencia. Clío canta el pasado de los hombres y de las ciudades: es la musa de la Historia. Erato expresa en la Elegía las alegrías y las penas del amor. Euterpe fascina con el hechizo de la Música a hombres y animales. Melpómene habla del sufrimiento y de la muerte, temas fundamentales de la Tragedia. Polimnia inspira a los poetas que se acompañan de la lira y preside la Poesía lírica. Talía, que se burla de todas las cosas,

es la musa de la Comedia. Terpsícore se consagra a los ritmos de la Danza. Urania, por último, musa de la Astronomía, canta la armonía de los astros. Los romanos las identificaron con sus camenas*.

♦ ***Lengua.*** Las *musas* simbolizan las letras y, más específicamente, la poesía. *La musa* es la inspiradora, real o mítica, de todo artista.

El *museo* era originariamente el templo de las musas, que se alzaba sobre una colina de Atenas consagrada a estas diosas. El término *música* designaba en un principio al conjunto de las artes presididas por las musas, y más tarde pasaría a designar específicamente al arte de los sonidos.

♦ ***Lit.*** La tradición homérica* canta a las musas; Hesíodo, en la *Teogonía,* establece su especificidad. Safo (siglo VII-VI a. C.), la poetisa de Lesbos, enseña a sus discípulos a consagrarles coronas, y Platón (428-348 a. C.) reconoce su poder para «dirigir la danza del Bien». Píndaro (518-438 a. C.) se presenta a sí mismo como «el portavoz» de su musa.

Sería imposible pretender recoger aquí todas las referencias literarias a la figura de las musas, sobre todo en poesía. Baudelaire, en *Las flores del mal* (1857), ofrece en el poema «La Musa enferma», «de ojos huecos», una variación sorprendente del motivo de la musa doliente y el poeta desheredado, y presenta en «La musa venal» una parodia de la Inspiración, obligada a prostituirse. José Martí habla de su musa en el poema «Musa traviesa» (*Ismaelillo,* 1882), y Delmira Agustini, en su poema «La musa», ofrece la descripción de su musa ideal: «Yo la quiero cambiante, misteriosa y compleja; / con dos ojos de abismo que se vuelvan fanales; / en su boca, una fruta perfumada y bermeja / que destile más miel que los rubios panales.» (*El libro blanco,* 1907). Victor Hugo, en el prólogo de los *Castigos* (1853), escribe que el poeta satírico latino Juvenal (siglo II d. C.) añadió una décima musa a las nueve mitológicas, la Indignación, declarando que era esta quien le inspiraba.

♦ ***Icon.*** De las múltiples obras antiguas que representan a las musas, mencionaremos las numerosas réplicas del grupo de

Grabado de Guérin sobre el lienzo de G. Romano *La danza de las musas*, Florencia, Palacio Pitti

Praxíteles (siglo V a. C., Roma, Berlín, París); el *Sarcófago de las musas:* mármol romano, h. 160, Louvre, y siglo III-IV, Murcia; frescos pompeyanos, siglo I a. C., Nápoles. Entre las obras posteriores citaremos *La visita de Atenea a las musas* (siglo XVI, Condé-sur-l'Escaut), donde se distinguen con gran claridad sus atributos; *La danza de las musas*, de Giulio Romano (siglo XVI), sobre el que Guérin realizó un grabado en el siglo XIX; las de Le Sueur (cinco cuadros, h. 1650, Louvre); *La musa cómica y la musa seria*, estatuas de Pradier en la fuente Molière, siglo XIX, París.

♦ ***Mús.*** *El Parnaso* o *La apoteosis de Corelli* y *La apoteosis de Lully*, piezas de música de cámara de Couperin (1725), cuyos personajes principales son las musas y Apolo.

N

NARCISO

Según Ovidio, era hijo del río Cefiso y de la ninfa* Leiríope. Su belleza despertaba el amor en todos los corazones, pero él rechazaba con desdén inflexible a todos, hombres y mujeres. La ninfa Eco* también se enamoró de él, pero Narciso hubiera preferido mil veces la muerte a sus abrazos. Un joven al que Narciso había roto el corazón se lamentó desesperado: «¡Ojalá llegue a amar con la intensidad que yo le amo y tampoco pueda poseer nunca el objeto de su amor!» Némesis* oyó aquella amarga plegaria y la ejecutó. Un día que Narciso regresaba de cazar pasó cerca de un arroyo y, al inclinarse para aplacar su sed, vio reflejada en aquellas límpidas aguas su propia imagen. Quedó extasiado y sintió un ardiente deseo por aquel cuya imagen le devolvía el agua, sin saber que se trataba de sí mismo. Desesperado por no poder alcanzar el objeto de su amor, que huía de sus manos disolviéndose, fue languideciendo de pasión insatisfecha hasta morir al pie de aquellas aguas. Fue metamorfoseado en una flor, el narciso, símbolo entre los antiguos de la muerte prematura.

Caravaggio, *Narciso*, Roma, Galería de Arte Antiguo

♦ ***Lengua.*** Convertido en nombre común, *un narciso* es un hombre enamorado de sí mismo, fascinado por su propia belleza. En psicoanálisis, el *narcisismo* es un comportamiento desviado en el cual el sujeto experimenta una admiración exclusiva y enfermiza por sí mismo.

El narciso es una planta de flores blancas muy olorosas que florece en primavera.

♦ ***Lit.*** La versión más conocida del mito es la que Ovidio refiere en sus *Metamorfosis* (III, versos 339- 510). En ella, Narciso reconoce haberse tomado por otro y comprende el carácter imposible de su amor. La gran riqueza poética del tema ha inspirado numerosas ilustraciones literarias e interpretaciones a menudo divergentes. Rousseau, en *Narciso o El amante de sí mismo* (1752), hace de Narciso un joven que se enamora de un retrato en el que, sin él saberlo, se le había representado como mujer: el mito se asocia aquí a una reflexión sobre la relación con el propio yo. El amor a sí mismo aparece denunciado en *Narciso o La isla de Venus* (1769) de Clinchamp de Malfilâtre, donde Narciso, destinado a amar a Eco, se enamora a su pesar de su propio reflejo, pero muere de desesperación al descubrir la verdad. El tema, ilustrado también por Giambattista Marino *(Galería,* 1620) o por el poeta portugués Antonio Feliciano de Castilho *(Cartas de Eco a Narciso,* 1821), representa siempre el peligro del amor a sí mismo.

A finales del siglo XIX el tema encuentra nuevos tratamientos. La figura de Narciso aparece como telón de fondo en *El retrato de Dorian Gray,* de Oscar Wilde (1890), donde todos los espejos devuelven al protagonista la engañosa imagen de una belleza inalterable, mientras que su retrato refleja misteriosamente su verdadero rostro, marcado por las huellas del tiempo y del vicio. Por las mismas fechas, André Gide, en su *Tratado de Narciso* (1893), convierte la figura mitológica en la representación del artista preocupado por ir más allá de las apariencias, siendo aquí la transparencia del agua donde Narciso se contempla el símbolo de la perfección de la obra de arte, contemplación imprescindible, por tanto, a pesar de los riesgos que entraña. García Lorca ofrece una visión inti-

mista del mito en «Narciso», poema perteneciente a su libro *Canciones* (1924). Max Aub, en su drama en tres actos *Narciso* (1927), realiza una recreación moderna del mito.

Aunque la mayoría de las versiones insisten en el aspecto negativo de este amor, Paul Valéry, en su poema «Fragmentos de Narciso» *(Encantos,* 1926), invierte la perspectiva mostrando que no hay más amor verdadero que el amor a sí mismo, y haciendo de Narciso el símbolo del espíritu consciente del propio yo, que busca conocerse.

♦ ***Icon.*** Narciso aparece representado bien en compañía de Eco (pintura de la casa de Lucrecia en Pompeya, siglo I; Poussin, siglo XVII, Louvre) o bien contemplándose en la fuente que le será fatal (Tintoretto, siglo XVI, Roma; Caravaggio, siglo XVII, Roma); Gustave Moreau pintó, en torno a 1890, al menos cinco versiones de la escena que figuran en colecciones particulares y en el Museo Gustave Moreau, en París. Dalí ofrece una versión muy personal del mito en su lienzo *Metamorfosis de Narciso,* 1936-1937, colección Edward F. W. James.

NAUSÍCAA o NAUSICA

Princesa feacia, hija del rey Alcinoo y de Arete. Su intervención es decisiva en uno de los episodios de la *Odisea.*

Una noche, mientras dormía, Atenea* se le presentó en sueños pidiéndole que al día siguiente fuese al río a lavar su ropa y la de sus hermanos. Cuando llegó la mañana, Nausícaa obedeció a la diosa* y se dirigió al río con algunas de sus criadas. Mientras esperaban a que se secase la ropa que habían lavado, se distraían jugando a la pelota, y uno de sus gritos despertó a Ulises*, que dormía en un bosque cercano.

El héroe había llegado a esta isla, desconocida para él, tras permanecer varios días en el agua debido a un naufragio ocurrido tras su partida de la isla de la ninfa* Calipso*. → ULISES.

Ulises, cubierto solo con unas ramas, se presenta en la orilla del río ante las muchachas. Todas huyen asustadas por el aspecto del héroe* salvo Nausícaa que, convencida y fascinada por las envolventes palabras de Ulises, promete ayudarle y le envía al palacio de su padre, donde podrá conseguir un barco y todo lo necesario para proseguir su viaje hacia Ítaca.

La muchacha, que ha quedado enamorada del héroe, le comunica a su padre, el rey Alcinoo, su deseo de casarse con Ulises; boda que le parece muy bien al rey. Sin embargo, Ulises, que está casado con Penélope* y desea continuar el viaje hacia su patria, renuncia a comprometerse con Nausícaa.

Algunos autores afirman que, años más tarde, Telémaco*, hijo de Ulises, casó con Nausícaa. De este matrimonio habría nacido Persépolis.

♦ ***Lit.*** Homero, *Odisea,* VI, VII, VIII. Joan Maragall, *Nausica,* obra teatral, 1903-1907.

NÁYADES

Nombre de las ninfas* de los ríos y de las fuentes. Bellas y seductoras, eran también temibles porque, como la Lorelei germánica, atraían a los jóvenes a sus dominios acuáticos, donde perecían ahogados.

→ NINFAS.

♦ ***Lengua.*** A veces se designa con el nombre de *náyade* a una joven que nada con gracia y soltura. También se aplica a la larva acuática de ciertos insectos.

♦ ***Lit.*** El poeta latino Ausonio (siglo IV) ofrece en su poema sobre la *Mosela* una evocación particularmente sugerente de los juegos acuáticos de sátiros* y náyades en las aguas del río.

♦ ***Icon.*** Los escultores las representan muy a menudo para decorar las fuentes, por ejemplo en la *Fuente de los inocentes* en París (Jean Goujon, 1548) o el *Baño de las ninfas* en Versalles (François Girardon, h. 1670).

NÉCTAR

Bebida de los dioses* con la que acompañaban la ambrosía*, y que como esta les confería la inmortalidad.

♦ ***Lengua.*** La palabra califica una bebida deliciosa («este vino es puro *néctar*»); en la Antigüedad designaba un vino de la isla de Quío muy reputado.

En botánica, *néctar* es el líquido azucarado secretado por ciertas flores llamadas *nectaríferas,* muy apreciado por las abejas.

NÉMESIS

En sus orígenes, Némesis era la personificación abstracta y simbólica de la Venganza di-

vina, pero con el tiempo fue adquiriendo progresivamente los caracteres específicos de una divinidad, con una genealogía y una mitología propias definidas por una tradición más literaria que religiosa. Considerada hija de Nicte*, la Noche, y de Océano*, forma parte de la generación divina primitiva, no sometida por tanto a la autoridad de los Olímpicos*. Como las erinias*, castiga el crimen en general, pero sobre todo el pecado de hibris*, la desmesura, que hace olvidar a los hombres los límites de su condición humana. La mesura, noción fundamental del pensamiento filosófico y religioso en la Grecia antigua, es el garante tanto del equilibrio universal del *cosmos* —el universo organizado frente al *caos**— como la unidad cívica del grupo social, y se opone al desorden y la anarquía. Némesis, cuyo nombre significa «la que distribuye conforme al reparto establecido», vela celosamente por el cumplimiento de la ley cósmica que establece que la desgracia sucede necesariamente a la felicidad, sobre todo cuando esta es excesiva. Nada ni nadie escapa a su poder regulador: ni el orgullo de los poderosos, ni la vanidad de los ricos, ni la violencia de los criminales. → LEDA, TEOGONÍA.

♦ ***Lit.*** El escritor satírico Auguste Barthélemy publicó entre el 27 de marzo de 1831 y el 1 de abril de 1832 una serie de cincuenta y dos panfletos semanales dirigidos contra el gobierno de Luis Felipe y titulados *Némesis*. La oda de Lamartine *A Némesis* es réplica de uno de ellos.

NEPTUNO

Dios itálico del agua y del elemento líquido en general, cuyo nombre deriva probablemente de la misma raíz que la palabra «nafta» (del griego *naphté)*, sinónimo de «petróleo». Después de ser asimilado al Poseidón* griego, pasó a ser el dios del mar y era el patrón de navegantes y pescadores.

♦ ***Lengua.*** Se bautizó con su nombre a un planeta de nuestro sistema solar, uno de los más alejados del Sol. Fue también el nombre en clave de la operación naval que desembocó en el desembarco de Normandía el 6 de junio de 1944.

♦ ***Icon.*** → POSEIDÓN O POSIDÓN.

Grupo escultórico helenístico *Nereida*, Roma, Museo del Vaticano

NEREIDAS

Las cincuenta hijas de Nereo*, conocidas como las nereidas, eran divinidades marinas de gran belleza que habitaban en el palacio submarino de su padre. Cabalgaban sobre las olas montadas en delfines o a lomos de caballos marinos. Personificaban el movimiento rápido de las olas y el aspecto risueño del mar. Algunas, como Tetis*, Anfitrite* o Galatea*, desempeñan un papel protagonista en varios mitos.

♦ ***Lengua.*** El nombre de *nereida*, perdida toda poesía, se aplica a un gusano marino que vive en fondos cenagosos.

♦ ***Lit.*** En *El mundo de Guermantes, I* (1920), Proust, a lo largo de una extensa metáfora, compara a las mujeres de la aristocracia entrevistas en los palcos durante una función de ópera con nereidas semiocultas en sus «bañeras», mientras sus compañeros aparecen como «dioses* barbudos».

♦ ***Icon.*** *Nereida*, relieve, monumento de las nereidas, siglo IV a. C., Londres; mosaico, siglo II, Timgad; grupo escultórico, época helenística, Roma, Vaticano.

NEREO

Nereo, «el anciano del mar», es como Proteo* una divinidad marina. Era el hijo primogénito de Ponto y Gea*, la Tierra, y el padre de las nereidas*. Como Proteo, guardaba el rebaño de focas de Poseidón* y era también un sabio adivino, pero se negaba a revelar sus oráculos. Para esquivar las preguntas indiscretas de Heracles*, que quería conocer el misterioso retiro de las Hespérides*, Nereo se metamorfoseó sucesivamente en agua y en fuego. Heracles consiguió sorprenderle dormido y, después de encadenarlo para que no escapara, pudo por fin hacerle hablar. Su morada habitual era el mar Egeo. Se le representaba con el rostro barbado, portando un tridente o un cetro, con la parte superior humana y la parte inferior de pez.

♦ *Lit.* Nereo aparece sobre todo en la *Odisea* y en la leyenda de Heracles.

♦ *Cin.* En la película de Vittorio Cottafavi *La conquista de la Atlántida* (1961), Nereo aparece como el célebre anciano proteiforme metamorfoseándose continuamente para escapar de Hércules*.

NESO

Uno de los centauros*.

→ CENTAUROS, HERACLES.

NÉSTOR

Hijo de Cloris, una de las hijas de Níobe*, y Neleo, a su vez hijo de Poseidón* y rey de la ciudad de Pilos, fundada por él en la costa oeste del Peloponeso.

Néstor se encontraba ausente de Pilos cuando Heracles* lanzó una expedición punitiva contra la ciudad, escapando así a la masacre en la que perecieron sus once hermanos. Ya adulto, se distinguió en diversas campañas contra las ciudades vecinas, pero destacaba igualmente por sus proezas deportivas. Convertido en rey de Pilos, recibió de Apolo* el privilegio de una longevidad extraordinaria.

Participó en la guerra de Troya*, donde aparece como un anciano sabio y respetado que se destaca en el campo de batalla pero sobre todo en el consejo de los jefes, siendo el más anciano de ellos. Acompañó a Menelao* por toda Grecia para ayudarle a reunir a los jefes aqueos después del rapto de Helena*; se interpuso entre Aquiles* y Agamenón* cuando se disputaban a la misma cautiva y se esforzó hasta el final para preservar la concordia en el campo griego.

Después de la caída de Troya, Néstor evitó por poco la violenta tempestad en la que perecerían tantos griegos, y entró sin contratiempos en su patria. Diez años después acogió a Telémaco*, que había acudido a él en busca de noticias de su padre, y le aconsejó que fuese a ver a Menelao. Néstor murió a edad avanzada y su tumba, que todavía se enseña en Pilos, fue muy honrada.

NICTE

Nicte (del griego *nyx*, «noche») era hija del Caos* y hermana de Érebo*. Mientras que este representa las Tinieblas subterráneas (en particular las de los Infiernos*), Nicte personifica las Tinieblas celestes. Es la madre de Hipno*, Tánato* y Morfeo*.

♦ ***Icon.*** En el friso del altar de Pérgamo (período helenístico, Museo de Berlín), Nicte aparece como una mujer cubierta con una larga túnica de pliegues. Muchos artistas modernos han representado a la Noche como una mujer velada, pero se trata más de una figura alegórica que de la antigua diosa* mitológica.

NINFAS

Hijas de Gea*, o más frecuentemente de Zeus*, estas jóvenes diosas* personifican la vitalidad y fecundidad de la naturaleza.

Desnudas o semidesnudas, frecuentan los parajes naturales, grutas, ríos, bosques y praderas, donde cantan, bailan o hilan. Los hombres les dirigen plegarias para que les sean propicias. Poseen facultades proféticas y estimulan el valor y la grandeza de espíritu. Se las encuentra en el cortejo de diosas como Artemisa* o en el de alguna ninfa poderosa, como Calipso*. Amadas por los dioses (Zeus, Apolo*, Hermes*, Dioniso*, Hades*, etc.), son también objeto del deseo de Pan*, Príapo* y los sátiros*. A veces se enamoran de simples mortales, como Hilas. Los antiguos distinguían varios tipos de ninfas: las nereidas* del mar, las náyades* de ríos y aguas corrientes, las hamadríades de los árboles, las dríades de los robles, las oréades de las montañas, las napeas de los valles, las melíades de los fresnos, las alseides de las florestas...

♦ ***Lengua.*** En griego, el término designa también a una mujer cubierta por un velo, en particular a la joven desposada. En español, la palabra *ninfa* evoca, por extensión, a una joven de gracia seductora, aunque, utilizada en sentido peyorativo, viene a ser una designación eufemística de «prostituta».

Por metáfora, el término *ninfa* se utiliza para designar a la segunda fase de la metamorfosis de los insectos. En plural, *ninfas*, es el nombre que reciben los labios menores de la vulva. Existe también una forma masculina, *ninfo*, poco usada, que es sinónimo de «narciso»*.

La *ninfomanía* es un deseo sexual exacerbado en la mujer, que puede llegar a alcanzar dimensiones patológicas *(ninfómana)*.

Un *ninfeo* (del griego *numphaion)* era un lugar consagrado

a las ninfas; la mayoría de los jardines antiguos tenían uno, formado por una gruta natural o artificial con una pequeña fuentecilla en su interior. En ellos se les ofrecían las primicias de las cosechas.

♦ ***Lit.*** Los poemas latinos y griegos están poblados de ninfas. Hesíodo *(Teogonía,* 130) y Homero *(Odisea,* XVII) relatan su nacimiento. Teócrito (siglo III d. C.) las evoca a menudo *(Idilios,* XI y XIII). Los poemas de Virgilio que cantan la campiña romana *(Bucólicas,* VI y VII; *Geórgicas,* III, VI), hacen también numerosas alusiones a estas divinidades. En la *Eneida,* Eneas* invoca a las ninfas del Tíber (VIII) y ve cómo sus navíos se metamorfosean en ninfas (IX). Horacio las canta en sus *Odas* (I, II, III) y Ovidio en sus *Fastos* (IV) y en sus *Metamorfosis.*

En la poesía del Renacimiento se produce una identificación ninfa-pastora, convirtiéndose así la figura mitológica en un elemento más del mundo pastoril que sirve de marco a los amores que canta el poeta-pastor. En este sentido, las ninfas, que aparecen frecuentemente bañándose en el río o tejiendo, son requeridas por el poeta para que le escuchen sus penas de amor y se solidaricen con él. Son innumerables los poetas que utilizan este tópico literario de la época: Garcilaso de la Vega, Francisco de Aldana, Francisco de la Torre, Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, etc.

♦ ***Icon.*** Figuran junto a Diana* y Apolo, o bien se las representa defendiéndose de los ataques de los sátiros, como en una serie de figurillas de terracota de Tanagra del siglo IV a. C. (colección particular), o más adelante en Rubens, *Ninfas y sátiros* y *Diana y sus ninfas sorprendidas por sátiros,* h. 1635, Madrid, Museo del Prado. Algunos artistas prefirieron representarlas solas, asociadas al tema del agua: Goujon, *Ninfas de los ríos* de la fuente de los Inocentes, 1549, París; Coysevox, *Ninfa de la concha,* mármol, 1683, Louvre. Dufy pintó una *Ninfa acostada en los trigales,* siglo XX, París.

NÍOBE

Hija de Tántalo*, era la madre de los Nióbidas, siete hijos y siete hijas. Orgullosa de su numerosa progenie, se jactó con insolencia de haber supe-

Escultura romana de *Níobe y una de sus hijas*, Florencia, Galería de los Uffizi

rado a Leto*, que solo había tenido a Apolo* y Artemisa*. Estos decidieron vengar el honor de su madre y mataron a los hijos de Níobe con sus flechas: Apolo se encargó de los hijos y Artemisa de las hijas, aunque «solo» consiguió matar a seis. Zeus*, conmovido por el dolor de Níobe, la convirtió en una roca de la que mana una fuente: las lágrimas de la madre que ha visto morir a sus hijos.

♦ ***Lit.*** En el libro VI de sus *Metamorfosis*, el poeta latino Ovidio ofrece un cuadro conmovedor del dolor materno de Níobe.

♦ ***Icon.*** La trágica historia de Níobe y sus hijos inspiró numerosas obras en la Antigüedad, sobre todo escultóricas, dadas las posibilidades artísticas que ofrecía el dramatismo del tema. Entre las más famosas citaremos la *Nióbide herida*, siglo V a. C., Roma; *Níobe y una de sus hijas*, copia romana, h. 280 a. C., Florencia. Tintoretto reprodujo el mismo tema (siglo XVI, Módena).

NIX

Otro nombre de → NICTE.

O

OCÉANO

Hijo de Urano* y Gea*, este titán* es la personificación del elemento acuático y, como tal, el padre de todos los ríos. Esta figura mitológica responde a una antigua creencia según la cual la Tierra era un disco plano circundada por un inmenso río circular llamado Océano.

♦ ***Lengua.*** Los *océanos,* que para los antiguos no eran sino partes de este río, conservan el recuerdo de esta concepción.

ODISEA

Epopeya homérica* que relata el difícil y peligroso viaje que hizo Ulises* (en griego *Odiseo)* para regresar a Ítaca después de terminar la guerra de Troya*. → ULISES.

♦ ***Lengua.*** Por analogía, la palabra *odisea* se utiliza para designar un viaje lleno de peripecias y dificultades y, por extensión, las dificultades o trabajos que alguien pasa antes de lograr su propósito («conseguir que lo admitieran en la facultad de derecho fue toda una *odisea*»).

ODISEO

Nombre griego de → ULISES.

OLÍMPICOS

Estas divinidades, doce en total, forman una verdadera familia en la que se distinguen dos generaciones, la primera de las cuales sería en realidad, según la teogonía*, la tercera generación de los dioses*.

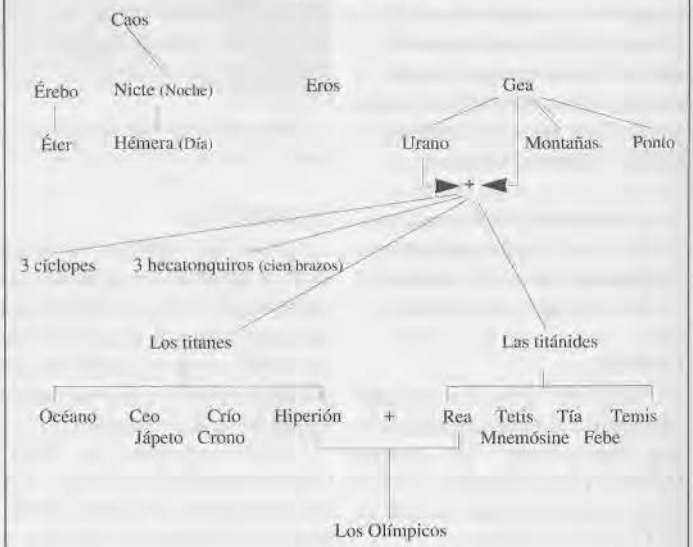
Primera generación: Zeus* (Júpiter* para los latinos), sus dos hermanos, Poseidón* (Neptuno*) y Hades* o Plutón*, y sus tres hermanas, Deméter* (Ceres*), Hestia* (Vesta*) y Hera* (Juno*), esta última esposa de Zeus.

Segunda generación: Ares* (Marte*), hijo de Zeus y Hera; Apolo*, Hermes* (Mercurio*), Artemisa* (Diana*), hijos de Zeus y otras diosas; Atenea* (Minerva*), supuestamente nacida solo de Zeus; Hefesto* (Vulcano*), nacido solo de Hera.

Afrodita* (Venus*), auténtica Olímpica según Homero (que la presenta como hija de Zeus), no lo sería en realidad según la *Teogonía* de Hesíodo: nacida de la espuma de las olas fecundadas por el esperma de Crono*, se habría convertido en Olímpica por adopción, según la versión más corriente de su mito. El caso de Dioniso* (Baco*), hijo de Zeus y de una mortal, sería análogo.

→ DIOSES Y DIOSAS, TEOGONÍA.

LOS DIOSES PRINCIPALES
(según HESÍODO)



Primera generación de los Olímpicos: Hestia, Deméter, Hades, Poseidón, Hera, Zeus.
Segunda generación: Ares, Apolo, Hermes, Hefesto, Artemisa, Atenea.

♦ ***Lengua.*** El adjetivo *olímpico* («relativo al Olimpo*») ha tomado un sentido peyorativo, significando «altanero, soberbio, suficiente», en expresiones como *sonrisa olímpica* o *desdén olímpico* («Y decían esto con *desdén olímpico,* como si tuvieran a mano todos los billetes del Banco de España en calderilla», Blasco Ibáñez).
En medicina, por influencia de la representación iconográfica y especialmente escultórica de los dioses, el adjetivo se aplica a la frente muy desarrollada que presenta abultamientos frontales prominentes, deformación que se ha relacionado con un raquitismo infantil.
Olimpia fue en la Antigüedad un gran centro religioso del Peloponeso, célebre por su santuario de Zeus Olímpico, que se convirtió en la sede de unas competiciones deportivas organizadas en honor del dios, los *Juegos Olímpicos* u *Olimpiadas,* tradición que se mantiene viva en nuestros días.
♦ ***Icon.*** *La asamblea de los dioses,* copa griega, siglo VI a. C., París, Biblioteca Nacional; *Los dioses del Olimpo,* gran fresco de Giulio Romano, h. 1532, Sala de los Gigantes, palacio del Té, Mantua; Van Balen, *El festín de los dioses,* h. 1620, Louvre.
♦ ***Mús.*** Arthur Bliss, *The Olympians,* ópera, 1949. Una de las más famosas canciones de carabineros, *El placer de los dioses,* pasa revista a las diferentes formas de entregarse a los placeres carnales que preconizan los distintos dioses, desde el «oscuro celoso aguijoneado por el amor» (Vulcano) hasta «Plutón con su inmensa panza», pasando por Baco, Hércules* y Júpiter.
♦ ***Cin.*** La digna asamblea de los dioses aparece reunida en su palacio del Olimpo en el prólogo humorístico que abre *Hércules en Nueva York* (1969), de Arthur Seidelman; más tarde la vemos presidida por Laurence Olivier, en el papel de Zeus, en la película *Furia de titanes* (1981), de Desmond Davis. → HÉRCULES, PERSEO.

OLIMPO

El Olimpo es un macizo montañoso que se alza al norte de Grecia y alcanza los 1.911 metros. Escarpado, cubierto largo tiempo por las nieves y a menudo envuelto en nubes, de difícil acceso, ofrecía a los antiguos —que no practicaban el

alpinismo— una imagen amedrentadora y misteriosa que le valió ser considerado como la residencia de las divinidades mayores, llamadas por esta razón los Olímpicos*. Sin embargo, su condición de montaña terrestre terminó difuminándose y el Olimpo se convirtió en una región supraterrestre, sin localización precisa, a la que más o menos podría compararse con los «Cielos» de la imaginería cristiana.

♦ *Lit.* En la poesía renacentista, tan impregnada de elementos mitológicos, el Olimpo es considerado a menudo sinónimo de Cielo, generalmente utilizado para referirse a la gloria conseguida por el poeta a través del amor o la poesía: «L'alto monte del Olimpo, do se escribe / que no llega a subir ningún nublado / (...) sobre sus altas cumbres me recibe, / porque allí esté seguro y sosegado / un claro Amor, que el alma me ha ilustrado / con la clara virtud que en mí concibe» (Juan Boscán, soneto CXXV, 1543).

ORCO

Nombre popular que los romanos solían dar al dios de la Muerte. → HADES, PLUTÓN.

♦ *Lengua.* De su nombre deriva, por metátesis consonántica, el de un famoso personaje de los cuentos infantiles, el *ogro.*

La forma femenina, *orca,* designa a un temible mamífero marino.

ORESTES

Hijo de Agamenón*, rey de Argos y de Micenas, y Clitemnestra*. Es hermano de Ifigenia* y Electra*. Orestes aparece como el instrumento último de una maldición ancestral que pesaba sobre su familia, donde la sangre llamaba indefinidamente a la sangre. Es el juguete de un destino trágico del que es más víctima que verdadero agente.

Orestes era aún niño cuando, terminada la guerra de Troya*, tuvo lugar el asesinato de su padre Agamenón, víctima de la venganza de Clitemnestra y de su amante Egisto. Su hermana Electra consiguió salvarlo de la muerte y lo confió a su tío, el rey de Fócide. Este lo educó junto a su propio hijo, Pílades, y ambos jóvenes se convirtieron en amigos inseparables. Ya adulto, Orestes consultó el oráculo de Delfos, que le ordenó regresar a Micenas

para vengar la muerte de su padre. Pero aunque no dudó en matar al usurpador Egisto, su brazo vaciló ante las súplicas de piedad de su madre, comprendiendo el terrible alcance del acto que iba a cometer. Con el rostro cubierto por un velo y guiado por su hermana Electra, cuyo fiero odio le incitó a atacar, terminó ejecutando el último acto de la maldición familiar: el matricidio.

Atacado por la locura, Orestes fue perseguido por las implacables erinias*, monstruosas personificaciones divinas de la venganza y el remordimiento, encargadas de castigar con particular rigor los crímenes cometidos contra la familia. A pesar de haber sido purificado de su crimen por Apolo* en Delfos y de un largo exilio, las erinias siguieron atormentándolo hasta que Atenea* le liberó definitivamente de su acoso después de la sentencia del tribunal del Areópago, que se convertirá en el principal tribunal ateniense encargado de juzgar los delitos de sangre.

Después de su absolución, y con el fin de obtener la definitiva curación de su locura, Orestes tuvo que partir hacia Táuride, por orden de Apolo,

Escultura griega de la *Cabeza de Orestes*. Roma, Museo de las Termas

para traer una estatua de la diosa Artemisa* que se veneraba en aquel lejano país y era objeto de un culto bárbaro. Nada más desembarcar en la isla, Orestes y Pílades fueron hechos prisioneros por los nativos del lugar y designados como víctimas para el sacrificio ritual a la diosa cazadora. Pero la sacerdotisa encargada de la sangrienta ceremonia no era otra que Ifigenia, su propia hermana, a quien Agamenón, de camino hacia Troya, había tenido que sacrificar en Áulide para aplacar a Artemisa y que la diosa había decidido salvar en el último mo-

mento para ponerla a su servicio. La muchacha reconoció a su hermano, le ayudó a apoderarse de la estatua y huyó con él a Grecia.

Después de regresar de Táuride, Orestes raptó a su prima Hermíone, hija de Menelao* y Helena*, que le había sido prometida por esposa siendo niños y a la que su padre había prometido más tarde, en Troya, a Neoptólemo, el hijo de Aquiles*. Después de la muerte de su rival —que algunas versiones le atribuyen—, Orestes se casó con Hermíone, de la que tuvo un hijo, reinando desde entonces sobre Argos y Esparta como sucesor de Menelao. Poco tiempo antes de su muerte, la peste asoló su reino y el oráculo reveló que los dioses* reclamaban la reconstrucción de las ciudades destruidas durante la guerra de Troya y de los cultos que allí se les rendían. Orestes envió entonces colonias de constructores a Asia Menor para que se encargaran del proyecto. Después de morir a edad muy avanzada —a los ochenta años, según la leyenda—, recibió honores divinos y fue enterrado en Tegea, Arcadia*.

→ ATRIDAS, ELECTRA.

♦ *Lit.* El matricidio, aureolado por un temor misterioso que le hace tal vez más espantoso aún que el parricidio —el cual está presente en la práctica totalidad de las leyendas antiguas—, es un tema frecuente en el teatro griego: de las treinta y tres tragedias que se han conservado, ocho se centran en el destino de los últimos Atridas*, y diez lugares de Grecia pretendían haber visto la purificación de Orestes, siempre renovada, siempre ineficaz, testimoniando así la extraordinaria popularidad del episodio.

El asesinato es el tema de *Las coéforas* de Esquilo (458 a. C.) y de las dos *Electra*, la de Sófocles (h. 413 a. C.) y la de Eurípides (413 a. C.). Preso de la locura y condenado por el tribunal de Micenas en el *Orestes* de Eurípides (408 a. C.), absuelto por el tribunal ateniense gracias a Atenea en *Las euménides* (última parte de la trilogía la *Orestíada* de Esquilo, representada en 458 a. C.), Orestes prosigue su redención, siempre bajo la protección de Atenea, en la *Ifigenia en Táuride* de Eurípides (414 a. C.).

Entre las obras modernas que recogen el mito, además de las numerosas obras dedicadas a la

familia de los Atridas y en particular a Ifigenia y a Electra, mencionaremos la *Andrómaca* de Racine (1667), el *Orestes* de Voltaire (1750) y el de Vittorio Alfieri (1776). En el siglo XIX, la *Orestíada* de Alexandre Dumas (1865) concede un papel importante a Egisto, subrayando el amor que le une a Clitemnestra. En la pieza de Jean-Paul Sartre *Las moscas* (1943), Orestes encarna la exigencia de libertad absoluta que le lleva a liberarse del sentimiento de culpabilidad, que Egisto alimenta para oprimir al pueblo. Las «moscas» que dan nombre a la pieza simbolizan a las erinias*. En la novela de Álvaro Cunqueiro *El hombre que se parecía a Orestes* (1969), el héroe* quiere olvidar la obligación de venganza impuesta por los acontecimientos familiares.

→ AGAMENÓN, ELECTRA, IFIGENIA.

♦ ***Icon.*** *Orestes y las euménides*, crátera griega, siglo IV a. C., Louvre. Posteriormente, y sobre el mismo tema, diversas obras romanas, bajorrelieves y pinturas murales (Museo de Nápoles); *Cabeza de Orestes*, escultura de la época romana, Roma; Menelaos, *Orestes y Electra*, Roma; *Sarcófago de Husillos*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional. → ELECTRA.

♦ ***Mús.*** Milhaud compuso la música para la versión de la *Orestíada* de Esquilo realizada por Claudel (representada de 1914 a 1915) y, paralelamente, una ópera titulada *Las euménides* (1922).

♦ ***Cin.*** → ELECTRA, IFIGENIA.

ORFEO

Orfeo es hijo de la musa* Calíope (según otras versiones de Polimnia o de Clío) y de Eagro, rey de Tracia. Poeta y músico, hechizaba con sus cantos a cuantos le escuchaban. Los animales* salvajes le seguían subyugados, los árboles inclinaban las ramas a su paso, las mismas rocas se conmovían con los dulces acentos de su lira. Se le atribuía la invención de este instrumento o bien el perfeccionamiento de la lira de siete cuerdas que Apolo* había recibido del joven Hermes*, a la que añadió dos nuevas cuerdas en homenaje a las musas, creando así la cítara.

Tomó parte en la expedición de los Argonautas* marcando la cadencia de los remeros y calmando con su voz las

olas impetuosas. Gracias a su ayuda, sus compañeros pudieron librarse de perecer cerca de la roca de las sirenas*, pues la belleza de su canto anuló el embrujo de las voces de estas traicioneras criaturas. → ARGONAUTAS.

El tema del descenso a los Infiernos* aparece ligado desde sus orígenes al mito de Orfeo, que sin duda se remonta a estructuras religiosas y sociales muy antiguas. Posteriormente se asoció a un tema sentimental (el amor más allá de la muerte) que se convertiría en fuente de inspiración literaria sobre todo a partir de la época helenística. Orfeo había tomado por esposa a la ninfa* Eurídice y la amaba apasionadamente. Un día, cuando Eurídice corría descalza sobre la hierba para escapar de Aristeo, hijo de Apolo, fue mordida por una serpiente, a consecuencia de lo cual murió. Inconsolable por su pérdida, Orfeo decidió ir a buscarla a los Infiernos. El reino de los muertos se sometió al hechizo de sus cantos: el terrible Cerbero* se amansó, los suplicios se detuvieron. Hades* y Perséfone*, también conmovidos, consintieron en dejar que Eurídice regresara con su esposo a condición de que fuera detrás de él y de que este no volviese la mirada hacia atrás hasta que no hubieran llegado al mundo de los vivos. Pero poco antes de alcanzar la luz, Orfeo, incapaz de resistirse, se volvió hacia Eurídice y esta desapareció, perdida esta vez para siempre.

Orfeo la lloró desesperadamente y tuvo un trágico fin sobre el que divergen las distintas tradiciones. La mayoría de las versiones presentan como una constante su despedazamiento a manos de unas mujeres, sin duda supervivencia de antiquísimos ritos prehelénicos (ejecución ritual de un «rey sagrado» en el seno de una sociedad matriarcal). Orfeo habría sido despedazado por las mujeres tracias, ultrajadas por el constante rechazo que este les manifestaba, bien porque se había mantenido fiel a la memoria de Eurídice, o bien porque después de haberla perdido solo tenía relaciones con muchachos. Otra versión propone que Orfeo, al regresar de los Infiernos, había instituido unos misterios que revelaban los secretos del más allá, pero que estaban reservados exclusivamente a los hombres. Un día

Rubens, *Orfeo y Eurídice*, Madrid, Museo del Prado

que los estaba celebrando, las mujeres se apoderaron de las armas que los celebrantes habían dejado a la entrada de la casa donde tenía lugar el rito e irrumpieron furiosas, matando a Orfeo y a sus discípulos. También es frecuente la atribución de la muerte del poeta a las ménades* que, presas del furor dionisíaco, le habrían despedazado durante una orgía báquica en el monte Pangeo. Su muerte, según esta versión, sería una venganza de Dioniso*, celoso del culto que Orfeo rendía a Apolo y furioso contra el músico por despreciar el suyo y enseñar el rechazo a los sacrificios sangrientos. → DIONISO.

En los relatos en que el héroe* es despedazado, las mujeres arrojan sus restos al río Hebro, que los arrastra al mar. La cabeza y la lira del poeta, empujadas por las olas, llegaron a la isla de Lesbos, cuyos habitantes erigieron una tumba para acogerlas. Durante mucho tiempo se elevarán de aquella tumba cantos dolientes y el sonido de la lira. Lesbos se con-

virtió así en la tierra privilegiada de la poesía lírica.

En torno al mito del descenso a los Infiernos cristalizó una corriente de pensamiento, original en el mundo griego, que convirtió a Orfeo —a quien se suponía detentor de revelaciones sobre el trayecto que debía seguir el alma en el más allá— en el profeta de una religión articulada en torno al tema de la Salvación. El orfismo, surgido en medios populares, es ante todo un modo de vida específico, representado por ritos de purificación, la utilización de fórmulas mágicas y numerosas prohibiciones, entre ellas la de comer carne, vegetarianismo que lo situaba al margen de las prácticas religiosas y sociales de la ciudad. Esta «vida órfica» estaba asociada a una teología que no solo presenta su propia explicación del origen del mundo, sino también la de los orígenes del hombre y de su destino espiritual. El mundo, según esta concepción, surgió de un huevo primordial del que nació el primer ser vivo, macho y hembra a la vez, que engendró todo lo que existe. Esta entidad primigenia era Fanes, «el Brillante» (o Eros*, según otras versiones). La parte superior del huevo se convirtió en la bóveda celeste y la parte inferior en la Tierra.

De la teogonía* derivada de esta concepción retendremos sobre todo el mito de Zagreo, hijo de Zeus* y de Perséfone, raptado de niño por los titanes* y luego devorado por estos. Zeus lo resucitó cuando engendró a Dioniso, divinidad central del orfismo con quien se le suele identificar a menudo. El hombre, por su parte, nació de las cenizas de los titanes, fulminados por Zeus, y su naturaleza es, por tanto, parcialmente divina, aunque está también marcada por la mancha del crimen. Esta especie de pecado original le condena a vivir prisionero de un cuerpo humano o animal. Al cabo de una serie de reencarnaciones y de las correspondientes estancias en los Infiernos, donde expía sus faltas, su alma puede por fin acceder a una purificación definitiva y escapar a su condición para recobrar su naturaleza divina.

El pensamiento griego, desde Pitágoras a Platón, estuvo muy influido por las doctrinas órficas, ya que estas respondían a necesidades espirituales que la religión tradicional no podía sa-

tisfacer. Su preocupación central en la salvación del alma y su tendencia al monoteísmo contribuyeron también de forma importante al paso del paganismo al cristianismo. De este modo, en el arte paleocristiano Orfeo aparece a menudo como una prefiguración pagana de Cristo.

♦ ***Lengua.*** Un *orfeón* es un coro formado originariamente solo por hombres, aunque en algunos casos puede ampliarse con voces blancas (mujeres y niños).

♦ ***Lit.*** El mito de Orfeo aparece a menudo evocado por los autores griegos: los trágicos (Esquilo, *Agamenón;* Eurípides, *Ifigenia en Áulide, Alcestis, Las bacantes);* Platón *(La República,* 364; *El banquete,* 179) y, en el siglo I d. C., Diodoro de Sicilia (I, III, IV). Los poetas latinos volvieron sobre el tema, entre ellos Ovidio *(Metamorfosis,* X, XI) y Virgilio en el conmovedor relato de la *IV Geórgica.*

El mito de Orfeo es quizá uno de los que han inspirado las más ricas representaciones artísticas, posiblemente porque su protagonista es a su vez un *creador,* símbolo por excelencia del músico y del poeta, al que su arte confiere poderes excepcionales. Es cierto que la historia de Orfeo y Eurídice es, ante todo, la del amor absoluto que ignora la muerte. Efectivamente, Orfeo no es solo el héroe que, negándose a aceptar la muerte de la mujer amada, desafía a las potencias infernales; es también el héroe que muere por su amor, pues es su fidelidad al recuerdo de Eurídice lo que provoca el furor asesino de las mujeres tracias.

Sin embargo, es un amor que lleva en sí mismo su propia debilidad: Orfeo no es capaz de superar la última prueba, y es el propio exceso de su pasión impaciente la causa de la pérdida definitiva de la amada. Y lo que es más, no es su amor lo que le permite entrar en los Infiernos, sino el poder de su canto. Orfeo aparece entonces como la figura del poeta que no teme enfrentarse a la muerte para encontrar en ella su más fecunda inspiración. En algunas obras, la figura de Eurídice tiende a difuminarse hasta convertirse en un puro pretexto para la exploración de un ámbito prohibido para el hombre.

Este mito fue ampliamente tratado en el Renacimiento. Así,

el tema de Orfeo atrayendo con su canto aparece en varias ocasiones a lo largo del *Cancionero* de Petrarca. En Garcilaso también están presentes varias facetas del mito, hasta culminar en la *Égloga III* (1526-1536). En ella, el poder del canto de Orfeo se identifica definitivamente con el de la palabra poética tras la muerte del poeta. Si Orfeo después de muerto, cuando las mujeres de Tracia arrojaron su cabeza al río Hebro, podía seguir invocando el nombre de su amada Eurídice y, de este modo, con su canto consiguió la inmortalidad y la gloria para los dos; así, el poeta, a través de su poesía, puede alcanzar la ansiada gloria para él y para su amada. En este sentido deben interpretarse las palabras de Garcilaso: «(...) mas con la lengua muerta y fría en la boca / pienso mover la voz a ti debida / libre mi alma de su estrecha roca, / por el Estigio lago conducida, / celebrando t'irá, y aquel sonido / hará parar las aguas del olvido» (*Égloga III*, segunda octava).

El amor de Orfeo y Eurídice aparece representado por primera vez en el teatro en la *Fábula de Orfeo* de Poliziano (h. 1470), obra que será seguida de otras muchas ilustraciones literarias, entre las cuales destacaremos *El cuento de Orfeo y Eurídice*, de Robert Henryson (1508), *El marido más firme*, de Lope de Vega (1617-1621), *El divino Orfeo*, de Calderón de la Barca (1663), además del libreto de Rinuccini (*Eurídice*, 1600) y el de Ranieri de Calzabigi, que inspirará la ópera de Gluck en 1762. La pareja mítica ocupa el puesto de honor en todas estas versiones y a veces su historia se desliza hacia el terreno de la comedia, o incluso al del vodevil, como es el caso del *Orfeo en los Infiernos*, de Offenbach (1858-1874), donde Eurídice es una coqueta a la que aburre profundamente la música de su marido. En el mismo tono, la *Eurídice* de Anouilh (1942) pone en escena a una pareja desunida por la infidelidad de Eurídice. El mito aparece entonces como el símbolo del amor imposible.

A partir del siglo XIX, sin embargo, la figura del Orfeo poeta parece imponerse sobre la del marido inconsolable. Así, Gérard de Nerval pone como epígrafe de la segunda parte de *Aurelia* (1855) el célebre grito

de Orfeo en la ópera de Gluck: «¡Eurídice, Eurídice!» En efecto, el narrador acaba de perder por segunda vez, por su propia culpa, a la mujer de la que depende su destino y, lo que es más importante, ha perdido la esperanza de encontrarla más allá de la muerte, convencido de que a él le está vedada la salvación. Pero, al final del relato, el narrador es liberado de su amor y asimila la experiencia de la locura que ha padecido después de un «descenso a los Infiernos»: ha salido victorioso de esta prueba gracias al poder salvador de la escritura poética. Este es también posiblemente el sentido del misterioso verso de «El desdichado» (*Las quimeras*, 1854), donde el poeta, modulando su canto «sobre la lira de Orfeo», puede afirmar: «Dos veces victorioso atravesé el Aqueronte.»

Paulatinamente se irá afirmando una lectura nueva del mito según la cual la música —o la poesía— es la verdadera amante de Orfeo y el objetivo último de su descenso a los Infiernos. En *Orfeo rey*, de Victor Segalen (1916), por ejemplo, la amante del poeta está celosa de su música, como también en *Orpheus Descending*, de Tennessee Williams (1957), donde Orfeo, aquí un guitarrista, prefiere su guitarra al amor de las mujeres. La fascinación poética de la muerte aparece destacada también en la obra de Rainer Maria Rilke con «Orfeo, Eurídice, Hermes» (*Nuevos poemas*, 1907-1908) y en los *Sonetos a Orfeo* (1923), como también en los *Cantos órficos*, de Dino Campana (1914). José Ricardo Morales traslada a nuestros días el mito y lo trata de forma irónica en *Orfeo o el desodorante* (1972). La obra de Proust aparece atravesada asimismo de referencias —en ocasiones humorísticas— al mito de Orfeo que pueden dar cuenta de la oposición entre el amor y el arte sobre la cual se edifica *A la búsqueda del tiempo perdido* (1913-1928). Aunque el mito está asociado a todas las experiencias de separación (Swann buscando a Odette entre las sombras de los bulevares parisinos, el narrador llamando a su abuela por teléfono), es el amor del narrador por Albertine —a quien pierde por primera vez cuando esta huye de su lado y la segunda cuando muere— el as-

pecto que parece reproducir más fielmente el esquema mítico. Después de la muerte de esta, el narrador se volverá en vano hacia el infierno del pasado de Albertine: es un mundo que en lo sucesivo le quedará vedado.

Sin embargo, el verdadero descenso a los Infiernos del narrador posiblemente tiene lugar en Guermantes cuando, rodeado de personajes envejecidos, convertidos ahora en meras sombras, comprende que de su exploración del pasado no solo debe traer consigo los rostros de los seres queridos desaparecidos, sino sobre todo la obra literaria.

Esta desvalorización del amor en beneficio de la escritura aparece también en la película escrita y realizada por Jean Cocteau *Orfeo* (1949), donde el poeta se muestra muy poco preocupado por resucitar a Eurídice, su gris y devota esposa. Orfeo, en realidad, intenta buscar a la Muerte, esa mujer de misteriosa belleza que le enseñó a pasar de un mundo a otro a través de los espejos y que, sobre todo, le dio acceso a una poesía extraña que él se esfuerza en descifrar. Orfeo no puede por menos que experimentar, por tanto, una inmensa alegría al perder por segunda vez a su esposa, para poder así regresar al reino de la Muerte. Por lo demás, en su cinta *Le testament d'Orphée* (1963), Cocteau prescinde claramente del tema del amor para exaltar los vínculos entre la poesía y la muerte. Las obras modernas acentúan así la aventura poética de Orfeo y, cuando dejan espacio al amor, lo hacen para subrayar que este debe pasar por la ausencia y el duelo.

→ INFIERNOS.

♦ ***Icon.*** Orfeo aparece representado unas veces con su lira, fascinando con sus cantos a un público humano o animal *(Orfeo con los tracios,* crátera griega, 450 a. C., Berlín; *Orfeo encantando a las bestias,* siglo IV d. C., mosaico romano, Laon, y siglo II, Zaragoza; a lo que habría que añadir una decena de cuadros modernos, entre ellos *Orfeo,* título de varios lienzos de Gustave Moreau, h. 1865, París); otras veces aparece junto a Eurídice o llorando *(Orfeo y Eurídice,* bajorrelieve griego, siglo V a. C., Nápoles; con el mismo título, lienzo de Poussin, siglo XVII, Louvre, y Rubens, h. 1636-1638, Madrid,

Museo del Prado; Gustave Moreau, *Orfeo sobre la tumba de Eurídice*, 1890, París). Su cortejo de ménades fue representado sobre todo en la Antigüedad: *Ménade*, crátera griega, h. 480 a. C., Palermo; *Ménade danzando*, relieve griego, h. 400 a. C., Roma; Mogrobejo, *Orfeo y las ménades*, panel de bronce, finales del siglo XIX-principios del XX, Bilbao. Entre las innumerables representaciones iconográficas del mito citaremos también *Orfeo despedazado por las mujeres de Tracia*, dibujo de Durero (siglo XVI, Naumburg) y *Orfeo enseñando a los hombres las artes y la paz*, lienzo de Delacroix (siglo XIX, París, Cámara de los Diputados).

♦ ***Mús.*** Era natural que el músico por excelencia inspirara obras musicales. Citaremos *La fábula de Orfeo*, drama musical de Monteverdi (1607); *Orfeo*, cantata francesa de Rameau (1721); *Orfeo y Eurídice*, ópera de Gluck (1762); *Orfeo y Eurídice*, ópera de Haydn (1791) representada por primera vez en 1951; *Orfeo en los Infiernos*, ópera fantástica de Offenbach (1858) que causó un gran escándalo en el momento de su estreno —la acción es una parodia de la leyenda (con cancán final)—, pero que pronto obtuvo un éxito arrollador. En *Las desgracias de Orfeo*, ópera de cámara de Darius Milhaud (1926), Orfeo es un sanador que cura a las bestias salvajes y Eurídice una bohemia; desde luego, la historia es bastante diferente a la de la trama antigua... pero también termina mal. Por último, *Orfeo 53*, ópera concreta de Pierre Schaeffer y Pierre Henry (1953), mezcla de *bel canto* a la italiana y de sonidos electroacústicos, desencadenó también un sonado escándalo.

♦ ***Cin.*** *Orfeo*, de Jean Cocteau (1949), seguido en 1959 de *Le testament d'Orphée* (→ LIT.). El *Orfeo negro*, de Marcel Camus (1959), es una adaptación moderna del mito situada en pleno carnaval de Río de Janeiro. Jacques Demy propone otra adaptación moderna en *Parking* (1985), donde la muerte de Eurídice es causada por una sobredosis.

OSIRIS

Dios egipcio, hermano y esposo de → ISIS.

P

PACTOLO

Río de Lidia, llamado también el «río que arrastra oro». Este pequeño curso fluvial era famoso porque en sus aguas se encontraban pepitas de oro. Midas*, que había devuelto a Dioniso* su compañero Sileno*, al que unos campesinos de sus tierras habían apresado y llevado a su presencia, recibió del dios el don de transformar en oro todo lo que tocase. Pero no había tenido en cuenta al solicitar tal deseo que también transformaría en metal cuantos alimentos intentase llevarse a la boca. Desfallecido de hambre y de sed, suplicó a Dioniso que anulase el don. El dios le aconsejó que se purificase en el río Pactolo, cuyas aguas, desde entonces, arrastran pepitas del preciado metal. → DIONISO, MIDAS.

♦ *Lit.* Ovidio, *Metamorfosis*, XI, 85.

PALADIO

Era una estatua misteriosa, construida por Atenea*, dotada de virtudes mágicas, que cayó de los cielos en el momento de la fundación de Troya* y que desde entonces los troyanos adoraron como una especie de talismán protector. El adivino Héleno, hermano gemelo de Casandra*, predijo que la ciudad no podría ser tomada mientras el Paladio permaneciese en poder de los troyanos. Ulises*, al conocer el augurio, consiguió penetrar en Troya disfrazado de mendigo y, ayudado por Diomedes, se apoderó de la estatua y la llevó al campamento griego. Existen sin embargo otras leyendas que integran el Paladio en los orígenes de Roma*. Según estas versiones, el Paladio habría permanecido en Troya y Eneas* logró salvarlo del incendio que destruyó la ciudad y lo llevó consigo hasta Roma, donde se le ve-

neraba en el templo de Vesta*. De este modo, tanto en Roma como en Troya, la seguridad de la ciudad quedó ligada a la conservación de la estatua. Su nombre deriva de Palas*, el apodo adoptado por Atenea.

♦ ***Lengua.*** El término *paladio* (o *paladión)* se ha conservado en nuestra lengua como nombre común para designar a cualquier objeto en que estriba o se cree que consiste la seguridad de una cosa.

El *paladio* es un metal ligero, relativamente escaso, cuyo nombre deriva de un pequeño asteroide al que se bautizó *Palas.*

PALANTE

Nombre de diversos héroes* o personajes que intervienen en diferentes mitos:

• Hijo del titán* Crío y esposo de Éstige*, el río de los Infiernos*. De su unión, según la *Teogonía* de Hesíodo, nacieron varios hijos que representan abstracciones morales: Zelo (Emulación), Nice (Victoria), Cratos (Poder) y Bía (Fuerza).

• Gigante* alado. La diosa Atenea* lo mató durante la Gigantomaquia y, después de desollarlo, se hizo una coraza con su piel y conservó sus alas, que ató a sus propios tobillos. Según algunos mitógrafos, sería su nombre (en griego *Palas*) el que la diosa adoptó como una especie de apodo. → PALADIO, PALAS.

• Hermano menor de Egeo* y tío de Teseo*. Teseo tendrá que luchar contra él y sus cincuenta hijos, los Palántidas, para defender su derecho legítimo al trono de Atenas, amenazado por estos.

• Guerrero itálico, aliado de Eneas* en la guerra que enfrentó a este con Turno, rey de los rútulos.

PALAS

Palas es el epíteto ritual de la diosa Atenea*, a menudo reverenciada bajo el nombre de Palas Atenea o simplemente Palas, caso frecuente en los textos literarios.

Según una leyenda tardía, Atenea había adoptado el nombre de una de sus protegidas, a quien había matado accidentalmente en el curso de una disputa. Para honrar su memoria, Atenea construyó el Paladio*.

♦ ***Lengua.*** Un pequeño asteroide fue bautizado con el nombre *Palas.*

PALES

Antigua divinidad romana protectora de los rebaños y patrona de los pastores. Dio su nombre al monte Palatino, una de las siete colinas de Roma. Carece de mitología propia y no tiene equivalente griego.

PAN

Desconocido en las leyendas homéricas*, aparece en relatos posteriores como hijo de Zeus* y de Hibris (o de Calisto*). Venerado especialmente en Arcadia*, es el dios de los pastores de esta región y representa el poder y la fecundidad de la naturaleza salvaje, con fuertes connotaciones sexuales.

Esta divinidad híbrida, mitad hombre, mitad macho cabrío (cuernos, patas hendidas), vive habitualmente en los bosques y las montañas, de los que no duda en salir para lanzarse en persecución de las ninfas*. Es el caso de Siringe, que consiguió escapar de él metamorfoseándose en caña, con la cual Pan, para consolarse, fabricó el instrumento que lleva el nombre de la ninfa y que también se designa con el de «flauta de Pan». Se le suele representar coronado con ramas de pino y portando el cayado del pastor.

Escultura griega de *Pan*, Londres, British Museum

Esta divinidad lasciva, sexualmente insaciable, forma parte del ruidoso y alocado cortejo del dios Dioniso*.

Los romanos lo identificaron con el dios itálico Fauno*. Una leyenda refiere que, bajo el reinado del emperador Tiberio

(siglo I d. C.), el piloto de un navío se sintió conminado por una voz misteriosa a anunciar: «El dios Pan ha muerto.» Cuando obedeció, la naturaleza entera se puso a gemir.

Desde la Antigüedad, el nombre del dios fue relacionado con la palabra griega *pan*, que significa «todo», aunque en realidad no existe relación etimológica alguna entre ambos términos. Esta falsa etimología trajo consigo la idea de que Pan simbolizaba «el gran Todo» o, dicho de otra manera, la potencia universal de la vida. Un recuerdo de esta creencia lo tenemos, por ejemplo, en un verso de Victor Hugo: «Soy Pan, soy Todo: ¡Júpiter, arrodíllate!»
→ SÁTIROS.

♦ ***Lengua.*** El llamado miedo *pánico* designaba originariamente el espanto que despertaban las súbitas apariciones del dios, de ahí el sustantivo *pánico*.

Las palabras *panteón*, *panteísmo* y otras formadas a partir de la voz griega *pan* («todo»), no tienen ninguna relación con el Pan mitológico.

♦ ***Lit.*** La mayoría de las veces se le recuerda en compañía de Dioniso. Eurípides, en sus tragedias *Medea* (431 a. C.) y *Electra* (413 a. C.), evoca la postración que provoca la cólera del dios, los antros profundos donde se esconde y la música de la flauta que tanto le complacen. Virgilio, Propercio y Horacio (siglo I a. C.) lo mencionan en sus escenas campestres. En el barroco es frecuente el tratamiento burlesco de esta figura mitológica. Así ocurre, por ejemplo, en la *Fábula de Pan y Siringa* de Castillo Solórzano (siglo XVII), en el poema *Pan y Siringa* (1665) de Miguel de Barrios o en el romance de Polo de Medina del mismo título (1634), en los que domina el realismo, el tono jocoso y el lenguaje gongorino.

♦ ***Icon.*** En la Antigüedad aparece unas veces como un dios músico (*Pan músico y las ninfas*, fresco pompeyano, h. 50 a. C., Nápoles; *Pan*, escultura griega, Londres), otras junto a Baco* (estípite de *Pan llevando al niño Baco*, siglo IV a. C., Roma) y también como el sátiro* lúbrico que importuna a diosas* y muchachas (*Afrodita y Pan*, escultura, h. 100 a. C., Atenas). Posteriormente, los pintores concedieron particular atención a su aventura con Si-

ringe (Poussin, siglo XVII, Louvre, Reims, Dresde).

Una de las representaciones más habituales del Diablo, que lo muestra con cuernos, rabo y patas hendidas de macho cabrío, está directamente inspirada en la representación tradicional de Pan, que para los cristianos pasó a simbolizar los aspectos más inmorales y perversos del paganismo.

♦ ***Mús.*** Bach, *Febo y Pan*, 1731. Una canción de George Brassens se titula *Le Grand Pan est mort* («El gran Pan ha muerto»).

PANDORA

Pandora fue la primera mujer. Los primeros relatos míticos relativos a la creación y aparición de la especie humana sobre la tierra tienen en común la ausencia de mujeres. Hesíodo cuenta que Zeus*, queriendo vengarse de Prometeo* y de los hombres, por quienes este había osado robar el fuego divino, hizo que Hefesto*, con ayuda de Atenea*, creara una criatura maravillosa a imagen de los Inmortales. Los otros dioses* la adornaron generosamente con «todos los dones» (ese es precisamente el significado en griego del nombre *Pandora*): gracia, persuasión, habilidad manual... Pero Hermes* introdujo en su corazón el mal y el engaño. Pandora fue enviada como regalo a Epimeteo, hermano de Prometeo, que seducido por su encanto la tomó por esposa, desoyendo los prudentes consejos de su hermano, que le había prevenido contra los regalos de los dioses.

En su casa Epimeteo guardaba un cofrecillo que había prohibido tocar a su esposa. Pandora, demasiado curiosa, lo abrió en cuanto tuvo oportunidad y todos los males del género humano que allí estaban encerrados escaparon y se extendieron por el mundo. Pandora consiguió cerrar el cofre, pero demasiado tarde: solo quedó dentro la Esperanza, tan engañosa a menudo para los mortales. Según otra versión, el cofrecillo encerraba todos los bienes que estaban destinados a los hombres, que de este modo los perdieron. Como la Eva bíblica, el mito griego presenta a la mujer como la responsable de todas las miserias humanas.

Pandora fue la madre de Pirra.

→ DEUCALIÓN, HUMANIDAD, TEOGONÍA.

♦ ***Lengua.*** La expresión *la caja de Pandora* se utiliza para indicar que lo que parece muy atractivo o beneficioso puede resultar muy perjudicial.
En el siglo XVII se bautizó con el nombre de Pandora a una muñeca de tamaño natural, una especie de maniquí utilizado para presentar la moda francesa en las cortes europeas.

♦ ***Lit.*** → PROMETEO.

♦ ***Icon.*** *Pandora entre Atenea y Hefesto*, copa arcaica, Londres; Rossetti, *Pandora*, 1869, Buscot, colección Faringdon; Paul Klee, *Die Büchse der Pandora als Stilleben*, 1920, Nueva York; Carlos Franco, *Pandora*, 1989, Madrid, colección de arte contemporáneo del Banco Hipotecario.

PANTEÓN

Conjunto de divinidades de una mitología o de una religión politeísta, como eran las de los antiguos griegos y romanos. El emperador griego ordenó erigir en Roma un templo en su honor, el Panteón.

♦ ***Lengua.*** El término *panteón* ha pasado a nuestra lengua para designar un monumento funerario destinado al enterramiento de varias personas.

PARCAS

Divinidades que representan la omnipotencia del Destino* en la religión romana, llamadas por antífrasis «las que salvan» (del latín *parcere)* porque, precisamente, nadie se salva de ellas. Poseen los caracteres de las moiras* griegas, con las que se fueron identificando paulatinamente. En sus orígenes eran unos genios maléficos que presidían el nacimiento de los hombres, pero terminaron asimilándose por completo a las tres inflexibles hermanas hilanderas por cuyas manos se desliza, inexorablemente, la vida de los mortales. La primera presidía el nacimiento, la segunda el matrimonio y la tercera la muerte.

En el Foro de Roma están sus estatuas, comúnmente designadas como *Tria Fata*, los «Tres Destinos» o las «Tres Hadas».

→ FATUM, MOIRA/MOIRAS.

♦ ***Lengua.*** El sustantivo *parca*, en singular y como nombre común, se utiliza a veces en lenguaje literario como sinónimo de «muerte».

♦ ***Lit.*** *La joven parca* de Paul Valéry (1917) está muy lejos de la representación tradicio-

Goya, *El Destino* o *Las tres parcas*, Madrid, Museo del Prado

nal de las aterradoras parcas de la mitología. El personaje es en realidad «la conciencia consciente», que constituye el verdadero tema del poema. Encontramos, por otra parte, una versión humorística de las tres figuras legendarias en la novela *El mundo de Guermantes I* de Proust (1920), donde tres ancianas, condenadas al ostracismo por su escandalosa vida pasada, aparecen ante los ojos del narrador como tres caducas parcas cuyas manos habrían «tejido la dudosa reputación» de muchos dignos caballeros.

♦ ***Icon.*** Al ser unas figuras relacionadas con la muerte poseen un carácter intemporal que ha propiciado que fueran tomadas como tema artístico en todas las épocas: Salviati, *Las tres parcas*, siglo XVI, Florencia; Rubens, *Las parcas hilando el destino de María de Médicis*, siglo XVII, Louvre; Goya, *El Destino* o *Las tres parcas*, pintura negra, 1819-1823, Madrid, Museo del Prado; Sérusier, *La parca Cloto*, posterior a 1900, colección privada. En escultura, grupo de mármol de Germain Pilon, h. 1560, Museo de Cluny.

PARIS

Hijo menor de Príamo*, rey de Troya*, y Hécuba*, también llamado Alejandro («el que protege a los hombres»). Su destino y sus actos están indisolublemente unidos a los orígenes de la guerra que causaría la ruina de su ciudad.

Cuando Hécuba estaba embarazada de él, soñó que daba a luz una antorcha que incendiaba Troya. Este prodigio fue interpretado como un mal presagio y Príamo decidió matar al niño. Pero su madre le salvó, abandonándolo luego en el monte Ida, cerca de Troya. Unos pastores lo recogieron y criaron —según otra versión, Paris habría sido criado por una osa—; cuando creció, el joven, convertido en pastor, vigilaba los rebaños de su familia adoptiva y ahuyentaba a los ladrones, lo que le valió el apodo de Alejandro. → HÉROES.

En una ocasión, Paris acudió a Troya para participar en unos juegos fúnebres, donde pronto destacó al salir victorioso de todas las pruebas. El joven fue reconocido por su hermana, la profetisa Casandra*, y Príamo, feliz por recobrar al hijo que creía perdido, le restituyó su lugar en la mansión real.

Mientras guardaba los rebaños de su padre en el monte Ida, fue elegido como árbitro para dirimir el litigio que enfrentaba a las tres diosas* por la posesión de la manzana de oro destinada «a la más bella» que Éride*, la Discordia, había arrojado en las bodas de Tetis* y Peleo. Paris, desdeñando los presentes que le prometían Hera* y Atenea*, ofreció el premio a Afrodita*, que le había prometido el amor de la mujer más bella de mundo, Helena*, reina de Esparta. Desde entonces será el protegido de la diosa del amor, que favorecerá todas sus empresas, pero se granjeará igualmente el rencor despechado de las otras dos diosas, que en lo sucesivo no dejarán de perseguir con saña implacable a Paris... y a todo el pueblo troyano. Estamos ante uno de los mitos que reflejan la ideología «trifuncional» de los antiguos pueblos indoeuropeos. → FUNCIONES.

A pesar de los sombríos vaticinios de Casandra, que anunció en vano el fatal desenlace de esta aventura, Paris se las arregló para ser incluido en una embajada que se dirigía a Esparta. Allí sedujo a Helena en ausencia de su marido, el rey Menelao*, que había partido hacia Creta para asistir a unos funerales, y la raptó, saqueando además las arcas reales y llevándose consigo cuantas riquezas pudo reunir. En Troya, Paris y Helena fueron muy bien acogidos por Príamo y la fami-

Rubens. *El juicio de Paris*. Madrid, Museo del Prado

lia real. Solo Casandra continuó profetizando desgracias. Algunos años más tarde, el hecho de que los troyanos se negasen obstinadamente a devolver a Helena llevó a Menelao a reclamar la ayuda de los príncipes griegos, obligados por el juramento que Tindáreo había impuesto a los antiguos pretendientes de su hija. Se organizó así una expedición punitiva contra Troya con Agamenón*, el hermano mayor de Menelao, como comandante supremo.

La imagen que la tradición nos ofrece de Paris durante la guerra no es precisamente gloriosa. Vencido por Menelao durante un combate singular organizado al principio de la contienda para dirimir el conflicto, consigue escapar de la muerte solo gracias a la ayuda de Afrodita, que le envuelve en una espesa nube y le devuelve milagrosamente al lecho de Helena. Muchos troyanos, entre ellos su hermano mayor Héctor*, se burlan a menudo de sus ademanes poco viriles. Será Paris, sin embargo, quien consiga matar a Aquiles*, esta vez gracias a la ayuda del dios Apolo*, que dirige su flecha contra el único punto vulnerable del héroe* griego, el talón. Paris muere a su vez por una flecha envenenada lanzada por Filoctetes*, armado con el arco de Heracles*.

→ HELENA, MENELAO.

♦ ***Lit.*** Paris es uno de los principales personajes de la epo-

peya troyana, inmortalizada en la *Ilíada* de Homero. Su destino inspiró una tragedia a Sófocles y otra a Eurípides, ambas tituladas *Alejandro* y actualmente perdidas. La pieza de Eurípides contaba el nacimiento de Paris, rodeado de funestos presagios, y su abandono en el monte Ida, comparable al de Edipo*. Era la primera parte de una trilogía centrada en el trágico destino de Troya, de la que solo se conserva la última parte, titulada *Las troyanas* (415 a. C.), donde se presenta a las cautivas troyanas que serían repartidas como botín de guerra entre los vencedores después de la caída de la ciudad.

El episodio del juicio es relatado en el «Romance de Paris, del juicio que dio cuando las tres deesas le hallaron durmiendo», de autor anónimo, incluido en el *Cancionero de Amberes* (siglo XVI).

♦ ***Icon.*** Un fresco de Pompeya representa a *Paris seduciendo a Helena* (siglo I a. C., Nápoles); un mosaico de Antioquía del siglo II ilustra *El juicio de Paris* (Louvre). El mismo tema fue más tarde representado por Cranach (1529, Copenhague, Nueva York), Giordano (siglo XVII, Copenhague, Berlín, Leningrado), Rubens (siglo XVII, Londres, Dresde, Madrid), Watteau (siglo XVIII, Louvre) y Boucher (siglo XVIII, Londres). *Paris matando a Aquiles*, Rubens, siglo XVII, Berlín; *Paris*, escultura de Canova, siglo XIX, San Petersburgo.

♦ ***Cin.*** → TROYA.

PARNASO

Esta cadena de montañas, que se alza cerca de Delfos y donde actualmente existe una estación de deportes de invierno, estaba considerada como la residencia tradicional de Apolo* y las musas*, por lo que se le consideraba un lugar privilegiado para la inspiración poética y musical.

♦ ***Lengua.*** El término *parnaso* designa, en sentido figurado, al conjunto de todos los poetas de un lugar o de una época determinada (por ejemplo, *el parnaso español*), y también una colección de poesías de varios autores. Ha dado origen asimismo a expresiones, algunas de ellas ya desusadas: *subir al Parnaso*, dedicarse a la poesía; *escala del Parnaso* (en latín *Gradus ad Parnassum*), nombre dado primero a un famoso

diccionario de prosodia latina publicado en 1702 y más tarde a diversos estudios para piano. Del nombre de este monte mítico derivan también el nombre culto de un género de plantas de flores claras y olorosas (género *Parnassia)* y el de unas mariposas europeas de alas semitransparentes que viven en terrenos montañosos (género *Parnassius).*

Montparnasse, el célebre barrio parisino frecuentado por artistas y bohemios, toma su nombre precisamente del monte Parnaso.

El término *parnasianismo,* nombre de un movimiento poético desarrollado en Francia entre 1866 y 1876, y su derivado *parnasiano,* están asimismo relacionados con el mítico monte de las musas (→ *LIT.*).

♦ ***Lit.*** Hacia 1620, un grupo de escritores franceses, el más conocido de los cuales es Théophile de Viau, publicaron, con el título de *Parnaso de los poetas satíricos,* una recopilación de poesías licenciosas que fue inmediatamente anatemizada por el Parlamento y confiscada por los jesuitas. Más tarde, hacia 1860, otro grupo de poetas, entre los cuales destacaban José María de Heredia, Théodore de Banville y Leconte de Lisle, se unieron para formar una escuela poética que recibió el nombre de *Parnaso,* tomado del de la revista *El Parnaso contemporáneo,* donde publicaban sus obras. Cultivaban la impersonalidad y la perfección formal, por oposición al desbordamiento romántico. Es el movimiento literario conocido como *parnasianismo.*

♦ ***Icon.*** *El Parnaso,* lienzo de Mantegna, siglo XV, Louvre; fresco de Rafael, h. 1511, Vaticano; lienzo de Poussin, siglo XVII, Madrid.

PASÍFAE

Esposa de Minos*, rey de Creta, es hija de Helio*, divinidad solar preolímpica, y Perséis, una de las hijas de Océano* y Tetis*. Es hermana de Eetes, rey de la Cólquide, y de la hechicera Circe*. → ARGONAUTAS.

Madre de Fedra* y de Ariadna*, se enamoró ciega y ardientemente del toro blanco que Poseidón* había enviado a Minos y que este se había resistido a sacrificarle, rompiendo la promesa que había hecho al dios. Poseidón, enfurecido, se vengó inspirando en

la reina un irreprimible deseo por el animal. Con ayuda de Dédalo*, Pasífae pudo finalmente apaciguar sus ardores camuflada dentro de una ternera de madera diseñada por el ingenioso arquitecto del Laberinto*. De aquella unión contra natura nació el Minotauro*, monstruo* híbrido con cuerpo humano y cabeza de toro.
→ DÉDALO, MINOS, MINOTAURO.

Los mitos atribuyen a Pasífae el mismo talento como hechicera que a su hermana Circe y a su sobrina Medea*. Para castigar las infidelidades de Minos lanzó contra él un sortilegio que hacía que todas sus desdichadas amantes muriesen víctimas de los escorpiones y serpientes que brotaban del cuerpo del monarca cada vez que este pretendía echar una cana al aire.

♦ *Lit.* Juan de la Cueva, en su romance «Pasífae», incluido en la obra *Coro Febeo de romances historiales* (1588), trata exclusivamente el tema de sus amores con el toro y el nacimiento del Minotauro con intención moralizante. Sin embargo, este romance puede considerarse prácticamente una excepción ya que, mientras que la mayoría de las interpretaciones literarias, sobre todo las modernas, centran su atención en las figuras de Fedra, el Minotauro o Minos, la de Pasífae parece casi olvidada, a no ser en Racine, que le dedica un verso movido por la musicalidad de su nombre («La hija de Minos y Pasífae», *Fedra*, 1677). Es, sin embargo, la protagonista de un poema dramático de Montherlant (*Pasífae*, 1938) donde la reina, recordando en este sentido a otras heroínas del escritor, se une al Minotauro no por amor, sino para demostrar que no teme desafiar a la opinión del mundo.
→ MINOS, MINOTAURO.
♦ ***Icon.*** *Pasífae y Dédalo*, bajorrelieve antiguo, Roma. Gustave Moreau, *Pasífae*, h. 1890, colección particular.

PATROCLO

La amistad recíproca que le unía a Aquiles* es proverbial. Participó junto a él en la guerra de Troya*, donde llevó a cabo numerosas hazañas. Cuando Aquiles se retiró del combate, Patroclo, al ver la situación crítica en que se encontraban los griegos, convenció a su amigo para que le prestase su arma-

Patroclo muerto, decoración de una crátera griega, Agrigento, Museo Arqueológico

dura y le dejase combatir. Así armado, llevó a cabo una verdadera carnicería entre las filas troyanas, que solo acabó cuando Héctor*, con ayuda de Apolo*, consiguió darle muerte. Se desencadenó entonces una sangrienta batalla en torno al cuerpo de Patroclo. Al conocer la muerte de su amigo, Aquiles se lanzó sin armas al combate, espantando con un terrible grito a los troyanos, que huyeron despavoridos. Aquiles, destrozado por la pérdida, rindió honras fúnebres a su amigo. → AQUILES.

♦ ***Lit.*** La muerte de Patroclo aparece relatada en los cantos XVI a XXIII de la *Ilíada*.

♦ ***Icon.*** Entre las numerosas obras antiguas que tratan el tema citaremos *Aquiles vendando a Patroclo* (interior de una copa griega, h. 500 a. C., Berlín), que destaca por el humano gesto de Patroclo, que vuelve la cabeza para no mirar sus heridas; *Patroclo muerto*, decoración de una crátera griega (siglo v a. C.), Agrigento, y *Menelao llevando el cuerpo de Patroclo* (período helenístico, Florencia); la célebre escultura bautizada como *Pasquino*, en Roma, parece ser el fragmento de una réplica de esta estatua.

PEGASO

Caballo alado engendrado por Poseidón* y nacido de la sangre de la gorgona* Medusa al ser decapitada por Perseo*. El nombre de este animal mítico está relacionado al parecer con la palabra griega *pegé*, que significa precisamente «fuente», y el agua es en efecto un motivo recurrente en las leyendas a él asociadas. Se cuenta que Pegaso había hecho brotar la fuente Hipocrene («fuente del caballo») en el Helicón, la montaña de las musas*, golpeando la tierra con sus cascos, así como otro manantial

cerca de Trecén. Fue precisamente mientras bebía las aguas del Pireno, cerca de Corinto, cuando Belerofontes* le sorprendió y consiguió reducirlo. A lomos de Pegaso, el héroe* pudo matar a la Quimera* y vencer a las amazonas*. Pero cuando Belerofontes, cegado por el orgullo de sus victorias, quiso ascender hasta la morada de los dioses*, el caballo alado le arrojó al vacío y alcanzó el Olimpo*, donde se convirtió en uno de los corceles de Zeus*, encargado, según la leyenda, de traerle el rayo. Más tarde sería transformado en una constelación.

♦ ***Lengua.*** Un *pegaso* es un pez de Oceanía sin vejiga natatoria cuyas aletas pectorales, muy desarrolladas, recuerdan a un par de alas.
En numismática, el *pegaso* es una moneda de la antigua Corinto, así llamada por figurar en ella el caballo mitológico. En la península Ibérica, la Ampurias griega y romana acuñó sus monedas con este motivo, que luego pasaría a otras ciudades peninsulares.

♦ ***Icon.*** Pegaso figura muy a menudo en obras que celebran la poesía: Mantegna, *El Parnaso*, siglo XV, Louvre; Gustave Moreau, *El poeta viajero*, siglo XIX, París. A veces se le representa solo: medalla de Benvenuto Cellini, siglo XVI, París; lienzo de Odilon Redon, h. 1900, Otterlo.

♦ ***Cin.*** En la película *Furia de titanes*, de Desmond Davis (1981), Pegaso es domado por Perseo y se convierte en la montura del invencible héroe.

PELEO

Padre de → AQUILES.

PELIAS

Rey de Yolco, en Tesalia. → ALCESTIS, ARGONAUTAS, JASÓN, MEDEA, VELLOCINO DE ORO.

PÉLOPE

Hijo de Tántalo*, rey de Frigia, y de Eurinasas, a su vez hija de Pactolo*, el río de las arenas de oro.

Su soberbio padre, para poner a prueba la omniscencia de los dioses*, lo descuartizó y se lo sirvió guisado a los Olímpicos* en un festín que había organizado en su honor. Horrorizados, todos supieron de inmediato que se trataba de carne humana excepto Deméter* que, absorta tal vez en el dolor oca-

sionado por la pérdida de su hija Core*, o simplemente hambrienta, no prestó atención a lo que se le servía y dio buena cuenta, sin la menor vacilación, de uno de los hombros del desdichado joven. Los dioses castigaron duramente el crimen del padre y resucitaron al hijo, reconstruyendo su cuerpo y sustituyendo el hombro que Deméter se había comido por otro de marfil pulido.

Después de su resurrección, Pélope fue amado por Poseidón*, que lo convirtió en su copero. El dios le entregó un carro de oro y un tiro de caballos alados que le permitieron conquistar a la bella Hipodamía*, hija del rey Enómao de Pisa, en la Élide.

Enómao, ardientemente enamorado de su propia hija, desafiaba a todos los pretendientes que venían a pedirla en matrimonio a una carrera mortal. El rey salía siempre victorioso de la prueba gracias a un tiro que le había regalado Ares* y, después de decapitar al pretendiente vencido, clavaba la cabeza en la puerta de su palacio para desanimar a los otros aspirantes. Doce desventurados pretendientes adornaban a su pesar el palacio del rey cuando se presentó Pélope e Hipodamía se enamoró de él a primera vista. Traicionando a su padre, sobornó a su auriga Mírtilo para que saboteara el carro antes de la carrera, sustituyendo los ejes de madera por otros de cera. El accidente así provocado costó la vida a Enómao y puso a la bella Hipodamía y al reino de Pisa en manos de Pélope. Mírtilo, que había traicionado a su rey por amor a Hipodamía, recibió la muerte como pago a sus servicios. Antes de morir, sin embargo, lanzó una maldición que contribuirá a engrosar el cúmulo de desgracias que se abatirían sobre los descendientes de la pareja, los Atridas*.

A Pélope, que procedía de Asia Menor, se le atribuía la introducción en Grecia de las fabulosas riquezas de su familia, que aportaron un poco de lujo oriental a un país hasta entonces pobre y rústico. Su nombre está también vinculado a la fundación de los Juegos Olímpicos en Élide. En efecto, según diversas tradiciones, fue Pélope quien habría instaurado los primeros juegos funerarios, dedicados a la memoria de Enómao, que con el tiempo irían cayendo en desuso hasta

que Heracles* los restauró en honor de su iniciador.

Los *Pelópidas* son los descendientes de Pélope, en particular Atreo y Tiestes. → ATRIDAS.

♦ ***Lengua.*** Pélope dio su nombre a la península montañosa situada al sur de Grecia, el *Peloponeso* (literalmente «la isla de Pélope»), actualmente separada del continente por el canal de Corinto.

♦ ***Lit.*** El poeta Píndaro (518-h. 438 a. C.) glorifica las hazañas de Pélope en el primero de sus poemas dedicados a los Juegos Olímpicos.

El tema de las riquezas de Pélope aparece mencionado en una octava independiente del poeta renacentista Francisco de Aldana (segunda mitad del siglo XVI). En ella, el poeta rechaza toda posible riqueza material, porque lo único que desea es libertad y una vida alejada de tormentos.

PENATES

Entre los romanos, dioses* domésticos que protegían el hogar. Los Penates parecen haber sido en su origen dos divinidades tutelares de la despensa. Formaban parte, junto con los Genios, los Lares*, los Manes* y los Lemures*, de las numerosas divinidades menores de carácter doméstico de la primitiva religión romana. Se les representaba en pequeñas estatuillas de madera o de arcilla, a menudo toscas, que se colocaban al fondo del *atrium,* en el «larar». Durante la comida, se ponía cerca de ellos unos platos especiales con alimentos, y determinados días se les ofrecían sacrificios.

Existían también unos Penates públicos, protectores del Estado, honrados en el templo de Vesta* en Roma.

Se les representaba con rasgos de ancianos y la cabeza cubierta por un velo.

PENÉLOPE

Hija de Icario, hermano de Tindáreo, y de la ninfa* Peribea, es por tanto prima de Helena*. Es la tierna y fiel esposa de Ulises* —que casó con ella después del matrimonio de Helena— que le dio un hijo, Telémaco*. Penélope esperó fielmente a su esposo durante su larga ausencia. Presionada por un centenar de pretendientes que ocuparon su palacio de Ítaca y dilapidaron sus bienes, concibió una argucia para de-

Penélope teje la tela, fresco del palacio Vecchio, Florencia

morar la decisión que estos exigían: no se casaría con uno de ellos hasta que no terminase el sudario que estaba tejiendo para su anciano suegro Laertes. Penélope pasaba, por tanto, su tiempo entregada a este trabajo, pero por las noches deshacía lo que había tejido durante el día. No supo reconocer a su esposo Ulises cuando este se presentó disfrazado en su casa, pero se mostró llena de piedad hacia el mendigo que fingía ser. Ulises no le reveló su identidad hasta haber dado muerte a todos los pretendientes. Atenea*, cómplice comprensiva, dilató considerablemente las horas de esa primera noche que los esposos pasaban juntos después de tantos años de separación. → ULISES.

♦ ***Lit.*** Los cantos I y IV de la *Odisea* nos presentan a «esta mujer divina que llora a su esposo» y la muestra «devorada por la angustia» ante la ausencia de su hijo. El canto XXIII se demora en la descripción del reencuentro de los esposos y muestra al héroe* «sosteniendo en sus brazos a la mujer de su corazón, su fiel compañera». En una de sus

Heroidas, el poeta latino Ovidio (siglo I a. C.) presta su pluma a Penélope.

Diego Hurtado de Mendoza (primera mitad del siglo XVI) le dedica un poema en octavas, de carácter desmitificador («¿Por qué duermes, Penélope, señera...»), en el que la insta a aprovechar la vida y dedicarse al amor mientras Ulises está ausente.

En la literatura contemporánea no es frecuente su tratamiento como personaje principal. En el *Ulises* de Joyce (1922), donde aparece representada en el personaje de Molly Bloom, cuyo monólogo interior revela la irritación que a veces experimenta hacia Leopold Bloom, trasposición de Ulises; a pesar de las recientes infidelidades que ha cometido, siente un amor profundo hacia su marido, cuyo regreso espera pacientemente y al que había prometido servir el desayuno en la cama. En el teatro español de nuestros días, Penélope es protagonista de varias obras: *La tejedora de sueños*, drama de Antonio Buero Vallejo (1925) que desmitifica la figura de una Penélope que, ya sin amor, espera a Ulises; *¿Por qué corres, Ulises?*, en la que Antonio Gala (1975) trata el tema del amor y el desamor; *¡Oh, Penélope! (El retorno de Ulises)*, de Gonzalo Torrente Ballester (1987).

→ ULISES.

♦ ***Icon.*** Penélope es representada unas veces hilando rodeada de sus pretendientes (Jacopo Bassano, siglo XVI, Rennes; Luca Giordano, siglo XVI, El Escorial; *Penélope teje la tela*, fresco del palacio Vecchio, Florencia), otras veces sola, esperando (escultura de Bourdelle, principios del siglo XX, París), o bien en compañía de Ulises (Primaticcio, siglo XVI, Toledo, Ohio).

♦ ***Mús.*** *Penélope* (1795), ópera de Cimarosa; ópera del mismo título de Fauré (1913). Brassens absuelve a todas las Penélopes que, algo cansadas de su «Ulises de bulevar», alimentan culpables sueños amorosos, precio de una fidelidad demasiado perfecta.

PENTEO

Penteo era un rey de Tebas*, hijo de uno de los hombres «sembrados» por Cadmo y de una de las hijas de este último, Ágave. Cuando Dioniso* —cuya madre, Sémele, era hermana de Ágave— quiso introducir su culto en Tebas, Penteo se opuso

por considerar que era demasiado violento y licencioso, negándose además a reconocer la divinidad de Dioniso. Este se vengó transportándole al monte Citerón, donde se encontraban las mujeres tebanas que, presas del furor dionisíaco, se habían unido a las bacantes*. Llevadas por el frenesí, despedazaron a Penteo tomándolo por un animal salvaje. Su propia madre le desgarró con sus manos y ensartó su cabeza en un tirso, un bastón rodeado de hiedra y pámpanos que era el atributo del dios Dioniso. Cuando Ágave salió finalmente de su delirio, descubrió horrorizada lo que había hecho. Dioniso se vengaba así del orgullo y de la impiedad del hijo y de las calumnias que la madre, tiempo atrás, había proferido contra Sémele.

♦ ***Lit.*** Este paroxismo de horror trágico es el tema central de la tragedia de Eurípides *Las bacantes* (pieza escrita en los últimos años de su vida y representada póstumamente, en 406 a. C.) donde, frente a la razón humana, se expresa de forma sobrecogedora la fuerza irracional del aliento místico propia del espíritu dionisíaco.

♦ ***Cin.*** → BACANTES.

PENTESILEA

Reina de las amazonas*, es hija del dios Ares*. Durante la guerra de Troya* intervino en ayuda de los troyanos y murió a manos de Aquiles* durante un combate. Este, admirado de su belleza, lloró amargamente su muerte. → AMAZONAS.

♦ ***Lit.*** Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, presenta en su poema «El planto que hizo la reina Pentesilea» (siglo XV) a la amazona que, enamorada de Héctor*, llora su muerte.

♦ ***Icon.*** *Aquiles ante Pentesilea*, copa griega, h. 460 a. C., Munich.

PERSÉFONE

Hija de Zeus* y Deméter*, recibió primero el nombre de Core* (en griego «doncella»). Después de ser raptada por Hades* se convirtió en su esposa y reina de los Infiernos*, cambiando entonces su nombre por el de Perséfone. El relato detallado de esta aventura forma parte del mito de Deméter. Zeus, como reparación, estableció que Perséfone regresaría en primavera junto a su madre y volvería a descender al mundo de las tinieblas al llegar la época

Perséfone o Proserpina en la escultura de Bernini *El rapto de Proserpina*, Roma, Galería de la villa Borghese

de la siembra. Su unión con Hades no tuvo hijos. Homero la muestra como «la terrible Perséfone», sentada en un trono al lado de su esposo, pero puede también mostrarse benévola, como por ejemplo con Orfeo*. El temerario Pirítoo, acompañado de Perseo*, tuvo la osadía de querer raptarla, siendo condenado por ello a permanecer por toda la eternidad en los Infiernos soldado a «la silla del olvido». → HADES, PERSEO.

Perséfone experimentó una única pasión extramarital por el bello Adonis*, a quien Afrodita* había pedido que raptara y del que luego ya no quiso separarse. Él también tuvo que repartir su tiempo entre la Tierra y los Infiernos. → ADONIS.

En los mitos órficos, Perséfone se une a Zeus, que la sedujo metamorfoseado en serpiente. De su unión nacería Zagreo que, perseguido por los implacables celos de Hera*, fue despedazado por los titanes* y más tarde resucitado con el nombre de Yaco. Figura junto a la pareja Deméter-Core en los misterios de Eleusis. → ORFEO.

En Roma, Perséfone fue asimilada a Proserpina*. → DEMÉTER.

♦ ***Lit.*** El mito de su rapto, transmitido por Homero y Hesíodo, reaparece en Roma en Ovidio (*Fastos*, IV), Columela, siglo I d. C. (poema sobre los jardines: libro X de su *De agricultura*), y en Claudiano (s. IV), que le dedica la última epopeya mitológica de la literatura antigua.

Una de las interpretaciones más significativas del mito es la de Goethe, que en *Proserpina* (1776) propone una comparación de la figura griega con la Eva bíblica. A finales del siglo

XIX aparecen una serie de obras inspiradas en la figura mítica de Perséfone. Swinburne, en el *Himno a Proserpina* y en *El jardín de Proserpina*, ambos de 1866, presenta una visión profundamente melancólica del mito. Dante Gabriel Rossetti *(Proserpina,* 1881) interpreta el rapto de la diosa* y su confinamiento en el mundo de los muertos como una auténtica pérdida de identidad. De la misma época destacaremos también *Deméter y Perséfone* (1887), de Tennyson. Con el «Himno a Proserpina» de D'Annunzio *(El fuego,* 1900), el poeta se une a las numerosas interpretaciones que convierten a los Infiernos en el espacio de la creación estética. Lo mismo se observa en la *Perséfone* de Gide (1934).

→ DEMÉTER, INFIERNOS, ORFEO, PROSERPINA.

♦ ***Icon.*** *Rapto de Perséfone,* obra de Girardon ejecutada a partir de los bocetos de Le Brun (siglo XVII, jardines de Versalles); Bernini, *El rapto de Proserpina,* 1622, Roma. → PROSERPINA.

PERSEO

Perseo es uno de los muchos héroes* nacidos de los amores

Rubens, *Perseo y Andrómeda,* Madrid, Museo del Prado

de Zeus* con una mortal. Su origen le vincula a la ciudad de Argos. Su nieta Alcmena será la madre de Heracles*.

Un oráculo había predicho a Acrisio, rey de Argos, que su hija Dánae* traería al mundo un hijo que le mataría. Para evitar al Destino*, encerró a su hija en una cámara subterránea de paredes de bronce, pero Zeus, metamorfoseado en lluvia de oro, consiguió entrar a través de una hendidura del techo y de aquella unión nació Perseo.

Durante algún tiempo Dánae crió a su hijo en secreto, pero Acrisio consiguió averiguar la verdad y la encerró junto con el niño en un arca que luego lanzó al mar. Ambos fueron juguete de las olas hasta que finalmente estas les empujaron hasta la isla de Sérifos, en las Cíclades, donde Perseo y su madre fueron recogidos por un pescador que educó al niño. Algunos años más tarde, Polidectes, el rey de la isla, se enamoró de Dánae y quiso alejar a Perseo, que se había convertido en un valeroso joven. En el curso de un banquete y recurriendo al engaño, consiguió hacerle prometer que traería la cabeza de una de las tres gorgonas*, Medusa, un monstruo* con cabellos de serpientes y un rostro tan aterrador que convertía en piedra a todo aquel que se atrevía a mirarlo de frente.

Gracias a la ayuda de Hermes* y Atenea*, Perseo consiguió llevar a cabo esta hazaña. Acudió primero ante las grayas, hermanas de las gorgonas, que poseían los secretos que le permitirían llegar hasta ellas. Estas terribles ancianas, que vivían en las montañas del Atlas, estaban obligadas a compartir entre las tres el único diente y el único ojo que tenían, que se pasaban por turnos. Perseo consiguió arrebatárselos, forzándolas así a revelarle el camino que conducía hasta las ninfas*, las cuales a su vez poseían unos objetos mágicos que el joven necesitaría para afrontar su empresa. Las ninfas le entregaron unas sandalias aladas, un zurrón y el casco de Hades*, que tenía la propiedad de hacer invisible a su portador. Hermes le proporcionó además una afilada hoz de acero para cortar la cabeza al monstruo. Así pertrechado, el héroe llegó por fin a la morada de las gorgonas, situada en el extremo Occidente, no lejos del reino de los muertos. Los monstruos dormían cuando Perseo, gracias a sus sandalias voladoras, llegó junto a ellas y consiguió cortar la cabeza de Medusa, la única que era mortal. El héroe pudo acercarse a ella sin mirarla de frente y sin riesgo de ser visto, siguiendo solo la imagen reflejada que le devolvía su escudo. En algunas versiones es el escudo de la propia Atenea, que la diosa sostenía como si fuera un espejo sobre Medusa, lo que sirve de guía a Perseo. De la sangre que escapaba de la herida del monstruo surgieron un

caballo alado, Pegaso*, y un gigante* armado con una espada de oro, Crisaor. Perseo metió la horrible cabeza de la gorgona en el zurrón y huyó, escapando de las otras dos gorgonas gracias al casco de la invisibilidad.

En el camino de vuelta pidió hospitalidad al gigante Atlas*. Como este se mostró poco hospitalario, Perseo sacó la cabeza de Medusa y la blandió ante el gigante, que quedó petrificado al mirarla y se convirtió en montaña. Poco después distingue una bella muchacha encadenada a una roca: era Andrómeda, hija del rey Cefeo de Etiopía y de Casiopea. El dios Poseidón*, para vengar a sus hijas las nereidas*, a quienes Casiopea había ofendido al jactarse de ser más hermosa que ellas, había enviado sobre el reino un horrible monstruo marino que sembraba la desolación y la muerte. Un oráculo había revelado que el país no se vería libre de este azote hasta que el rey ofreciese a su hija Andrómeda como víctima expiatoria al monstruo. Perseo, conmovido, hizo prometer a los reyes que le concederían la mano de su hija si conseguía salvarla. Cayendo desde el cielo gracias a sus sandalias aladas, Perseo consiguió sorprender y matar a la bestia, engañada por la sombra que el héroe proyectaba sobre las aguas. Todavía tendrá que combatir contra el tío de la joven, Fineo, que la pretendía en matrimonio. Gracias a la cabeza de Medusa, Perseo consiguió librarse de él y de sus cómplices convirtiéndolos en estatuas de piedra. Regresó a Sérifos en compañía de Andrómeda y allí se vengó de Polidectes, que en su ausencia había querido violar a su madre. Sacando nuevamente la cabeza de Medusa, convirtió en piedra al tirano y a sus amigos mientras se divertían en un banquete. Luego devolvió a Hermes las sandalias, el zurrón y el casco y ofreció a Atenea la cabeza de Medusa, que la diosa* colocará en el centro de su escudo.

Perseo, algo más tarde, decidió regresar a Argos, su patria de nacimiento. Acrisio, recordando el oráculo, huyó al conocer la noticia. Su destino, sin embargo, no dejaría de cumplirse. Mientras asistía como espectador a unos juegos funerarios en Larisa, fue mortalmente golpeado por el disco que había arrojado uno de los

participantes, que no era otro que su nieto Perseo. Este, que no consideraba apropiado ocupar el trono de su abuelo, al que había matado accidentalmente, cambió el trono de Argos por el de Tirinto con un primo de Dánae.

Se atribuye a Perseo la construcción de las murallas de Micenas. A su muerte fue convertido en una constelación, junto a su esposa Andrómeda y sus suegros Cefeo y Casiopea.

♦ ***Lengua.*** Las *Perseidas* son estrellas fugaces cuyo punto radiante está en la constelación de Perseo. Suelen observarse entre el 10 y el 12 de agosto, y en España se las conoce también por el nombre popular de *Lágrimas de san Lorenzo*, ya que la festividad del santo se celebra el día 12.

♦ ***Lit.*** A pesar de su enorme popularidad, este mito solo nos ha llegado a través de breves alusiones dispersas en la literatura griega. Es cierto que Perseo es el protagonista principal de la *XII Pítica* de Píndaro, pero las tragedias de Eurípides y Sófocles centradas en su figura, al igual que la *Andrómeda* de Eurípides, se han perdido. Ovidio, sin embargo, le dedica varios relatos llenos de detalles en los libros IV y V de sus *Metamorfosis*.

Los amores de Perseo y Andrómeda inspiraron numerosas representaciones literarias en las cuales Andrómeda suele simbolizar el deseo amoroso. El tema está presente en Juan de la Cueva («Romance de Andrómeda y cómo Perseo la libró de la muerte y de lo que sucedió más», incluido en su obra *Coro Febeo de romances historiales*, 1588, en Lope de Vega (*El Perseo*, 1611-1615 y *La Andrómeda*, poema en octavas reales) y en Calderón de la Barca (1653), para quien la victoria del héroe sobre Medusa simbolizaría el triunfo del Bien sobre el Mal. La *Andrómeda* de Corneille (1650), inspirada en las óperas italianas dedicadas a este tema, da pie a una moralización del mito, y aunque Andrómeda ya no aparece encadenada desnuda, sigue representando la seducción amorosa.

El tema de los amores de Perseo vuelve a ser objeto de atención en las *Moralidades legendarias* de Jules Laforgue (1888), esta vez de forma paródica: Andrómeda es una adolescente caprichosa y ator-

mentada por el deseo, mientras que Perseo aparece como un seductor cínico y fanfarrón. El verdadero amor de Andrómeda sería en realidad el monstruo, al que consigue resucitar bajo el aspecto de un apuesto joven. El enfrentamiento entre Perseo y Medusa ha suscitado igualmente múltiples interpretaciones. Medusa, a quien se representa frecuentemente a la entrada de los Infiernos*, aparece como un símbolo del horror que fascina, del Mal que atrae y repele a la vez, pero también como la imagen de la feminidad inquietante y peligrosa que el héroe debe vencer. En *Sodoma y Gomorra* (1921), Proust juega con los dos elementos del relato mítico: el homosexual solitario que no ha conseguido encontrar compañero aparece comparado sucesivamente a una Andrómeda a la que ningún argonauta* vendrá a salvar y a una medusa arrojada a la arena de una playa.

♦ ***Icon.*** *Perseo perseguido por las gorgonas,* vasija griega, 420 a. C., Ferrara. Sin duda los motivos más representados son su victoria sobre Medusa *(Perseo degollando a Medusa en presencia de Atenea,* metopa del templo de Selinonte, siglo VI a. C., Palermo; Antonio Canova, *Perseo blandiendo la cabeza de Medusa,* siglo XIX, Possagno) y la liberación de Andrómeda (pavimento procedente de la antigua Tarraco, siglo I a. C., Tarragona; Benvenuto Cellini, *Perseo salvando a Andrómeda,* bronce, 1533, Florencia y Louvre; Tiziano, siglo XVI, San Petersburgo; Antoine Coypel, siglo XVII, Louvre; Rubens, h. 1640, Madrid, Museo del Prado; escultura de Pierre Puget, 1684, Louvre; Charles Natoire, siglo XVIII, Troyes; Gustave Moreau, h. 1885, París.

♦ ***Mús.*** Lully, *Perseo,* ópera, 1682.

♦ ***Cin.*** El legendario combate de Perseo contra Medusa inspiró a no pocos realizadores, atraídos por los aspectos espectaculares y fantásticos que envuelven al personaje del monstruo. Citaremos, entre otros, *Perseo y Medusa* de Alberto De Martino, 1962, coproducción hispano-italiana. Las hazañas de Perseo para conquistar a la bella Andrómeda y su espectacular lucha contra Medusa fueron llevados también a la pantalla, con logrados efectos especiales, en la

cinta de Desmond Davis *Furia de titanes* (1981), que relata la vida del héroe desde su nacimiento hasta su consagración.

PIGMALIÓN

Pigmalión era un rey de Chipre que se enamoró de una estatua de Afrodita*. El poeta latino Ovidio le presenta como un escultor que había creado una estatua de marfil en la que había plasmado su ideal femenino. Apasionadamente enamorado de su creación, dirigió fervorosas plegarias a Afrodita y esta, conmovida, insufló vida a la materia inanimada. Pigmalión pudo así tomar por esposa a su criatura y tuvo de ella una hija, llamada Pafo.

♦ ***Lengua.*** El *pigmalión* de alguien es una persona que ha contribuido de forma determinante a su educación o a la evolución de su carrera.

♦ ***Lit.*** En su célebre *Pigmalión* (1913), George-Bernard Shaw describe la transformación de una muchacha nacida y criada en los bajos fondos de la sociedad en una *lady* perfectamente respetable. Entre las obras relacionadas con este mito citaremos también *El hombre de arena* de Hoffmann (1816), *La estatua de mármol* de Arnim (1819), *La Venus de Ille* de Mérimée (1837) o *El retrato ovalado* de Edgar Allan Poe (1842), donde se opera una inversión del mito: la obra de arte que ha creado el artista será la causante de la muerte de la joven que la había inspirado. En *El señor de Pigmalión* (1921), obra teatral de Jacinto Grau, los muñecos creados por Pigmalión, que quieren vivir, se rebelan contra su creador y acaban matándolo. Manuel Vázquez Montalbán realiza, en su relato *Pigmalión* (1973), una versión moderna del mito.

♦ ***Icon.*** La leyenda ha inspirado a los artistas sobre todo a partir del siglo XVIII (Fragonard, Bourges; Boucher, San Petersburgo). El grupo escul-

Audrey Hepburn y Rex Harrison recrean el mito de Pigmalión en la película *My fair lady*

pido por Étienne Falconet (1756, Louvre) tuvo tal éxito en el Salón de 1761 que la manufactura de Sèvres realizó una porcelana sobre el mismo (Museo de Artes Decorativas, París). Rodin esculpió también un grupo (1889, París), así como Gerôme (1892, San Simeon, California).

♦ ***Cin.*** Georges Cukor dirigió en 1964 la película *My Fair Lady*, una recreación moderna del mito, protagonizada por Rex Harrison y Audrey Hepburn.

PÍLADES

Amigo inseparable de → ORESTES.

PÍRAMO

La leyenda de Píramo y Tisbe, de origen babilónico, es el prototipo de muchas historias articuladas en torno a un amor tan poderoso que consigue vencer todos los obstáculos, incluida la muerte. Ha llegado hasta nosotros a través del relato que el poeta latino Ovidio incluyó en sus *Metamorfosis*. Píramo y Tisbe, los amantes protagonistas, eran dos jóvenes que vivían en casas contiguas y se amaban ardientemente. La oposición de sus padres, contrarios a su unión, les obligaba a intercambiar suspiros y palabras de amor a través de una grieta del muro que les separaba. Un día, finalmente, concertaron una cita fuera de la ciudad, cerca de una tumba a cuyo pie crecía un morero blanco regado por un manantial. La primera en llegar fue Tisbe, pero tuvo que correr a refugiarse en una gruta cercana al ver aproximarse a una leona, y en su huida dejó caer el velo que llevaba. El animal, con las fauces todavía manchadas con la sangre de una presa reciente, olfateó el velo de la muchacha y, después de desgarrarlo, se alejó del lugar. Cuando Píramo llegó al lugar de la cita encontró el velo roto y ensangrentado y, creyendo muerta a su amada, se atravesó con su espada presa de la desesperación. Tisbe regresó poco después, y al encontrarlo muerto se suicidó a su vez sobre el cuerpo de Píramo. Los frutos del morero, hasta entonces blancos, tomaron desde entonces el rojo color de la sangre de los desdichados amantes, cuyas cenizas, al fin mezcladas, fueron depositadas en una única urna.

♦ ***Lit.*** Los amores contrariados de Píramo y Tisbe y el trágico

error que causaría su muerte tuvieron un eco particularmente célebre en el *Romeo y Julieta* de Shakespeare (1595), inspirado a su vez en antiguas leyendas dedicadas al mismo tema. La muerte conjunta por amor ya había aparecido en el romance medieval *Amor más poderoso que la muerte*, donde Albaniña se deja morir tras la muerte de su amado Conde Niño. En el poema se produce la metamorfosis de los dos amantes: «de ella nació un rosal blanco, / del nació un espino albar». En el siglo XIX, Juan Eugenio Hartzenbusch recupera este final trágico en su obra teatral *Los amantes de Teruel* (1837), en la que, por un desafortunado error, Diego Marsilla cae muerto a los pies de su amada Isabel cuando esta, obligada por sus padres, estaba a punto de casarse con otro. Al ver esto, la dama a su vez cae sin vida.

♦ ***Icon.*** La muerte de los desgraciados amantes inspiró a varios pintores y a menudo sirvió como pretexto para la representación de paisajes campestres: Manuel Deutsch (siglo XVI, Bâle), Cranach el Viejo (siglo XVI, Bamberg), Tintoretto (siglo XVI, Módena), Poussin (siglo XVII, Frankfurt).

PIRRA

Esposa de → DEUCALIÓN.

PITIA

Joven sacerdotisa encargada de transmitir los oráculos del dios → APOLO.

PITÓN

Este monstruo*, nacido de Gea*, asolaba la Fócide, región situada al pie del monte Parnaso*, cerca de Delfos, devorando hombres y bestias y contaminando las aguas. Apolo* lo atravesó con sus flechas, lo enterró en el *omphalos* (el centro de la Tierra), fundó los Juegos Píticos para celebrar su hazaña y tomó posesión del oráculo que ocupaba el monstruo. Allí la Pitia, sentada sobre el trípode sagrado y mascando hojas de laurel, emitía ante los consultantes sus ambiguas profecías.

♦ ***Lengua.*** El nombre común *pitón* designa a una serpiente constrictor de gran tamaño. El término *pitonisa* es sinónimo de profetisa o vidente; su equivalente masculino, desusado, es precisamente *pitón*, antes utilizado con el significado de «adivino, mago, hechicero».

PLÉYADES

Eran las siete hijas de Atlas* y Pléyone: Electra, Maya, Táigete, Alcíone, Astérope, Mérope y Celeno. Según la versión más extendida del mito, las siete se suicidaron cuando su padre fue condenado a cargar el Cielo sobre sus hombros, o bien al morir su hermano, y fueron transformadas en una constelación. Otra leyenda, que las hace compañeras de Artemisa*, cuenta que el cazador Orión las estuvo persiguiendo durante cinco años y que Zeus*, apiadado de ellas, las transformó en palomas. Después fueron divinizadas y metamorfoseadas en estrellas. Los navegantes concedían a esta constelación gran importancia porque aparece en el cielo desde mayo hasta octubre, durante el período favorable para la navegación.

♦ ***Lengua.*** Una *pléyade* es un grupo de personas que, siendo contemporáneas, destacan en cualquier actividad, muy especialmente en el campo de las letras. Fue este el nombre que adoptó un grupo de poetas del Renacimiento francés, *La Pléiade*, entre los que se encontraban Ronsard y Du Bellay.

PLUTÓN

Uno de los nombres rituales de Hades*, el dios griego de los Infiernos*. Significa «el Rico» y no evoca su aspecto terrorífico, sino su poder como protector de la fecundidad de la tierra. Por asimilación con una divinidad latina primitiva, *Dies Pater*, se convirtió en el nombre corriente de este dios entre los romanos. Estos le daban también el nombre de Orco*, que en las primitivas creencias populares itálicas correspondía a un demonio de la muerte a menudo representado en las pinturas funerarias etruscas. → HADES.

♦ ***Lengua.*** Se bautizó con el nombre de *Plutón* a un planeta del sistema solar, descubierto en 1930, bastante alejado del Sol. De este procede a su vez el nombre del *plutonio*.

PODARCES

Nombre original del rey de Troya* → PRÍAMO.

POLIFEMO

Este cíclope*, hijo de Poseidón* y la ninfa* Toosa, es un cíclope pastor goloso degustador de carne humana (→ CÍCLOPES o CICLOPES). Vivía en una gruta

Rubens, *Polifemo*, Madrid, Museo del Prado

que algunos sitúan en Sicilia, cerca del volcán Etna —el cíclope vendría a ser así la representación mítica del volcán—, mientras otros la localizan en la región de Nápoles. Pasaba su tiempo pastoreando con sus rebaños y en la elaboración de quesos. Cuando Ulises* desembarcó en sus tierras, Polifemo lo apresó junto con sus compañeros y todos los días, mañana y noche, devoraba a uno de ellos. Ulises consiguió dormir al cíclope emborrachándole con el vino de Marón. Mientras Polifemo dormía, Ulises y sus compañeros calentaron al rojo vivo una estaca y atravesaron con ella el único ojo del monstruo*. Este, cegado, fue palpando una a una sus ovejas para comprobar que eran las únicas en salir de la gruta, pero no se le ocurrió tantear el vientre de los animales, que era precisamente donde se habían aferrado los griegos siguiendo las indicaciones de Ulises, que así consiguieron escapar. Cuando finalmente comprendió que estos habían huido, Polifemo bramó a los cuatro vientos pidiendo ayuda a sus hermanos. Cuando le preguntaron quién le había dejado herido y burlado, Polifemo solo pudo responder «Nadie», porque tal era el nombre con que Ulises se había identificado ante el cíclope, jugando con la similitud fonética entre su verdadero nombre, *Odiseo*, y *oudeis*, que en griego significa «nadie». Los cíclopes, creyéndole loco, se alejaron de su lado y le dejaron solo con su rabia. El ciego Polifemo lanzó hacia el navío que se alejaba enormes trozos de mon-

taña. Desde entonces Poseidón, el padre de Polifemo, perseguirá con su ira a Ulises. El mito de Polifemo se relaciona con el de Galatea*, una nereida* que rechazó el amor del cíclope y a cuyo amante, Acis, Poseidón mató por celos. → GALATEA, ULISES.

♦ ***Lit.*** En el canto IX de la *Odisea* se relata el enfrentamiento entre Ulises y Polifemo, «monstruo de voz terrible y corazón sin piedad». Ovidio (*Metamorfosis*, XIII) narra los infortunados amores del cíclope por Galatea, «más blanca que los pétalos nevados de la alheña». El libro XIV de las *Metamorfosis* refiere el encuentro de Ulises y Polifemo, «el de las fauces voraces que gotean sangre humana». Juan Pérez de Montalbán, *Polifemo*, auto sacramental (h. 1630). → CÍCLOPES O CICLOPES, GALATEA.

♦ ***Icon.*** Polifemo figura, bien en el episodio en que Ulises revienta su único ojo (*Ulises y sus compañeros cegando a Polifemo*, copa griega de figuras negras, donde el cíclope aparece sentado en lugar de estar tumbado y dormido, siglo VI a. C., Louvre; Carracci, *Polifemo lanzando una roca*, siglo XVII, Roma; Rubens, *Polifemo*, siglo XVII, Madrid, Museo del Prado), bien en su desafortunada aventura con Galatea (*Polifemo y Galatea*, fresco de la época romana, París) o bien entregado a sus actividades bucólicas (*Polifemo tocando la flauta*, Poussin, siglo XVII, San Petersburgo; Carracci, siglo XVII, Roma). → GALATEA.

♦ ***Cin.*** → ULISES.

POLINICES

Polinices es, junto a Eteocles, Antígona* e Ismene, hijo de Edipo* y Yocasta. Cuando salieron a la luz los crímenes involuntarios que había cometido Edipo, Eteocles y Polinices ultrajaron varias veces a su padre y este les maldijo. Ambos convinieron en reinar un año cada uno en Tebas*, pero cuando el plazo de Eteocles expiraba, se negó a ceder el trono a su hermano. Polinices recurrió entonces al rey de Argos y lanzó contra la ciudad la expedición punitiva que Esquilo relata en su tragedia *Los Siete contra Tebas* (467 a. C.). Durante la contienda, los dos hermanos se enfrentaron en combate singular ante una de las

puertas de la ciudad y se mataron mutuamente, cumpliéndose así la maldición de Edipo. Su tío Creonte, convertido en rey de Tebas, tributó honras fúnebres reales a Eteocles, pero prohibió que el rebelde Polinices recibiera sepultura. Desafiando a la ley humana, su hermana Antígona acudió junto al cadáver de Polinices y vertió tierra sobre él. Este acto de piedad fue castigado con la muerte. → ANTÍGONA, TEBAS.

PÓLUX

Hermano gemelo de Cástor. Ambos héroes* son conocidos como los → DIOSCUROS.

POMONA

Divinidad romana de los frutos *(poma)* y de los jardines desprovista de mitología propia.

♦ ***Icon.*** Varias estatuas antiguas la representan como una muchacha portando frutas y flores. En 1912, el escultor Maillol la representó como una mujer robusta y algo entrada en carnes, llevando unos frutos en las manos.

POSEIDÓN o POSIDÓN

Poseidón es el dios del mar y del elemento líquido. Hijo de Crono* y Rea*, fue devorado por su padre al nacer al igual que todos sus hermanos y hermanas, excepto el menor, Zeus*, que al crecer consiguió que Crono vomitara a todos sus hijos. Poseidón luchó luego junto a los Olímpicos* en su guerra contra los titanes*; en esta ocasión los cíclopes* le entregaron el tridente, que se convertiría en su atributo y que el dios utilizará para desencadenar tempestades y terremotos. Al producirse el reparto del mundo entre los tres hijos de Crono, le tocó en suerte el imperio del mar, aunque Homero todavía le llama «el que estremece el suelo». → TEOGONÍA.

De carácter ambicioso, intrigante y pendenciero, se confabuló un día con Hera*, harta de las infidelidades de Zeus, para derrocar al señor del Olimpo*. Ayudados por casi todos los dioses*, consiguieron encadenarlo mientras dormía, pero Zeus se liberó con ayuda de Tetis* y de Briareo, un gigante de cien brazos, y castigó duramente a los culpables. Poseidón y Apolo* fueron condenados a servir durante un año al rey de Frigia, Laomedonte, y construyeron para él las murallas de Troya*. Como este se negó a pagarles el salario

convenido, los dioses descargaron sobre él su ira: Apolo desencadenó la peste sobre la ciudad y Poseidón hizo surgir del mar un monstruo* que sembró la desolación en el reino.

Durante la guerra de Troya Poseidón no dejará de perseguir con su rencor a los troyanos, excepto a Eneas*, a quien salvará la vida durante su combate con Aquiles*, tal vez porque el héroe* no pertenecía a la estirpe de Laomedonte y de Príamo*. Poseidón estará siempre del lado de los griegos, aunque más tarde persiguió a Ulises* con su cólera, desencadenando contra él terribles tempestades para vengar a su hijo, el cíclope* Polifemo*, a quien el héroe había cegado. → POLIFEMO.

Poseidón se enfrentará a menudo a otros dioses para asegurar su soberanía sobre diversas ciudades. Los relatos más conocidos se refieren a Atenas y Argos. En el caso de Atenas, fue derrotado por la diosa Atenea*. Poseidón, golpeando el suelo con su tridente, había hecho brotar una fuente de agua salada (o un caballo, según otras versiones), mientras que la diosa había hecho surgir un olivo. Este don, prenda de prosperidad y de paz, fue juzgado superior. Poseidón, como represalia, inundó parte del Ática. → ATENAS (FUNDACIÓN DE).

Poseidón o Neptuno en el mosaico de *Neptuno*, villa romana de Casale, Sicilia

En el caso de Argos tuvo que vérselas con Hera. Los tres dioses fluviales del país prefirieron a la diosa, que salió vencedora, y Poseidón se vengó esta vez secando todos los ríos del reino. El irascible dios mitigó sin embargo su maldición al enamorarse de Amimone, una de las Danaides* —las cincuenta hijas del rey argivo Dánao—, a quien su padre había

enviado junto a sus hermanas en busca de agua. Después de librar a la muchacha del ataque de un sátiro*, Poseidón hizo brotar para ella una triple fuente de agua dulce, a cambio de lo cual Amimone se entregó al dios.

El dios fracasó en otros intentos por afirmar su poder: fue desplazado de Delfos por Apolo, de Egina por Zeus, de Naxos por Dioniso*, de Trecén por Atenea. Pero casi todo el país de Corinto —cuya soberanía se disputaba con Helio*—, y principalmente el istmo bañado por el mar, quedó bajo el poder de Poseidón; salvo la ciudadela (Acrocorinto), que fue dominada por el dios del Sol. Asimismo, era también el soberano de una región situada en los confines del mundo conocido, la fabulosa Atlántida*.

Su morada habitual era un palacio de oro en las profundidades del mar Egeo. Se desplazaba sobre las olas en un carro tirado por unos animales mitad corceles, mitad serpientes, escoltado por un cortejo de peces, delfines o divinidades marinas: las hermosas nereidas*, los tritones (seres con la parte superior humana y la inferior de pez, que hacían sonar sus caracolas como pífanos) y el cambiante Proteo*, que guardaba los rebaños de focas del dios.

La esposa legítima del dios era Anfitrite*, pero sus amantes, diosas o mortales, se cuentan por centenares y su progenie es innumerable. Con su abuela Gea* engendró al gigante Anteo*, más tarde vencido por Heracles*. Se unió a su hermana Deméter*, metamorfoseado en caballo, porque ella había intentado huir de él transformada en yegua. De esta unión nacieron el caballo Aerión y una hija, «la Señora», cuyo nombre no estaba permitido pronunciar. También como caballo poseyó a la gorgona* Medusa, de cuyo cuerpo decapitado surgió el caballo Pegaso*.

Poseidón es el padre de muchos héroes y el antepasado mítico de muchas familias reales. De él descienden por ejemplo los tebanos Agenor y Cadmo. Muchos de sus hijos serán monstruosos o malvados: además de Polifemo, los Alóadas*, los bandidos Cerción y Escirón, ambos muertos por Teseo*; engendró a Lamos, rey de los lestrígones, pueblo que la *Odisea* presenta como caníbales; al gigante cazador Orión... Los antiguos sacrificaban a Poseidón

el toro y el caballo. Estos animales, terrestres, simbolizan la impetuosidad y la violencia, pero también la potencia generadora. Es especialmente notable la importancia que los mitos relacionados con el dios conceden al caballo. Su interpretación, junto a otros datos como la etimología (el nombre de Poseidón contiene la raíz indoeuropea *pot*, «el poder», perceptible todavía en términos como *déspota, omnipotencia, potencial*, etc.), sugieren que Poseidón debió ser una divinidad prehelénica caracterizada por la omnipotencia, posteriormente suplantada en este terreno por Zeus y relegada al ámbito más restringido del elemento líquido.

Los romanos lo asimilaron a su Neptuno*.

♦ ***Icon.*** Se le reconoce por su tridente (Atenas, siglo VI; ánfora de Etruria, h. 480 a. C., Berlín; mosaico de *Neptuno*, villa romana de Casale, Sicilia; bronce del siglo II a. C., Louvre; fresco de Luca Giordano, 1682, Florencia) y se le representa muy a menudo en fuentes (Juan Pascual de Mena, *Fuente de Neptuno*, siglo XVIII, Madrid. Está situada en la plaza de Cánovas del Castillo, pero es tan grande la fama de esta fuente que, popularmente, se la conoce como plaza de Neptuno). Frecuentemente figura también junto a Anfitrite (Rubens, siglo XVII, Berlín) o salvando a Amimone del sátiro (Antoine Coypel, siglo XVII, Compiègne; Boucher, siglo XVIII, Versalles). Merry Blondel pintó *La disputa de Minerva y Neptuno* (1822, Louvre) y Van Dongen hizo un autorretrato en el que aparece con los atributos del dios (siglo XX, París).

→ ANFITRITE.

♦ ***Cin.*** En *Jasón y los Argonautas*, de Donald Chaffey (1963), el dios de los mares ayuda a los intrépidos Argonautas* a franquear el estrecho de las Rocas Azules.

PRÍAMO

Último hijo de Laomedonte, rey de Troya*. Llamado originalmente Podarces, reinó sobre Troya con el nombre de Príamo y pasó a la leyenda por ser el monarca bajo cuyo reinado se desarrolló la guerra de Troya cuando era ya un hombre anciano.

Cuando Príamo era niño y todavía se llamaba Podarces,

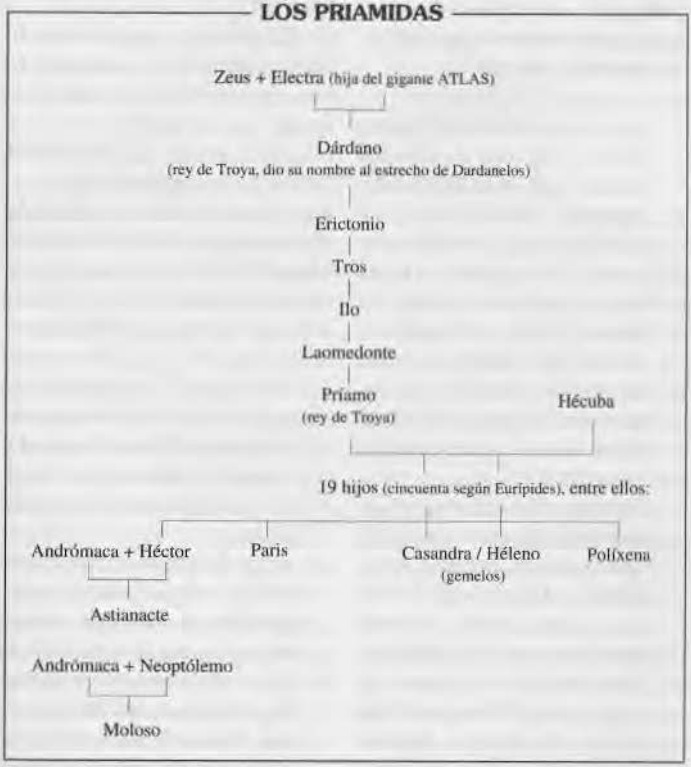
Heracles* lanzó una ofensiva contra la ciudad para vengarse de Laomedonte, que se había negado a pagarle el salario que le había prometido por salvar a su hija Hesíone. Heracles destruyó la ciudad y mató a toda su familia excepto a él, a quien su hermana salvó de la masacre comprándolo simbólicamente a cambio de su velo. El niño sería conocido en lo sucesivo con el nombre de *Príamo*, «comprado mediante rescate».

Heracles entregó al jovencísimo Príamo el reino de Troya, que poco a poco fue extendiendo su poder por toda la región y sobre las islas de la costa asiática. Su reinado fue particularmente próspero para la ciudad, que llegó a ser conocida como «la dueña de Asia» y envidiada por sus tesoros. → TROYA.

Después de un primer matrimonio, Príamo tomó por esposa a Hécuba*, de la que tuvo una numerosísima descendencia. Según algunas versiones, de su unión nacieron cincuenta hijos —los más famosos de los cuales fueron el mayor, Héctor*; el segundo, Paris*; el adivino Héleno, Deífobo, segundo esposo troyano de Helena*, y el benjamín, Troilo, muerto a manos de Aquiles*— y cincuenta hijas, entre ellas la profetisa Casandra*, considerada la más hermosa; Creúsa, la esposa de Eneas*, y la menor, Políxena, madre de Ascanio, sacrificada sobre la tumba de Aquiles.

Príamo asiste a los principales acontecimientos que van a provocar la perdición de su ciudad sin poder ni querer cambiar su curso inexorable: nacimiento de Paris —cuya gestación había estado rodeada de funestos presagios que lo designaban como el causante de la ruina de la ciudad— y abandono del recién nacido; regreso del hijo perdido, ya adulto, reconocido por Casandra y aceptado nuevamente en el seno de la familia real; embajada de Paris a Esparta, de la que regresa con Helena, esposa de Menelao*; acogida de la pareja adúltera, a la que Príamo recibe con los brazos abiertos a pesar de los siniestros vaticinios de Casandra, llegando incluso a unirlos oficialmente en matrimonio. → HELENA.

Durante la guerra contra los griegos, que reclamaban la devolución de Helena, Príamo, demasiado viejo para tomar parte en los combates, se tiene que limitar a presidir los consejos. Ve perecer a sus hijos uno a uno y su dolor llegará al pa-



roxismo cuando Aquiles arrastre por el polvo el cuerpo de Héctor, a quien el héroe* griego había matado en combate singular delante de las murallas de Troya. El anciano rey tendrá que rebajarse y acudir al campo enemigo, al encuentro del vencedor, para suplicarle la devolución del cadáver de su hijo a cambio de un elevado rescate. Cuando cae la ciudad, presa de las llamas, Príamo quiere tomar las armas para intentar una defensa desesperada, pero su esposa Hécuba lo arrastra hasta el altar de Zeus*, al fondo del palacio, para ponerse bajo la protección del dios. Neoptólemo, el hijo de Aquiles, lo descubre

y degüella sin piedad. Su cadáver permanecerá insepulto. → AQUILES, HÉCTOR.

♦ ***Lit.*** En la *Ilíada*, Príamo aparece como un anciano rey afable y generoso. Su piedad y dignidad son particularmente sensibles en el conmovedor episodio en que viene a reclamar a Aquiles el cuerpo de Héctor: «El gran Príamo aferró con sus manos las rodillas de Aquiles y besó las manos terribles, asesinas, que tantos hijos suyos habían matado» (canto XXIV).
Su esposa Hécuba, figura bastante borrosa en Homero, adquiere carta de nobleza en Eurípides (*Hécuba*, 424 a. C., y *Las troyanas*, 415 a. C.) y más tarde en Séneca (*Las troyanas*, entre 49 y 62 d. C.), donde encarna en sí misma todas las desgracias de Troya, ante cuyos muros ve perecer uno a uno a todos sus gloriosos hijos. Héctor, por su parte, ha quedado inmortalizado en la epopeya homérica* como el más valeroso de los guerreros troyanos, tan bravo en el combate como sensible a las dulces alegrías familiares.
→ ANDRÓMACA.
♦ ***Cin.*** → TROYA.

PRÍAPO

Dios rústico de la fecundidad, es guardián de los jardines, cuya prosperidad asegura. Es hijo de Afrodita* y Dioniso* o Zeus*, según las versiones. Desde su nacimiento se caracterizó por un enorme miembro viril siempre erecto. Tal deformidad habría sido causada por la malevolente Hera*. Forma parte del cortejo de Dioniso.

♦ ***Lengua.*** El *priapismo* es una afección que se caracteriza por la erección continua y a menudo dolorosa del pene, no acompañada de deseo sexual.
♦ ***Lit.*** Virgilio y Tibulo (54-h. 20 a. C.) cantan al dios protector de los jardines que, armado de una guadaña y pintado de rojo, servía de espantapájaros. Su contemporáneo Horacio, en una *Sátira* (I, 8), presenta al dios como «terror de los ladrones y los pájaros» asistiendo, tallado en un trozo de higuera, a una escena de magia nocturna. Uno de los temas del *Satiricón* de Petronio (siglo I d. C.), arquetipo de la novela occidental, es la búsqueda de su virilidad perdida que emprende el narrador, Encolpo, víctima de la ira vengativa de

Príapo (parodia de la búsqueda de Ítaca que emprende Ulises*, perseguido por la cólera de Poseidón*).

PROCUSTES

Sobrenombre de Polipemón, célebre bandido del Ática que Teseo* encontró en su camino de regreso a Atenas. Fingiendo ofrecer hospitalidad a los viajeros, Procustes —cuyo nombre griego significa «el que estira martilleando»— los sometía a un suplicio sabiamente adaptado a la constitución de sus desventurados huéspedes: ataba a los altos a una cama demasiado pequeña y a los de corta estatura a otra demasiado grande, y a continuación rectificaba cuidadosamente el tamaño de sus cuerpos, cortándoles los pies en el primer caso o estirando sus miembros en el segundo. Aplicando el principio tradicional del Talión, Teseo ató a Procustes a una de sus famosas camas y le cortó la cabeza.

♦ ***Lengua.*** A veces se utiliza la expresión *la cama* (o *el lecho) de Procustes* para designar una regla impuesta brutal y mezquinamente.

♦ ***Cin.*** En *Hércules contra los vampiros*, de Mario Bava (1961), vemos a Teseo y a Hércules* enfrentarse a un gigante de piedra directamente inspirado en Procustes y sus bárbaras prácticas.

PROMETEO

Hijo del titán* Jápeto y de una de las hijas de Océano*, Asia o Clímene, es hermano de Epimeteo y de Atlas* y primo hermano de Zeus*, al que logrará engañar hábilmente en varias ocasiones. «El Previsor», según el significado de su nombre en griego, pasa de ser el simple embaucador que era en sus orígenes a convertirse en el creador y salvador de la humanidad*, desafiando a un señor de los dioses* que se conduce como un tirano cruel.

Hábil artesano, Prometeo es considerado el creador de los primeros hombres, a los que modeló con barro. Sin embargo, es mucho más conocido como benefactor de la humanidad*, a la que socorrió en dos ocasiones desafiando la cólera de Zeus. → HUMANIDAD.

La primera vez arbitró un conflicto entre los dioses y los hombres para determinar qué parte de los animales inmolados correspondería a cada uno una vez sacrificados. Prometeo

Prometeo y su destino, decoración de una copa griega, Museo de Atenas

descuartizó un buey y formó dos montones: por una parte la carne y las entrañas cubiertas con la ensangrentada piel del animal, y por otra los huesos, atractivamente envueltos con blanca grasa. Zeus, seducido por el apetitoso aspecto del montón grasiento, dejó la mejor parte a los mortales, gesto que sería el origen de las prácticas rituales de la religión griega, donde solo se ofrecía a los dioses los huesos y la grasa de los animales sacrificados. Pero el señor de los dioses, furioso por haber sido engañado, decidió castigar a los mortales, a los que esta treta había favorecido. Fue entonces cuando Prometeo corrió por segunda vez en ayuda de la humanidad.

En efecto, Zeus privó a los hombres del fuego vital y Prometeo decidió robarlo de la fragua de Hefesto* para traerlo a la tierra, escondiéndolo en el tallo de una planta. De paso transmitió a los hombres el secreto de muchas técnicas divinas, entre ellas la metalurgia. Esta vez la venganza de Zeus

fue terrible. Envió a los hombres una criatura funesta creada expresamente para traerles la desgracia, Pandora*, e imaginó para Prometeo un suplicio muy especial: el ladrón fue encadenado por Hefesto a un monte del Cáucaso donde cada día aparecía el águila de Zeus para devorarle el hígado, que volvía a crecerle nuevamente para convertirse en pasto, siempre fresco, de la rapaz. → PANDORA.

Liberado por Heracles*, que mató al águila, Prometeo aceptó convertirse en inmortal en lugar del centauro* Quirón*, que ansiaba la muerte desde que una flecha envenenada de Heracles le alcanzó accidentalmente, produciéndole atroces dolores. Zeus autorizó de buen grado la liberación y la inmortalidad de su primo, agradecido porque Prometeo le había puesto en guardia contra la unión que el señor de los dioses proyectaba con Tetis*, desvelándole que el hijo que esta traería al mundo destronaría a su padre. Gracias a sus dotes de adivino, Prometeo indicó también a Heracles cómo podía hacerse con las manzanas de oro de las Hespérides*. Por último, enseñó a su hijo Deucalión* el medio para salvarse del terrible diluvio* con el que Zeus planeaba destruir a la raza humana y cómo hacer a esta renacer y repoblar la tierra. → ATLAS, DEUCALIÓN, HERACLES.

♦ *Lit.* El mito de Prometeo, benefactor de la humanidad, perseguido por la venganza divina e iniciador de la primera civilización humana, gozó desde la Antigüedad de una extraordinaria fortuna tanto literaria como filosófica. Ningún mito ha encarnado mejor el destino del hombre en sus luchas y esperanzas, un destino que divide a la raza humana entre los que tienen fe en la acción del hombre, los «prometéicos», y los que, en palabras de Claudel, están «con todos los Zeus y contra todos los Prometeos» y condenan el orgullo impío de aquellos que, como Satán, osan desafiar al poder divino.

De la trilogía que Esquilo (525-456 a. C.) consagró a este mito, titulada la *Prometeida* —probablemente una de sus últimas obras—, tan solo nos ha llegado la última pieza, *Prometeo encadenado*, y algunos breves fragmentos de la segunda, *La liberación de Pro-*

meteo. En ellas vemos al héroe bienhechor alzarse valientemente contra un tirano malvado, celoso e ingrato, que ha perdido todo el prestigio que rodeaba al gran Zeus de las tragedias anteriores del poeta: «Mi falta es voluntaria, voluntaria, no lo negaré; / al salvar a los mortales he procurado mis males» (*Prometeo encadenado*, versos 266-267).

Platón, por su parte, sigue en el *Protágoras* (siglo V a. C.) la vertiente popular del mito que Esopo había expuesto en sus *Fábulas* (siglo VI a. C.), que presenta a Prometeo como el creador de todos los seres vivos. Después de los múltiples escritores latinos que se inspiraron en el mito (Lucrecio, Cicerón, Ovidio y Horacio, entre otros), los primeros escritores cristianos, como san Agustín (354-430) o Tertuliano (h. 155-220), llegarán incluso a adoptar la figura de Prometeo, rebelado contra los dioses y crucificado por ello, como una prefiguración de Cristo redentor.

El mito no dará pie a nuevas ilustraciones literarias hasta el Renacimiento, y especialmente con la publicación en el siglo XVIII de las primeras traducciones del *Prometeo encadenado* de Esquilo. Encontramos al personaje de Prometeo en la *Genealogia deorum* de Boccaccio (siglo XIV), donde encarna al sabio, al erudito que trae el progreso a los hombres. Su encadenamiento en el Cáucaso simboliza los sufrimientos del espíritu ligados a la investigación. Análogamente, en *La estatua de Prometeo* (1669), Calderón de la Barca convierte la figura mítica en un ser cultivado e inteligente que, con el fuego, aporta a los hombres la luz, representación simbólica de la ciencia.

Prometeo, por otra parte, se convierte pronto en un tópico de la poesía amorosa, particularmente a partir del Renacimiento. Sus sufrimientos simbolizan los tormentos amorosos, mientras que Pandora representaría a la amante sin corazón que solo deja al hombre la esperanza. En el marco de una cristianización del mito, algunos eruditos ven también en la aparición de Pandora una transposición del pecado original.

A partir del siglo XVII la lectura del mito adquiere tintes cada vez más pesimistas y los escritores condenan a menudo a

Prometeo como responsable efectivo de los males de la humanidad. Así Rousseau, en el *Discurso sobre las ciencias y las artes* (1750), afirma que Prometeo, al inventar las ciencias, arrebató al hombre su bondad original, pervirtiendo su naturaleza inocente.

Voltaire, sin embargo, presenta en *Pandora* (1740) a un Prometeo alzado contra un Júpiter* cruel, prefigurando así las primeras lecturas románticas. Estas, a su vez, abrirán el camino a la interpretación moderna del mito, donde Prometeo se convertirá en un símbolo de la rebelión metafísica y religiosa. Esta lectura pasa por una afirmación de la figura del Prometeo escultor, que crea a los hombres exactamente como Júpiter, por no decir en contra de Júpiter. Desde esta perspectiva, Goethe dedicó varias obras al mito, especialmente su *Prometeo* (1773) —drama inacabado donde el héroe mítico es el fundador y legislador de una sociedad justa, un poeta brillante que rechaza toda imitación y niega toda trascendencia, equiparándose a los dioses— y *Pandora* (edición completa, 1850).

Muchas obras románticas rinden homenaje a la figura de Prometeo bien como artista o genio incomprendido, como en el *Prometeo* de Byron (1816), o bien como un ser dañino y culpable. De este modo, la famosa obra de Mary Shelley, *Frankenstein* (1818), tiene como título alternativo *El moderno Prometeo*, recordando así la dimensión creadora de la figura mítica. Con el romanticismo se opera, por tanto, una rehabilitación de las figuras de los grandes transgresores, como Satán o Caín, que representan la rebelión contra Dios, llámese este Júpiter o Jehová. En el *Viaje a Oriente* (1851) de Gérard de Nerval, la historia de Adoniram, el genial escultor rebelado contra Dios y descendiente de la estirpe de Caín, es una reescritura del mito de Prometeo. A este Prometeo victorioso se opone el representado por el narrador de *Pandora* (1854), obra donde Nerval evoca los sufrimientos que en el poeta provoca una mujer coqueta y frívola, que se cierra con un grito de dolor dirigido contra Júpiter. Por el contrario, el drama lírico de Shelley *Prometeo liberado* (1818) postula que las propias

debilidades de la humanidad son el origen del Mal, encarnado en Júpiter. Pero el hombre es capaz, sin ayuda de los dioses, de encontrar el camino del Bien.

Esta interpretación romántica, que pone el acento sobre el progreso y la confianza en la evolución positiva del hombre, irá desapareciendo progresivamente a lo largo del siglo XX. En su *Prometeo mal encadenado* (1899), Gide propone una lectura más psicológica del mito mostrando que el águila que atormenta al héroe es en realidad su propia conciencia, que le impide vivir al mantenerlo prisionero de las prohibiciones y del miedo al pecado. Citaremos también el ensayo de Albert Camus «Prometeo en los Infiernos» *(El verano,* 1946): «El héroe encadenado conserva, en medio del rayo y el trueno divinos, su fe serena en el hombre», y la obra de Heinrich Müller, que en su *Prometeo* (1969) propone una lectura política del mito, subrayando el conflicto entre el progreso revolucionario y el poder establecido. En general, la referencia a Prometeo en el siglo XX, a menudo trivializada, representa toda tentativa de oposición al orden establecido, a los valores tradicionales, y todo esfuerzo por superar los límites de la naturaleza humana. Esta figura mitológica es tratada de forma irónica en la novela de Ramón Pérez de Ayala *Prometeo* (1916) y en *Hay una nube sobre el futuro* (1965), de José Ricardo Morales.

♦ ***Icon.*** Diversos episodios del mito fueron ilustrados plásticamente: su actuación en favor de los hombres (Rubens, *Prometeo llevando el fuego,* siglo XVII, Madrid); su encadenamiento (*Prometeo y su destino,* decoración de una copa griega de figuras negras, Atenas; Tiziano, 1550, Madrid; Rubens, siglo XVII, Oldemburgo; Gustave Moreau, 1868, París); su liberación *(Heracles liberando a Prometeo,* copa griega, siglo VII a. C., Atenas; Max Klinger, grabado, finales del siglo XIX-principios del XX, colección privada).

♦ ***Mús.*** *La estatua de Prometeo,* zarzuela basada en la obra de Calderón de la Barca del mismo título, h. 1672; *Prometheus,* ballet de Beethoven, 1801.

♦ ***Cin.*** Prometeo aparece en el prólogo que abre *Ulises contra Hércules* de Mario Caiano

(1961), donde, imitando el *Prometeo encadenado* de Esquilo, Mercurio reprocha a Prometeo, encadenado al Cáucaso, que haya entregado a los hombres el fuego que les ha vuelto tan insolentes.

PROSERPINA

Diosa* romana de los Infiernos*. En sus orígenes era una modesta divinidad agraria que presidía el crecimiento del trigo y que más tarde fue asimilada a la Perséfone* griega. → CERES, CORE, DEMÉTER, HADES, PERSÉFONE, PLUTÓN.

♦ ***Lit.*** → PERSÉFONE.

♦ ***Icon.*** Los artistas retuvieron sobre todo el episodio de su rapto: Sarcófago romano con escenas alusivas a este episodio, siglo III, Tarragona; Nicolo dell'Abbate, siglo XVI, Louvre; Rembrandt, siglo XVII, Berlín; Rubens, h. 1636-1638, Madrid, Museo del Prado; Bernini esculpió sobre el mismo tema un grupo lleno de movimiento (1622, Roma, villa Borghese). → HADES.

♦ ***Mús.*** *El rapto de Proserpina* (1678), ópera española de Filippo Coppola; *Proserpina*, óperas de Lully (1680) y de Saint-Saëns (1887).

PROTEO

Divinidad marina griega llamada, como Nereo*, «el anciano del mar». En la *Odisea* es el guardián de los rebaños de focas de Poseidón*. Tenía su morada en la isla de Faros, en la desembocadura del Nilo. Comparte con Nereo el poder de adoptar diversas formas, simbolizando así la fluidez del agua, propiedad de la que participa. Como Nereo, es también un dios oracular, «pues todo lo sabe...: lo que es, lo que fue y lo que traerá consigo el porvenir» (Virgilio, *Geórgicas*, IV), pero recurre a la metamorfosis* para escapar de los que pretenden consultarle. Puede convertirse en un elemento, como la tierra, el agua o el fuego. Menelao*, siguiendo los consejos de la propia hija de Proteo, Idotea, consiguió apoderarse de él a pesar de las múltiples transformaciones de Proteo en león, serpiente, pantera y jabalí.

En la *Helena* de Eurípides encontramos otra versión del mito según la cual Proteo, contemporáneo de la guerra de Troya*, sería el rey de la isla de Faros. Hermes* habría confiado a su cuidado a la verdadera Helena*, mientras que Paris*, en realidad, solo habría llevado a

Troya una especie de doble de la bella fabricado por la astuta Hera*. En Faros la encontró, fiel e intacta, su esposo Menelao. → HELENA.

Proteo representa el poder del cambio voluntario. Simboliza la materia original que sirvió para crear el mundo.

♦ ***Lengua.*** La palabra *proteo,* usada como nombre común, designa a una persona que cambia frecuentemente de comportamiento, de opinión o de humor. Derivado suyo es el adjetivo *proteico,* que significa «cambiante, que cambia de forma o de ideas».

♦ ***Lit.*** Virgilio recoge la versión de Homero *(Odisea,* IV, versos 349 y ss.) y dedica un extenso relato al mito; sin embargo, en las *Geórgicas* (IV), es Aristeo quien consulta a Proteo. Ver también Herodoto *(Historia,* II, 110) y Ovidio *(Metamorfosis,* XI, 224 y ss.).

♦ ***Icon.*** Proteo aparece representado con cuerpo de hombre y cola de pez.

♦ ***Cin.*** → NEREO.

PSIQUE

Personificación del Alma *(psiqué* en griego). Simboliza el destino* del alma humana, dividida por la atracción opuesta que sobre ella ejercen el amor divino y el amor terrestre.

Psique, hija de rey, era de una belleza tan perfecta que despertó inmediatamente los celos de Afrodita*, con quien se la comparaba. La diosa*, irritada de ver cómo sus altares iban quedando desiertos, encargó a su hijo Eros*, el Amor, que la vengara. Mientras que sus hermanas estaban ya casadas, Psique permanecía virgen, relegada a pesar de su belleza. Su padre, que ya desesperaba de casarla y sospechaba alguna maldición celeste, fue a consultar al oráculo de Apolo*, que así habló: «Ve a la cima del monte, oh rey, y sobre una roca abandona a tu hija cuidadosamente dispuesta y engalanada para unas nupcias fúnebres. No esperes un yerno nacido de la raza humana, sino un monstruo* cruel, feroz y serpentino...»

Los padres de Psique obedecieron al oráculo. Pero cuando la joven esperaba la aparición del monstruo que el destino le tenía reservado como esposo, un dulce céfiro la transportó hasta un valle donde quedó dormida. Al despertar se

encontró ante un palacio encantado en el que se fue adentrando, guiada por voces incorpóreas, para no descubrir sino belleza y opulencia. Al llegar la noche, Psique notó cerca de ella la presencia del marido que le había anunciado el oráculo. Psique no podía verlo, pero no parecía tan monstruoso como temía y se entregó a él. Con las primeras luces del día, su esposo desapareció.

El tiempo pasaba y Psique vivía dichosa en aquel palacio, pero echaba de menos a su familia. Pidió por tanto a su esposo que la permitiera ver a sus hermanas. Este terminó aceptando, haciéndole prometer que nunca intentaría verle el rostro. Pero las hermanas de Psique, celosas de su felicidad, hicieron nacer la duda en su corazón, afirmando que su esposo era sin duda un monstruo, ya que se negaba a mostrarse, y la convencieron para que desvelase su secreto. Psique, primero indecisa, terminó decidiéndose y desobedeció a su esposo. Una noche, mientras este dormía, pudo por fin contemplarlo a la luz de una lámpara: era el hermoso Eros en persona, «un monstruo cruel», en efecto, pero solo en sentido figurado,

Grupo escultórico helenístico de *Amor y Psique*, Roma, Museo Capitolino

pues tanto hace sufrir a los hombres. Sorprendida y maravillada, Psique dejó caer una gota de aceite ardiente que despertó al dormido. Eros desapareció.

Psique iniciará entonces un largo peregrinar en busca de su esposo, que se había refugiado en el palacio de su madre Afrodita y le había revelado el origen de la quemadura. La diosa se lanzó inmediatamente tras

los pasos de Psique para vengarse. Después de apoderarse de ella, la hizo azotar y le impuso cuatro pruebas, aparentemente imposibles de realizar, que después de muchas calamidades Psique logró finalmente llevar a término. De los Infiernos*, donde la había conducido su última prueba, Psique trajo consigo una caja que su curiosidad le impulsó a abrir, cayendo inmediatamente en un sueño mortal. Pero Eros la encontró y consiguió despertarla, obteniendo de Zeus* que les uniera en legítimo matrimonio. Psique, elevada al Olimpo*, comió la ambrosía* que la convertiría en una diosa.

Psique solo fue feliz mientras se abstuvo de profundizar, llevada por una curiosidad inquieta, en las causas y la naturaleza de su felicidad: el conocimiento es fuente de dolor. Este relato, por su significado a la vez alegórico y filosófico, tiene estrechos vínculos con los mitos de Orfeo* y Eurídice y el de Afrodita y Adonis*.

♦ *Lit.* El mito de Psique es tardío. Aparece por primera vez en la literatura en el *Cuento de Amor y de Psique*, relato inserto en las *Metamorfosis* o *El asno de oro* de Apuleyo (siglo II d. C.). Esta fábula aparece repetidas veces en autores platónicos y neoplatónicos, que veían en el mito la promesa de una felicidad eterna en el más allá. Posteriormente fue objeto de numerosas interpretaciones que incidían en el tema del conocimiento. Así aparece en Boccaccio, cuya *Genealogia deorum* (siglo XIV) ofrece un repertorio de los mitos de la Antigüedad y una interpretación simbólica de los mismos; en Galeotto del Carretto *(Las bodas de Psique y Cupido*, 1520, pieza simbólica de múltiples personajes) o también en el *Adonis* de Giambattista Marino (1623), que convierte a Psique en el símbolo de la ascensión del sujeto a la consciencia. La Fontaine, en *Los amores de Psique y Cupido* (1669), novela mitológica en prosa y verso, ofrece una versión más ligera del tema, mientras que Corneille redacta, en colaboración con Molière y Quinault y sobre una partitura de Lully, una tragedia-ballet *(Psique*, 1671) donde la diosa es acusada de pretender escapar a las leyes del amor humano. Es posible establecer

una relación entre la historia de Psique y la famosa leyenda de la Bella y la Bestia.

→ EROS.

♦ ***Icon.*** El arte asigna a esta heroína un origen más antiguo que el cuento de Apuleyo: bronces corintios de finales del siglo IV a. C., terracotas del siglo II a. C., donde Psique aparece representada como una mariposa (al igual que en los frescos de Pompeya), y sobre todo un famosísimo grupo escultórico de mármol donde Eros y Psique, tiernamente abrazados, se dan un casto beso traduciendo su unión mística y su amor divino (siglo III a. C., Roma, Museo Capitolino).

En siglos posteriores la historia de Psique hizo las delicias de los artistas. Rara vez se la representa sola (*Psique*, mármol de Pradier, siglo XIX, Louvre), sino más bien con Amor: lienzos de Gérard (siglo XIX, Louvre), de David (siglo XIX, colección particular); esculturas de Canova (siglo XIX, Louvre), de Rodin (anterior a 1886, París). Asimismo existen varios ciclos que narran diferentes episodios del mito: Rafael, logia Farnesina, siglo XVI, Roma; cinco tapices de Beauvais sobre cartones de Boucher, siglo XVIII, Roma.

♦ ***Mús.*** Manuel de Falla, *Psique* (1924).

Q

QUIMERA

Animal fabuloso hija de Equidna, la víbora —un monstruo* mitad mujer y mitad serpiente—, y del gigante* Tifón*. Por lo común se la representa con cuerpo de cabra, cabeza de león y cola de serpiente, aunque a veces se la describe como un animal de tres cabezas, una de cada uno de estos animales. La Quimera, a quien se atribuía un aliento de fuego, vivía en Licia, región meridional de Asia Menor, donde causaba estragos devorando hombres y rebaños. Belerofontes*, a lomos de Pegaso*, consiguió matarla hundiendo en sus fauces una lanza con punta de plomo que, al fundirse por efecto de la respiración llameante del monstruo, provocó su asfixia.

♦ ***Lengua.*** Convertido en nombre común, la palabra designa desde el siglo XVI todas las creaciones vanas de la imaginación y, por extensión, las ideas falsas (Molière en *Las mujeres sabias:* «Debéis deshaceros de tales *quimeras*», dice Crisala). De esta acepción deriva el adjetivo *quimérico.*

♦ ***Lit.*** Al escoger el título para su recopilación poética *Las quimeras* (1854), Gérard de Nerval parece jugar con las dos acepciones del término.

Escultura griega de *Quimera herida por Belerofontes,* Florencia, Museo Arqueológico

En su sentido mitológico primitivo, la alusión al animal fabuloso indica que tanto la colección como los mismos poemas están compuestos partiendo de fuentes de inspiración muy diversas, donde se mezclan la mitología antigua y la religión cristiana, los personajes históricos y los seres imaginarios. A través de esta misma vía conecta con el segundo sentido del término, el del nombre común, en la medida en que estos poemas expresan las vanas ensoñaciones de la imaginación. Encontramos el mismo juego en el poema de Baudelaire «Cada cual con su quimera» (*Pequeños poemas en prosa*, 1868), donde cada hombre aparece convertido en montura del monstruoso animal, simbolizando así el desdichado destino del hombre dominado por su imaginación y condenado a arrastrar su quimera allá donde le lleve su destino. *Desolación de la quimera* (1956-1962), libro de poemas de Luis Cernuda escrito en el exilio, deja entrever en sus versos la amargura del poeta. Es uno de los libros que más han influido en los poetas españoles de las últimas décadas.

♦ ***Icon.*** *Quimera herida por Belerofontes*, escultura griega (siglo V a. C.), Florencia; Gustave Moreau, *La quimera*, 1867, Cambridge, EE.UU. Los artistas de la Edad Media dieron el nombre de *quimeras* a los animales fantásticos, esculpidos o pintados, formando a veces gárgolas, que no tienen ninguna relación con la quimera antigua.

QUIRINO

Divinidad itálica muy antigua, de origen sabino, que la primitiva religión romana adoptó en época arcaica. Quirino figura, dentro de este sistema de creencias, como un dios representativo de la «tercera función» indoeuropea, y forma junto a Júpiter*, dios de la primera función, y Marte*, dios de la segunda función, la primera «tríada capitolina» o «tríada precapitolina» (la segunda estaría formada por Júpiter, Juno* y Minerva*). → FUNCIONES.

Posteriormente sería identificado con Rómulo o, para ser más exactos, con el dios Rómulo, el héroe* divinizado después de su muerte. Es una divinidad sin mitología propia y carece de equivalente griego.

♦ ***Lengua.*** El *Quirinal*, una de las siete colinas de Roma, debe su nombre a que en ella se había edificado un templo a Quirino. Actualmente es el nombre del palacio presidencial y de la plaza que se extiende ante él.

QUIRÓN

Quirón es el centauro* más conocido, reputado por su sabiduría y su ciencia. Hijo de Crono*, que había tomado la apariencia de un caballo para unirse a una hija de Océano*, nació inmortal. Tenía su morada en la cumbre del monte Pelión, en Tesalia. Acudió en ayuda de Peleo, padre de Aquiles*, a quien los otros centauros se disponían a matar. Le ayudó a seducir a la diosa* Tetis* y cuando de esta unión nació Aquiles se le confió la educación del niño. Educó también a Asclepio*, a Jasón* y a Acteón*, entre otros héroes*. Quirón enseñaba a sus pupilos el arte de la caza y de la guerra, pero también la música, la ética, la medicina y el conocimiento de las plantas (como la *centaura*, así designada en su honor). Practicaba la cirugía (su nombre deriva de la raíz *chier*, que significa «mano»).

Quirón fue herido accidentalmente por una flecha de Heracles*. Como las heridas causadas por estas flechas eran incurables, Quirón, no pudiendo soportar la idea de sufrir eternamente los atroces dolores de la herida, cambió su inmortalidad con Prometeo*, que había nacido mortal, y pudo así encontrar en la muerte el fin a sus sufrimientos.

♦ ***Icon.*** Giuseppe Crespi, *El centauro Quirón con Aquiles*, 1700, Viena.

→ AQUILES.

R

REA

Es hija de Urano* y Gea* y pertenece por tanto a la categoría de las titánides*. Convertida en la esposa de Crono*, supo que este devoraba a sus hijos y consiguió salvar al más pequeño, Zeus*, entregando a Crono una piedra envuelta en pañales en lugar del niño. Luego huyó con su hijo hasta Creta, donde se lo entregó a Amaltea* para que amamantase al futuro rey de los dioses*.

Se observa una frecuente asimilación de Rea con la diosa frigia Cibeles*. → CRONO, TEOGONÍA, ZEUS.

REMO

Hermano de Rómulo, fundador de la ciudad de Roma*. → ROMA (FUNDACIÓN DE).

ROMA (fundación de)

La tradición la sitúa en el 753 a. C. y la atribuye a Rómulo, pero el episodio aparece como una continuación de la leyenda troyana. Después de la caída de su ciudad, un grupo de troyanos conducidos por Eneas* desembarcaron en la desembocadura del Tíber y se aliaron con la población local. Eneas se casó con Lavinia, hija del rey Latino*, y después de una larga guerra contra los rútulos fundó una ciudad, Lavinium.

El hijo de Eneas, Ascanio (también llamado Julo*), fundó a su vez Alba Longa. De la descendencia de los reyes albanos nacerán, cuatro siglos más tarde, Rómulo y Remo. → TROYA.

Su abuelo Numitor había sido destronado por Amulio, hermano menor del monarca, que había obligado además a Rea Silvia, hija de Numitor, a profesar como vestal, confiando en que los votos de castidad a que estaba sujeta anularían toda

posibilidad de que esta procurase descendencia al antiguo monarca de Alba. La muchacha, sin embargo, fue violada por el dios Marte* y concibió de él dos gemelos. Amulio, viendo en los niños a dos peligrosos herederos, mandó que los arrojaran al Tíber dentro de un cesto. Este fue depositado milagrosamente en la orilla y una loba (animal consagrado a Marte) calentó con su cuerpo y amamantó a los dos pequeños, que luego fueron recogidos por una pareja de pastores.

Ya adultos, fueron reconocidos por su abuelo Numitor, a quien devolvieron el trono usurpado después de matar a Amulio, y decidieron fundar una ciudad sobre el lugar donde habían sido salvados. Consultados los auspicios para determinar quién sería el futuro rey, la observación del vuelo de los pájaros pareció designar a Rómulo. Este trazó entonces sobre el Palatino un surco que marcaría el recinto sagrado *(pomorium)* de la futura ciudad. Las burlas de Remo, que no estaba de acuerdo con la conclusión de los auspicios, provocaron una lucha entre ambos hermanos que terminó con la muerte de Remo, a quien Rómulo mató de una lanzada. La ciudad se llamará Roma por el nombre de su fundador, pero el fratricidio quedará desde entonces como una especie de pecado original en el que los romanos verán la causa de sus guerras civiles.

En estas leyendas encontramos los rasgos comunes a muchos mitos de poder —la amenaza que para los que lo detentan representa una nueva generación; abandono de un niño «peligroso» (véanse, por ejemplo, los casos de Jasón*, Paris*, Edipo*, en la mitología griega, o el de José en la literatura bíblica)— y características constantes en muchas gestas de diversos héroes*: parto múltiple, origen real, adopción transitoria por padres de extracción humilde, abandono, exposición al agua, presencia de un animal que desempeña una función nutricia y tutelar respecto del héroe (loba en Rómulo y Remo, osa en Paris, águila en Gilgamés, etc.).

Con Rómulo comienza la llamada «etapa histórica» de Roma. La ciudad fue poblada primero por pastores y hombres fuera de la ley (criminales, esclavos fugitivos, desertores, apátridas) quienes, para encontrar mujeres, recurrieron a la

Rubens, *Rómulo y Remo*, Roma, Galería Campidoglio

astucia. Invitaron a una fiesta a un pueblo vecino suyo, los sabinos, y raptaron a todas sus muchachas solteras, a las que luego hicieron sus esposas. El rapto desencadenaría una guerra. El rey sabino Tacio marchó contra Roma y llegó a tomar la ciudadela, edificada sobre el Capitolio, gracias a la complicidad de la vestal Tarpeya, seducida según unas versiones por el oro de los sabinos o, según otras, por la apostura de su jefe. Como pago a su traición, los sabinos la aplastaron bajo el peso de sus escudos. Una terrible batalla se desencadenó en la llanura del foro y los romanos ya retrocedían presas del pánico cuando Júpiter* en persona, acudiendo a las plegarias

de Rómulo, puso fin a la retirada. El combate se reanudó con más brío si cabe, pero las jóvenes sabinas, unidas ya a sus maridos, se lanzaron en medio de la refriega para separar a los combatientes. Romanos y sabinos se fundieron en un solo pueblo, los quiritas. Después de un largo reinado, Rómulo desapareció misteriosamente durante una tempestad (como Edipo en la leyenda troyana) y se aseguró al pueblo que los dioses* lo habían llevado con ellos convirtiéndolo en un dios: Quirino*.

El carácter «maravilloso» de la muerte de Rómulo se une al que aparece en las leyendas relativas a su infancia, pero desde la Antigüedad fue interpretado como un asesinato político hábilmente camuflado. Nos encontramos, evidentemente, en los límites entre la mitología y la historia. Lo mismo puede decirse de sus otros episodios (Tarpeya, origen del pueblo romano en la fusión de dos etnias...). Los análisis de Georges Dumézil muestran que estos episodios, y otros muchos considerados como vestigios de los primeros siglos de la historia de Roma (hazañas de Horacio Cocles «el Tuerto», de Mucio Escévola «el Zurdo»), se remontan a esquemas narrativos mucho más antiguos, presentes en las mitologías de otros pueblos, que emanan de las estructuras mentales —y tal vez sociales— de la sociedad indoeuropea arcaica. Aunque estos relatos puedan transparentar briznas de realidad, se trata ante todo de una mitología historizada. Roma proporciona, en este sentido, un ejemplo original en la Antigüedad.

No deja de resultar una curiosa ironía de la historia que el último emperador romano, destronado por los bárbaros en 476 d. C., se llamaba precisamente Rómulo. Su caída marca tradicionalmente el comienzo de la Edad Media.

♦ ***Lit.*** La segunda parte de la *Eneida* de Virgilio (cantos VII a XII) presenta el relato épico de la llegada de Eneas a Italia y las primeras guerras que siguieron al establecimiento de los troyanos en el Lacio.
El historiador Tito Livio (h. 60 a. C.-17 d. C.) menciona brevemente estos hechos en el primer libro de su *Historia de Roma*. Refiere a continuación el nacimiento de Rómulo y

Remo, su infancia, la fundación de Roma y el reinado de los siete primeros reyes. En cualquier caso, se muestra muy cuidadoso al precisar que se ha basado más en «tradiciones embellecidas por leyendas poéticas» que en documentos auténticos.

♦ ***Icon.*** La loba y los gemelos aparecen representados con mucha frecuencia: *Loba romana,* bronce etrusco, 500 a. C., Roma (los gemelos fueron añadidos en el siglo XVI); Annibale Carracci, *Nacimiento de Rómulo,* fresco de una sala del palacio Magnani, 1588-1592, Bolonia; sobre el mismo tema: fresco de Giuseppe Cesari para la Sala de los Conservadores en el Capitolio, 1593, Roma; lienzo de Rubens, siglo XVII, Roma. Sobre los primeros tiempos de Roma: Poussin, *El rapto de las sabinas,* siglo XVII, Louvre.

♦ ***Cin.*** La fundación legendaria de Roma y la lucha fratricida de los gemelos míticos fueron llevadas a la pantalla en la cinta de Sergio Corbucci *Rómulo y Remo* (1961) con una fidelidad relativa a la tradición «clásica», a veces sazonada con algunos toques fantásticos. Después de haber fundado Roma, Rómulo, encarnado por Roger Moore, será el intrépido protagonista de *El rapto de las sabinas* de Richard Pottier (1963).

RÓMULO

Fundador de la ciudad de Roma. → ROMA (FUNDACIÓN DE).

S

SÁTIROS

Estos diosecillos de la naturaleza, híbridos de hombre y macho cabrío, forman parte del alegre cortejo de Dioniso*. Su cabeza y su torso son humanos, pero tienen unos cuernecillos de cabra, largas orejas puntiagudas, una larga cola y patas con pezuñas hendidas de macho cabrío. Recorren los campos en busca de ninfas* o de muchachas mortales con las que satisfacer su desenfrenado apetito sexual. Aman el vino, la danza, la música. Cuando se hacen viejos reciben el nombre de silenos*, del nombre del preceptor de Dioniso. Feos y ventrudos, suelen desplazarse sobre asnos. La representación cristiana de los demonios está directamente inspirada en los sátiros.

→ SILENO.

♦ ***Lengua.*** Un *sátiro* es un hombre lascivo y, a menudo, exhibicionista.

♦ ***Lit.*** En Atenas se designaba con el nombre de «drama satírico» una pieza de teatro híbrida, mezcla de género patético y comedia, cuyo coro estaba formado por sátiros. El único drama de este tipo que ha llegado hasta nosotros es *El cíclope* de Eurípides (siglo V a. C., fecha de composición incierta). En unos extractos de *Los sabuesos* de Sófocles (460 a. C.) aparecen los sátiros y Sileno buscando los bueyes de Apolo* robados por Hermes*.

N.B.: El término *sátira* (del latín *satura,* «ensalada»), que designa un género literario, no tiene relación con el drama satírico ni con la figura del sátiro. En uno de los poemas de *La leyenda de los siglos* (1859-1863), Victor Hugo presenta al personaje del sátiro, personalización de la vitalidad natural, delante de la asamblea de los Olímpicos*. El diosecillo agreste desafía con insolencia

a estos y, convertido en un ser gigantesco, se afirma como el gran Todo, ante el cual los mismos dioses* deben arrodillarse. → DIONISO, PAN.

♦ *Icon.* Los sátiros aparecen siempre en las escenas báquicas, a menudo en compañía de Sileno o las ménades*: *Sátiros y ménades danzando,* ánfora griega, siglo V a. C., París; Poussin, *Escena báquica con ninfas y sátiros,* 1632, Madrid, Museo del Prado; Rubens: *Ninfas y sátiros,* h. 1635; *Sátiro,* h. 1636-1638, y *Diana y sus ninfas sorprendidas por sátiros,* siglo XVII, los tres en Madrid, Museo del Prado. Pero también se les representa solos, bien con el aspecto de un ser mitad hombre mitad macho cabrío, o bien con el de un ser humano provisto de cuernos y orejas puntiagudas.

SATURNO

Divinidad itálica y romana identificada con el Crono* griego. Su hijo Júpiter*, a quien una treta de su madre Rea* había salvado de correr la misma suerte que sus otros hermanos —que Saturno había ido devorando a medida que nacían temeroso de que le disputasen el poder—, se rebeló contra él y consiguió destronarle. Saturno abandonó entonces Grecia y se instaló en el Capitolio, en el emplazamiento de la futura Roma*, donde fue acogido por Jano*. Saturno aparece por tanto como el rey de los aborígenes, las primitivas tribus itálicas, y también como el antepasado de los reyes del Lacio. Durante todo el tiempo que reinó sobre el Lacio, los hombres vivieron en la edad de oro*, etapa mítica de felicidad y dicha. Es un dios «civilizador»: enseñó a los hombres el cultivo de la tierra y se le honraba como divinidad tutelar de vinateros y campesinos. Presidía la siembra y protegía los cultivos confiados a la tierra. Era el dios de los abonos, que aportan fertilidad al suelo.

Su atributo era una hoz, que utilizaba para segar las mieses, para talar los árboles y podar las viñas.

Tenía consagrado el mes de diciembre, pues es la época en que empieza la germinación de las semillas, lejano preludio de las cosechas futuras. Se le representaba como un anciano cubierto con una amplia capa y con una hoz o podadera en la mano.

Se le celebraba en las *Saturnales,* tiempo de licencia carna-

valesca y desenfreno, donde las clases sociales se invertían: los esclavos daban órdenes a sus amos y estos debían servirles. → CRONO, JANO.

♦ ***Lengua.*** En la lengua moderna, una *saturnal* es una fiesta o reunión que termina en orgía desenfrenada, por alusión a las Saturnales de la antigua Roma.

Con el nombre de *Saturno* fue bautizado uno de los planetas de nuestro sistema solar. Los alquimistas llamaban *saturno* al plomo, metal «frío» como este planeta. De ahí el término *saturnismo*, que designa una enfermedad crónica producida por la intoxicación con sales de plomo.

♦ ***Lit.*** El tratamiento literario de la figura de Saturno ofrece dos polos opuestos. Desde el verso de Virgilio en las *Bucólicas* (IV), *«...redeunt Saturnia regna»* («he aquí que retornan los tiempos de Saturno»), quedó asociado al regreso de la edad de oro. «Délfica», poema de Gérard de Nerval incluido en *Las quimeras* (1854), parece hacerse eco de Virgilio: «¡Regresarán aquellos tiempos que tanto lloras! El tiempo traerá el orden de los días antiguos.» Sin embargo Saturno, signo de los artistas, está asociado también a la melancolía, como demuestra un célebre estudio del historiador de arte Erwin Panofsky *(Saturno y la melancolía*, 1964). Los poetas citan a menudo su nombre. En su «Epígrafe por un libro condenado» *(Las flores del mal*, 1857), Baudelaire aconseja al «lector apacible y bucólico» que arroje lejos de sí «este li-

Goya, Saturno devorando a uno de sus hijos, Madrid, Museo del Prado

bro saturnino, / orgiástico y melancólico». Verlaine, por su parte, se sitúa en la misma tradición al titular su primera recopilación poética *Poemas saturninos* (1866) y al invocar en el prólogo al «fiero planeta, caro a los nigromantes», cuya influencia marca a los artistas condenándoles al infortunio.

De modo más o menos explícito, el signo de Saturno está asociado también a los amores «escandalosos», y en particular a la homosexualidad, como prueban, por ejemplo, varias imágenes de Proust en *Sodoma y Gomorra* (1921).

♦ ***Icon.*** Saturno aparece a menudo como un anciano desnudo cubierto por una amplia capa. Girardon (siglo XVII, parque de Versalles) le presenta como personificación del invierno. Varios pintores eligieron representarlo en el momento en que devora a sus hijos: Primaticcio (siglo XVI, Louvre), Rubens (h. 1636, Madrid, Museo del Prado) y sobre todo Goya (h. 1820, Madrid, Museo del Prado), en una visión de pesadilla donde Saturno aparece como un monstruo* desgarbado de enloquecida mirada.

♦ ***Mús.*** Hugues Dufourt, *Saturno*, pieza para instrumentos de viento, percusión e instrumentos electrónicos, 1979. El título refleja la atmósfera de luz macilenta que Dufourt quiso conferir a su obra.

SELENE

Personificación de la Luna, es a Artemisa*-Diana* lo que su hermano Helio* es a Apolo*. Su mitología se reduce al casto amor que sintió por Endimión*. → ENDIMIÓN.

SEMIDIOSES

Se consideraba semidioses a los seres que participaban a la vez de la naturaleza divina y de la naturaleza humana, agrupando por una parte a seres inmortales pero desprovistos de verdadera soberanía, como los faunos*, los sátiros* y las ninfas*, y, por otra parte, a humanos fruto de la unión entre un dios y una mortal o entre un mortal y una diosa*, como Heracles*, Helena*, Eneas*, Rómulo y otros muchos. Esta creencia facilitó considerablemente, sin duda, la expansión del cristianismo entre las masas populares paganas en la medida en que la noción de «Hijo de Dios» les resultaba familiar —aunque en realidad no tu-

viera el mismo sentido—, noción que sin embargo resultaba inaceptable para los judíos ortodoxos.

En *Los trabajos y los días*, Hesíodo llama «héroes* o semidioses» a los hombres de la «cuarta raza» que ocupan la era situada entre la edad de bronce y la edad de hierro, y que protagonizan especialmente las gestas de Tebas* y Troya*. A su muerte tuvieron el privilegio de morar no en el Hades*, sino en las «islas Bienaventuradas». → BIENAVENTURADOS, EDAD DE ORO, INFIERNOS.

SERAPIS

Otro nombre del dios egipcio Osiris, esposo de la diosa → ISIS.

SIBILA

Mujer inspirada por los dioses* que, según los antiguos, tenía el poder de predecir el futuro.

Originariamente, Sibila era el nombre de una muchacha legendaria dotada del don de la profecía, pero pasó luego a designar a todas las profetisas. Este sistema de adivinación, parecido al de la Pitia délfica, estaba extendido por toda Grecia y luego se desarrolló en Italia. Los eruditos latinos mencionan de diez a once sibilas.

La sibila era ante todo una profetisa especialmente inspirada por Apolo* y encargada de dar a conocer sus oráculos. Las más conocidas eran la de Eritras, en Lidia, y la de Cumas, en Campania, a las que la leyenda confunde a menudo. Esta última había pedido a Apolo que le concediera una larga vida, pero por desgracia olvidó pedirle también la juventud. A medida que iba envejeciendo, fue encogiéndose y resecándose hasta parecer una cigarra; entonces la metieron en una jaulilla que colgaron en el templo de Apolo en Cumas. A diferencia de la Pitia, la sibila no estaba estrictamente ligada a un santuario. → ENEAS.

Las sibilas estaban vistas como el símbolo de la sabiduría antigua. Una tradición cristiana afirmaba que habían predicho el advenimiento del cristianismo.

♦ ***Lengua.*** Una *sibila* es una mujer que predice el futuro, una adivinadora: *una sibila de feria*. Del sustantivo *sibila* derivan los adjetivos sinónimos *sibilítico* y *sibilino*, que literalmente significan «que tiene

Grabado de F. Cecchini sobre la pintura mural de Perugino *Grupo de sibilas, legisladores y profetas,* Casa del Cambio, Perugia

sentido profético», pero que en sentido figurado se aplican para designar aquello que resulta oscuro, misterioso o ambiguo: *palabras sibilinas.*

Libros sibilinos: Recopilación de oráculos, escrita en griego, que los latinos llamaron *libris fatales* o *fata sibilina.* Según refiere la tradición, una anciana (¿la sibila de Cumas?) propuso al rey romano Tarquino «el Soberbio» venderle los nueve volúmenes de estos libros. Tarquino no aceptó, pues la cantidad que pedía la anciana le pareció demasiado elevada. Ella entonces quemó tres volúmenes y le pidió la misma suma por los restantes. El rey volvió a negarse y la mujer quemó otros tres. Sorprendido por tanta obstinación, el rey terminó comprándole los tres últimos. Estos libros se conservaban en el Capitolio al cuidado de una secta de sacerdotes encargados, por orden

del Senado, de consultarlos en caso de prodigios o calamidades públicas. En el siglo I fueron quemados, aunque más tarde se restauraron y pasaron al templo de Apolo, en el Palatino.

Oráculos sibilinos: Recopilación del siglo VI d. C. compuesta por diatribas y profecías griegas de inspiración judeocristiana.

♦ ***Lit.*** Virgilio describe el antro de la sibila de Cumas y la convierte en la guía de Eneas* en su descenso a los Infiernos* (*Eneida,* III y VI). Véase también Ovidio, *Metamorfosis,* XIV, 30. Petronio, en el *Satiricón* (siglo I), presenta a la sibila convertida en juguete de unos niños que le preguntan: «Sibila, sibila, ¿qué quieres?». Ella responde: «Quiero morir...»

♦ ***Icon.*** La sibila de Cumas fue pintada por Van Eyck (siglo XV, Gante), Miguel Ángel (h. 1510, capilla Sixtina, Vaticano), Rafael (1514, Roma). Turner pintó *Eneas y la sibila* (1798, Londres).

♦ ***Mús.*** La Sibila aparece mencionada, por análogas razones, en el célebre canto del *Dies irae,* introducido en 1249 en el oficio de difuntos, donde se dice que el rey David, «*cum sibylla*» («con la sibila»), anunció el fin del mundo.

SILENO

Dios de las fuentes y los manantiales, hijo de Pan* y padre de los sátiros*, tuvo a su cargo la crianza de Dioniso*. Era una divinidad festiva y algo chusca a la que se imaginaba como un anciano grotesco y ventrudo, siempre tambaleante bajo los efectos del vino, a menudo montado sobre un asno y, a veces, con

Grabado sobre el lienzo de Ribera *Sileno borracho*, Nápoles, Museo de Capodimonte

cola, cascos y orejas de caballo. Es una presencia constante en el cortejo de Dioniso. Su nombre se empleaba a veces en plural para designar a los sátiros viejos.

♦ ***Icon.*** Figura muy frecuente en la pintura y escultura antiguas, Sileno aparece la mayoría de las veces en estado de embriaguez (*Sátiro sosteniendo a Sileno ebrio*, «vaso Borguese», siglo III a. C., Louvre; Rubens, *Sileno*, siglo XVII, Munich; Ribera, *Sileno borracho*, 1623, Nápoles) o comiendo glotonamente (Antoine Coypel, *Sileno manchado de moras*, 1701, Reims); a veces se le representa también con el pequeño Dioniso (mármol, siglos IV-III a. C., Louvre).

SILVANO

Divinidad menor romana, muy antigua y popular en Italia y en el Lacio, era el dios de las florestas. Como Fauno*, es un dios que confiere fertilidad a los campos y protege todo lo que vive en los bosques (en latín *silvia* significa «bosque»). Era también el protector de los campesinos, de los pastores y sus rebaños, de los campos cultivados y de los jardines. Los cazadores invocaban su nombre y le agradecían la fortuna en la caza. A menudo se le consagraban los cotos de las propiedades rurales.

Era honrado junto a Ceres*, Liber Pater y Pales*, en las fiestas campesinas, llegada la época de recolección.

Se le representaba como un anciano amable, de rostro jovial y benevolente. Sus atributos eran la hoz y el retoño de árbol. Se le ofrecía trigo y racimos de uvas, libaciones de leche y vino. Fue identificado con Pan*. → PAN.

SIRENAS

Estos monstruos* marinos, cuyo número varía de dos a cuatro según las versiones, eran unas aves con cabeza y torso de mujer. Eran hijas del dios flu-

vial Aqueloo y tenían su morada en una isla situada cerca de la costa meridional de Italia. La mayor parte del tiempo vagaban por el mar y con sus maravillosos cantos atraían hacia los arrecifes a los navíos, cuyas tripulaciones devoraban después del naufragio. Orfeo*, con la música de su lira, consiguió que los Argonautas* no sucumbieran a su canto. Ulises* también logró escapar de ellas taponando con cera los oídos de sus marineros y ordenándoles que le ataran al mástil de su barco para poderlas escuchar sin peligro de caer víctimas de su hechizo. Las sirenas, derrotadas, se lanzaron al mar o se transformaron en rocas.

F. von Uhde, *Sirenas*, Munich, colección particular

♦ ***Lengua.*** *Escuchar el canto de las sirenas:* dejarse seducir o convencer por algo poco seguro; *una voz de sirena:* una voz embrujadora; *una sirena:* una mujer peligrosamente atractiva y seductora.

Recibe también el nombre de *sirena* un potente aparato utilizado para lanzar señales sonoras de advertencia, empleado en un principio en el medio marino, en barcos y puertos. El término designa asimismo un instrumento para contar el número de vibraciones de un cuerpo sonoro en un tiempo determinado.

Los *sirenios* (o *vacas marinas*) son unos mamíferos acuáticos de gran tamaño, como el manatí, cuyos gritos parecen lamentos humanos.

♦ ***Lit.*** El canto XII de la *Odisea* muestra los intentos de las sirenas por seducir a los griegos con sus «voces hechiceras». Platón, en el mito de Er* «el Armenio» *(La República,* X), habla de ocho sirenas situadas en las esferas que limitan el espacio del mundo. Ovidio *(Metamorfosis,* V) ex-

plica que son las compañeras de Perséfone*, provistas de alas para buscar en el mar a su amiga desaparecida.

La fortuna literaria de la figura mítica de las sirenas viene acompañada por una sensible transformación operada en el plano iconográfico, que las convirtió en unas criaturas fantásticas con cuerpo de mujer de cintura para arriba y cola de pez. Así aparece descrita al menos en un tratado anónimo del siglo VI titulado *De monstris*.

La interpretación cristiana las convierte en el símbolo de la duplicidad de la naturaleza humana, en la que conviven el Bien y el Mal. La ambivalencia que une lo humano y lo monstruoso puede convertirse también en motivo dramático, como sucede en el famoso cuento de Andersen *La sirenita*, donde esta, enamorada del príncipe que había entrevisto desde las profundidades del mar, sueña convertirse en ser humano para poder vivir su amor. Transformada finalmente en una verdadera mujer al precio de atroces sufrimientos, verá su amor desdeñado y traicionado. El motivo de la transformación de la sirena en mujer es recuperado por José Luis Sampedro en su novela *La vieja sirena* (1990).

La experiencia del canto de las sirenas como descubrimiento de un canto inhumano y como tentación de ceder a una peligrosa seducción, ha suscitado múltiples comentarios. El crítico Maurice Blanchot dedica la primera parte de su obra *El libro por venir* (1959) al «canto de las sirenas», que constituye la experiencia fundamental de todo escritor. Para Blanchot, el «encuentro» con las sirenas es el momento en que se abre el espacio imaginario que propicia la escritura. Sin haber prestado oídos al canto enigmático y peligroso de las sirenas no existiría la obra literaria. Toda obra es por tanto, simbólicamente, el relato de la «navegación» que conduce al encuentro con las sirenas, como demuestra, para Blanchot, la obra de Proust *En busca del tiempo perdido* (1913-1928), relato del acontecimiento que permite escribir y escritura de este acontecimiento.

♦ ***Icon.*** La representación tradicional de las sirenas como seres con torso de mujer y cola

de pez data de la Edad Media. La iconografía antigua (ánfora del British Museum que ilustra el episodio de *Ulises y las sirenas*, siglo V a. C.; marfil del templo de Artemisa* en Efeso) las muestra siempre con cabeza y senos de mujer y cuerpo y alas de ave. Friedrich von Uhde, *Sirenas*, 1875, Munich.

♦ ***Mús.*** *El golfo de las sirenas*, zarzuela compuesta sobre texto de Calderón de la Barca (1657) en la que se relata la aventura de Ulises con ellas. El grupo musical El Último de la Fila hace referencia a este episodio en su canción *Soy un accidente:* «Busco una orilla extraña pero yo no soy Ulises. Que nadie me ate cuando las sirenas canten.»

♦ ***Cin.*** La película de François Truffaut *La sirena del Mississippi* (1969), inspirada en la novela de William Irish, presenta a una muchacha, inocente y seductora a la vez, que atrae irresistiblemente a los hombres causando su perdición. Walt Disney, en su película de dibujos animados *La sirenita* (1991), realiza una versión cinematográfica del cuento de Andersen.

→ ULISES.

Tiziano, *Sísifo*, Madrid, Museo del Prado

SÍSIFO

Hijo de Éolo*, a su vez hijo de Helén*, y nieto de Deucalión* y Pirra, la mitología grecorromana lo presenta como el más astuto y el menos escrupuloso de los mortales. Se le consideraba uno de los fundadores de Corinto. Cada episodio de su leyenda es la historia de una de sus artimañas.

Cuando Autólico, reputado autor de numerosos latrocinios, le robó sus rebaños, Sísifo confundió al cuatrero mostrándole la marca que había grabado por precaución bajo la pezuña de cada uno de sus animales y que rezaba así: «Me ha robado Autólico.» Una noche se las arre-

gló para convertirse en el amante de Anticlea, la hija de Autólico, que estaba prometida a Laertes. Según esta tradición, difundida por los autores trágicos pero desconocida en los poemas homéricos*, sería el ladino Sísifo, y no Laertes, el verdadero padre de Ulises*, que habría heredado de él su legendaria astucia.

Más tarde, instalado en Corinto, donde habría fundado los Juegos Ístmicos, Sísifo fue testigo casual del rapto de Egina, la hija del dios fluvial Asopo, y reveló al desconsolado padre la identidad del raptor —que no era otro que el rijoso Zeus*— a cambio de que este hiciese brotar un manantial en la ciudadela de Corinto. La delación atrajo sobre Sísifo la cólera del señor del Olimpo*, que le impuso un castigo ejemplar y eterno: arrojado a los Infiernos*, fue condenado a empujar un enorme bloque de piedra hasta lo alto de una colina, desde donde caía nuevamente hasta la base, viéndose obligado Sísifo a empezar una y otra vez, en un esfuerzo eternamente frustrado.

Una tradición diferente explica el tormento de Sísifo como castigo a otra de sus supercherías. Zeus, para vengarse de la delación de Sísifo, envió a Tánato*, la Muerte, para que se apoderase de él, pero fue el astuto mortal quien consiguió hacerlo prisionero y lo retuvo cargado de cadenas, librando así a los mortales por un tiempo del funesto genio alado. Tánato*, liberado finalmente por Ares*, reemprendió la persecución de su víctima. Esta vez, Sísifo rogó a su esposa que no le tributase honras fúnebres. Al llegar a los Infiernos, Sísifo pudo así pedir a Hades* que le permitiera regresar al mundo de los vivos con el pretexto de castigar la impiedad de su esposa. Sísifo regresó por tanto a Corinto y sus días transcurrieron dichosos hasta edad muy avanzada, pero cuando finalmente murió, los escarmentados dioses* le impusieron el suplicio de la roca para mantenerlo ocupado sin descanso y que no pudiera así urdir nuevas tretas.

El castigo de Sísifo, que aparece ya en la *Odisea* (canto XI), pasó a la posteridad como una representación ejemplar de los tormentos eternos que sufrían en el Tártaro* los mortales insolentes y los grandes criminales, todos ellos condenados por los dioses por su pecado de

hibris*, exceso de orgullo y de confianza en sí mismos. Tántalo*, Prometeo* o Ixión* son otros ejemplos célebres.
→ INFIERNOS.

♦ ***Lit.*** El destino de Sísifo, cuya falta no siempre aparece bien definida en la tradición, recibió numerosas interpretaciones. Su castigo puede aparecer como símbolo del espíritu humano incapaz de elevarse sobre la materialidad de las cosas. Gutierre de Cetina (siglo XVI) compara el castigo impuesto a Sísifo con los continuos altibajos que él sufre por causa de su amor. En el *Guzmán de Alfarache*, novela picaresca de Mateo Alemán (1599-1604), la vida del pícaro Guzmán mantiene paralelismos evidentes con el mito de Sísifo. Las acciones se repiten, y una y otra vez el protagonista vuelve al mismo punto de su existencia, sin poder salir de la picaresca, convencido de que su vida, como la de Sísifo, es un continuo subir para volver a caer. En «La mala suerte» de Baudelaire (*Las flores del mal*, 1857), Sísifo es un ser heroico que el poeta moderno, condenado a la soledad y a reanudar una y otra vez sus esfuerzos, no puede imitar. Sísifo, menos presente en la literatura que Prometeo —con el que sin embargo tiene bastantes afinidades—, adquiere más importancia en el siglo XX. En *El mito de Sísifo* (1942), Albert Camus convierte el castigo legendario de Sísifo en un símbolo de la condición humana, caracterizada por el absurdo. Pero lejos de rebelarse, el hombre debe aceptar este destino, y Sísifo se convierte entonces en la figura de ese hombre reconciliado con su condición absurda, como traduce la famosa fórmula: «Debemos imaginar a Sísifo feliz.»
♦ ***Icon.*** Tiziano lo representó, rodeado de resplandores infernales, abrumado por el peso de la roca (1549, Madrid, Museo del Prado).

SOMBRA

Forma vaga e inmaterial (o semimaterial) bajo la cual los difuntos moraban en los Infiernos*. En este sentido, *sombra* y *alma* son términos prácticamente sinónimos, aunque estas nociones no se correspondan exactamente.

♦ ***Lengua.*** *El reino (el imperio, la morada) de las sombras:* los Infiernos.

♦ ***Lit.*** En un sobrecogedor episodio de la *Odisea* (canto XI), vemos a Ulises* proceder a la *nekuia* —evocación de los muertos— en el misterioso país de los cimerios. Después de cavar un foso en un lugar determinado y regarlo con la sangre de unos toros inmolados en sacrificio, Ulises entra en contacto con las «sombras», que vienen a beber ávidamente esa sangre que por algunos minutos les dará cierta materialidad, permitiendo así que el héroe* intercambie noticias con ellas. En el canto VI de la *Eneida*, Eneas* desciende él mismo a los Infiernos para encontrarse con las sombras de los difuntos que conoció en vida, entre ellas la de Dido* y la de su padre Anquises*, que le profetiza el glorioso futuro de Roma*.

T

TÁNATO

Personificación de la Muerte (en griego *thanatos)*, hijo de Érebo*, las Tinieblas infernales, y de Nicte*, la Noche, es el hermano gemelo de Hipno*, personificación del Sueño.

Representado como un genio alado, acude a buscar a los mortales cuando el tiempo de su vida ha expirado. Corta entonces un mechón de los cabellos del difunto para entregárselo como presente a Hades* y luego lleva su cuerpo al reino de los muertos. Así transportó el cuerpo del valiente héroe* licio Sarpedón, caído al pie de las murallas de Troya*. Fue también a buscar a Alcestis*, que por amor había ocupado en el féretro el lugar de su esposo muerto. Tuvo entonces que enfrentarse con Heracles*, que le obligó a devolver a la joven, de la que ya se había apoderado. Tánato fue también el encargado por Zeus* de castigar a Sísifo*, pero el astuto mortal consiguió engañarlo y hacerlo prisionero, librando así, por un tiempo, de su funesta presencia a los hombres. → SÍSIFO.

♦ ***Lit.*** Tánato no dio lugar a un mito propiamente dicho, y la mayoría de las veces aparece reducido a una simple abstracción, al igual que su gemelo Hipno. Introducido como personaje en el teatro —como en la *Alcestis* de Eurípides (438 a. C.), donde aparece cubierto por una túnica roja y blandiendo una espada—, interviene sobre todo en relatos populares, al margen de cualquier esquema mítico. En el relato fantástico de Edgar Allan Poe titulado «La máscara de la muerte roja» *(Nuevas historias extraordinarias,* 1856) volvemos a encontrar la misma apa-

rición espectral vestida de rojo que nos presentaba Eurípides.

♦ ***Icon.*** La crátera de Eufronio (siglo VI a. C., Nueva York, Metropolitan Museum) representa a Hipno y Tánato llevando el cuerpo de Sarpedón.

TÁNTALO

Monarca de una rica región de Asia Menor (Frigia o Lidia, según las versiones), hijo de Zeus*, disfrutaba de la amistad de los dioses*, que incluso lo invitaban a su mesa en el Olimpo*. Su nombre, sin embargo, ha quedado ligado al terrible suplicio a que fue condenado en los Infiernos*, el cual se atribuye a diversas causas. Según algunas tradiciones, traicionó la confianza de los Inmortales difundiendo ciertos secretos a los que había tenido acceso en el Olimpo, llegando incluso a robar el néctar* y la ambrosía* de los dioses para dárselos a los hombres. También se le presenta como perjuro por negar haber recibido de Zeus el perro de oro que este le había confiado y que Zeus conservaba desde su infancia, pasada junto a Amaltea* en Creta.

Pero el peor de sus crímenes fue haber ofrecido a los dioses un banquete en el que les sirvió la carne de su propio hijo Pélope*, a quien había descuartizado y guisado, para probar la omniscencia de los dioses. Los Inmortales descubrieron inmediatamente la naturaleza del manjar que se les ofrecía y lo rechazaron horrorizados. Todos excepto Deméter*, que devoró hambrienta un hombro del desdichado joven sin darse cuenta de nada. Los dioses resucitaron a Pélope y reemplazaron su desaparecido hombro por otro de marfil. El padre impío fue castigado a sufrir hambre y sed eternas. En lo más profundo del Tártaro* quedó Tántalo, sumergido en un lago hasta el cuello y muy cerca de un árbol cargado de frutos deliciosos: cuando intenta beber, el agua se retira; cuando intenta comer, las ramas se alejan de su mano.

El sacrilegio de Tántalo pesará sobre toda su descendencia. Su hija Níobe*, cuyos hijos morirán bajo las flechas de Artemisa* y Apolo*, ha quedado como el símbolo del dolor materno inconsolable. El monstruoso festín se reproducirá generaciones después, cuando Atreo, hijo de Pélope, haga comer a su hermano Tiestes la carne de sus tres hijos. La fatal

herencia se transmitirá marcando sangrientamente el destino de la familia de Agamenón*, hijo de Atreo, materia trágica de la que Esquilo extraerá su trilogía la *Orestíada* (458 a. C.). → ATRIDAS, NÍOBE, PÉLOPE.

♦ ***Lengua.*** La expresión *suplicio de Tántalo* evoca una situación en la que se está muy cerca de lo que se ansía sin poder jamás alcanzarlo.

♦ ***Lit.*** En *Tántalo* (1935), novela de Benjamín Jarnés, el autor se sirve del personaje mitológico para escribir sobre sus propias preocupaciones.

TÁRTARO

Región de los Infiernos* donde sufrían tormentos eternos las almas de quienes, por sus crímenes, habían merecido ser castigados después de su muerte. Según la tradición más difundida, que se remonta a Homero, el Tártaro estaba situado en las más remotas profundidades del Universo, mucho más abajo que los propios Infiernos. Solo estaban condenados al castigo eterno de Tártaro algunos héroes* míticos, culpables de haber ofendido al propio Zeus* (como Ixión*, Sísifo* o Tántalo*). Más tarde, por influencia del pitagorismo especialmente, se extendió la noción de un «Tártaro = lugar de suplicios» mucho más «abierto» y destinado no ya solo a los «grandes transgresores» arquetípicos, sino también a los simples mortales. Los suplicios del Tártaro, a los que tanto se parecen los del infierno cristiano, no eran forzosamente eternos: servían también para purificar las almas que, después de haberlos superado, podían escoger entre reencarnarse o acceder a los Campos Elíseos*. Esta concepción anuncia y prefigura la noción del «purgatorio» cristiano.

→ INFIERNOS.

♦ ***Lengua.*** En lenguaje poético se utiliza la palabra *tártaro* como sinónimo de «infierno».

♦ ***Lit.*** Homero, *Ilíada*, canto VIII. Hesíodo, *Teogonía*, 722 y sigs.

TEBAS

Esta ciudad de Beocia fue fundada por Cadmo, hijo del rey fenicio Agenor, por orden de Apolo*, a quien el monarca había acudido a consultar a Delfos después de haber buscado larga e inútilmente a su hermana Europa*. Sobre el lu-

Sémele, hija del fundador de Tebas, en *Júpiter y Sémele*, lienzo de Moreau, París, Museo Gustave Moreau

gar que el oráculo había designado, Cadmo mató un dragón nacido de Ares* que había exterminado a sus compañeros. Atenea* le aconsejó que sembrara los dientes del monstruo*, de los cuales surgió, amenazante, un ejército de hombres armados, los Espartoi (en griego, «los hombres sembrados»). Cadmo lanzó piedras entre ellos y estos empezaron a acusarse unos a otros de haberlas arrojado y terminaron matándose entre sí. Solo sobrevivieron cinco, y con su ayuda Cadmo fundó la ciudad. Serían los antepasados de la aristocracia tebana.

Después de expiar la muerte del dragón sirviendo como esclavo a Ares durante ocho años, Cadmo se convirtió en rey de Tebas y Zeus* le entregó por esposa a Harmonía*, hija de Ares. Su matrimonio se celebró con fasto extraordinario y a él acudieron todos los dioses*. La pareja tuvo una numerosa descendencia. Ya ancianos, partieron hacia Iliria, donde reinaron todavía antes de ser transformados en serpientes y alcanzar los Campos Elíseos*.

Cadmo pertenece a la categoría de los héroes* civilizadores. Dice la leyenda que enseñó a los hombres el arte de uncir los bueyes y arar los campos, mostrándoles también cómo explotar las riquezas mineras de la tierra. Además de Tebas fundó varias ciudades e importó el alfabeto, invento fenicio. Personifica la influencia de la civilización oriental en la primitiva Grecia.

Frente a este héroe positivo, las generaciones que le siguieron estuvieron abocadas a las peores desgracias. Sémele, una de sus cuatro hijas, fue amante de Zeus y tuvo la imprudencia

LOS DESCENDIENTES DE CADMO

• Los nombres de los reyes de Tebas aparecen en mayúsculas.

de pedirle que se le manifestara en todo su poder: murió fulminada. Ino*, madrastra de Frixo, se suicidó con su hijo Melicertes. Aunque tanto una como otra terminaron alcanzando la inmortalidad, la desdichada Autónoe tuvo que ver cómo su hijo Acteón*, metamorfoseado en ciervo, era devorado por sus propios perros. Por último, Ágave, presa del furor dionisíaco, descuartizó a su propio hijo Penteo, que se había convertido en rey de Tebas. Polidoro, hijo de Cadmo, reinó sobre Tebas, pero la tradición no establece con claridad si fue antes que Penteo —en cuyo caso habría sido destronado por este sobrino— o después de este. → DIONISO, VELLOCINO DE ORO.

La transmisión del poder en Tebas siguió marcada por

la confusión, mezclando de forma funesta linajes y generaciones en el seno de una misma familia. Como el hijo de Polidoro era demasiado joven para acceder al trono, este pasó a otra rama tebana descendiente de los Espartoi. El poder pasó, pues, primero a Nicteo, luego a Lico, hermano de este, para recaer finalmente en Anfión y Zeto, dos gemelos nietos de Nicteo. Se les atribuye la construcción de las murallas de la ciudad, cuyas piedras se habrían levantado solas gracias a los sonidos de la lira de Anfión, que era músico.

Lábdaco, hijo de Polidoro, recuperó a continuación el poder y es frecuente que el patronímico Labdácidas aparezca para designar al conjunto de la dinastía. Layo*, hijo de Lábdaco, será el padre de Edipo*. Cuando Layo muera a manos de su hijo, Creonte, descendiente de Penteo, ejercerá el poder en Tebas hasta que su sobrino Edipo se convierta en rey. Creonte volverá a sentarse en el trono de Tebas cuando Edipo parta al exilio después de conocer la horrible verdad de su destino, y de nuevo después de la muerte de Eteocles, hijo de Edipo. Este se había hecho con el poder y se negaba a entregárselo a su hermano mayor Polinices*. Como represalia, Polinices, ayudado por el rey argivo Adrasto y otros guerreros célebres, lanzó contra Eteocles la famosa expedición conocida como «los Siete contra Tebas». Enfrentados en combate singular, los hermanos se mataron mutuamente ante una de las puertas de la ciudad. Los tebanos obtuvieron finalmente la victoria y exterminaron a todos los asaltantes, de los que solo salvó la vida Adrasto. Aquí se sitúa la intervención de Antígona*. → ANTÍGONA, EDIPO, POLINICES.

Diez años después, los Epígonos*, hijos de los jefes que habían muerto en el combate, lanzaron otra expedición contra Tebas, esta vez con éxito. Los habitantes de la ciudad huyeron siguiendo los consejos del adivino Tiresias*, y Tebas fue destruida y saqueada.

♦ ***Lengua.*** El adjetivo *beocio* se utiliza en sentido figurado para calificar a alguien torpe o poco refinado, cerrado a las letras y a las artes. Tal es la fama, en efecto, que desde la Antigüedad tenían los habi-

tantes de esta región sobre la que se fundó Tebas.

♦ ***Lit.*** La dinastía de los Labdácidas, como la de los Atridas*, proporcionó a los dramaturgos atenienses del siglo V a. C. la materia de sus principales tragedias. Para la cultura occidental, las piezas de Sófocles han convertido a Edipo y Antígona en los personajes más representativos de la condición humana. La lucha fratricida entre Eteocles y Polinices aparece evocada en *Los Siete contra Tebas* de Esquilo (467 a. C.) y en *Las fenicias* de Eurípides (h. 408 a. C.), que en *Las bacantes* (406 a. C.) muestra la muerte de Penteo, víctima de la venganza de Dioniso.

En Roma, el poeta Estacio (siglo I d. C.) dedicó una epopeya en doce cantos titulada la *Tebaida* al enfrentamiento entre Eteocles y Polinices, inspirándose en una epopeya griega actualmente perdida.

Desde la Edad Media, la leyenda de la ciudad disfrutó de una gran fortuna literaria, como en el *Roman de Thèbes* (anónimo, h. 1149). El episodio de los Siete contra Tebas y sus incidencias aparecen asimismo en la *Tebaida* de Racine (1664), muy próxima a las fuentes antiguas, y en *Eteocles y Polinices* de Gabriel Legouvé (1799).

♦ ***Mús.*** Lully, *Cadmo y Hermíone* (por Harmonía), ópera, 1673, sobre libreto de Quinault.

♦ ***Cin.*** → EDIPO.

En *Hércules y la reina de Lidia* (1958), Pietro Francisci muestra el enfrentamiento entre Eteocles y Polinices ante los muros de Tebas, siguiendo una trama inspirada muy libremente en el *Edipo en Colona* de Sófocles y *Los Siete contra Tebas* de Esquilo.

TELÉMACO

Hijo de Ulises* y Penélope*. Su figura ha pasado a la leyenda como prototipo del amor filial. Aunque en ocasiones deja traslucir cierta ingenuidad propia de su juventud, siempre demuestra virtud y piedad. Sus padres le profesan igualmente un inquebrantable afecto. Pasó su infancia en Ítaca, educado por el sabio Mentor*. Al cumplir diecisiete años, furioso por la insolencia de los pretendientes de su madre, decide partir en busca de su padre y se dirige hacia Esparta para consultar a Néstor* y Menelao*. Atenea* le

protegió durante su búsqueda y le devolvió a Ítaca, donde encontró a su padre y le ayudó a recuperar el poder.

♦ ***Lit.*** La primera parte de la *Odisea* (cantos II, III, IV) está dedicada a la búsqueda de Telémaco. El hijo de Ulises vuelve a tomar parte en el relato homérico* a partir del canto XV y hasta el final, junto a su padre.
Fénelon le convierte en el protagonista de su obra didáctica *Las aventuras de Telémaco* (1699). El joven parte en busca de su padre guiado por Minerva*-Atenea, que ha tomado el aspecto del anciano Mentor. Después de una aventura amorosa (Telémaco se enamora de la ninfa* Eucaria, suscitando a su vez el amor de Calipso*), pasa una larga estancia en la corte del rey Idomeneo*, cuya política —que Fénelon presenta con tintes negros— recuerda mucho a la de Luis XIV. Esta crítica encubierta le valió a Fénelon el exilio.
♦ ***Icon.*** *Historia de Telémaco*, serie de tapices, 1730, Madrid.
♦ ***Mús.*** *Telémaco*, óperas de Alessandro Scarlatti (1718), de Gluck (1765) y de Boieldieu (1806); Antonio González de León, *El hijo de Ulises*, zarzuela, 1768.

TEMIS

Diosa* del Orden y la Justicia, es hija de Urano*, el Cielo, y de Gea*, la Tierra. Forma parte, por tanto, de la primitiva generación preolímpica de los titanes* y personifica la Ley divina y moral. Fue la segunda esposa de Zeus*, después de Metis*, y le dio varios hijos: las tres moiras*, que los romanos llamaron parcas*; las tres horas* y, según algunas tradiciones, las Hespérides*. Fue Temis, al parecer, quien aconsejó a su esposo que se cubriese con la piel de la cabra Amaltea*, la égida, para usarla como coraza contra los gigantes*.

Su unión con el señor de los dioses le confirió el privilegio, raro para una divinidad primitiva, de residir con los Olímpicos*. Tenía dotes proféticas y reinaba en el santuario pítico de Delfos antes de que se instalase Apolo*, a quien enseñaría el arte de la adivinación. Anunció que el hijo de Tetis*, Aquiles*, sería más poderoso que su padre y advirtió a Atlas* que un hijo de Zeus

vendría a robar las manzanas de oro de las Hespérides*.
→ HERACLES, TEOGONÍA.

♦ ***Lengua.*** La expresión *templo de Temis* se utiliza en ocasiones, y en ciertos contextos, como sinónimo de palacio de justicia.

TEOGONÍA

Genealogía legendaria de los dioses* griegos. La teogonía griega, según el poema de Hesíodo, es ante todo el relato del nacimiento de «toda la raza de los eternos Inmortales» y de su descendencia, pero aparece también como la epopeya de los combates que enfrentaron a las diferentes generaciones de las divinidades por la conquista del poder, pues los dioses, al ser inmortales, solo pueden sucumbir a la violencia de otros dioses más fuertes que ellos. La historia de estos cambios de reinado conduce al poeta a enumerar las tres generaciones divinas que, según la leyenda, se fueron sucediendo en el Universo: primero la generación de Urano*, luego la de Crono* y por último la de los Olímpicos*, a cuya cabeza se sitúa Zeus*. El poeta exalta la potencia soberana del señor del Olimpo*, el último que conquistó el poder y reina todavía sobre los dioses y sobre los hombres.

La teogonía, ciñéndose al sentido literal de la palabra, debería ser únicamente el relato del «nacimiento de los dioses». Sin embargo, en Hesíodo, la teogonía se abre con una cosmogonía («nacimiento del Universo organizado»), ya que relata primero el nacimiento de las primeras divinidades —personificaciones de elementos—, luego el de los primeros dioses y la tarea emprendida por estos para organizar el mundo y poder finalmente reinar en el Olimpo.

La *Teogonía* comienza por tanto relatando el nacimiento del Universo. En los orígenes del mundo existía el caos*, la vida indiferenciada, un abismo sin fondo donde erraban los elementos sin norte ni dirección. Más tarde aparecieron Gea*, la Tierra, elemento de estabilidad, la Madre Universal que se enfrenta al estado de confusión de Caos y engendrará todo lo que existe, y Eros*, el Amor, principio creador de la vida.

Caos engendró de sí mismo a dos entidades contrarias, Érebo* (las Tinieblas) y Nicte*

(la Noche), que a su vez engendraron sus opuestos y complementarios, Éter y Hémera (la Luz del día). El Día y la Noche se unieron para formar el Tiempo; Érebo y Éter forman una pareja de opuestos, el negro y el blanco. Gea, por su parte, hizo nacer de sí misma, sin intervención de principio masculino alguno, lo que todavía faltaba en el Universo. Trajo primero al mundo a Urano, el Cielo, «igual a sí misma», para que la cubriera y fecundase, envolviéndola por entero. La pareja Cielo-Tierra, por fin constituida, organiza el mundo en un Cosmos simétrico y equilibrado. Luego, Gea engendra de sí misma a las Montañas y a su contrario líquido, Ponto, el elemento marino. Aquí termina la primera parte de la cosmogonía, una vez que han aparecido todos los elementos primordiales del Cosmos: la Tierra, el Cielo, el Mar.

En lo sucesivo, Gea ya no engendrará de sí misma, sino que será fecundada por elementos masculinos. Se une a su hijo Urano y concibe a los titanes* y las titánides —los primeros dioses que no son meras personificaciones de los elementos—, así como a los tres cíclopes* y a los tres hecatonquiros (gigantes* de cien brazos), seres violentos y primitivos. Ninguno de estos hijos, sin embargo, consigue ver la luz del día porque su padre, Urano, tendido sobre Gea en un incesante acto de procreación, no les deja salir del vientre de su madre. El nacimiento de los dioses del Universo ha quedado por tanto interrumpido por la potencia sexual desordenada y excesiva de Urano. Gea crea entonces el metal y con él fabrica una hoz, que entrega a su último hijo, Crono, para que la libere del peso de su incansable esposo. Crono corta entonces los testículos de su padre. Sobre las aguas de Ponto caen gotas de semen que fecundan su espuma, engendrando a Afrodita*; sobre la Tierra caen gotas de sangre, de las que nacen las erinias* y las ninfas* de los árboles. Gea, esta vez unida a Ponto, trae al mundo a Nereo*, padre de las nereidas*, y a varios monstruos* marinos.

La castración de Urano significó también una ruptura en el Universo: el Cielo se separó definitivamente de la Tierra y se fijó en la cima del Cosmos. Este acontecimiento marcó el fin de la primera generación di-

vina, pero permitió que el mundo se poblara con los hijos nacidos de ambos. Sin embargo, en el nuevo mundo así establecido aparecerán fuerzas nuevas: la violencia y el odio —simbolizados por el acto castrador de Crono y por el nacimiento de las erinias, divinidades de la venganza—, pero también el amor con el nacimiento de Afrodita.

La segunda generación, la de los titanes, será a partir de entonces la dueña del mundo, con Crono como cabeza suprema. Algunos titanes y titánides se unen entre sí: Océano* y Tetis* engendran los ríos y manantiales; Hiperión y Tía a Helio*, Selene* y Eos*; Ceo y Febe a dos hijas, Leto* y Asteria. La pareja más importante será la que formen Crono y Rea*, que tendrán cinco hijos: Hestia*, Deméter*, Hera*, Hades* y Poseidón*. Pero Crono suprime a su descendencia, como hiciera su padre Urano, devorando a sus hijos uno a uno apenas nacen por temor a que uno de ellos le arrebate el poder.

Desde el acto sacrílego que Crono cometió contra su padre, la teogonía aparece marcada por la ley del Talión. El dominio de Crono, establecido por la fuerza, arrastrará a este al inevitable engranaje que establece que toda falta va seguida de su castigo: su poder puede serle arrebatado como él lo hizo. Zeus, el único hijo que Crono no había llegado a suprimir gracias a un engaño de Rea, que le había dado una piedra envuelta en pañales para que la devorara en lugar del niño, crecerá en la isla de Creta y, ya adulto, se rebelará contra su padre y le destronará después de una larga guerra. → ZEUS.

El reinado de Zeus y de sus hermanos y hermanas significa el dominio de la tercera generación de los dioses, los Olímpicos. El orden del mundo queda establecido en lo sucesivo. La supremacía de Zeus es soberana pues, a diferencia de su padre, ha basado su poderío en la justicia y en el derecho. Reparte los honores y los poderes con sus hermanos Hades, que reinará en los Infiernos*, y Poseidón, a quien corresponderá el reino del mar.

Esta teogonía va seguida en Hesíodo de una *hérôogonia*, catálogo de semidioses* nacidos de un dios y una mortal o de una diosa y un mortal. De las uniones de los dioses entre sí nacerán a continuación mu-

chas divinidades, pero estos nacimientos suceden ya en un mundo organizado que no tiene, por tanto, una relación directa con la teogonía.

♦ ***Lit.*** Es preciso destacar que existen tradiciones múltiples y divergentes de los mitos cosmogónicos. En Homero encontramos otra tradición según la cual el Agua sería el origen de los dioses, y Océano y Tetis* la pareja primordial.
La *Teogonía* de Hesíodo es un documento capital para la historia de los dioses en la mitología griega. La tradición retendrá esencialmente su versión sobre la creación del mundo y su catálogo de las genealogías divinas.
Ver también Ovidio, *Metamorfosis*, libro I.

♦ ***Icon.*** Es preciso señalar que las célebres pinturas rupestres del llamado «valle de las Maravillas», en los Alpes marítimos, fechadas en torno a 1500 a. C., han sido recientemente interpretadas por Emilia Masson, investigadora del CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), como ilustraciones iconográficas de la teogonía, muy parecidas a las que unos ochocientos años más tarde recogería Hesíodo por escrito. De ser exacta esta interpretación, probaría que el relato hesiódico conserva con notable fidelidad antiquísimos mitos indoeuropeos que se remontarían a la prehistoria y serían testimonio de un pensamiento religioso muy próximo a los orígenes de estos mitos.

TESEO

Hijo de Etra, nieta de Pélope*, y de Egeo*, rey de Atenas, cuya ascendencia se remonta hasta Hefesto* a través de Erecteo*. Es el héroe* del Ática por excelencia.

Su nacimiento está aureolado por una tradición de doble paternidad, humana y divina. Su madre, Etra, violada por Poseidón*, se había unido esa misma noche a Egeo, a quien Piteo, rey de Trecén y padre de la muchacha, había antes embriagado. El rumor de esta ascendencia divina, difundida por Piteo, contribuirá a la gloria del niño nacido de aquella unión, Teseo, y al orgullo de la ciudad que convertirá en su capital, Atenas.

Educado por su abuelo en Trecén, pronto se distinguió por su vigor y bravura. Al cumplir los dieciséis años, su madre

desveló el mensaje que Egeo le había encargado que transmitiese a su futuro hijo. En efecto, antes de partir, Egeo había sepultado su espada y sus sandalias bajo un enorme peñasco y había pedido a Etra que revelase el escondite a su hijo cuando fuese capaz de mover la roca para recuperar esas pruebas de su identidad; entonces debería llevárselas a Egeo, que le reconocería como hijo legítimo y le haría sucesor suyo en el trono de Atenas. Teseo consiguió mover la roca y apoderarse de los objetos sin dificultad y, desoyendo las recomendaciones de su familia, eligió dirigirse a Atenas pasando por el istmo de Corinto, región infestada de monstruos* y bandoleros: el joven Teseo deseaba emular a Heracles*.

En Epidauro mató a Perifetes, un hijo de Hefesto que atacaba a los viajeros aplastándoles el cráneo con una enorme maza, y se apoderó del arma, que conservó como atributo. A continuación aplicó al bandido Sinis el mismo tratamiento que este daba a sus víctimas, a las que descuartizaba atándolas a dos pinos que luego separaba bruscamente. Liberó a los habitantes de la zona de una cerda

Teseo y Poseidón, decoración de una crátera griega, Bolonia, Museo Municipal

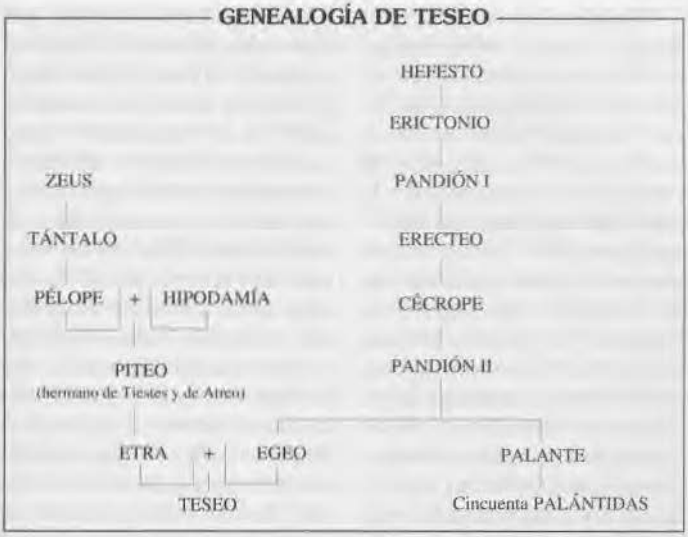
monstruosa que había devorado a muchos hombres. En el reino de Mégara dio muerte al bandido Escirón, que después de desvalijar y matar a los desgraciados que caían en sus manos, alimentaba con sus restos a una tortuga gigante que, gracias a Teseo, tuvo la oportunidad de degustar también el sabor de la carne de Escirón. En Eleusis aplastó al rey Cerción, que obligaba a luchar con él a los extranjeros y luego los mataba. Teseo ocupó así el trono de Eleusis, ciudad que más tarde uniría a Atenas. Por último, aplicando siempre la ley del Talión, libró a la región del bandido Procustes*, que acogía afablemente a los viajeros ofreciéndoles comida y cama. Por desgracia, su albergue tenía solo dos lechos, uno demasia-

do pequeño y otro demasiado grande. Pero eran más que suficientes: Procustes ataba a los altos a la cama pequeña y a los de corta estatura a la grande, y a continuación adaptaba la constitución de sus desdichados huéspedes a la cama correspondiente cortándoles los pies a los primeros y estirando los miembros de los segundos. Teseo rectificó el tamaño de Procustes cortándole la cabeza.

Después de haber superado con gloria todas estas pruebas, el héroe entró por fin en Atenas, donde reinaba una gran confusión. Egeo vivía bajo la férula de la hechicera Medea*, que le había dado un hijo, pero no tenía heredero legítimo, y Palante*, hermano menor del rey, conspiraba con sus cincuenta hijos para apoderarse del trono. Teseo, después de eludir una tentativa de envenenamiento que Medea había urdido contra él, consiguió que su padre le reconociera mostrándole la espada que este había dejado en Trecén. Designado heredero legítimo del reino ateniense, se enfrentó a continuación contra sus primos, los Palántidas, matándolos; un tribunal ateniense le absolvió del crimen.

Para poner fin al tributo humano que el rey cretense Minos* exigía cada año a los atenienses, Teseo se presentó como voluntario y embarcó en el navío que llevaba hacia Creta a los desdichados jóvenes destinados a convertirse en pasto del Minotauro*. Encerrado con sus compañeros en el Laberinto*, Teseo se enfrentó con el terrible monstruo, lo mató y consiguió salir del inextricable recinto gracias al hilo que le había dado Ariadna*, la hija del rey Minos. La princesa, que se había enamorado de Teseo a primera vista, huyó con él en su navío. Pero el voluble héroe no tardó en abandonarla en la isla de Naxos. Cuando avistaban ya las costas del Ática, Teseo, en su alegría, olvidó cambiar las velas negras que llevaba el barco por una vela blanca, señal de victoria que había convenido con su padre. Egeo, que aguardaba impaciente el regreso de Teseo, al ver las velas negras pensó que estas anunciaban la muerte de su hijo y, presa de la desesperación, se arrojó al mar, que desde entonces lleva su nombre.

Después de celebrar los funerales por Egeo, Teseo reor-



ganizó la vida política del reino llevando a cabo el «sinecismo» ateniense (reunión en una sola ciudad de varias aldeas contiguas). → ATENAS (FUNDACIÓN DE).

Teseo participa a continuación en una expedición contra las amazonas*, que vivían en los confines del mar Negro. Sobre este episodio guerrero y amoroso las tradiciones divergen, pero todas conservan el recuerdo de una invasión del Ática por estas temibles guerreras. Teseo llegó hasta el reino de las amazonas tal vez en compañía de Heracles, que había venido a apoderarse del cinturón de Hipólita, su reina. Allí capturó a Antíope*, hermana de Hipólita. Ya fuera por amor o a la fuerza, la joven partió con Teseo, pero las furiosas amazonas marcharon contra el Ática e invadieron la capital. Vencidas por los atenienses, se vieron obligadas a aceptar la paz. La amazona que Teseo había tomado por esposa murió después de dar a luz un hijo, Hipólito*, que más adelante despertará en Fedra*, la segunda esposa de Teseo, una trágica pasión. → HIPÓLITO.

El gran amigo de Teseo fue Pirítoo, soberano de los lapitas* en Tesalia que, siendo gran admirador de las proezas del héroe ateniense, había intentado medirse con él en una ocasión retándole a un combate. El duelo, sin embargo, no llegó a realizarse, pues ambos contendientes, admirados mutuamente de la nobleza y apostura de su contrario, se juraron amistad eterna y se hicieron inseparables. Invitado a las bodas de Pirítoo con Hipodamía*, Teseo combatió contra los centauros* ebrios que pretendían raptar a la novia y a sus compañeras lapitas (→ LAPITAS). Más tarde, sin embargo, los dos amigos consideraron que debían buscar compañeras más dignas de su ascendencia divina y decidieron unirse a hijas de Zeus*. Fueron primero a Esparta y raptaron a Helena*, cuya belleza ya se celebraba a pesar de que entonces era casi una niña. La muchacha fue sorteada y correspondió a Teseo, el cual la dejó al cuidado de su madre, Etra. Cástor y Pólux, sus hermanos, descubrieron sin embargo el paradero de Helena y la rescataron. Pirítoo, por su parte, había elegido a Perséfone*, esposa del dios Hades*. Los dos amigos bajaron por tanto a los Infiernos* dispuestos a raptarla. Hades simuló acogerlos con la mayor hospitalidad y les invitó a sentarse, pero cuando los visitantes quisieron levantarse no pudieron hacerlo, quedando misteriosamente soldados a las «sillas del olvido», que les hicieron perder la noción de su identidad. Solo Teseo consiguió salir de los Infiernos gracias a Heracles, que le liberó cuando bajó al reino de las sombras* a capturar a Cerbero*. Piritoo permaneció soldado para siempre a su silla del olvido. (Fue durante la estancia de Teseo en los Infiernos cuando Fedra, creyéndose viuda, intentó seducir a Hipólito.) → HIPÓLITO.

De regreso a Atenas, Teseo se encontró con que sus enemigos, pensando que había muerto, se disputaban el poder. Amargado y decepcionado, alejó de la ciudad a los dos hijos que tuvo con Fedra para protegerles y decidió exiliarse. Se refugió entonces en la isla de Esciros, donde poseía algunas propiedades familiares, pero el rey Licomedes, asustado ante la idea de tener en sus tierras a un invitado tan célebre como peligroso para su corona,

le atrajo a la cima de un acantilado con el pretexto de mostrarle sus tierras y le precipitó al vacío. Así murió el más famoso héroe ateniense. Después de participar en la guerra de Troya*, sus hijos recuperaron el trono de Atenas.

Durante la batalla de Maratón (490 a. C.), los atenienses creyeron ver un héroe de estatura prodigiosa que había venido a ayudarles a combatir a los persas: era Teseo. Hacia 474 a. C., el general ateniense Cimón trajo de Esciros las cenizas del héroe para darles sepultura en la ciudad después de una ceremonia fastuosa.

♦ ***Lit.*** En la tragedia de Sófocles *Edipo en Colona* (representada póstumamente en 401 a. C.), Teseo interviene como un rey pacífico, lleno de sabiduría y justicia, para conceder asilo a Edipo* cuando este, rechazado por todos, se refugió cerca de Atenas con su hija Antígona*. En cambio, aparece como un padre autoritario y cruel en el *Hipólito*, de Eurípides (428 a. C.), donde maldice a su hijo Hipólito, injustamente acusado por su madrastra Fedra. En esta última obra se inspiró Séneca para escribir su tragedia *Fedra*, compuesta hacia 50 d. C.

La figura del rey de Atenas aparece celebrada en la literatura medieval profana. Evocado en el *Infierno*, de Dante (*Divina comedia*, 1307-1321), aparece en la *Teseida* de Boccaccio (1339-1340), como modelo del perfecto caballero, con aventuras más novelescas que míticas. Así sucede también en los *Triunfos*, de Petrarca (1352-1370), donde le vemos desfilando en el cortejo de Amor entre Ariadna* y Fedra, o en los *Cuentos de Canterbury*, de Chaucer (1387), que retiene básicamente sus múltiples aventuras amorosas.

A partir del Renacimiento su historia será objeto de adaptaciones escénicas, como en *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare (1594), *El laberinto de Creta*, auto sacramental de Tirso de Molina (h. 1635), *Los tres mayores*, de Calderón de la Barca (1636) o en *El laberinto de Creta*, de Lope de Vega (1612-1615). En la *Fedra* de Racine (1677) aparece como el «voluble adorador de mil objetos diversos» y padre cruel, desempeñando un importante papel en la obra. La interpretación moderna de la

figura de Teseo incide en el tema del laberinto como metáfora del mundo y de la escritura, y en el del monstruo, que a veces aparece como el doble de Teseo. Es el caso del *Teseo* de Nikos Kazantzakis (1949), donde la muerte del monstruo da nacimiento a un hombre nuevo que sale del laberinto junto a Teseo para crear un mundo mejor. En *El Aleph* (1949), Borges sugiere, en cambio, que el Minotauro ofreció su cuello a la espada de Teseo. Gide, en su *Teseo* (1946), se entrega a una reflexión sobre el sentido de la vida que constituye en cierto modo su testamento literario. → ARIADNA, FEDRA, LABERINTO, MINOTAURO.

♦ ***Icon.*** Se evocan las primeras hazañas amorosas del héroe *(Teseo y el grupo centauro-mujer lapita,* frontón del templo de Zeus en Olimpia, siglo V a. C.; *Teseo y Poseidón,* decoración de una crátera griega, 400 a. C., Bolonia; Rubens, *El rapto de Deidamía,* h. 1636-1638, Madrid, Museo del Prado), pero sobre todo su aventura con Ariadna desde su victoria sobre el Minotauro *(Teseo y el Minotauro,* vasija griega, siglo IV a. C., Atenas; vaso griego de figuras rojas con las hazañas de Teseo, conocida como la *Copa de Aisón,* siglo IV a. C., Madrid, Museo Arqueológico Nacional; *Teseo vencedor del Minotauro,* fresco pompeyano, siglo I a. C., Nápoles; Marc Saint-Saëns, *Teseo y el Minotauro,* tapiz de Aubusson, 1943) hasta el abandono de Ariadna *(Historia de Teseo y Ariadna,* escuela italiana del siglo XV, Aviñón).

→ ARIADNA.

♦ ***Mús.*** Lully, *Teseo,* 1675; Darius Milhaud, *La liberación de Teseo,* ópera minuta, 1927.

♦ ***Cin.*** Protagonista de la película de Silvio Amadio *El monstruo de Creta* (1961), el héroe, en compañía de Hércules*, se enfrenta en *Hércules contra los vampiros,* de Mario Bava (1961), a un gigante de piedra directamente inspirado en el bandido Procustes y sus bárbaras prácticas.

TETIS

Esta diosa* griega es una nereida* hija de Nereo*, el anciano del mar. Un vínculo profundo la unía a Hera*, que la había criado, y a Hefesto*. Es la madre de Aquiles* y la abuela de Neoptólemo.

Rubens, *Tetis recibe las armas de Vulcano para su hijo Aquiles*, París, Museo de Versalles

Su unión con Peleo, el rey mítico de Ftía, en Tesalia, es uno de los episodios más celebrados de la mitología. Ella no deseaba entregarse a él e intentó resistirse transformándose sucesivamente en agua, viento, león, fuego... A pesar de todas sus metamorfosis*, Peleo finalmente consiguió rendirla. De esta unión nació Aquiles. → AQUILES.

No debe confundírsele con la titánide* Tetis. → TETIS.

♦ ***Lit.*** Tetis interviene en el desenlace de la *Andrómaca* de Eurípides (424 a. C.) llevándose con ella al palacio de Nereo al anciano Peleo. → ANDRÓMACA.

El episodio de las bodas de Tetis y Peleo fue a menudo cantado por los poetas. El poeta latino Catulo (h. 85-h. 53 a. C.) les dedica un largo poema (LXIV) por el que van desfilando hombres y dioses; en

esta fiesta fue cuando la Discordia (Éride*), furiosa por no haber sido invitada, arrojó en medio de los asistentes la famosa manzana de oro, fuente de tantas desgracias futuras. → TROYA.

♦ ***Icon.*** *Las bodas de Tetis y Peleo*, sarcófago antiguo de la villa Albani, Roma; Rubens, siglo XVII, Londres; Coypel, *Tetis trayendo a Aquiles las armas forjadas por Vulcano*, siglo XVII, Versalles; Rubens, *Tetis recibe las armas de Vulcano para su hijo Aquiles*, siglo XVII, París; Ingres, *Zeus y Tetis*, 1811, Aix-en-Provence.

TETIS

Hija de Urano* y Gea*, simboliza la fecundidad de las aguas. Es la esposa de Océano* y madre de todos los ríos, así como de las ninfas* oceánides que personifican los ríos, arroyos y fuentes.

No debe confundírsele con la nereida* Tetis, madre de Aquiles*. → TETIS.

♦ ***Lengua.*** El *mar de Tetis* designa un mar desaparecido, en realidad una extensa área de sedimentación marina, que en eras geológicas pasadas separaba Laurasia (las actuales América del Norte y Eurasia) del continente de Gondwana (América del Sur, África, India, Australia y la Antártida).

♦ ***Lit.*** Las oceánides, hijas de Tetis, aparecen en el coro de la tragedia de Esquilo *Prometeo encadenado* (h. 460 a. C.).

TIESTES

Hermano gemelo de Atreo. → ATRIDAS.

TIFÓN

Tifón (también llamado *Tifeo* o *Tifoeo)* es un monstruo* hijo de Gea* y Tártaro*. Pertenece al linaje de las divinidades primordiales nacidas de la Tierra, fuerzas monstruosas contra las que Zeus* tuvo que enfrentarse para establecer definitivamente el orden olímpico. Gea engendró a este último hijo para vengar la derrota los titanes* y de los gigantes*.

Tifón era un ser gigantesco y aterrador. Su cabeza rozaba las estrellas y con sus brazos extendidos, cuyos dedos remataban cabezas de dragones, podía tocar a la vez Oriente y Occidente. Sus ojos lanzaban llamas y horribles víboras ceñían la parte inferior de su cuerpo alado.

Cuenta Hesíodo que Tifón atacó a los dioses* y fue fulminado por el rayo de Zeus. Otra tradición evoca, en cambio, una lucha mucho más larga durante la cual los dioses, aterrorizados por el monstruo, tuvieron que huir hasta Egipto, donde se escondieron adoptando formas animales. Solo Zeus osó enfrentarse con él, pero durante un terrible cuerpo a cuerpo el monstruo pudo apoderarse de la hoz con la que Zeus iba armado y le cortó los tendones de brazos y piernas. Después de reducirlo a la impotencia, Tifón lo encerró en una caverna de Cilicia y escondió los tendones del dios en un saco de piel de oso que confió a la vigilancia de una dragona, Delfina. Hermes*, ayudado por Pan*, logró apoderarse del saco y volvió a colocar los tendones a Zeus. El señor de los dioses recuperó su fuerza y se lanzó de nuevo a la lucha utilizando varias veces el rayo. Tifón, herido, huyó hasta Sicilia, pero Zeus consiguió finalmente aplastarlo arrojándole encima el monte Etna, de donde a veces salen todavía las llamas y los rugidos del monstruo prisionero.

De Tifón y Equidna, la víbora, nacieron diversos monstruos, entre ellos Cerbero*, la Quimera* y la hidra de Lerna*. → MONSTRUOS, TEOGONÍA.

♦ ***Lengua.*** La palabra *tifón*, utilizada como nombre común en griego desde la época antigua, designa actualmente un ciclón tropical muy violento.

TIQUE

Divinidad griega que personifica el Azar que rige la vida de los hombres. Es una divinidad sin mitología propia pero que fue objeto de un culto importante en la Grecia helenística. Se corresponde con la Fortuna* de los latinos.

♦ ***Icon.*** *La Tique:* Eutíquides de Sición, siglo III a. C., bronce dorado, réplica en el Vaticano; lienzo de Rubens, siglo XVII, Madrid; grabado de Durero (1511).

TIRESIAS

Célebre adivino griego que aparece en todos los episodios mitológicos relacionados con la ciudad de Tebas*. Fue él quien aconsejó que se entregara el trono de la ciudad al vencedor de la Esfinge*; más tarde sus revelaciones conducirán a Edipo* a descubrir el misterio

que rodeaba su nacimiento y sus crímenes involuntarios. Tiresias era ciego desde joven. Según algunas versiones, su ceguera había sido causada por la diosa Atenea*, que le castigó así por haberla sorprendido mientras se bañaba, aunque como compensación le concedió el don de «ver» el futuro. En la *Odisea* (canto XI), Ulises* irá a consultarle al Hades para averiguar las circunstancias en que se desarrollará su regreso a Ítaca.

Según otras versiones, Tiresias había sorprendido a dos serpientes mientras se apareaban y había matado a la hembra, quedando convertido en mujer. Siete años más tarde, en circunstancias similares, mató al macho y recobró su sexo primitivo. Esta experiencia única hizo que Zeus* y Hera* recurrieran a él como árbitro para dirimir una discusión entre ambos sobre quién, el hombre o la mujer, experimenta más placer en el amor. Cuando Tiresias afirmó que la mujer experimenta nueve veces más placer que el hombre, Hera, indignada, le castigó dejándole ciego, pero Zeus le otorgó el don de la profecía y una larga vida equivalente a siete generaciones humanas. Volveremos a encontrarle, en efecto, en el ciclo tebano, desde la época de Cadmo hasta la expedición de los Epígonos*.

El significado esencial de la figura de Tiresias reside en su papel de mediador. Tiresias es ante todo, por sus dotes proféticas, un intermediario entre los dioses* y los hombres, pero lo es también, por su condición andrógina, entre los hombres y las mujeres y, por la duración excepcional de su vida, entre los vivos y los muertos.

♦ ***Lit.*** El personaje reaparece en la literatura europea en su doble carácter de profeta y de andrógino desde el *Edipo rey* de Sófocles (h. 425 a. C.).
En el «drama surrealista» de Apollinaire *Las tetas de Tiresias* (1917), Teresa, una joven feminista casada que se niega a tener hijos, se convierte en un «señor mujer» después de librarse de sus pechos y adopta el nombre de Tiresias; su marido, en cambio, se encargará de traer miles de hijos al mundo para repoblar la ciudad de Zanzíbar. Teresa reaparece al final de la pieza bajo los rasgos de una cartomántica, paródico vestigio del papel pro-

Rubens, *La caída de los titanes*, Bruselas, Museo de Bellas Artes

fético de Tiresias. La figura del adivino tebano desempeña también un papel importante en la obra del poeta inglés T. S. Eliot *Terreno vago* (1944), donde, a través de su función de adivino, puede aparecer como una figura simbólica del creador.

♦ ***Mús.*** Poulenc, *Las tetas de Tiresias*, 1947, ópera bufa basada en la obra de Apollinaire.

TISBE

Muchacha amada por → PÍRAMO.

TITANES y TITÁNIDES

Nacidos de Urano*, el Cielo, y Gea*, la Tierra, pertenecen a la generación divina primitiva de la que surgirá la de los Olímpicos*. Son doce en total, seis hijos y seis hijas, todos ellos de estatura gigantesca y algunos concebidos como personificación de abstracciones. Fueron los primeros que reinaron en el mundo, y se unieron entre ellos para engendrar otras muchas divinidades. → OLÍMPICOS.

Después de la castración de Urano, que había impedido que sus hijos saliesen de las entrañas de Gea cubriéndola en un continuo acto de fecundación, los titanes se hicieron con el poder encabezados por Crono*, el menor de ellos, autor de la

mutilación y derrocamiento de su padre. Pero del mismo modo que Crono había destronado a su padre Urano, Zeus*, el hijo menor del titán, expulsó a su vez al suyo para reinar en su lugar. Se entabló entonces una lucha entre los titanes, que habían acudido en socorro de su hermano, y los futuros Olímpicos, agrupados en torno a Zeus. Esta lucha, conocida con el nombre de Titanomaquia, duró seis años y terminó con la victoria definitiva de los nuevos dioses* del Olimpo*. Zeus arrojó a los vencidos al Tártaro*, donde quedaron confinados por toda la eternidad bajo la vigilancia de sus hermanos los hecatonquiros (gigantes* de cien brazos), convertidos en sus carceleros.

En los mitos griegos, el reinado de los titanes aparece unas veces como un período de barbarie y otras, al contrario, como una edad de oro* próspera y dichosa. → TEOGONÍA, TEMIS, TETIS.

♦ ***Lengua.*** La palabra *titán* se utiliza en sentido figurado para designar a una persona de fuerza y resistencia excepcionales o que destaca en algún aspecto. Es también el nombre que recibe una gigantesca grúa utilizada para levantar grandes pesos. La expresión *un trabajo de titanes* alude a una tarea, obra, etc., cuya realización implica un esfuerzo desmesurado. En este sentido, el nombre ha dado origen por derivación al adjetivo *titánico*, sinónimo de «desmesurado, excesivo». Derivado suyo es también el sustantivo *titanio*, que designa un metal blanco y muy duro de gran resistencia a la corrosión. El *Titanic* era el nombre con que fue bautizado un paquebote transatlántico británico, el más grande y lujoso construido hasta la fecha. Se hundió al chocar con un iceberg durante su primera travesía, en la noche del 14 al 15 de abril de 1912. Cerca de 1.500 personas perecieron en el naufragio.

♦ ***Lit.*** Muchas obras poéticas se inspiraron en los titanes o en su descendencia. En el romanticismo, representan a menudo la rebelión, en particular contra un Dios que sus criaturas se niegan a reconocer como propio. El *Titán* de Jean Paul (1800-1803) es una novela educativa que presenta a un personaje obsesionado por la idea del desdoblamiento, ilustración del destino

trágico del hombre condenado al desgarro.

♦ ***Icon.*** Rubens, *La caída de los titanes,* siglo XVII, Bruselas.

♦ ***Mús.*** Mahler, *Sinfonía n.º 1,* llamada «Titán», 1888 y 1896.

♦ ***Cin.*** *Los titanes* de Duccio Tessari (1961) presenta con humor y fantasía las proezas de los titanes, liberados de los Infiernos* por Júpiter* para reconquistar Tebas*, que ha sido invadida por los malvados de turno. Les capitanea el «benjamín» Crío, cuya astucia maravilla a todos. En contra de lo que su título parece sugerir, la película de Desmond Davis *Furia de titanes* (1981) no tiene nada que ver con los titanes.

→ GORGONA, PERSEO.

TRITÓN

Dios marino. → ANFITRITE, BESTIARIO, POSEIDÓN O POSIDÓN.

♦ ***Lengua.*** El nombre de este personaje mítico, hijo de Poseidón* y Anfitrite*, ha pasado al lenguaje corriente para designar a un pequeño anfibio, el *tritón.*

Con su nombre fue bautizado también uno de los satélites de Neptuno, en recuerdo de su relación con el dios de los mares.

TRIVIA

Diosa* romana de las encrucijadas que se identificó con la Hécate* griega. → HÉCATE.

TROYA

Troya, la «dueña de Asia», la legendaria ciudad que inmortalizó la epopeya homérica*, aparece situada bajo el signo de la gloria y la traición: presentes divinos y promesas no respetadas jalonan su historia desde su fundación hasta su destrucción por la astucia y la fuerza. La riqueza y fecundidad de su pueblo la relacionan con la «tercera función» indoeuropea. → FUNCIONES.

Fue fundada en la llanura del Escamandro por Ilo, hijo del rey Tros —a su vez fundador mítico del reino troyano—, que la bautizó con el nombre de Ilión*. Algún tiempo después de su fundación, Zeus* envió una señal para demostrar su favor y protección: una estatua de la diosa Palas* Atenea*, el Paladio*, milagrosamente caída del cielo. Para albergarla, Ilo hizo construir en Troya un gran templo consagrado a Atenea. Ilo es el antepasado común de dos linajes reales troyanos llamados a tener unos destinos tan ilustres

La destrucción de Troya, ilustración del manuscrito de la *Destruction de Troye la Grand mise par personnaiges* de Milet, Bruselas, Biblioteca Real

como opuestos: la rama encabezada por su hijo Laomedonte —padre de Príamo*—, condenada a la extinción, y la de su hija Temiste —abuela de Eneas*—, destinada a perpetuarse gloriosamente a través de la fundación de Roma*. → PALADIO, PALAS, ROMA (FUNDACIÓN DE).

Al morir Ilo le sucedió su hijo Laomedonte, que hizo construir las murallas de la ciudad con ayuda de Apolo* y Poseidón*, pero luego se negó a pagarles el salario convenido. Este primer perjurio pronto atraería toda suerte de calamidades sobre su reino. Para empezar, Laomedonte tuvo que aplacar la cólera de Poseidón sacrificando a su hija Hesíone al monstruo* marino que el dios había enviado contra Troya. Heracles*, que estaba de paso en la ciudad, aceptó salvar a la joven a cambio de que Laomedonte le entregara como recompensa los dos caballos inmortales que Zeus había ofrecido al rey como desagravio por haber raptado a uno de sus hijos, Ganímedes*. Aquí se produjo el segundo perjurio del nada escarmentado Laomedonte. Heracles, efectivamente, consiguió salvar a la muchacha, pero el rey se negó a cumplir lo acordado. El héroe* tebano, ardiendo de furia, organizó entonces una expedición contra Troya, y con ayuda de Telamón, el padre de Áyax*, tomó la ciudad y la convirtió en ruinas. Esta es la primera destrucción de Troya y el primer exterminio de un linaje real troyano: Heracles, en efecto, mató a Laomedonte y a todos sus hijos, indultando solo al más pequeño, Podarces, a quien salvaron las súplicas de su hermana Hesíone. El niño tomó desde entonces el nombre de Príamo («comprado mediante rescate») y Heracles le confió todo el reino troyano.

Con Príamo el país creció en extensión, prosperidad y poder. Príamo casó con Hécuba*, de la que tuvo muchos hijos que se distinguirán en la guerra de Troya. Cuando esta se desencadenó, Príamo era ya demasiado anciano para combatir y tuvo que limitarse a presidir los consejos, viendo cómo sus hijos morían uno a uno bajo las armas griegas. Cuando Troya cae al fin, el anciano monarca muere degollado por Neoptólemo, el hijo de Aquiles*, de quien un oráculo había profetizado que sería el supremo vencedor de la ciudad. Al cabo de diez años de guerra, Neoptólemo, con las mismas armas de Heracles que una vez habían respetado la vida de Príamo, acababa así con el último Priamida, el cabeza de la familia. Con Príamo y su linaje desaparecía definitivamente la ciudad de Troya. → FILOCTETES, LAOCOONTE, PRÍAMO

♦ ***Lengua.*** Nuestro idioma ha conservado varias expresiones familiares que guardan vivo el recuerdo de la epopeya troyana. Así, por ejemplo, la frase familiar *Ahí* (o *allí*, o *aquí*) *fue Troya* expresa que lo que se tiene a la vista solo son las ruinas o los restos de algo que tuvo gran importancia pero que está ya desaparecido; puede indicar igualmente un suceso desgraciado («Al salir de Barcelona volvió Don Quijote a mirar al sitio donde se había caído y dijo: "*Aquí fue Troya:* aquí mi desdicha, y no mi cobardía, se llevó mis alcanzadas glorias..."», Cervantes). Se utiliza también para indicar el momento en que estalla un conflicto o surge una dificultad que complica el desarrollo de alguna situación.

La expresión exclamativa *¡arda Troya!* expresa la voluntad de hacer algo sin importar las consecuencias —generalmente negativas— que pueda acarrear la acción («Váyase usted o disparo, y *¡arda Troya!*», Bretón de los Herreros).

También relacionada con la historia de Troya es la locución familiar *tirios y troyanos*, que se aplica a partidarios de bandos o intereses opuestos, por alusión a las numerosas luchas que en el siglo XI a. C. mantuvieron Troya y Tiro, la principal ciudad de la antigua Fenicia, por el control comercial del Mediterráneo.

♦ ***Lit.*** Troya es el centro de la epopeya homérica* y le da su

LA GUERRA DE TROYA: LOS ADVERSARIOS FRENTE A FRENTE

LOS GRIEGOS

AGAMENÓN, jefe de la expedición.
MENELAO, hermano menor de Agamenón, esposo de Helena, cuyo rapto es el desencadenante del conflicto.
AQUILES, el más valiente de los príncipes reunidos por Menelao; muerto por Paris.
PATROCLO, el amigo inseparable de Aquiles; muerto por Héctor.
NEOPTÓLEMO, llamado Pirro, hijo de Aquiles; tendrá el privilegio de tomar Troya.
ULISES, el más astuto de los griegos; concibe el caballo de madera que permitirá tomar Troya.
DIOMEDES, el compañero preferido de Ulises.
CALCANTE, el adivino de la expedición.
ÁYAX Oileo, «el pequeño Ayante»; viola a Casandra.
ÁYAX de Salamina, «el gran Ayante»; se suicida.
FILOCTETES, depositario de las armas de Heracles, imprescindibles para la toma de la ciudad.
IDOMENEO
NÉSTOR, el más sabio y prudente.

LOS TROYANOS

PRÍAMO, rey de Troya, demasiado anciano para combatir; muerto por Neoptólemo.

HÉCTOR, hijo mayor de Príamo, jefe del ejército troyano; muerto por Aquiles.

PARIS, hermano menor de Héctor; muerto por Filoctetes.
ENEAS, hijo de Anquises, el más valiente después de Héctor.

DEÍFOBO, hermano preferido de Héctor, casado con Helena después de Paris; muerto por Menelao.

HÉLENO, hermano gemelo de Casandra; adivino.

• Y por parte de los dioses:

ZEUS, actúa como árbitro del conflicto (a favor de unos o de otros).

ATENEA, HERA { furiosas por haber sido desdeñadas por Paris.
POSEIDÓN, a quien Laomedonte, padre de Príamo, se había negado a pagar lo convenido por la construcción de las murallas de Troya.
HEFESTO, que detesta a Ares, el amante de Afrodita.

AFRODITA, elegida por Paris como la más bella.
APOLO, que ayuda a Paris a matar a Aquiles.

ARES, que se enfrenta varias veces a Atenea.

nombre, la *Ilíada* (de Ilión). Ambicionada por los griegos, defendida por Afrodita*, que la había convertido en su ciudad predilecta, es el marco principal donde se desarrollan los combates que decidirán quién se la lleva como premio. Eurípides, en la tragedia *Las troyanas* (415 a. C.), presenta el destino miserable de las mujeres arrastradas como esclavas lejos de su ciudad, destruida por los vencedores. Aplica a los troyanos el adjetivo «bárbaros», es decir, extranjeros, pero la Troya de la leyenda no difiere en nada de una ciudad griega.

Desde la Antigüedad, la guerra de Troya proporcionó abundante materia para muchas ilustraciones literarias, si bien la mayoría de las veces aparece como telón de fondo de las aventuras de un héroe particular. Aunque algunos textos como el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (siglo XII) —traducida al español en el siglo XIII bajo el título de *Troyana polimétrica*—, la *Destruction de Troye la Grand mise par personnaiges* en más de 30.000 versos, de Jacques Milet (1484), *La Troade* de Robert Garnier (1579) o, mucho más tarde, *La guerra de Troya no tendrá lugar*, de Giraudoux (1935), abordan el conjunto de la leyenda, en otras muchas obras la guerra de Troya es lo que legitima una situación presente o explica consecuencias terribles de tramas diversas: la elección dolorosa de Agamenón* en las obras dedicadas a su figura o a la suerte de Ifigenia*, la situación de Andrómaca*, etc. La mayoría de las veces la ciudad aparece como una entidad abstracta y simbólica, rara vez representada a través del común de sus gentes, a no ser tal vez en el célebre soneto de Ronsard, donde unos ancianos troyanos exclaman al ver pasar a la hermosa Helena*: «Nuestra desgracia no merece una sola de sus miradas» *(Sonetos para Helena,* 1572).

La traición de los dioses (1987), de la norteamericana Marion Zimmer Bradley, propone una recreación novelesca de la epopeya homérica vista desde la perspectiva troyana.

♦ ***Icon.*** Son múltiples los episodios de la guerra de Troya que inspiraron a los artistas desde sus causas iniciales *(El juicio de Paris:* vasija griega, siglo IV a. C., Viena; lienzo de

Cranach el Viejo, 1529, Nueva York; Turner, *Criseida*, 1811, colección particular. → PARIS.) hasta los momentos dolorosos que marcaron su final: *La toma de Troya*, copa griega, h. 490 a. C., Louvre; sarcófago romano con escenas relativas a este episodio, conocido como *Sarcófago de Tarragona*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional; serie de tapices, finales del siglo XV-principios del siglo XVI, Zaragoza; *Laocoonte*, el Greco, h. 1607, Washington; *Héctor y Astianacte*, escultura de Carpeaux que obtuvo el Premio de Roma en 1854, París, Museo de Bellas Artes; David, *Los funerales de Patroclo*, 1779, Dublín, y *El dolor de Andrómaca ante el cuerpo de Héctor*, 1783, Louvre, fragmento del lienzo de recepción en la Academia; *Los funerales de Héctor*, posterior a 1780, Châlons-sur-Marne; Guérin, *La última noche de Troya*, 1829, Angers.

♦ ***Mús.*** *Los troyanos*, ópera de Berlioz (1863) en dos partes: *La toma de Troya* y *Los troyanos en Cartago;* la primera describe el horror de los últimos días de la ciudad sitiada, la segunda se centra en los amores de Dido* y Eneas. La extensión de la obra ha sido, por desgracia, un obstáculo para su representación.

♦ ***Cin.*** El destino glorioso y trágico de Troya ha inspirado numerosas películas en las que aparecen los más célebres personajes de la epopeya homérica. Citaremos, entre otras: Robert Wise, *Helena de Troya*, 1954; Giorgio Ferroni, *La guerra de Troya*, 1961; Michaelis Cacoyannis, *Las troyanas*, 1971, adaptación de *Las troyanas* de Eurípides.

U

ULISES

Ulises, cuyo nombre latino *Ulixes* deriva, a través de un préstamo dialectal, de su nombre griego *Odiseo,* es hijo de Laertes, rey de la isla de Ítaca, y de Anticlea, cuyo abuelo era Hermes*. Algunas versiones que refieren el mito de este héroe* griego cuentan que su madre lo concibió en realidad del astuto Sísifo*. Su juventud estuvo llena de viajes* a países lejanos. De uno de ellos trajo consigo el arco de Heracles* y en otro se hizo una cicatriz imborrable mientras cazaba un jabalí en el Parnaso*. Cuando Laertes envejeció, cedió el trono a su hijo. Más tarde, seducido por la belleza de Helena*, acudió al reino de Tindáreo a pedir su mano, arrastrando a todos los pretendientes a prestar un juramento de mutua alianza. Helena, sin embargo, optó por Menelao* y Ulises se casó entonces con Penélope*, que le dio un único hijo, Telémaco*. → HELENA.

Cuando se produjo la guerra de Troya*, Ulises, pese a haber prestado juramento, se resistió a dejar Ítaca. Simulando haberse vuelto loco, araba sin cesar la playa y plantaba sal en los surcos abiertos. Pero Palamedes, uno de los miembros de la expedición, le puso a prueba interponiendo en el camino de su arado al pequeño Telémaco: Ulises, instintivamente, desvió el arado. Viendo descubierto su juego, Ulises no tuvo más remedio que reunirse con la armada aquea. Con su astucia consiguió a su vez que Aquiles* partiese a la guerra (→ AQUILES). En Troya, donde forma parte de los jefes griegos, se distingue a la vez como valiente guerrero y hábil diplomático. En compañía de su fiel amigo Diomedes se introdujo disfra-

Los lestrigones atacan las naves de Ulises, fresco romano, Pompeya

zado en Troya y se apoderó de la estatua tutelar de la ciudad, el Paladio*. Para vengarse de Palamedes, le acusó falsamente de traición y este murió lapidado por sus compañeros. Concibió, por último, la argucia del caballo de madera que permitiría a los aqueos entrar en Troya y quedó al mando de los soldados emboscados en el caballo. Terminada la guerra, recibió las armas de Aquiles, como premio al mejor guerrero, y a Hécuba*, que moriría lapidada por los griegos. → PALADIO, TROYA.

Después de la guerra, Poseidón* le fue hostil y sembró de dificultades su viaje de regreso a Ítaca. Una tempestad empujó a Ulises y sus compañeros hacia las costas de Tracia, el país de los crueles cicones. Allí perdió a seis miembros de su tripulación, pero terminaron venciendo a los cicones, a los que exterminaron, perdonando sin embargo la vida a un sacerdote de Apolo*, Marón, que les entregó varios odres de vino. Luego pusieron rumbo hacia Libia y arribaron

al país de los lotófagos («comedores de loto»), de donde Ulises tendrá que sacar a la fuerza a sus compañeros, que habían sucumbido a la embriaguez producida por esta planta. Desembarcó más tarde en el país de los cíclopes*, de donde consiguió escapar recurriendo a su astucia después de cegar al más cruel de ellos, Polifemo*, hijo de Poseidón (→ POLIFEMO). La cólera del dios perseguirá desde entonces a Ulises y sus compañeros. Más tarde Éolo*, señor de los vientos, les ofreció su ayuda, pero la imprudencia de algunos miembros de la tripulación desencadenó una terrible tempestad. Consiguieron tomar tierra en Campania, donde escaparon a duras penas de los lestrígones, unos gigantes* antropófagos. Las pérdidas, sin embargo, fueron terribles: solo se salvó de la destrucción la nave de Ulises, que después de muchas penalidades alcanzó la isla de Eea, donde reinaba la hechicera Circe*. Allí Ulises se vio forzado a permanecer durante un año junto a Circe, que se había enamorado de él y le dio un hijo, Telégono (→ CIRCE). Por consejo de Circe, el héroe fue a consultar a la sombra* del adivino Tiresias*, dirigiéndose al país de los cimerios, misteriosa región situada en los límites del océano que rodea la tierra, donde reinaba una noche eterna. Allí Ulises invocó las sombras de los muertos y obtuvo de Tiresias la predicción de que finalmente lograría regresar a Ítaca sano y salvo, pero solo. Ulises reemprendió su viaje, consiguiendo escapar de la seducción mortal de las sirenas* y de los peligros de Escila y Caribdis* (→ CARIBDIS, SIRENAS). Zeus*, sin embargo, desencadenó una terrible tempestad en la que perecieron todos sus compañeros, castigados por haber devorado los bueyes sagrados del Sol en la isla de Trinacia. Después de pasar nueve días a la deriva aferrado a un mástil, Ulises llegó a la isla de Calipso*, donde la ninfa* le retuvo varios años. Por orden de Zeus, Calipso dejó partir por fin al héroe. Una tempestad le arrojó, extenuado, a las playas de Feacia, donde los reyes Alcínoo y Arete y su hija Nausícaa* le acogieron amigablemente y le ofrecieron un navío para llegar hasta Ítaca. Su ausencia había durado veinte años. → NAUSÍCAA O NAUSICA.

Cuando llegó a Ítaca nadie

le reconoció excepto su nodriza Euriclea y su viejo perro Argo*. Ulises reveló su identidad a Eumeo, su fiel porquerizo, y a su hijo Telémaco. Con ayuda de ellos urdió un plan para expulsar a los pretendientes de su esposa, que se habían adueñado de su casa y dilapidaban sus bienes. Penélope había conseguido eludir hasta entonces el acoso de estos recurriendo a su conocida estratagema (→ PENÉLOPE). Ulises, disfrazado de mendigo, se introdujo en la casa soportando los insultos de los pretendientes y las insolencias de Antínoo, el más bravucón de ellos. Durante un festín, se organizó un concurso de tiro consistente en atravesar con una sola flecha una serie de anillos. Ulises fue el único que consiguió tensar el arco mágico y mató uno a uno a todos los pretendientes. Recuperó el trono de Ítaca y a su mujer. Atenea* le ayudará con sus consejos a restablecer la paz en la isla.

Conviene señalar que el viaje de Ulises ha sido interpretado en ocasiones como la transposición terrestre del viaje de los héroes muertos hacia las «islas de los Bienaventurados*».

♦ ***Lengua.*** Una *odisea* es un viaje lleno de incidentes. → ODISEO.

Con el nombre de *Ulises* se bautizó una sonda espacial americano-europea concebida para sobrevolar no solo los planetas del sistema solar, sino también el propio Sol.

♦ ***Lit.*** La *Ilíada* concede a Ulises una atención nada desdeñable. Aparece como un temible guerrero (cantos X y XI) que en varias ocasiones convence a las tropas griegas para que no abandonen la llanura (II, XIV). Se le presenta también como un hábil diplomático que, aunque fracasa en su primera tentativa de apaciguar a Aquiles (IX), furioso contra Agamenón* porque este le había arrebatado a su cautiva Briseida, logra finalmente llevar a buen puerto la negociación que devolverá a Aquiles al campo de batalla (XIX); anteriormente Ulises había conseguido que Agamenón restituyera la cautiva Criseida a su padre, sacerdote de Apolo (I).

La figura del héroe queda definitivamente consagrada en la *Odisea*. Todo el relato se organiza en torno a Ulises, «el hombre de los mil recursos» (I): es el ausente que busca su

hijo (II, III, IV) antes de que su presencia le sitúe en el centro del relato; narra sus propias aventuras a Alcínoo (V a XII) y el lector asiste a su regreso a Ítaca y a su venganza (XIII a XXIII). En todas las circunstancias el héroe se muestra «magnánimo», fiel a sus amigos y a su familia, «sagaz» y valeroso.

Esta misma imagen es la que refleja la pieza de Sófocles *Áyax* (h. 445 a. C.), que opone un Ulises prudente y comedido a un Áyax* atacado por una locura asesina. En *Filoctetes* (409 a. C.), del mismo autor, Ulises, entregado en cuerpo y alma a la causa aquea, consigue con su astucia habitual que el último compañero de Heracles les entregue el arco y las flechas necesarias para la victoria griega. Sófocles trató la muerte de Ulises en *Ulises herido*, de la que solo se han conservado algunos fragmentos; en esta obra, Telégono, el hijo que Ulises había tenido con Circe (XII), llega a Ítaca y mata a su padre ignorando su identidad.

En el siglo IV a. C. Aristóteles pone a la *Odisea* (*Poética*, VIII, XVII) como modelo de relato organizado en torno a un tema único: Ulises. Platón, en cambio, la condena como ficción (*La República*, III). Los estoicos proponen a Ulises como ejemplo: es «el héroe paciente» por excelencia.

Virgilio se inspira en la invocación de los muertos que hace Ulises (*Odisea*, XI) para escribir el canto VI de la *Eneida*, donde se desarrolla el descenso a los Infiernos* de Eneas*. Horacio celebra la templanza de Ulises (siglo I a. C., *Epístolas*, I, 7) y Séneca su prudencia (siglo I d. C., *Cartas a Lucilo*, XX, 123). Los libros XIII y XIV de las *Metamorfosis* de Ovidio presentan al elocuente Ulises vencedor de Áyax, la rabia de Polifemo, engañado por el héroe, y los maleficios de Circe.

El héroe de Ítaca conoció a continuación una larga fortuna literaria, aunque a menudo las cualidades que la Antigüedad había celebrado en él serán vistas en los siglos posteriores como rasgos negativos. Tal es la imagen de Ulises que presentan a menudo las obras medievales, como en el *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, donde aparece como un personaje taimado y de poco fiar. La misma visión en-

contramos en el *Infierno*, de Dante (*Divina comedia*, 1307-1321), que sitúa a Ulises en el octavo círculo infernal, entre los inventores del fraude. Pero hasta el siglo XVII está ante todo presente como referencia mítica, como en el célebre verso de Du Bellay «Dichoso aquel que como Ulises hizo un hermoso viaje» (*Los pesares*, 1558), donde la referencia a Ulises simboliza para el poeta el rechazo de la inspiración antigua en beneficio de una escritura más íntima. El personaje mitológico también aparece en la poesía (Juan de Arguijo, *Ulises*, soneto de 1605) y el teatro (Calderón de la Barca, *El mayor encanto, Amor*, 1635, que trata los amores de Ulises y Circe, y *Los encantos de la culpa*, h. 1635, auto sacramental; Belmonte Bermúdez, *Los trabajos de Ulises*, comedia, primera mitad del siglo XVII).

Con *Troilo y Cresida* de Shakespeare (1603) Ulises adquiere nuevas dimensiones al revivir bajo la figura del hombre político dotado de una inteligencia superior. Un libro destinado a un público infantil, *Las aventuras de Ulises*, de Charles Lamb (1808), va a desempeñar un papel muy importante en la representación imaginaria de la figura Ulises e influirá especialmente en Joyce. A lo largo del siglo XIX, y sobre todo en el XX, asistimos a un extenso desarrollo del corpus dedicado a Ulises, que se convierte en una figura del patrimonio mítico moderno. Podemos citar obras como el *Ulises* de Alfred Tennyson (1833), donde el héroe se plantea la posibilidad de partir por segunda vez; «El último viaje de Ulises», de Giovanni Pascoli (*Poemas convivales*, 1904), donde Ulises emprende un nuevo viaje, esta vez en busca de sus recuerdos; o también *El regreso de Ulises*, de Stanislaw Wyspianski (1907). Todas estas obras introducen en la figura de Ulises las angustias del hombre moderno.

Pero es sin duda el *Ulises* de James Joyce (1922) la obra que constituye el renacimiento más espectacular de la figura mítica sometida a una transposición, a menudo humorística o burlesca, enmarcada en la Irlanda moderna. El héroe se encarna desglosado en dos personajes, el de Leopold Bloom y el de Stephen Dedalus, cada uno de los cuales desarrolla

una faceta del personaje de Ulises. Después de vagabundear un largo día por las calles de Dublín, Bloom termina regresando a las tres de la mañana a casa de su esposa Molly, mientras que Dedalus está condenado a partir.

Es preciso conceder también un lugar destacado al poeta griego Giorgios Seferis, que tanto en *Legendaria* (1935) como en *Poemas* (1940) convierte al héroe mítico a la vez en la figura de un hombre condenado por sí mismo al exilio y en el símbolo del poeta moderno. Por su parte, Nikos Kazantzakis es autor de un *Ulises* (1928) y de una *Odisea* (1938) muy fieles al modelo homérico.

Jean Giono *(Nacimiento de la Odisea,* 1930) presenta a Ulises convertido en un buen hombre de Provenza, víctima de su propia leyenda, mientras que Giraudoux, en *La guerra de Troya no tendrá lugar* (1935), lo ve como un peligroso diplomático. En *El desprecio,* de Alberto Moravia (1955), el protagonista es un guionista que prepara una adaptación cinematográfica de la *Odisea* y que, al proyectar sus propios problemas sobre la obra que prepara, ve en ella la historia de un hombre que teme volver a su casa, de un Ulises al que Penélope ya no ama.

El poema de Luis Cernuda «Peregrino» (*Desolación de la Quimera,* 1956-1964), presenta al viajero incansable que jamás vuelve sobre sus pasos porque no tiene hijos que le busquen, como Ulises, ni Ítaca a la que volver, ni Penélope que le espere. Por su parte, la novela de Álvaro Cunqueiro *Las mocedades de Ulises* (1960), recrea la historia del héroe desde la fantasía y la poesía. Fernando Savater da, en su obra teatral *Último desembarco* (1987), una versión muy personal del mito.

→ PENÉLOPE.

♦ ***Icon.*** Muchas pinturas de vasijas antiguas tienen como tema la *Odisea.* Entre ellas mencionaremos: *Polifemo cegado por Ulises y sus compañeros,* siglo V a. C., Louvre; *Ulises escuchando el canto de las sirenas,* siglo V a. C., Londres. *Los lestrígones atacan las naves de Ulises,* fresco pompeyano, siglo I a. C. En épocas posteriores, sus aventuras inspiran tapices (siglo XVII, Besançon, sobre cartones de Vouet) o cuadros (Rubens, si-

glo XVII, Florencia; Guido Reni, siglo XVII, Nápoles), e incluso se convierten en un simple pretexto para artistas interesados esencialmente por la luz: Lorrain (*Ulises devuelve Criseida a su padre*, siglo XVII, Louvre), Turner (*Ulises mofándose de Polifemo*, 1829, Londres).

→ SIRENAS.

♦ ***Mús.*** Monteverdi, *El regreso de Ulises a su patria*, ópera, 1641. En *Odiseo*, ópera de Dallapiccola (1968), Ulises comprende, después de haber sido reconocido por Penélope, que el objetivo de sus aventuras no era aquel reencuentro, sino hallar el sentido de su vida, y se hace nuevamente a la mar.

→ SIRENAS.

♦ ***Cin.*** La *Odisea* ha sido llevada varias veces a la pantalla. La adaptación más famosa es la de Mario Camerini (1954), con Kirk Douglas en el papel de Ulises. En *Ulises contra Hércules*, de Mario Caiano (1961), el héroe «de los mil recursos» se opone con fantasía y humor a Hércules*, encargado por su padre de hacer prisionero al astuto mortal. La televisión propuso una versión de la *Odisea* en ocho episodios rodada por Franco Rossi (1969), así como una transposición, en clave de ciencia ficción y en dibujos animados, titulada *Ulises 31*, integrada por veintiséis episodios (1981). Señalemos también que la película de Jean-Luc Godard *El desprecio* (1963), inspirada en la novela de Alberto Moravia, presenta al director Fritz Lang rodando la *Odisea*.

URANO o ÚRANO

Personificación del Cielo, nace de Gea*, la Tierra, que después de emerger del caos* primigenio lo generó de sí misma sin intervención de un principio masculino, creándolo exactamente de su mismo tamaño para que la cubriera por completo y la fecundase. → TEOGONÍA.

Urano se convierte por tanto en el esposo de Gea, con la que engendrará una numerosa progenie: los seis titanes* y las seis titánides, los tres cíclopes* y los tres gigantes* hecatonquiros (literalmente «los de cien brazos»). Pero Gea terminó cansándose del continuo abrazo fecundador de su esposo, que impedía que sus hijos salieran de sus entrañas por miedo a que le destronaran, y

pidió a sus hijos, los titanes, que la librasen de él. Solo se prestó a ayudarla el más pequeño, Crono*, que con una hoz que le había dado su madre cortó los testículos de Urano y los arrojó al mar. De las gotas de sangre mezcladas con el esperma del dios castrado que cayeron a la tierra nacieron los gigantes, las erinias* y las ninfas* de los fresnos; de las que cayeron al mar surgió la diosa Afrodita*. → CRONO, GEA.

Muchas variantes de las leyendas en que interviene Urano —que no desempeña prácticamente ningún papel en los mitos helénicos y tampoco es objeto de un culto específico— traducen la compleja red de interpretaciones cosmogónicas cultas que derivan de este mito.

El *Ouranus* griego se convirtió en el *Uranus* romano, dios del Cielo y padre de Saturno*, este a su vez asimilado al Crono griego.

♦ ***Lengua.*** *Urano* es el séptimo planeta del sistema solar, cuya órbita se sitúa entre la de Saturno y la de Neptuno.

V

VELLOCINO DE ORO

Zalea de un carnero mítico cuya conquista articula el periplo legendario de Jasón* y sus compañeros, los Argonautas*.

Atamante, rey de Tebas*, hijo de Éolo* y nieto de Helén*, decidió sacrificar a los dos hijos que había tenido de su primer matrimonio, Frixo y Hele*, siguiendo los interesados consejos de su segunda esposa, la celosa Ino*, hija de Cadmo. Pero cuando los niños iban a ser inmolados en el altar, Zeus* envió un prodigioso carnero alado con vellocino de oro que los salvó de la muerte y se los llevó por los aires.

Durante el viaje, sin embargo, Hele cayó al mar en el estrecho que separa el Mediterráneo del mar Negro, que desde entonces será conocido con el nombre de Helesponto («mar de Hele»). Frixo llegó

Thorvaldsen, *Jasón con el vellocino de oro*, Dinamarca, Museo Thorvaldsen

sano y salvo a la Cólquide, región situada en los confines del Ponto Euxino (mar Negro), donde el rey Eetes le acogió con alegría y le dio a su hija por esposa. El joven, agradecido, sacrificó el carnero a Zeus y ofreció el vellocino al rey, que lo consagró a Ares*. La zalea del animal, clavada en un roble del bosque sagrado del dios de la guerra, quedó bajo la custodia de un terrible dragón.

Por orden del rey Pelias, que pretendía librarse de Jasón, este organizó una expedición para ir a conquistar el preciado trofeo. Cuando al cabo de muchas peripecias la expedición llegó por fin a la Cólquide, Medea*, la hija del rey Eetes, se enamoró de Jasón y le ayudó a superar todos los obstáculos que le separaban del vellocino: condujo a Jasón hasta el bosque, durmió al dragón con sus hechizos y favoreció la huida de los Argonautas. De regreso a Yolco, Jasón entregó a Pelias el vellocino sin obtener, sin embargo, la recompensa prometida.

♦ ***Lengua.*** La orden de caballería del *Toisón de Oro* (del francés *toison d'or*, «vellocino de oro») fue creada por el duque Felipe «el Bueno» de Borgoña en 1429, pasando luego a la casa de Austria a la muerte de Carlos «el Temerario» y más tarde a España con Carlos V. El collar de la orden iba adornado con un carnero de oro, por alusión al mito clásico.

♦ ***Lit.*** → ARGONAUTAS, JASÓN.

♦ ***Icon.*** Luca Giordano, *Alegoría del Toisón de oro*, h. 1697, Madrid, Casón del Buen Retiro; Thorvaldsen, *Jasón con el vellocino de oro*, siglo XVIII, Dinamarca.

♦ ***Cin.*** → ARGONAUTAS.

VENUS

Antigua diosa* romana de la vegetación y los jardines, fue asimilada a la Afrodita* griega. Como tal, y en su calidad de madre del héroe* Eneas*, fundador mítico del pueblo romano, pudo ser considerada antepasada de la *gens Iulia* —que pretendía descender de Eneas— y diosa tutelar de la ciudad de Roma.

♦ ***Lengua.*** El *monte de Venus* es la prominencia pubiana de la mujer que, al llegar la pubertad, se cubre de vello.

El nombre de la diosa, convertido en nombre común, se utiliza a veces en sentido figurado para designar a una mujer muy hermosa (una *venus*). Se aplica además a las estatuas que representan a la diosa Venus («la *Venus* de Milo») y, por extensión, a ciertas estatuillas del paleolítico que representan figuras femeninas con los caracteres sexuales muy acentuados.

La *venera* es una concha semicircular formada por dos valvas estriadas, una plana y otra convexa, convertida en el emblema de los peregrinos que acudían a Santiago de Compostela. Su nombre se deriva de la palabra *veneriam*, una concha relacionada con la diosa Venus, sobre la que Boticcelli la representó saliendo de las aguas. El adjetivo *venéreo*, sinónimo de «sexual», se ha formado sobre el genitivo del nombre latino de la diosa (*Veneris*); este, por transformación, ha dado asimismo el nombre común *viernes* (de *Veneris die*, «día de Venus») y, en francés, el topónimo *Port-Vendres* (de *Portus Veneris*, literalmente «Puerto de Venus»).

El segundo planeta de nuestro sistema solar, caracterizado por su intenso resplandor, fue bautizado con el nombre de esta diosa.

♦ ***Lit.*** e ***Icon.*** → AFRODITA.

VESTA

Diosa* romana del hogar identificada con la Hestia* griega. Vesta es la diosa del fuego que brilla en el hogar, considerado como el centro de la casa porque en él se ofrecían primitivamente los sacrificios a los dioses tutelares. Este fuego nunca debía apagarse y había que avivarlo sin cesar. El culto de Vesta era muy antiguo, como confirma el hecho de que se le hubiera consagrado el asno, animal mediterráneo por excelencia.

En Roma tenía sus propias sacerdotisas, las vestales, reclutadas desde muy jóvenes entre las grandes familias patricias. Estaban obligadas al voto de castidad y debían servir durante treinta años en el templo, donde su función consistía esencialmente en mantener encendido el fuego sagrado. Si faltaban a sus votos o a su deber eran enterradas vivas.

♦ ***Lengua.*** El término *vestal*, que designaba a las sacerdoti-

sas de esta diosa, se aplica en ocasiones, por extensión, a la mujer casta.

VIAJE

El tema del viaje es uno de los más importantes de la mitología grecorromana. En efecto, los relatos míticos presentan un continuo peregrinar de dioses* y héroes*. Los tres grandes mitos del viaje son los relatos de los periplos, llenos de aventuras y peripecias, de los Argonautas*, de Ulises* y de Eneas*. Pero aunque son los más conocidos, están lejos de ser los únicos. Casi todos los jefes griegos, a su regreso de Troya*, tuvieron como Ulises un viaje tumultuoso y sembrado de obstáculos. Por otra parte, los grandes héroes como Heracles*, Teseo* o Perseo* no dejan de desplazarse por tierra, por mar, o incluso por los aires, para llevar a cabo sus hazañas. Otros, como Edipo*, están obligados a un continuo exilio. Los relatos mitológicos aparecen en este sentido como arquetipos de las novelas de aventuras que llevan a sus personajes a lugares lejanos, extraños y misteriosos donde deben enfrentarse a diversos peligros y a adversarios variados. De hecho, influida directamente por las gestas de los héroes clásicos, la literatura, a partir de la Edad Media, presenta como una constante el binomio aventura-viaje. Desde la novela caballeresca de Chrétien de Troyes, pasando por los libros de caballerías medievales y renacentistas, hasta la novela de aventuras de los siglos XVIII-XIX —con autores como Salgari, Defoe, Verne o Stevenson—, y el género de la ciencia ficción, desarrollado en el siglo XX, el héroe debe emprender un viaje a lugares extraños donde le sucederán una serie de aventuras que servirán como pruebas iniciáticas y le consagrarán como un ser excepcional, situado a medio camino entre lo divino y lo humano.

Volviendo a la época clásica, un dios, Hermes*, era de hecho el protector de los viajeros y recorría el mundo en un continuo ir y venir, llevando a todos los rincones las órdenes de Zeus* como mensajero suyo.

La muerte, por su parte, merecía plenamente el nombre de «último viaje» ya que implicaba atravesar a bordo de un bote el río Aqueronte*, más allá del cual se extendía un nuevo continente, los Infiernos*, con una geografía específica.

→ ENEAS, JASÓN, ULISES.

Velázquez, *La fragua de Vulcano*, Madrid, Museo del Prado

VULCANO

Divinidad itálica del fuego, elemento concebido como una fuerza devastadora que los hombres deben propiciarse. En Roma, su culto y la fiesta de las *Vulcanalia* eran tan antiguos como la propia ciudad. Fue asimilado al Hefesto* griego y adoptó su mitología. Entre los poetas latinos aparece como un artesano cojo, esposo de Venus*, que forja a petición suya las armas para Eneas*, hijo de la diosa*, representando en su escudo los principales episodios de la historia romana, desde la fundación de Roma* hasta la batalla de Accio.

♦ ***Lengua.*** La palabra *volcán* se formó en el siglo XVI, a partir del nombre de este dios entre los conquistadores españoles, para designar las «montañas de fuego» descubiertas en América central. De ella procede a su vez el adjetivo *volcánico* y otros derivados. La forma original se mantiene sin embargo en palabras como *vulcanita, vulcanismo, vulca-*

nólogo o *vulcanología* (estos últimos, dobletes de *volcanólogo* y *volcanología*).

La *vulcanización* (término de origen inglés formado en el siglo XIX a partir del nombre del dios) es un procedimiento consistente en incorporar azufre —sustancia relacionada con Vulcano— al caucho con el fin de mejorar su resistencia y conservar su elasticidad.

♦ ***Lit.*** → HEFESTO.

♦ ***Icon.*** Es frecuente que aparezca en un segundo plano, agazapado en las sombras y dispuesto a lanzar su red sobre Venus y Marte* (Boucher, siglo XVIII, Londres). Sin embargo, se convierte en la figura central cuando se le representa en su forja: *La fragua de Vulcano,* lienzos de Tintoretto (siglo XVI, Venecia) y de Velázquez (1630, Madrid, Museo del Prado); Rubens, *Vulcano forja las flechas de Júpiter,* siglo XVII, Madrid. Vulcano comparte a veces con Venus el lugar central: *Venus en la fragua de Vulcano,* cuadros de Rubens (siglo XVII, Bruselas), Le Nain (siglo XVII, Reims), Van Dyck (siglo XVII, Viena), Boucher (siglo XVIII, París, Versalles).

Y

YACO
Otro nombre de → BACO.

YOCASTA
Esposa y madre de → EDIPO.

Z

ZEUS

Dios* supremo de los griegos, venerado por todos los pueblos helénicos. Zeus es esencialmente el dios de la Luz (su nombre, cuya grafía corresponde a una antigua forma *Dyews,* procede de la misma raíz que la palabra latina *dies,* que significa «día», «luz del día»). Es también el dios de la naturaleza física y de los grandes fenómenos celestes donde se manifiesta la vida cósmica: personificación del Cielo y su esplendor, símbolo de la lluvia, del viento, de las tormentas, del ciclo de las estaciones, de la sucesión del día y la noche. Es del dios del rayo, venerado en los picos elevados: el Táigeto, el Himeto y sobre todo el Olimpo*, su morada. Es el amo de los elementos y a veces parece reinar sobre el mar, como su hermano Poseidón*, o en los Infiernos*, reino de su otro hermano, Hades*.

Ingres, *Zeus y Tetis,* Museo de Aix-en-Provence

Dios supremo, es el garante del orden cósmico que encarna. Su función es restablecer el equilibrio del Universo y proteger los privilegios de los dioses (→ PROMETEO). Su poder se extiende también sobre los hombres: vela por las

familias y las fratrías atenienses y bajo su protección se hallan también muchos lugares donde se concentra la vida de la ciudad (mercados, asambleas políticas...). Es dios de la justicia: vigila el respeto a los juramentos y a las leyes de la hospitalidad, y dispensa los bienes y los males. Castiga la impiedad y la desmesura (hibris*), pero sabe igualmente recompensar los actos de piedad (→ BAUCIS) y purifica a los asesinos de los crímenes de sangre. Es también el dios Salvador *(Sôter)* que acude en ayuda de los combatientes y les permite obtener la victoria. Divinidad universal, Zeus es a la vez «el padre de los dioses y de los hombres», según Homero. Reina como patriarca sobre una sociedad organizada, pero sus poderes tienen un límite, pues a su vez está sometido a las leyes del Destino*.

Dado el alcance cosmogónico de la figura de Zeus, fueron muchos los autores antiguos que dedicaron sus plumas a relatar episodios de la vida del dios. Zeus adquiere su personalidad y su naturaleza como soberano de los dioses y de los hombres a partir de Homero.

Es el hijo menor de Crono* y Rea*, y pertenece por tanto a la tercera generación divina. Crono, a quien se le había profetizado que un hijo suyo le destronaría, había devorado ya a los cinco que le había dado Rea, pero esta consiguió salvar a su último hijo entregando a su esposo una piedra envuelta en pañales y escondiendo al niño en Creta, donde sería criado por la ninfa* o la cabra Amaltea*. Ya adulto, Zeus liberó a sus hermanos y hermanas utilizando una droga, que le había proporcionado Metis*, que obligó a Crono a vomitar todos sus hijos. Luego destronó a su padre. Antes de reinar en el Olimpo tuvo que combatir durante diez años contra los titanes*, encarnaciones de las fuerzas brutales primitivas. Tuvo primero que liberar del Tártaro* a los gigantes* hecatonquiros («de cien brazos») y a los cíclopes*, que le proporcionaron el rayo. Los Olímpicos* obtuvieron la victoria y los tres hermanos se repartieron el poder: Zeus obtuvo el cielo, Poseidón el mundo marino y Hades el mundo subterráneo. Antes de reinar, Zeus tuvo todavía que enfrentarse a los gigantes —lucha conocida con el nombre de

Gigantomaquia— y destruir a Tifón*. → CÍCLOPES O CICLOPES, GIGANTES, TEOGONÍA, TIFÓN.

La literatura ha concedido un amplio desarrollo a las aventuras amorosas de Zeus, que se unió a muchas divinidades de las que tuvo hijos célebres: las horas* y las moiras* (de Temis*), las cárites* (de Eurínome), las musas* (de Mnemósine), Apolo* y Artemisa* (de Leto*)... De Hera*, su esposa legítima, que también era su hermana, solo tuvo a Ares*, a Hefesto* (solo según algunas versiones), a Ilitía y a Hebe. Con Deméter*, otra de sus hermanas, tuvo a Perséfone*. Zeus se unió también a muchas mortales y para conseguirlo solía recurrir a las metamorfosis* más variadas: se convierte en cisne para unirse a Leda*, en lluvia de oro para penetrar en Dánae*, adopta la apariencia de Anfitrión* para unirse a Alcmena, la virtuosa esposa de este. Amó también al joven Ganímedes* y se transformó en águila para raptarlo, convirtiéndole luego en su copero en el Olimpo. Su hija Atenea*, la que había engendrado en su primera esposa, Metis* —a la que Zeus se había tragado cuando estaba encinta—, salió armada de la misma cabeza del dios. Además, tuvo de Sémele a Dioniso*, que se gestó en el propio muslo de Zeus, y de Maya a Hermes*. Engendró también otros muchos hijos, tanto dioses como héroes*: Helena*, Pólux, Heracles*, Minos*...

En Homero y Hesíodo, Zeus tiende a encarnar un poder supremo y único que se ejerce sobre la multiplicidad de divinidades que forman el panteón* griego. En esta concepción puede verse el esbozo de una soberanía universal fundada sobre la razón, un principio de monoteísmo.

Zeus era venerado en toda Grecia. Sus templos más famosos son los de Dodona, el de la Acrópolis de Atenas y el de Olimpia. En su honor se celebraban grandes fiestas acompañadas de competiciones y de juegos, como en Olimpia, donde se celebraban cada cuatro años.

Los romanos le asimilaron a Júpiter*.
→ METAMORFOSIS.

♦ ***Lit.*** Es imposible enumerar todas las obras antiguas donde aparece la figura de Zeus. En el siglo XX, Jean-Paul Sartre introduce a Júpiter en su pieza

Las moscas (1943), donde aparece como un personaje barbudo que vigila los pasos de Orestes*, a quien no deja ni a sol ni a sombra.

→ ANFITRIÓN.

♦ ***Icon.*** *Zeus Histiae* (a veces llamado *Poseidón*), bronce, h. 450 a. C., Atenas. La figura de Zeus —como la de Cristo en el arte paleocristiano— se representa a veces como un joven imberbe, particularmente en ciertas monedas romanas, pero la mayoría de las veces aparece como un hombre barbado y majestuoso, sosteniendo en la mano un haz de fuego al que tradicionalmente se identifica con el rayo (numerosísimas esculturas griegas y romanas). Los episodios de su vida han inspirado a muchos artistas. Su infancia: Jordaens, *La educación de Júpiter*, 1640, Cassel. Y sobre todo sus amores: *Antíope**, lienzos de Correggio (siglo XVI, Louvre) y Watteau (siglo XVIII, Louvre), donde Júpiter aparece bajo la apariencia de un sátiro*; Rubens, *Zeus y Calisto** (siglo XVII, Cassel), donde toma el aspecto de Diana*; *Zeus y Dánae*, lienzos de Tiziano (siglo XVI, Madrid) y Tintoretto (siglo XVI, Lyon), donde se convierte en lluvia de oro; Boucher, *Zeus y Europa* (siglo XVIII, Louvre), transformado en toro; Correggio, *Júpiter e Io* (siglo XVI, Viena), donde es una nube; Tintoretto, *Júpiter y Leda* (siglo XVI, Florencia), donde se transforma en cisne; Moreau, *Júpiter y Sémele*, siglo XIX, París; Ingres, *Zeus y Tetis*, 1811, Aix-en-Provence. En algunas ocasiones figura también junto a su esposa legítima (Annibale Carracci, *Júpiter y Juno*, siglo XVI, Roma).

→ DÁNAE, GANÍMEDES, HERA, LEDA.

♦ ***Mús.*** El título de *Júpiter* que en el siglo XIX se dio a la sinfonía n.º 41 en do mayor K. 551 de Mozart (1788), se explica sin duda por el carácter grandioso de la obra, pero su origen es puramente apócrifo.

♦ ***Cin.*** → OLÍMPICOS.

ZOOGONÍA

→ ANIMALES.

ESTUDIO GENERAL DE LA MITOLOGÍA GRECORROMANA

La palabra «mitología» designa, según la definición del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, al «conjunto de mitos de un pueblo o de una cultura, especialmente de la griega y romana». Ahora bien, ¿qué es un mito?

La naturaleza y función del mito han suscitado numerosos estudios. Aunque las características de esta obra impiden que expongamos en estas páginas todos los análisis sobre la materia, sí podemos en cambio presentar de forma relativamente sencilla los datos y conclusiones que estos estudios han contribuido a dilucidar.

LA ESENCIA DEL MITO

En su origen, el término griego *muthos* significaba «discurso, palabra», con una cierta especialización como «discurso narrativo, relato». Este es el sentido con que lo emplean siempre Homero y el poeta trágico Esquilo; los antiguos griegos lo utilizaban, por ejemplo, para designar lo que actualmente llamamos «fábula» (en el sentido de La Fontaine). Un mito puede definirse por tanto como un relato pero, en el caso de las sociedades arcaicas, el término designa más específicamente el relato de un acontecimiento caracterizado por una serie de rasgos que a continuación se indican.

En primer lugar, es un acontecimiento cuyo desarrollo se considera enmarcado no en el tiempo que constituye la historia —en el sentido más amplio del término—, sino en un tiempo que podría

decirse «primigenio», un tiempo de algún modo anterior al tiempo, *«anterior, exterior y heterogéneo respecto al tiempo en que vivimos»*, según la expresión del historiador Paul Veyne[1]. *En segundo lugar,* se trata de un acontecimiento considerado «fundamental» o «explicativo», en el sentido de que constituye la razón de ser y proporciona la explicación de una realidad, natural o humana, cuya existencia es constatable en la actualidad. *Por último,* los protagonistas de este acontecimiento no fueron seres humanos semejantes a nosotros, sino seres sobrehumanos, dioses en la mayoría de los casos, a veces animales, o bien hombres de una «esencia» particular. Es obvio que tal acontecimiento no tiene la misma naturaleza que los acontecimientos históricos: en principio, no es menos real o auténtico que estos, pero su realidad no viene confirmada por ningún testimonio, por ningún documento; *no es por tanto «imaginario», sino «imaginado», y por tal motivo no es objeto de ciencia, sino de creencia.* Todos los pueblos tienen o han tenido una mitología que se mantiene «viva» en algunos mientras que en otros, por el contrario, está «muerta» (como las «lenguas muertas»). Sería el caso de los países industrializados.

Algunos ejemplos

En Egipto, tanto antaño como en nuestros días, las tierras fértiles del valle del Nilo estaban constantemente amenazadas por las dunas y, en ciertas épocas, las modificaciones climáticas podían incluso provocar la destrucción parcial de la superficie cultivable debido a los avances del desierto. Tanto en un año bueno como en uno malo, el Nilo conseguía transportar sus aluviones benéficos, manteniendo a raya el desierto. Los antiguos egipcios explicaban el fenómeno recurriendo a un mito, el de la rivalidad entre un dios benéfico de cabellos oscuros (color de la tierra fértil), llamado Osiris, y su maléfico hermano

[1] Veyne, Paul, *Les grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, París, Seuil, 1983.

Seth, que se encarnaba en un asno rojizo como la arena de las dunas. Seth había matado a Osiris y, después de despedazarlo, había arrojado su cuerpo al mar; pero su muerte no fue definitiva: Osiris resucitó y pudo vencer finalmente a Seth. Puede verse cómo este mito —o, dicho de otro modo, este relato de un acontecimiento en el que se enfrentan seres sobrenaturales y cuya acción se enmarca en un tiempo distinto del tiempo histórico— proporcionaba la explicación del fenómeno climático y geológico que los egipcios constataban: si tal fenómeno existía era porque «algo» había pasado en el tiempo primordial, y es el relato de ese «algo» lo que constituía el mito. A través del ejemplo que acabamos de exponer, el mito aparece en cierto sentido como la traducción narrativa y alegórica de una realidad constatable pero problemática.

Veamos otro ejemplo particularmente ilustrativo. En otoño, la savia de los árboles desciende a las raíces, bajo tierra, y permanece allí durante la mitad del año para luego ascender en primavera durante un segundo período de seis meses. Para explicar este fenómeno constatable, los antiguos griegos recurrieron a un mito según el cual una muchacha, Core, hija de la diosa Deméter —que presidía la agricultura y la vegetación—, había sido raptada por Hades, dios de la muerte y soberano del mundo subterráneo, pero se le había permitido regresar cada seis meses junto a su madre y pasar con ella la mitad del año. Aquí también se consideraba que «algo» había pasado en un tiempo primordial, en este caso el rapto de Core, y que este acontecimiento «mítico» explicaba el fenómeno misterioso del ciclo de la vegetación.

Tercer ejemplo, esta vez relacionado con el comportamiento humano. Es fácil observar que existe una relación estrecha entre violencia y sexualidad, relación que se manifiesta con particular claridad en comportamientos como la violación o el sadismo, pero que existe igualmente en estado latente en el seno mismo de la «normalidad». Pues bien, los griegos contaban que Afrodita, diosa del amor y la sexualidad, y Ares, dios de la guerra y la violencia, se habían enamorado el uno del otro y se habían convertido en amantes: una de las posibles lecturas de este

relato mítico —entre otras igualmente posibles— permite interpretarlo como una explicación de dicho fenómeno psicofisiológico.

El mito, una respuesta al misterio

Tal es la esencia del mito: un relato que presenta a unos seres sobrenaturales, relata un acontecimiento sucedido en un tiempo primigenio anterior al tiempo real y proporciona la clave explicativa de algo que sucede o existe en el tiempo real, contando cómo ese fenómeno real ha llegado a existir. Podemos ignorar, en el caso que nos ocupa, la teoría según la cual la verdadera función del mito sería explicar y justificar ritos preexistentes; en el caso griego puede suceder que un mito justifique un rito, pero son casos excepcionales, a diferencia de lo que se observa en otras civilizaciones, para las cuales esta tesis sería perfectamente válida.

El hecho de que el mito no sea un relato gratuito es lo que lo diferencia del «cuento», que no tiene otra finalidad que proporcionar al auditorio o al lector el placer de saborear una «bella historia». El cuento podría ser, por tanto, definido como un mito «degradado»: presenta la forma del mito, pero no asegura su función. El mito, por su parte, es materia seria y elevada: *nace cuando el hombre se encuentra en presencia del misterio, y constituye un esfuerzo del espíritu humano para disipar ese misterio respondiendo al doble interrogante del «porqué» y del «cómo».* Misterio de los orígenes (del universo, del hombre, o simplemente de un pueblo o una ciudad); misterio de los fenómenos naturales (ya sean astronómicos, climáticos o biológicos); misterio de la conducta humana, sobre todo en sus aspectos irracionales (el amor, la violencia); misterio, por último, de la muerte y lo que, tal vez, siga a la muerte. La ciencia tiene la misma ambición, pero ante fenómenos de esta naturaleza el espíritu científico adopta otro procedimiento: actúa imaginando hipótesis explicativas —las llamadas «hipótesis de trabajo»— cuya validez debe ser verificada particularmente a través de la experimentación, y que son

susceptibles de desembocar en una teoría. Por su parte, el espíritu mítico imagina también sus propias hipótesis —la imaginación es común a ambos procedimientos— pero, por un lado, estas hipótesis no están sujetas a verificación y, por otro, no adoptan la forma de teorías, sino de relatos que ponen en escena unos personajes y refieren sus acciones.

Por supuesto, cabe preguntarse cuál era en la Antigüedad el grado de creencia en los mitos, cuestión que ya se ha planteado Paul Veyne en una obra titulada *Les grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Después de sutiles análisis, Veyne concluye diciendo más o menos que creyeron en ellos sin creérselos, pero al mismo tiempo creyéndolos...; algo parecido a la forma en que los niños «creen en Papá Noel». Y compara esta actitud mental con la de cierto pueblo africano, de religión cristiana, cuya mitología consiste en *creer* que el leopardo es también cristiano —y por ello no comería carne los viernes—, pero *sabiendo* perfectamente al mismo tiempo que el animal es tan carnívoro los viernes como los restantes días de la semana (y de hecho tienen buen cuidado de encerrar a sus rebaños todos los días, incluido el viernes, supuesto «día de ayuno» de la fiera).

Para los antiguos griegos y romanos existía sin duda una dicotomía análoga entre el creer y el saber, dicotomía que además dependía sin lugar a dudas del nivel social e intelectual: unos veían relatos simbólicos donde otros veían historias auténticas; no era necesario creer en la *realidad* de los mitos para admitir su *verdad*. Al fin y al cabo, ¿no sucede lo mismo, para los cristianos de la actualidad, con los relatos sobre los milagros de Cristo tal y como aparecen narrados en los Evangelios? Unos los toman al pie de la letra, otros los interpretan como símbolos, pero ambos coinciden en ver en ellos la expresión de una verdad.

Sea como fuere, podemos considerar que *los relatos mitológicos tienen por función expresar verdades, «decir la verdad» a su manera, que no es la de la ciencia o la de la filosofía, pero que constituye otro medio de acceso al conocimiento y a la sabiduría.* De este modo, como ha demostrado el helenista Fernand Robert en su estudio sobre *Homero*, las intervenciones divinas, tan frecuentes en los poemas homéricos, son una forma de describir

las sacudidas ocasionales que en el hombre provocan lo súbito o lo irracional; como señala Jacqueline Romilly en su *Compendio de literatura griega*, «los dioses asumen lo inexplicable», lo inesperado. Si un hombre apacible y tímido tiene bruscamente una reacción violenta, si una mujer de virtud intachable es presa súbitamente de una violenta pasión, son signos de que una divinidad ha intervenido para inspirarles e imponerles un comportamiento que nadie podía prever. También en este caso importa poco que en tales manifestaciones se vea la intervención de un ser realmente existente o una simple imaginería simbólica; en ambos casos la mitología dice claramente lo que quiere decir: que los humanos no son siempre dueños de sí mismos y de sus conductas, sino que a veces son juguetes o víctimas de una fuerza misteriosa que les supera.

No resulta sorprendente que un psicoanalista, Paul Diel, haya podido proponer una lectura simbólica del conjunto de los mitos griegos que le ha permitido hacerlos coincidir —de un modo casi demasiado perfecto— con todos los descubrimientos de la escuela freudiana. Como escribe un especialista en mitología africana, los mitos *«son iniciáticos no solo porque parecen transmitirnos un secreto (...), sino también, y sobre todo, porque invitan al hombre a descender al interior de sí mismo, a recorrer el camino de la interioridad»*[2].

Bellas historias

Teniendo esto en cuenta, no debe tampoco buscarse a cualquier precio un significado preciso a todas las historias que cuenta la mitología. En efecto, estas historias han llegado hasta nosotros en una fase de desarrollo a la que han contribuido, en el curso de los siglos, generaciones y generaciones de poetas que no se han privado de bordar sus propias aportaciones sobre la

[2] Bonaventure Mué Ondo, *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fang*. Centre Culturel Français et Université de Libreville, 1991.

trama que les proporcionaba la tradición, insertando en ellas todo tipo de episodios y de adiciones «novelescas» imaginadas, en cierto modo, por puro placer. Las fábulas mitológicas aparecen también, por tanto, como «bellas historias», dramáticas o cómicas, que constituyen las «mil y una noches» de la Antigüedad y que han poblado, durante siglos, la imaginación colectiva de griegos y romanos. Pueden saborearse como tales en toda su sublime gratuidad.

Grecia sigue ofreciendo hoy al viajero su mayor encanto, un encanto a ningún otro comparable: la omnipresencia de la mitología, que impregna cada paraje hoy como lo hacía en la Antigüedad. No hay montaña, valle o roca que no evoque un mito. En la región del Peloponeso se puede ver brotar de una roca las aguas del Estige, puede uno bañarse en las del Leteo o adentrarse en los cañaverales del lago Estínfalo, donde vivían las terribles aves abatidas por Heracles. Incluso es posible, siempre que se tenga pie de montañero, trepar al célebre monte del Olimpo, morada de los dioses, y convertirse —aunque solo sea por un instante— en uno de ellos. Un viaje a Grecia es también un viaje a la mitología.

DEL SENTIDO ANTIGUO AL SENTIDO MODERNO

Fue en el siglo V antes de nuestra era, concretamente con el historiador griego Herodoto, cuando la palabra griega *muthos*, que originariamente significaba simplemente «relato», cualquier relato, tendió a especializarse en el sentido de *«relato no confirmado por testimonios»*, mientras que el término *logos*, que anteriormente no se distinguía en nada de aquel, pasaba a designar un *«relato autentificado por testimonios»*, como es el caso, particularmente, de los relatos históricos. En la misma época comenzó a oponerse el pensamiento «mítico» al pensamiento «lógico» (que también llamamos «racional», porque la palabra *ratio* fue la que eligieron los latinos para traducir el término griego *logos*).

Mientras el pensamiento mítico intentaba explicar el mundo y sus fenómenos por medio de acontecimientos considerados

reales, pero sin embargo imaginados, el pensamiento racional solo tuvo por válidas las explicaciones que recurrían a hechos cuya realidad era demostrable y constatable. *Fue entonces cuando «mítico» se convirtió en sinónimo no ya solo de «imaginado», sino también de «imaginario» y, a continuación, de «ilusorio».* Se había pasado de una forma de pensamiento arcaica a una forma de pensamiento moderna, y este paso constituye uno de los caracteres fundamentales de lo que se ha llamado el *«milagro griego»*. Jean-Pierre Vernan[3], ha analizado magistralmente el modo en que el pensamiento griego, en su desarrollo histórico, se fue poco a poco despojando del lenguaje mítico, aunque ambos tipos de pensamiento coexistieron durante cierto tiempo.

Es por ello por lo que en la actualidad se habla de «mito» no ya para aludir a lo que acabamos de definir, sino para designar una pura construcción mental, sin relación con la realidad, o una imagen ilusoria y engañosa (de ahí el término «mitomanía», que designa una tendencia patológica que consiste en sustituir la realidad por una construcción imaginaria, pero no reconocida o asumida como tal). De este modo se opondrían el «mito de la Costa Azul» (ensenadas de aguas cristalinas rodeadas de pinares donde cantan las cigarras) y su realidad de cemento y polución; el «mito del campo», lugar idílico para vivir y trabajar, y la sombría realidad de agricultores parados y pueblos moribundos; el «mito de la ciudad de la luz» a la no menos dura realidad de la megalópolis superpoblada y sus ciudades dormitorio, víctimas del paro y del hastío.

El término «mitología», por su parte, se emplea a menudo para designar una realidad no exactamente falsificada, pero sí embellecida y realzada a través del prisma deformante de la memoria y la imaginación. Existe una «mitología del Tour de Francia» y una «mitología del rugby»; hay una «mitología del *cow-boy*», que sería la que adopta la forma del *western* clásico (pero que aparece «desmitificada» en el *western* más reciente); existe in-

[3] Vernant, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1983.

cluso una «mitología de París», expresada en tantas canciones populares, y que no tiene (o ya no tiene) nada que ver con el París verdadero.

Roland Barthes pudo así estudiar las «mitologías» contemporáneas, las que transmite la prensa escrita o hablada, y caracterizar el mito mediante la noción de «deformación», deformación que no implica exactamente mentira, sino más bien inflexión o desviación *(«su función es deformar, no hacer desaparecer»)*. Desde la misma perspectiva, sería fácil mostrar que, en nuestros días, la publicidad tiene por cometido esencial no ya proporcionar información sobre los productos cuyos méritos encarece, sino proporcionarles un rango mítico sin por ello convertirse en «mentirosa»: basta con pensar en la famosa pintura Titán, o en la lucha «titánica» que enfrenta a tantos detergentes que se disputan el título de lavar «más blanco que el blanco» (¡mítica blancura!), o en el no menos famoso Ajax, que lleva el nombre —francés— de un héroe homérico... No en vano la noción de «mitología publicitaria» es moneda corriente entre los especialistas en comunicación[4].

MITO, HISTORIA Y LEYENDA

Volvamos ahora al sentido primitivo del término *mito*, tal como antes lo hemos definido, y a la mitología propiamente dicha, concretamente a la grecorromana. Es fácil constatar que la oposición binaria entre *logos* y *muthos* resulta algo simplista: entre el *logos*, relato apoyado en testimonios directos o indirectos, y el *muthos*, relato imaginado y carente de testimonios, existe otra categoría de relatos en los que se combinan los dos elementos,

[4] No abordaremos en estas páginas el tercer sentido de la palabra «mito», que también se utiliza en nuestros días para designar a un personaje cuya condición y comportamiento tienen un valor arquetípico y le confieren una función universal como modelo, como sería el caso del «mito de don Juan» o de otros «mitos» contemporáneos como el del Zorro, el de Robin Hood o el de Tarzán.

personajes y acontecimientos auténticos (o autentificados por testimonios) mezclados con otros acontecimientos o personajes que no poseen tal condición.

Veamos un ejemplo tomado de la literatura medieval. El personaje de Hruotland (Roldán) y su muerte en Roncesvalles durante una emboscada, tendida por unas tribus montañesas a la retaguardia del ejército de Carlomagno cuando regresaba de una incursión en España, son perfectamente auténticos, o, dicho de otro modo, históricos y documentados por el testimonio de Eginardo, biógrafo de Carlomagno y contemporáneo de los hechos que relata. Pero, por el contrario, su calidad de sobrino del emperador franco y la lucha heroica que mantuvo contra los «sarracenos», que presenta la *Chanson de Roland* —y, por supuesto, el golpe de espada con el que abrió el famoso «Tajo de Roldán» en Gavarnie—, son íntegramente imaginarios.

Los relatos de este tipo no son evidentemente historia, pero tampoco son mitos. Son lo que se llama «leyendas», un término que en principio designaba «lo que debe ser leído» (tal es el sentido de la palabra latina *legenda)* durante los oficios monásticos. ¿En qué consistía de hecho esta lectura obligatoria? Pues bien, en vidas de santos y mártires, personajes históricamente documentados y fechados pero a quienes se atribuía todo tipo de proezas y de milagros, en su mayoría imaginarios. *De ahí el uso posterior del término «leyenda» para designar todo relato en el que se combinan, en proporciones variables, un fundamento histórico (enmarcado en coordenadas espacio-temporales reales) y un carácter ficticio y maravilloso.*

Los relatos de este tipo, que hemos ilustrado con un relato medieval, existían también en la Antigüedad y constituían lo que los griegos denominaban *épos,* término del que se deriva la palabra «epopeya». Estos relatos correspondían a lo que el erudito latino Varrón llamaba *«los tiempos heroicos»*, que consideraba *«llenos de fábulas»* y anteriores a la primera Olimpíada (776 a. C.), y a los que oponía los «tiempos históricos», que comenzarían a partir de la primera Olimpíada y cuyos hechos consideraba establecidos.

Un buen ejemplo de los relatos legendarios griegos lo constituye el ciclo troyano. Los antiguos consideraban que había su-

cedido realmente y no en un tiempo primordial, sino en el mismo tiempo de la historia. Los autores modernos tienden de hecho a compartir esta opinión, y las excavaciones arqueológicas emprendidas tanto en el emplazamiento de Troya como en Micenas han demostrado que el relato homérico de esta guerra contiene muchos elementos auténticos, y que los reyes aqueos, como Áyax o Agamenón, existieron realmente, aunque posiblemente sus nombres «históricos» fuesen otros. No es menos cierto que este relato, independientemente de su fundamento histórico, incluye también lo que podría denominarse una verdadera «impregnación» mitológica: por una parte, la causa que se da a la guerra de Troya —la mujer más bella del mundo, Helena, que Afrodita ofreció a Paris como regalo— es un mito en el sentido más estricto del término; por otra parte, los dioses de los que hablan los mitos intervienen continuamente en el curso de la guerra, llegando incluso a participar en los combates.

La guerra de Troya, relato «épico», no es exactamente por tanto ni mítico ni histórico: se sitúa en cierto modo en la encrucijada del mito y de la historia y participa, simultáneamente, de las características de ambos, algo parecido a como el estuario de un río participa a la vez de las características del río y de las del mar, mezclando en su seno el agua dulce del primero y el agua salada del segundo en proporciones variables. En este caso, es posible pasar insensiblemente del mito a la leyenda y de la leyenda a la historia, sin poder afirmar nunca en qué momento se ha atravesado una frontera cuyo trazado es impreciso. *El mito desemboca en la historia a través de la leyenda, algo parecido a como el río desemboca en el mar a través de su estuario.*

Por este motivo la mitología grecorromana, materia de este libro, no podía quedar limitada a los *mitos* propiamente dichos que habían elaborado Grecia y Roma en épocas arcaicas. Era necesario incluir también las *leyendas* de estos pueblos, es decir, los relatos que constituían su protohistoria —la Antigüedad de la Antigüedad, por así decirlo—, precisamente porque aunque estos relatos no se refieren al tiempo primigenio, que es el tiempo de los mitos, son inseparables de estos y de las criaturas sobrehumanas (dioses y diosas) que son sus protagonistas. *Hemos*

definido por tanto la mitología grecorromana como el conjunto de mitos y leyendas que nos ha legado la llamada Antigüedad clásica.

ORIGEN Y CARACTERÍSTICAS DE LA MITOLOGÍA GRIEGA

El origen de los mitos es muy complejo. Su sustrato es, sin duda, la antiquísima mitología de los pueblos *indoeuropeos,* que en una serie de migraciones sucesivas ocuparon el inmenso territorio limitado al oeste por el océano Atlántico, al sur por el Mediterráneo y al este por el Índico. Los griegos, como los indoiranios, los eslavos, los germanos, los celtas y los romanos, eran un pueblo indoeuropeo que, al instalarse en las nuevas tierras, trajeron consigo y parcialmente conservaron estos antiguos mitos, comunes al conjunto de estos pueblos. Algunos de estos mitos, por tomar un ejemplo particularmente ilustrativo, reflejaban la ideología específica de los indoeuropeos, que el comparatista Georges Dumèzil[5] ha llamado *«trifuncional»*, según la cual todas las actividades humanas se agrupan en tres funciones presididas por tres categorías específicas de divinidades: la función de soberanía, la función guerrera y la función de producción y reproducción.

Esta ideología, notablemente bien conservada en la mitología india, subyace claramente en algunos mitos griegos, como el del concurso de belleza que enfrentó a las diosas Hera, Atenea y Afrodita. A cambio de ser elegida, la primera prometió al troyano Paris la soberanía sobre toda Grecia, la segunda la victoria en todas las empresas bélicas que emprendiese y la tercera la posesión de la mujer más hermosa de la tierra, Helena, y las inmensas riquezas de su esposo Menelao. Será esta última oferta por la que se decida Paris, y al apoderarse de Helena desencadenará la guerra de Troya (durante la cual, dicho sea de paso, los griegos apa-

[5] Dumèzil, Georges, *Mythe et épopee,* I-III, París, Gallimard, 1986, 1971, 1973.

recen caracterizados con ciertos rasgos que los muestran como encarnaciones de las dos primeras funciones, mientras que los troyanos, caracterizados a la vez por su riqueza y una extremada fecundidad, parecen encarnar la tercera).

Pero la mitología griega está lejos de reducirse a sus elementos indoeuropeos. El territorio que conquistaron los primeros griegos no era un desierto, sino que estaba habitado por una serie de pobladores, los pueblos prehelénicos, que poseían a su vez una rica mitología que los griegos adoptaron, combinándola con la que traían. A esta mitología autóctona parecen pertenecer la mayoría de los numerosísimos mitos relacionados con las «metamorfosis», es decir, las transformaciones de seres humanos en animales, en vegetales o en seres inanimados. Por otra parte, los griegos estaban en contacto con otros pueblos, especialmente semíticos, que poblaban la cuenca mediterránea, algunos de cuyos mitos y divinidades también adoptarían. Es el caso de la diosa Afrodita, por ejemplo, cuyo origen parece ser sirio, y que los griegos «importaron» de ultramar (en el sur del Mediterráneo se decía que esta diosa había «venido del mar», naciendo de las olas).

La mitología griega es, por tanto, *el resultado de una síntesis* elaborada por los griegos que combina, en proporciones difíciles de determinar, *mitos indoeuropeos, mitos autóctonos y mitos del Oriente Próximo.* Esto explica su prodigiosa riqueza: raros son los mitos y los dioses que pertenecen únicamente a una de estas tres mitologías; la mayoría de ellos, por el contrario, participan al menos de dos mitologías, a menudo de tres. De ahí que el trabajo de los especialistas que intentan poner un poco de orden y de claridad en este riquísimo conjunto —verdadera selva virgen cuya exploración dista mucho de haberse agotado— sea tan apasionante como difícil.

A ello hay que añadir la extraordinaria imbricación de estos mitos, cuyos personajes, la mayoría de las veces descendientes directa o indirectamente de Zeus, son casi todos hermanos, hermanastros o primos y viven aventuras que no dejan de hacerse eco unas a otras. Unas aventuras, dicho sea de paso, en las que hombres y dioses rivalizan en violencia y crueldad,

donde la sexualidad en todas sus formas y perversiones, desde la violación al incesto, pasando por la bestialidad, ocupa un lugar de importancia singular. Estos mitos reflejan en efecto una época «bárbara» anterior a la «civilización» y al mundo de la ciudad. Reflejan también los impulsos inconscientes que se manifiestan en el ser humano, lo que les confiere un alcance universal.

Pese a ello, la mitología grecorromana solo presenta raras veces el aspecto terrorífico que llega a caracterizar a la de otros pueblos. Los dioses en concreto —y este es su rasgo más sorprendente— son primero y ante todo humanos, «demasiado humanos» tal vez. Tienen todas las debilidades, todos los defectos, todos los vicios de los hombres, pero también todas sus virtudes. Lejos de aparecer como «el Otro» (así ha llegado a definirse el Dios de la Biblia), están singularmente próximos a nosotros: es este rasgo lo que les hace tan atractivos.

TRES OBSERVACIONES COMPLEMENTARIAS

Tres observaciones deben completar esta visión de conjunto. La *primera* es que la mitología grecorromana es de hecho GRECO-romana, es decir, esencialmente griega. En efecto, *los romanos no solo no elaboraron mitos, sino que incluso «historizaron» —es decir, convirtieron en historia humana— los antiquísimos mitos indoeuropeos que sus antepasados habían traído a Italia.* Como demostró Georges Dumézil, los principales episodios de la supuesta historia arcaica de Roma son en realidad antiguos mitos historizados, y los personajes que intervienen en ellos son antiguos dioses humanizados. El célebre episodio de los Horacios y los Curiacios, por ejemplo, es de hecho una versión de un mito que conocemos como tal en la mitología hindú, el del dios Trita Aptia, vencedor del «demonio triple», y los supuestos guerreros romanos Mucio Escévola (Mucio «el Zurdo») y Horacio Cocles (Horacio «el Tuerto») no son sino avatares o trasuntos del «dios manco» (Thor) y del «dios tuerto» (Odin) de la mitología escandinava.

Los romanos, por otra parte, veneraban a unas divinidades que representaban las diversas fuerzas de la naturaleza —los dioses llamados «Indigetes»—, pero nada contaban de estas divinidades, que carecían de historia (y de historias). *Los romanos adoptaron en lo esencial la mitología griega, asimilando sus divinidades oscuras a las de los griegos* (Venus a Afrodita, Marte a Ares, etc.), y solo la enriquecieron con algunas escasas aportaciones de carácter más legendario que estrictamente mítico. Así imaginaron, por ejemplo, que el dios de la guerra, al que llamaban Marte, había engendrado a Rómulo y Remo uniéndose a una princesa de Alba Longa, y que el príncipe Eneas, hijo de Afrodita y de un príncipe troyano, había fundado en Italia, después de la caída de Troya, un pueblo nuevo antepasado del suyo. Pero estos son aspectos un tanto secundarios.

En segundo lugar, es preciso constatar que los mitos grecorromanos presentan cierto número de temas comunes que están igualmente presentes en otras muchas mitologías. Estos temas fundamentales se denominan *mitemas,* y podemos mencionar algunos particularmente representativos. La prueba del laberinto, en la que un héroe debe encontrar el camino a seguir en un espacio inextricable, aparece como motivo central en el mito de Teseo. El tema de la mujer auxiliadora, que ayuda al héroe a escapar de la muerte, está presente en el mito del vellocino de oro, donde Medea salva a Jasón; en el de Teseo, salvado por Ariadna; en el episodio de la *Odisea* donde Calipso vuelve a poner a Ulises en el buen camino.

sas civilizaciones se hacen frecuentemente eco unos a otros y revelan en este sentido unos sentimientos —de angustia la mayoría de las veces— profundamente arraigados en el inconsciente colectivo. Sobre estos aspectos recomendamos la lectura de los penetrantes análisis comparatistas de Monique A. Pietttre[6], de quien hemos tomado estos ejemplos.

Tercera y última observación: Aunque sí es posible analizar un pensamiento mítico «en vivo y en directo» a partir del estudio de las sociedades arcaicas que todavía existen en la actualidad, estamos lejos de poder hacer lo mismo en lo que respecta a la Grecia y Roma antiguas. En efecto, conocemos los mitos griegos no a través de la tradición oral, como sucede con los mitos «vivos» que todavía conservan algunos pueblos de África y Oceanía, sino a través de obras *literarias* que, incluso las más antiguas (las de Homero y Hesíodo), son muy posteriores a la época en que el pensamiento mítico era plenamente operativo y donde los mitos eran realmente esos *relatos fundamentales* a los que aludíamos al principio de estas páginas.

Los mitos, desde la época de Homero, estaban todavía parcialmente vivos, pero *en gran medida se habían convertido en cuentos*, es decir, en bellas historias que hacían disfrutar y que, más tarde, impregnarían literalmente la vida cotidiana, desde los textos que se estudiaban en las escuelas hasta las pinturas y mosaicos en medio de los cuales transcurría el día a día (piénsese en las villas romanas repartidas de una punta a otra del Imperio hasta el siglo VI de nuestra era). Pero, precisamente, cuanto más se disfrutaba con estas historias, menos se creía en ellas: los mitos, en cierto sentido, estaban desacralizados, se habían convertido en lo que Paul Veyne denomina *«un conocimiento agradable»*, una fuente inagotable de inspiración poética y artística, de argumentos teatrales. En definitiva, como dice el historiador de las religiones Mircea Eliade[7], *«la mitología griega clásica representa*

[6] Pietttre, Monique A., *Au commencement était le mythe*, París, Desclée de Brouwer, 1968.

[7] Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1992.

el triunfo de la obra literaria sobre la creencia religiosa». Y en este punto llegamos a una cuestión problemática: las relaciones entre mitología y religión.

MITOLOGÍA Y RELIGIÓN

La religión en Grecia y Roma: un código a respetar

Mitología y religión no carecen evidentemente de relaciones, ya que tanto una como otra plantean en principio la existencia de seres sobrehumanos llamados dioses, y que estos seres responden al mismo nombre en una y en otra. Mitología y religión no se funden, sin embargo, por ello e, incluso, se oponen entre sí.

La religión (cualquiera que sea la etimología de este término, que sigue siendo discutida) es ante todo en la Antigüedad, según la definición del historiador Michel Meslin[8], la atención escrupulosa que se concede a los signos a través de los cuales se manifiesta la voluntad de los dioses y la preocupación, no menos escrupulosa, por aceptar esta voluntad («escrúpulo» es precisamente el significado primero de la palabra latina *religio* que, por otra parte, parece estar relacionada con el verbo *ligare*, «atar»). Ser religioso consiste, por tanto, en creer que existen seres superiores a los hombres hacia quienes estos tienen deberes y obligaciones. Existen por otra parte, dicho sea de paso, unas «religiones laicas» que postulan la existencia no ya de divinidades, sino de valores superiores que generan, paralelamente, deberes y obligaciones (la Patria, la Libertad, el Socialismo, etc.). El hombre religioso se caracteriza por el sentimiento del deber, y este sentimiento era designado en latín con la palabra *pietas*, que ha dado origen en castellano a la palabra «piedad», tanto en el sentido de «piedad humana» como en el de «piedad religiosa».

La religión para griegos y romanos consiste, por tanto, en pensar que los hombres tienen, individual y, más aún, colectiva-

[8] Michel Meslin, *L'homme romain*, París, éditions Complexe, 1985.

mente (en el marco de la entidad llamada «ciudad», *polis* en griego, *civitas* en latín), *una serie de deberes hacia esos seres superiores que son los dioses*. En segundo lugar, les deben cierta cantidad de prestaciones en especie, los sacrificios, y deben por último asegurarse, antes de emprender una acción importante, de que los dioses no la consideran inconveniente, lo que equivale a no emprenderla sin su consentimiento (que los sacerdotes están encargados de transmitir).

Aquí interviene la plegaria, cuyo objetivo es pedir a los dioses la autorización necesaria y agradecérsela una vez acordada; aunque puede también estar destinada a solicitarles ayuda y asistencia, y nuevamente a darles las gracias por ello. Si se descuidan estas precauciones elementales se corre el peligro de ofender a los dioses —que son seres muy susceptibles— e incurrir en su ira, que puede revestir formas aterradoras (cataclismos, epidemias). Por el contrario, si uno se comporta bien con ellos —esto es, según dicta la piedad—, puede obtener en caso de necesidad una ayuda preciosa, pues su poder puede ser tan benéfico como temible.

Este código de buena conducta de los hombres hacia los dioses no implica, como puede verse, ninguna afectividad. Los dioses no exigen amor; tampoco exigen que se sea virtuoso, pues ellos mismos no lo son en absoluto. Lo único que exigen es que se observen escrupulosamente los ritos —plegarias y sacrificios— a los cuales se reduce en definitiva este código (algo parecido, si se quiere, a los policías de tráfico, que solo exigen a los automovilistas que respeten el código de circulación y les respeten a ellos mismos «en el ejercicio de sus funciones», en cuyo caso están dispuestos a mostrarse amables, incluso serviciales y comprensivos).

La noción de una «bondad divina» esencial, unida a la promesa de una inmortalidad dichosa en el más allá, no aparece de hecho hasta las postrimerías de la Antigüedad, primero en las «religiones mistéricas» de origen oriental y más tarde con el cristianismo, que tiene con estas muchos rasgos en común. En la religión grecorromana no existe tal concepto: *los dioses no prometen nada, no son ni buenos ni malos, pero están ahí y son poderosos y, al ser superiores a los hombres, tienen derechos so-*

bre ellos, de donde se derivan los deberes de los hombres hacia ellos (deberes que, a fin de cuentas, son bastante sencillos y no especialmente abrumadores, pero que los hombres tienen mucho interés en no descuidar). No tener en cuenta a los dioses, actuar sin solicitar su consentimiento, es ser «impío» y arriesgarse a atraer la cólera divina no solo sobre el culpable, sino también sobre todos cuantos le rodean, en el caso de que estos toleren su impiedad. Los primeros cristianos lo aprenderán en sus propias carnes: la represión que se abatió sobre ellos no tenía por causa esencial la intolerancia, sino el temor de que los dioses se vengaran descargando su ira sobre toda la comunidad si esta toleraba la impiedad de los cristianos.

Dos caminos divergentes

La religión así concebida no implica ni postula ninguna mitología, es decir, ningún relato sobre la vida de los dioses, sus aventuras, sus conflictos o sus amoríos. Por lo demás, es posible constatar que, durante varios siglos, los romanos no tuvieron mitología, lo que no impedía que fueran un pueblo profundamente religioso y apegado a la «piedad hacia los dioses». Rendían escrupulosamente culto a un gran número de dioses, a quienes ofrecían con mucho respeto plegarias y sacrificios. Pero nada contaban de estos dioses: eran, como ya hemos dicho, dioses sin historia y sin historias (aspecto este último que sin duda les hacía más respetables). Los griegos, por el contrario, contaban sobre sus dioses todo tipo de historias fascinantes y escabrosas que les convertían en auténticos personajes novelescos, aspecto que, a primera vista, parece conciliarse mal con el respeto que se les debía. En este sentido se explica la afirmación de Paul Veyne: «*La mitología no es la religión, sino todo lo contrario.*»

De hecho, tanto respeto hacia los dioses y hacia la voluntad divina exigía la religión, como irrespetuosa hacia ellos se mostraba la mitología. Los polemistas cristianos no dejaron de apreciar esta dicotomía evidente, y preguntaban con ironía a sus contemporáneos paganos cómo podían adorar a unos dioses tan poco

«serios» y respetables como eran los dioses de la mitología. El reproche habría sido fundado si religión y mitología estuviesen situadas en el mismo plano, pero en realidad no era así. *Por mucho que los dioses de la religión y los dioses de la mitología tuviesen los mismos nombres, estaban claramente disociados en la mente de los antiguos,* que no veían ninguna contradicción en el hecho de ofrecer respetuosamente un sacrificio a una divinidad y trasladarla a continuación sobre un escenario, donde esa misma divinidad podía prestarse a risa. La mitología se había convertido, como hemos dicho, en un *«conocimiento agradable»* con el cual se disfrutaba, la mayoría de las veces sin creer realmente en él: no interfería por tanto en la religión.

Por supuesto, no siempre había sido así, como ya hemos visto: las historietas picantes que se contaban sobre los dioses habían sido antaño *mitos* en el sentido estricto de la palabra, es decir, un conjunto de relatos sagrados que pretendían explicar los grandes misterios del mundo y de la vida. Es probable que, en esta época lejana, mitología y religión hubiesen mantenido vínculos estrechos, pero pasara lo que pasase a este respecto, lo cierto es que sus caminos fueron divergiendo progresivamente hasta que la mitología no implicó más religión de la que esta implicaba aquella. Es más, como sabemos por Cicerón, de hecho se distinguía a menudo entre «los dioses de los poetas» (es decir, de la mitología) y «los dioses de los ciudadanos» (los de la religión), a los que se añadían además «los dioses de los filósofos», que eran los mismos pero interpretados simbólicamente. En relación con lo divino existían por tanto tres actitudes posibles, y nada prohibía adoptar sucesivamente una de las tres, según las circunstancias. Así se presenta este politeísmo que tan extraño puede hoy parecernos, pero sin cuyo conocimiento no es posible entender la Antigüedad.

CONCLUSIÓN

En los últimos siglos de la Antigüedad los mitos habían dejado de desempeñar su función de explicación sagrada. Habían invadido la escuela, la poesía, el teatro y las paredes y suelos de

las casas, pero se habían vaciado de su significado inicial. Algunos sociólogos han llegado incluso a afirmar que habían terminado por representar el mismo papel que las series televisivas en nuestra época.

¿puede una sociedad prescindir de los mitos?

René MARTIN

[9] Ver a este respecto los análisis parcialmente similares de Florence Dupont, *Homère et Dallas*, París, Hachette, 1990.

LA MITOLOGÍA GRECORROMANA Y LAS ARTES PLÁSTICAS

A partir del siglo XVI, la mitología antigua se convierte en un fondo cultural ampliamente compartido por la elite intelectual, de tal modo que se la asocia a muchos elementos de la vida cotidiana. Los raros cuartos de baño de los que se enorgullecían los palacios estaban obligatoriamente adornados con una representación de Venus acicalándose o de Diana entregada a sus abluciones. Cuando modos más civilizados impusieron que festines y francachelas dejaran de celebrarse en una sala cualquiera, sobre mesas improvisadas, para albergarse en verdaderos comedores, estos o el mobiliario que los ocupaba se cubrieron de cuernos de la abundancia, de figuras de Ceres o de Baco.

Por otra parte, la mitología sirvió fundamentalmente como pretexto al arte. Sus guerreros atléticos, sus dioses de aspecto poderoso, sus sensuales diosas desnudas, constituían una magnífica ocasión para que los artistas celebrasen el cuerpo humano en toda su triunfante desnudez. Los paisajistas, por su parte, encontraron en las leyendas motivos bucólicos que plasmaron en sus cuadros. Cuando el siglo XVIII redescubrió el libertinaje, los artistas volvieron a recurrir con largueza a las leyendas antiguas, poniendo de relieve el aspecto licencioso o sensual de muchas de ellas: baste pensar en la obra de Boucher. Y aunque el siglo XX ha preferido la mayoría de las veces otras fuentes de inspiración, es posible encontrar en ocasiones algunos temas mitológicos, preferentemente aquellos que privilegian el sufrimiento, la angustia de vivir, lo extraño y la muerte, sobre todo en la pintura alemana (Klimt, Egon Schiele).

Algunas observaciones

No hemos podido ser exhaustivos. ¿Qué criterio de selección aplicar a la multitud de obras relacionadas con la mitología que se ofrecían a nosotros, sobre todo en ciertos períodos o sobre ciertos temas? En algunos casos era preciso demostrar que un tema había sido una fuente de inspiración continua, y entonces se ha procurado escoger obras pertenecientes a épocas diferentes, sacrificando incluso algunas obras maestras. Otras veces, había que dejar constancia de la atracción que un mito en concreto ejerció sobre determinado artista, que lo ilustró prolíficamente, y entonces hemos citado varias obras suyas. En algún caso, menos frecuente, hemos observado que una obra había sido producida en circunstancias particulares o que había tenido un gran éxito.

Cuando no mencionamos el campo artístico en el que se inscribe una obra concreta se sobreentiende que se trata de pintura.

Sería imposible citar aquí todos los centros del mundo donde se conservan obras de la Antigüedad. No obstante, algunos de los principales son: en España, el Museo del Prado y el Museo Arqueológico Nacional (Madrid), el Museo de las excavaciones de Ampurias (Gerona), el Museo Arqueológico de Tarragona y la ciudad de Mérida, entre otros; en Gran Bretaña, la National Gallery y el British Museum (Londres), y La National Gallery de Edimburgo; en Francia, el Museo del Louvre, el Petit-Palais, la Biblioteca Nacional, el Museo de Arte Moderno y el Museo Gustave Moreau, todos ellos en París; en Italia, el Museo del Vaticano, la Galería Borghese, la Galería de los Uffizi (Florencia) y la ciudad de Pompeya; en Austria, el Museo de Viena; en Bruselas, los Reales Museos; en Amberes, el Museo Real; en San Petersburgo, el Museo de l'Ermitage, y en Nueva York, el Metropolitan Museum y el Museo de Arte Moderno.

LA MÚSICA Y LA INSPIRACIÓN MITOLÓGICA

Es preciso señalar que la mitología grecorromana ha servido de fuente de inspiración especialmente a la ópera y a la zarzuela, desde el punto de vista paródico a la opereta y, en épocas más recientes, a la canción.

Un estudio cronológico de la ópera muestra que el tema de las primeras obras fue prácticamente siempre la mitología griega (*Dafne* de Peri en 1596, *Orfeo* de Monteverdi en 1607), que era conocida en todos los medios cultivados y proporcionaba argumentos pródigos en mutaciones. Esta fuente de inspiración se mantuvo viva hasta finales del siglo XVIII, momento en que empezó a ser desplazada por otros temas, como el lejano Oriente o la historia y la literatura de los diferentes países europeos. A finales del siglo XIX vuelve a hacer su aparición (*Los troyanos* de Berlioz en 1890, *Electra* de Richard Strauss en 1909, *Edipus rex* de Stravinski en 1927...), convirtiéndose paralelamente en pretexto para las óperas bufas de Offenbach.

Hemos procedido para las obras musicales del mismo modo que para la iconografía, optando por una elección representativa en lo que respecta a temas y épocas.

LA ANTIGÜEDAD LLEVADA AL CINE

Tradicionalmente se designa con el nombre de *peplum* (la túnica que llevaban las mujeres griegas) a toda producción cinematográfica que traduce en imágenes un episodio de la Antigüedad mítica o histórica. Los primeros *peplum* son contemporáneos de los comienzos del cine: ya en 1896 encontramos un *Nerón experimenta sus venenos con esclavos* de A. Promio. Las escenas que estas primeras películas llevaban a la pantalla estaban todavía fuertemente condicionadas por el teatro y la ópera. Pronto la Antigüedad triunfó en Italia con los primeros «colosos» tipo Macisto, y más tarde los americanos encarecieron los aspectos más espectaculares de estas historias, cuyos *remakes* se irían sucediendo hasta la segunda guerra mundial.

Desde Italia vendrá nuevamente la segunda edad de oro del *peplum,* que podría situarse entre 1950 y 1970, menos suntuoso en los decorados pero más original —y fantasioso— en la interpretación de las leyendas y los personajes literarios o históricos. El *peplum* nunca ha pretendido ser una traducción fiel del mito, ni tampoco un testimonio documentado sobre un acontecimiento famoso. Está concebido, por el contrario, como un espectáculo popular y familiar, donde cualquiera puede encontrar tanto los recuerdos escolares de su infancia como el eco de las preocupaciones de su época. Obedeciendo a un código de género —el heroico protagonista debe superar espectaculares pruebas iniciáticas para asegurar el triunfo del Bien, contando para ello con la ayuda de unos «buenos» tan fieles como borrosos y enfrentándose a unos «malos» condenados de antemano al fracaso y al cas-

tigo—, el *peplum* recupera así, de forma más o menos voluntaria, el modo en que los propios antiguos concebían sus mitos y su historia.

ÍNDICE GENERAL

Las voces que aparecen destacadas en **negrita** corresponden a las entradas del diccionario (p. ej., **Adonis**). El resto de las voces que constituyen este índice no tienen entrada propia en el diccionario pero aparecen mencionadas en las entradas a las que se envía (p. ej., Atalanta → AFRODITA, MELEAGRO)

abejas → AMALTEA.
aborígenes → SATURNO.
abubilla → FILOMELA.
Acasto → ARGONAUTAS.
Accio → VULCANO.
Acis → GALATEA, POLIFEMO.
Acrisio → DÁNAE, PERSEO.
Acrópolis → ATENAS (FUNDACIÓN DE), DÉDALO, ERICTONIO, ZEUS.
Acteo → ATENAS (FUNDACIÓN DE).
Acteón
Admeto → ALCESTIS, APOLO, ASCLEPIO.
Adonis
Adrasto → HARMONÍA, TEBAS.
Aelo → HARPÍAS.
Aerión → POSEIDÓN O POSIDÓN.
Aérope → AGAMENÓN, ATRIDAS, MENELAO.
Afortunadas (islas) →BIENAVENTURADOS.
Afrodita
Agamenón
Ágave → PENTEO, TEBAS.
Agenor → EUROPA, POSEIDÓN O POSIDÓN, TEBAS.
Aglaúrides → ATENAS (FUNDACIÓN DE).
Aglauro → ATENAS (FUNDACIÓN DE).
Áglaye → CÁRITES.
águila → BESTIARIO, GANÍMEDES, JÚPITER, ROMA (FUNDACIÓN DE), ZEUS.
álamo → HADES.
Alba Longa → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Alceo → HERACLES.
Alcestis
Alcides → HERACLES.
Alcínoo → ARGONAUTAS, NAUSÍCAA O NAUSICA, ULISES.
Alcíone → PLÉYADES.
Alcioneo → GIGANTES.

Alcipe → ARES.
Alcmena → AMOR, ANFITRIÓN, HERA, HERACLES, PERSEO, ZEUS.
Alcmeón → HARMONÍA.
Alecto → ERINIAS.
Alejandro → PARIS.
Alfeo → ARETUSA.
Alfeo (río) → AUGÍAS.
Alóadas
alseides → NINFAS.
Altea → MELEAGRO.
Altis → HIPODAMÍA.
Amaltea
amazonas
ambrosía
Ámico → ARGONAUTAS.
Amimone → POSEIDÓN O POSIDÓN.
amor
Amulio → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Anaxo → HERACLES.
Anceo → ARGONAUTAS.
Andrómaca
Andrómeda → MONSTRUOS, PERSEO.
anémona → ADONIS.
Anfiarao → ARGONAUTAS, HARMONÍA.
Anfión → TEBAS.
Anfitrión
Anfitrite
animales
Anquises → AFRODITA, BESTIARIO, ENEAS, LAOCOONTE, LETE/LETEO.
Anteo
Anteros → AFRODITA, EROS.
Anticlea → SÍSIFO, ULISES.
Antígona
Antínoo → ULISES.
Antíope
antropogonía → EDAD DE ORO, HUMANIDAD, PANDORA, PROMETEO, TEOGONÍA.
Anubis → BESTIARIO.
Apolo
Aqueloo → HERACLES, SIRENAS.
Aqueronte
Aquiles
Aquilón → BÓREAS.
Aracne
araña → ARACNE.
árbol → ADONIS, BAUCIS.
Árcade → CALISTO.
Arcadia
Areópago → ARES, ATENAS (FUNDACIÓN DE), ORESTES.
Ares
Arete → NAUSÍCAA O NAUSICA, ULISES.
Aretusa
Argo
Argólida → DANAIDES, IO.
Argonautas
Argos → ARGO.
Argos (ciudad) → AGAMENÓN, HERA, ORESTES, PERSEO, POSEIDÓN O POSIDÓN.
Ariadna
Aricie → EGERIA.
Arión → BESTIARIO.
Aristeo → APOLO, ORFEO, PROTEO.
Armonía → HARMONÍA.
arpías → HARPÍAS.
Artemisa o Ártemis

Ascanio → ENEAS, JULO, PRÍAMO, ROMA (FUNDACIÓN DE).
Asclepio
Asia (nombre propio) → PROMETEO.
Asia Menor → AMAZONAS, ATRIDAS, BELEROFONTES, CALCANTE, CIBELES O CÍBELE, DIONISO, HÉCATE, ORESTES, PÉLOPE, QUIMERA, TÁNTALO.
asno → VESTA.
Asopo → SÍSIFO.
Asteria → HÉCATE, TEOGONÍA.
Asterión → MINOTAURO.
Astérope → PLÉYADES.
Astianacte → ANDRÓMACA, HÉCTOR, PRÍAMO.
Astidamía → HERACLES.
Astrea
Astreo → EOS.
Atalanta → AFRODITA, MELEAGRO.
Atamante → DIONISO, HELE, INO, MACISTO, VELLOCINO DE ORO.
Atenas → ADONIS, ARES, ATENEA, ATLÁNTIDA, DEMÉTER, EDIPO, EGEO, ERECTEO, ERICTONIO, FILOMELA, HIPÓLITO, IFIGENIA, MEDEA, MINOS, MINOTAURO, PALANTE, POSEIDÓN O POSIDÓN, TESEO, ZEUS.
Atenas (fundación de)
Atenea
Ática → ANTÍGONA, ATENAS (FUNDACIÓN DE), BESTIARIO, DIONISO, DIOSCUROS, IFIGENIA, MARATÓN, POSEIDÓN O POSIDÓN, PROCUSTES, TESEO.
Atis
Atlante → ATLAS.
Atlántico → ATLÁNTIDA.
Atlántida
Atlas
Atlas (monte) → HESPÉRIDES.
Atreo → AGAMENÓN, ATRIDAS, HÉROES, MENELAO, PÉLOPE.
Atridas
Átropo → MOIRA/MOIRAS.
Augías
Áulide → AGAMENÓN, AQUILES, CALCANTE, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA, IFIGENIA.
Aura → BÓREAS.
Aurora → EOS.
Autólico → HERMES, SÍSIFO.
Autónoe → TEBAS.
Auxo → HORAS.
ave (ver también pájaro) → BESTIARIO.
Aventino → HÉRCULES.
Ayante → ÁYAX.
Áyax

bacantes
Baco
Baucis
Bébrices → ARGONAUTAS.
Belerofontes
Belona
Beocia → IFIGENIA, TEBAS.
bestiario
Bía → PALANTE.
Bienaventurados
Bitinia → ARGONAUTAS.
Boréadas → BÓREAS.

Bóreas
Briareo → POSEIDÓN O POSIDÓN.
Briseida → AGAMENÓN, AQUILES, CALCANTE.
buey → BESTIARIO.
buitre → BESTIARIO.
Busiris
Butes → ERECTEO.

caballo → BESTIARIO.
cabra → AMALTEA, BESTIARIO, DIONISO, TEMIS.
Caco → HÉRCULES.
Cadmo → DIONISO, EUROPA, HARMONÍA, HÉROES, INO, MONSTRUOS, PENTEO, TEBAS, TIRESIAS, VELLOCINO DE ORO.
caduceo
Calais → ARGONAUTAS, BÓREAS, HARPÍAS.
Calcante
Calidón → HERACLES, MELEAGRO.
Calíope → AFRODITA, MUSAS, ORFEO.
Calipso
Calisto
camenas
Camila → ENEAS.
Campania → DEMÉTER, SIBILA, ULISES.
campi lugentes → INFIERNOS.
Campos Elíseos o **Elisios**
Candaulo → GIGES O GÍES.
caos
Capitolio → JANO, JÚPITER, ROMA (FUNDACIÓN DE), SATURNO.
Cardea → INDIGETES.
Caria → HÉCATE, HERMAFRODITO.
Caribdis
cárites
carnero → BESTIARIO.
Caronte
Carpo → HORAS.
Cartago → DIDO, ENEAS.
Casandra
Casiopea → PERSEO.
Castalia (fuente) → APOLO.
Cástor → ARGONAUTAS, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA, DIOSCUROS, HARPÍAS, HELENA, JASÓN, LEDA, MELEAGRO, TESEO.
Catreo → ATRIDAS.
Cáucaso → AMAZONAS, HEFESTO, PROMETEO.
Cécrope → ATENAS (FUNDACIÓN DE), ERICTONIO, HÉROES, TESEO.
Cecropia → ATENAS (FUNDACIÓN DE).
Céfalo
Cefeo → PERSEO.
Céfiro
céfiros → CITERA.
Cefiso → NARCISO.
Celeno → HARPÍAS, PLÉYADES.
Céleo → DEMÉTER.
centauros
Ceo → LETO, OLÍMPICOS, TEOGONÍA.
Cerbero o **Cérbero**
Cerción → POSEIDÓN O POSIDÓN, TESEO.
Ceres
Ceto → GORGONA, MONSTRUOS.
Chipre → PIGMALIÓN.
chivo → BESTIARIO.

Cianeas (rocas) → ARGONAUTAS.
Cibeles o **Cíbele**
Cícico → ARGONAUTAS.
Cíclades → PERSEO.
cíclopes o **ciclopes**
cicones → ULISES.
cierva → BESTIARIO.
ciervo → ACTEÓN, ARTEMISA O ARTEMIS, BESTIARIO.
cigarra → AFRODITA, EOS, SIBILA.
Cilene (monte) → HERMES.
Cilicia → TIFÓN.
cimerios → ULISES.
Cipariso → APOLO.
ciprés → APOLO.
Circe
Cirene → APOLO.
cisne → ARACNE, BESTIARIO, DIOSCUROS, LEDA, ZEUS.
Citera
Citerón (monte) → ANTÍOPE, EDIPO, HERACLES, PENTEO.
Cleopatra → MELEAGRO.
Clímene → ATLAS, FAETÓN O FAETONTE, HELIO, PROMETEO.
Clío → MUSAS, ORESTES.
Clitemnestra o **Clitemestra**
Clitia → APOLO.
Clitia → ATLÁNTIDA, ATLAS.
Cloris → NÉSTOR.
Cloto → MOIRA/MOIRAS.
Cnosos → MINOS.
Cocalos → DÉDALO.
Cocito
Colofón → CALCANTE.
Colona → ANTÍGONA, EDIPO.
Cólquide → AMAZONAS, ARGONAUTAS, BESTIARIO, HELE, JASÓN, MEDEA, VELLOCINO DE ORO.
Core
Corfú → ARGONAUTAS.
Coribantes → APOLO.
Córibas → ATIS.
Corinto → MARATÓN.
Corinto (ciudad) → ARGONAUTAS, HIPODAMÍA, JASÓN, MARATÓN, MEDEA, PEGASO, POSEIDÓN O POSIDÓN, SÍSIFO, TESEO.
Corónide → APOLO, ASCLEPIO.
cosmogonía → HÉROES, TEOGONÍA.
Cratos → PALANTE.
creación → CAOS, TEOGONÍA.
Creonte → ANTÍGONA, HERACLES, JASÓN, TEBAS.
Creonte → MEDEA, POLINICES.
Creso → HERACLES.
Creta → AMALTEA, ARGONAUTAS, ARIADNA, ATENAS (FUNDACIÓN DE), BESTIARIO, CITERA, CRONO, DÉDALO, ENEAS, EUROPA, FEDRA, GEA, HERACLES, IDOMENEO, LABERINTO, MINOS, MINOTAURO, TESEO, ZEUS.
Creúsa → APOLO.
Creúsa → ENEAS, PRÍAMO.
Crimea (península) → IFIGENIA.
Crío → EOS, OLÍMPICOS, PALANTE.
Crisaor → GORGONA, MONSTRUOS, PERSEO.
Criseida → AGAMENÓN, CALCANTE, ULISES.
Crises → APOLO.
Crisipo → ATRIDAS, ESFINGE, HIPODAMÍA, LAYO.

Crono
ctónico
cuclillo → BESTIARIO.
cuerno de la abundancia → AMALTEA, FORTUNA.
Cumas → ENEAS, INFIERNOS, SIBILA.
Cupido
curetes → MELEAGRO.

Dafne
Dafnis
Dánae
Danaides
Dánao → DANAIDES, POSEIDÓN O POSIDÓN.
Dánaos → DANAIDES.
Dardania → DÁRDANO.
Dárdano
Dédalo
Deidamía → AQUILES.
Deífobo → HELENA, MENELAO, PRÍAMO, TROYA.
Deimo → AFRODITA, ARES.
delfín → ANFITRITE, BESTIARIO, DIONISO.
Delfina → TIFÓN.
Delfos → ANDRÓMACA, APOLO, ARGONAUTAS, BESTIARIO, EDIPO, ERECTEO, HIPERBÓREOS, IFIGENIA, JASÓN, ORESTES, PARNASO, PITÓN, POSEIDÓN O POSIDÓN, TEBAS, TEMIS.
Delos → APOLO, ARTEMISA O ÁRTEMIS, ENEAS, EOS, LETO.
Deméter
Demofonte → DEMÉTER.
Destino
Deucalión
Deyanira → CENTAUROS, HERACLES, MELEAGRO.
Diana
Dice → EDAD DE ORO, HORAS.
Dido
Dies Pater → PLUTÓN.
diluvio
Dio Fidio → FIDES.
Diomedes → AFRODITA, ARES, HERACLES, PALADIO, TROYA, ULISES.
Dione → AFRODITA, ZEUS.
Dioniso
Dios → CAOS.
Dioscuros
dioses y diosas
Dirce → ANTÍOPE.
Dius Fidius → FIDES.
Dodona (bosque) →ARGONAUTAS, ZEUS.
Dóride → ANFITRITE.
Doros → HELÉN.
dragón → ARGONAUTAS, BESTIARIO, HERACLES, HESPÉRIDES, JASÓN, MEDEA, MONSTRUOS, TEBAS, VELLOCINO DE ORO.
dríades → NINFAS.

Éaco → ÁYAX, INFIERNOS, MINOS.
Eagro → ORFEO.
Eco
edad de bronce → EDAD DE ORO, HÉROES, SEMIDIOSES.
edad de hierro → EDAD DE ORO, HÉROES, SEMIDIOSES.

edad de oro
edad de plata → EDAD DE ORO.
Edipo
Eea (isla) → ARGONAUTAS, CIRCE, ULISES.
Eetes → ARGONAUTAS, CIRCE, HELIO, JASÓN, MEDEA, PASÍFAE, VELLOCINO DE ORO.
Eetión → ANDRÓMACA.
Efialtes → GIGANTES.
Egeo
Egeria
égida → AMALTEA, ATENEA.
Egimio → LAPITAS.
Egina → ARGONAUTAS, POSEIDÓN O POSIDÓN, SÍSIFO.
Egipto → DANAIDES.
Egipto (país) → BUSIRIS, ESFINGE, HELENA, IO, MENELAO.
Egisto → AGAMENÓN, ATRIDAS, CASANDRA, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA, ELECTRA, ORESTES.
Egle → HESPÉRIDES.
Electra
Electra → DÁRDANO, HARPÍAS, PLÉYADES.
Electrión → HERACLES.
Eleusis → DEMÉTER, ERECTEO, TESEO.
Élide → ATRIDAS, AUGÍAS, HIPODAMÍA, PÉLOPE.
Elisa → DIDO.
Elpenor
Ematión → EOS.
Encélado → ATENEA, GIGANTES.
Endimión
Eneas
Eneo → HERACLES, MELEAGRO.
Enómao → ATRIDAS, HIPODAMÍA, PÉLOPE.
Eolia → ÉOLO.
Éolo
Eos
Epidauro → ASCLEPIO, TESEO.
Epígonos
Epimeteo → ANIMALES, ATLAS, PANDORA, PROMETEO.
Epiro → ANDRÓMACA, AQUERONTE, ENEAS.
Epopeo → MARATÓN.
Equidna → ARGO, ESFINGE, GORGONA, HERACLES, HIDRA DE LERNA, MONSTRUOS, QUIMERA, TIFÓN.
Equión → TEBAS.
Er
Erato → MUSAS.
Érebo o **Erebo.**
Erecteión → ATENAS (FUNDACIÓN DE).
Erecteo
Ergino → HERACLES.
Erictonio
Erídano → FAETÓN O FAETONTE.
Éride
Erifile → HARMONÍA.
Erimanto (monte) → ARTEMISA O ÁRTEMIS, HERACLES.
erinias
Eritia → HESPÉRIDES.
Eritras → SIBILA.
Eros
Errantes (islas) → ARGONAUTAS.
Eruribio → MONSTRUOS.

Escamandro → TROYA.
Escila → ARGONAUTAS, CARIBDIS, CIRCE, MONSTRUOS, ULISES.
Escirón → POSEIDÓN O POSIDÓN, TESEO.
Esciros → AQUILES, TESEO.
Escitia → AMAZONAS.
Esculapio → ASCLEPIO.
Esfinge
Esón → JASÓN.
Esparta → AFRODITA, CASANDRA, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA, HELENA, LEDA, MENELAO, ORESTES, PARIS, TELÉMACO, TESEO.
Espartoi → TEBAS.
Estenebea → BELEROFONTES.
Esténelo → HERACLES.
Esteno → GORGONA.
Estentor o Esténtor
Éstige/Estigia
Estínfalo (lago) → HERACLES.
Estrófades (islas) → ENEAS, HARPÍAS.
Eta (monte) → HERACLES.
Eteocles → ANTÍGONA, EDIPO, POLINICES, TEBAS.
Éter → OLÍMPICOS, TEOGONÍA.
Etiopía → EOS, FÉNIX, PERSEO.
Etna → DEMÉTER, GIGANTES, HEFESTO, POLIFEMO, TIFÓN.
Etolia → LEDA.
Etra → TESEO.
Etruria → DÁRDANO.
Eubea → ARGONAUTAS.
Eufrósine → CÁRITES.
euménides → ERINIAS.
Eumeo → ULISES.
Eumolpo → ERECTEO.
Eunomía → HORAS.
Éunomo → HERACLES.
Euríale → GORGONA.
Euriclea → ULISES.
Eurídice → ORFEO.
Eurípoco → CIRCE.
Eurinasas → PÉLOPE.
Eurínome → ZEUS.
Euristeo
Éurito → HERACLES.
Euro → BÓREAS.
Europa
Euterpe → MUSAS.
Eva → PANDORA.
Evandro → ENEAS, HÉRCULES.

Faetón o Faetonte
Fanes → ORFEO.
Faros → PROTEO.
Fase (río) → ARGONAUTAS.
Fatum
Fauna → HÉRCULES.
Fauno/faunos
Favonio → CÉFIRO.
Feacia → NAUSÍCAA O NAUSICA, ULISES.
feacios → ARGONAUTAS.
Febe → LETO, OLÍMPICOS, TEOGONÍA.
Febo → APOLO.
Fedra
Fenicia → DIDO, EUROPA.
Fénix
Fides
Filemón → BAUCIS, METAMORFOSIS.
Filoctetes

Filomela
Fineo → ARGONAUTAS, HARPÍAS, PERSEO.
flauta de Pan → APOLO, HERMES, PAN.
Flegias → ARES, ASCLEPIO.
flor → APOLO, JACINTO.
Flora
Fobo → AFRODITA, ARES.
Fócide → ANTÍOPE, ELECTRA, ORESTES, PITÓN.
Foco → ANTÍOPE.
Folos → CENTAUROS.
Forcis → GORGONA, MONSTRUOS.
Forculus → INDIGETES.
Fortuna
Frigia → AFRODITA, ATIS, BAUCIS, DÁRDANO, MIDAS, TÁNTALO.
Frixo → ARGONAUTAS, HELE, HERMES, INO, JASÓN, MACISTO, TEBAS, VELLOCINO DE ORO.
Ftía → ANDRÓMACA, HELÉN, TETIS.
fuente → APOLO, ARETUSA.
funciones
furias

Galatea
Ganímedes
Gea
Genios → PENATES.
Geriones → CARIBDIS, GORGONA, HERACLES, HÉRCULES, MONSTRUOS.
Gibraltar (estrecho) → HÉSPERO.
gigantes
Gigantomaquia → ATENEA, GIGANTES, PALANTE, ZEUS.
Giges o Gíes
Gilgamés → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Glauce → JASÓN, MEDEA.
Glauco → BELEROFONTES, CARIBDIS.
golondrina → BESTIARIO, FILOMELA.
gorgona
gracias → CÁRITES.
grayas → GORGONA, MONSTRUOS, PERSEO.
Grecia → ANTÍOPE, AQUERONTE.
grifos → BESTIARIO, MONSTRUOS.

Hades
hamadríades → NINFAS.
Harmonía
harpías
Hebe → ZEUS.
Hebro (río) → ORFEO.
Hécate
hecatonquiros → CRONO, GEA, GIGES O GÍES, MONSTRUOS, TEOGONÍA, TITANES Y TITÁNIDES, URANO O ÚRANO, ZEUS.
Héctor
Hécuba
Hefesto
Hélade → HELÉN.
Hele
Helén
Helena
Héleno → ANDRÓMACA, CASANDRA, HÉCUBA, HELENA, PALADIO, PRÍAMO.
Helesponto → ARGONAUTAS, VELLOCINO DE ORO.

Helíades → FAETÓN O FAETONTE, HELIO.
Helicón (monte) → MUSAS, PEGASO.
Helio
heliotropo → APOLO.
Hémera → OLÍMPICOS, TEOGONÍA.
Hemón → ANTÍGONA, TEBAS.
Hera
Heracles
Heraclidas → HERACLES.
Hércules
Hermafrodito
Hermes
Hermíone → ANDRÓMACA, ELECTRA, HELENA, MENELAO, ORESTES.
héroes
Herse → CÉFALO.
Hesíone → HERACLES, PRÍAMO, TROYA.
Hesperaretusa → HESPÉRIDES.
Hespérides
Hésperis → HESPÉRIDES, HÉSPERO, TITANES Y TITÁNIDES.
Héspero
Hestia
hibris
Hibris → PAN.
hidra de Lerna
Higía → ASCLEPIO.
Hilas → ARGONAUTAS, NINFAS.
Hilios → HERACLES.
Himeto → ZEUS.
hiperbóreos
Hiperión → EOS, HELIO, OLÍMPICOS, TEOGONÍA.
Hipermestra → DANAIDES.
Hipno
Hipocrene (fuente) → PEGASO.
Hipodamía
Hipólita → AMAZONAS, ANTÍOPE, HERACLES, HIPÓLITO, TESEO.
Hipólito
Hipómenes → AFRODITA.
Hípotes → ÉOLO.
homérico
horas
Horus → BESTIARIO.
humanidad

Icaria (isla) → ÍCARO.
Icario → PENÉLOPE.
Ícaro
Ida (monte) → AFRODITA, AMALTEA, ÉRIDE, PARIS.
Idomeneo
Idotea → PROTEO.
Ifícles → HERACLES, MELEAGRO.
Ifigenia
Ilión
Iliria → TEBAS.
Ilitía → HERA, LETO, ZEUS.
Ilo → PRÍAMO, TROYA.
Ínaco → IO.
India → DIONISO.
Indigetes
Infiernos
Ino
Io
Ión → APOLO.
Irene → HORAS.
Iris
Isis

Islas de los Bienaventurados → BIENAVENTURADOS, HÉROES.
Ismene → ANTÍGONA, POLINICES, TEBAS.
Isquis → ASCLEPIO.
Ítaca → ARGO, CALIPSO, ÉOLO, NAUSÍCAA O NAUSICA, ODISEA, PENÉLOPE, TELÉMACO, ULISES.
Italia → ARGONAUTAS, CARIBDIS, DÁRDANO, DIDO, ENEAS, FILOCTETES, HÉRCULES, IDOMENEO, LATINO, SILVANO, SIRENAS.
Itis → FILOMELA.
Ixión

jabalí → ADONIS, AFRODITA, BESTIARIO, HERACLES, MELEAGRO.
jacinto → JACINTO.
Jacinto
Janículo → JANO.
Jano
Jápeto → ATLAS, OLÍMPICOS, PROMETEO.
jardines de Adonis → ADONIS.
Jasón
José → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Juganitus → INDIGETES.
Julo
Juno
Júpiter
Juto → HELÉN.

Kart Adasht (ver también Cartago) → DIDO.

Labdácidas → ATRIDAS, TEBAS.
Lábdaco → TEBAS.
Laberinto
Lacio → EDAD DE ORO, EGERIA, ELPENOR, FAUNO/FAUNOS, HÉRCULES, LATINO, SATURNO, SILVANO.
Ladón → HESPÉRIDES, MONSTRUOS.
Laertes → PENÉLOPE, SÍSIFO, ULISES.
Lamos → POSEIDÓN O POSIDÓN.
Laocoonte
Laodamía → BELEROFONTES.
Laomedonte → APOLO, HERACLES, POSEIDÓN O POSIDÓN, PRÍAMO, TROYA.
lapitas
Láquesis → MOIRA/MOIRAS.
Lares
Larisa → PERSEO.
Larvas → LEMURES.
Latino
Latona → LETO.
laurel → APOLO, DAFNE.
Lavinia → ENEAS, LATINO, ROMA (FUNDACIÓN DE).
Layo
Learco → TEBAS.
lechuza → BESTIARIO, MINERVA.
Leda
Leiríope → NARCISO.
Lemnos → AFRODITA, ARGONAUTAS, FILOCTETES, HEFESTO.
Lemures
león → BESTIARIO.
león de Nemea → ESFINGE, HERACLES, MONSTRUOS.
Lesbos (isla) → ORFEO.
lestrígones → POSEIDÓN O POSIDÓN, ULISES.

Lete/Leteo
Leto
Leuce → HADES.
Leucípides → DIOSCUROS.
Leucipo → DIOSCUROS.
Leucótea → INO.
Liber → DIONISO.
Liber Pater → BACO, SILVANO.
Libia → ANTEO, ARGONAUTAS, DANAIDES, FÉNIX, ULISES.
Licaón
Liceo (monte) → LICAÓN.
Licia → BELEROFONTES, HIPNO, QUIMERA.
Lico → ANTÍOPE, TEBAS.
Licomedes → AQUILES, TESEO.
Licurgo → DIONISO.
Lidia → ATIS, GIGES O GÍES, HERACLES, PACTOLO, SIBILA, TÁNTALO.
Limentinus → INDIGETES.
Linceo → ARGONAUTAS, MELEAGRO.
Lino → HERACLES.
Lípari (islas) → ver Errantes (islas).
lira → APOLO, HERMES, ORFEO.
lluvia de oro → DÁNAE, PERSEO, ZEUS.
loba → BESTIARIO, HÉCATE, LETO, MARTE, ROMA (FUNDACIÓN DE).
Lócride → ÁYAX.
lotófagos → ULISES.

Macaón → ASCLEPIO.
Macisto
Manes
manzana de oro → AFRODITA, ÉRIDE, HELENA, PARIS.
manzanas de oro → ATENEA, ATLAS, BESTIARIO, HERACLES, HESPÉRIDES, PROMETEO, TEMIS.
mar Egeo → HARPÍAS, ÍCARO, NEREO, POSEIDÓN O POSIDÓN, TESEO.
mar Mediterráneo → CALIPSO, ENEAS, HELE, HELENA.
mar Negro → AMAZONAS, ARGONAUTAS, HELE, JASÓN, MEDEA, TESEO, VELLOCINO DE ORO.
Maratón
Maratón (ciudad) → MARATÓN, TESEO.
mariandinos → ARGONAUTAS.
Marón → POLIFEMO, ULISES.
Marsias
Marte
Maya → HERMES, PLÉYADES, ZEUS.
Medea
medos → MEDEA.
Medos → MEDEA.
Medusa → GORGONA, MONSTRUOS, PEGASO, PERSEO, POSEIDÓN O POSIDÓN.
Mégara → HERACLES, TESEO.
Megera → ERINIAS.
Meleagro
melíades → NINFAS.
Melicertes → TEBAS.
Melpómene → MUSAS.
Memnón → AQUILES, EOS.
Memoria (lago) → INFIERNOS.
Memoria (río) → HADES.
ménades → BACANTES, DIONISO, ORFEO.

Meneceo → TEBAS.
Menelao
menta → HADES.
Mente → HADES.
Mentor
Mercurio
Mermnadas → GIGES O GÍES.
Mérope → PLÉYADES.
Mesina → CARIBDIS.
metamorfosis
Metis
Micenas → AGAMENÓN, ATRIDAS, CALCANTE, CASANDRA, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA, ELECTRA, EURISTEO, IFIGENIA, MENELAO, ORESTES, PERSEO.
Midas
Mimante → GIGANTES.
Minerva
Minos
Minotauro
mirmidones
mirra → ADONIS.
Mirra → ADONIS.
Mírtilo → HIPODAMÍA, PÉLOPE.
Misia → ANDRÓMACA.
Mitra
Mnemósine → MUSAS, OLÍMPICOS, ZEUS.
Moira/moiras
Moisés → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Moloso → ANDRÓMACA, PRÍAMO.
monstruos
montaña → ATLAS.
Montañas → GEA, OLÍMPICOS, TEOGONÍA.
Mopso → CALCANTE.
morero → PÍRAMO.
Morfeo
Mulcíber
musas

napeas → NINFAS.
Nápoles → POLIFEMO.
narciso → NARCISO.
Narciso
Nausícaa o Nausica
Naxos (isla) → ARIADNA, POSEIDÓN O POSIDÓN, TESEO.
Naxos (río) → ANFITRITE.
náyades
néctar
Neleo → NÉSTOR.
Némesis
Neoptólemo → ANDRÓMACA, AQUILES, ÁYAX, CASANDRA, FILOCTETES, ORESTES, PRÍAMO, TETIS, TROYA.
Neptuno
nereidas
Nereo
Neso → CENTAUROS, HERACLES.
Néstor
Nice → PALANTE.
Nicipe → HERACLES.
Nicte
Nicteo → ANTÍOPE, TEBAS.
ninfas
Níobe
Nióbidas → NÍOBE.
Nisa (región) → DIONISO.
Nix → NICTE.
Nodutus → INDIGETES.
Noé → DEUCALIÓN, DILUVIO.

Nomia → DAFNIS.
Noto → BÓREAS, EOS.
nube → CENTAUROS.
Numa «el Piadoso» → EGERIA.
Numitor → ROMA (FUNDACIÓN DE).

oca → LEDA.
Occidente (extremo) → ATLAS, BIENAVENTURADOS, GORGONA, HESPÉRIDES, PERSEO.
oceánides → TETIS.
Océano
Ocípete → HARPIAS.
Oclaso → TEBAS.
Odisea
Odiseo → ULISES.
Ogigia (isla) → CALIPSO.
Oileo → ÁYAX.
Olimpia → HIPODAMÍA, ZEUS.
Olímpicos
Olimpo
Ónfale → HERACLES.
oráculo → ANDRÓMACA, APOLO, ARGONAUTAS, ATRIDAS, BESTIARIO, CALCANTE, CASANDRA, DÁNAE, EDIPO, ENEAS, ERECTEO, HIPODAMÍA, IFIGENIA, JASÓN, NEREO, ORESTES, PERSEO, PITÓN, PROTEO, PSIQUE, SIBILA, TEBAS, TROYA.
Orco
oréades → NINFAS.
Orestes
Orfeo
Orión → AFRODITA, ARTEMISA O ÁRTEMIS, EOS, PLÉYADES, POSEIDÓN O POSIDÓN.
Oritía → BÓREAS.
Ortigia (isla) → ARETUSA, ARTEMISA O ÁRTEMIS, LETO.
Ortros → ESFINGE, GORGONA, HERACLES, MONSTRUOS.
osa → ARTEMISA O ÁRTEMIS, BESTIARIO, CALISTO, ROMA (FUNDACIÓN DE).
Osa (monte) → ALÓADAS.
Osiris → ISIS.

Pactolo
Pafo → PIGMALIÓN.
Págasas (puerto) → ARGONAUTAS.
pájaro (ver también ave) → BESTIARIO.
Paladio
Palamedes → ULISES.
Palante
Palántidas → PALANTE, TESEO.
Palas
Palatino → ENEAS, HÉRCULES, PALES, ROMA (FUNDACIÓN DE).
Pales
paloma → BESTIARIO.
Pan
Panacea → ASCLEPIO.
Pandión → EGEO, ERECTEO, ERICTONIO, FILOMELA, TESEO.
Pandora
Pangeo (monte) → ORFEO.
Panteón
parcas
Paris
Parnaso
Partenón → ATENEA.
Pasífae

Patroclo
pavo real → ARGO, BESTIARIO, HERA.
Pegaso
Pelasgos → DANAIDES.
Peleo → ANDRÓMACA, AQUILES, HÉROES, QUIRÓN, TETIS.
Pelias → ALCESTIS, ARGONAUTAS, JASÓN, MEDEA, VELLOCINO DE ORO.
Pelión (monte) → ALÓADAS, JASÓN.
Pélope
Pelopia → ATRIDAS.
Pelópidas → PÉLOPE.
Peloponeso → ANFITRIÓN, ARCADIA, ARETUSA, ARGO, AUGÍAS, CITERA, ÉSTIGE/ESTIGIA, HERACLES, NÉSTOR, PÉLOPE.
Penates
Penélope
Peneo → AUGÍAS, DAFNE, LAPITAS.
Penia → EROS.
Penteo
Pentesilea
Pérgamo → ANDRÓMACA.
Pérgamo (ciudad) → ANDRÓMACA.
Peribea → PENÉLOPE.
Perifetes → TESEO.
perra → HÉCATE.
perro → ACTEÓN, ARTEMISA O ÁRTEMIS, BESTIARIO, CERBERO O CÉRBERO, ULISES.
Perséfone
Perséis → CALIPSO, CIRCE, HELIO, PASÍFAE.
Perseo
Persépolis → NAUSÍCAA O NAUSICA.
Perses → HÉCATE, MEDEA.
Pigmalión
Pigmalión → DIDO.
Píades → ELECTRA, ORESTES.
Pilos → HERMES, NÉSTOR.
pino → CIBELES O CÍBELE.
Píramo
Pireno (río) → PEGASO.
Piriflegetonte → INFIERNOS.
Pirítoo → CENTAUROS, HELENA, LAPITAS, MELEAGRO, PERSÉFONE, TESEO.
Pirra → DEUCALIÓN, HELÉN, METAMORFOSIS, PANDORA, SÍSIFO.
Pirro (ver Neoptólemo).
Pisa → HIPODAMÍA, PÉLOPE.
Piteo → ATRIDAS, HIPÓLITO, TESEO.
Pitia → APOLO, HERACLES, PITÓN, SIBILA.
Pitón
Pléyades
Pléyone → PLÉYADES.
Plutón
Podalirio → ASCLEPIO.
Podarces → PRÍAMO, TROYA.
Pólibo → EDIPO.
Polidectes → PERSEO.
Polidoro → TEBAS.
Polifemo
Polimnia → MUSAS, ORESTES.
Polinices
Polipemón → PROCUSTES.
Polixena → AQUILES, HÉCUBA, PRÍAMO.
Pólux → ARGONAUTAS, CLITEMNESTRA O CLITEMESTRA, DIOSCUROS, HARPÍAS, HELENA, JASÓN, LEDA, MELEAGRO, TESEO.

Pomona
Ponto → GEA, HARPÍAS, MONSTRUOS, OLÍMPICOS, TEOGONÍA.
Ponto Euxino (ver mar Negro) → AMAZONAS, HELE.
Porfirión → GIGANTES.
Poro → EROS.
Poseidón o **Posidón**
Preto → BELEROFONTES.
Priamidas → PRÍAMO, TROYA.
Príamo
Príapo
Procne → ERECTEO, FILOMELA, METAMORFOSIS.
Procris → CÉFALO, EOS.
Procustes
Prometeo
Proserpina
Proteo
Psámate → APOLO.
Psique
puerco → ELPENOR.

Quimera
Quíone → BÓREAS.
Quirino
quiritas → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Quirón

Radamantis → EUROPA, INFIERNOS, MINOS.
rayo → CÍCLOPES O CICLOPES, ZEUS.
Rea
Rea Silvia → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Remo → BESTIARIO, HÉROES, MARTE, ROMA (FUNDACIÓN DE).
Roma → DIOSCUROS, EGERIA, ENEAS.
Roma (fundación de)
Rómulo → BESTIARIO, HÉROES, MARTE, ROMA (FUNDACIÓN DE).
ruiseñor → FILOMELA.
Rusina → INDIGETES.
rútulos → ENEAS, LATINO, PALANTE.

sabinos → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Salamina → ÁYAX.
Salmácide → HERMAFRODITO.
Samos → ÍCARO.
Samotracia → ARGONAUTAS.
Sarpedón → BELEROFONTES, EUROPA, HIPNO, TÁNATO.
sátiros
Saturno
sauce → FAETÓN O FAETONTE.
Segetia → INDIGETES.
Seia → INDIGETES.
Selene
Sémele → DIONISO, HERA, PENTEO, TEBAS, ZEUS.
semidioses
Serapis → ISIS.
Sérifos (isla) → PERSEO.
serpiente(s) → ATENAS (FUNDACIÓN DE), BESTIARIO, CTÓNICO, DEMÉTER, DIONISO, ERICTONIO, HERMES, MONSTRUOS.
sibila
Sicarbas → DIDO.
Sicilia → ARETUSA, ATENEA, CARIBDIS, DÉDALO, DEMÉTER, ENEAS, GIGANTES, MINOS, POLIFEMO, TIFÓN.

Sición → MARATÓN.
Sición (ciudad) → ANTÍOPE, MARATÓN.
Sileno
Silvano
Simplégades (rocas) → ver Cianeas (rocas).
Sinis → TESEO.
Siracusa → ARETUSA.
sirenas
Siria → ADONIS, EOS.
siringa → APOLO, PAN.
Siringe → HERMES, PAN.
Sísifo
Sófax → AFRODITA, AGAMENÓN, ANTEO, ORESTES, PARIS.
sólimos → BELEROFONTES.
sombra
Sunión (cabo) → ATENAS (FUNDACIÓN DE).

tábano → BELEROFONTES, IO.
Tacio → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Táigete → PLÉYADES.
Táigeto (monte) → ARTEMISA O ÁRTEMIS, ZEUS.
Talía → APOLO, CÁRITES, MUSAS.
Talo → HORAS.
Talos → ARGONAUTAS, MEDEA.
Támiris → JACINTO.
Tánato
Tántalo
Tarpeya → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Tarquino → HERACLES.
Tártaro
Taumante → HARPÍAS.
Taumas → MONSTRUOS.
Táuride → IFIGENIA, ORESTES.
Tebas
Tegea → ORESTES.
Telamón → ARGONAUTAS, ÁYAX, TROYA.
Télefo → BESTIARIO.
Telégono → CIRCE, ULISES.
Telémaco
Temis
Temiscira → AMAZONAS.
Temiste → TROYA.
Tenedos → FILOCTETES.
teogonía
Tereo → FILOMELA, METAMORFOSIS.
ternera → ARGO, BESTIARIO, IO.
Terpsícore → MUSAS.
Tesalia → APOLO, ARGONAUTAS, CENTAUROS, DEUCALIÓN, ENEAS, FILOCTETES, HELÉN, HERMES, IXIÓN, JASÓN, LAPITAS, MIRMIDONES, QUIRÓN, TETIS.
Teseo
Tespio → HERACLES.
Testio → LEDA.
Tetis
Tetis
Teucro → DÁRDANO.
Tía → EOS, HELIO, OLÍMPICOS, TEOGONÍA.
Tías → ADONIS.
Tíber → ROMA (FUNDACIÓN DE).
Ticio → LETO.
Tiestes → AGAMENÓN, ATRIDAS, MENELAO, PÉLOPE.
Tifeo → TIFÓN.
Tifis → ARGONAUTAS.

Tifón
Tindáreo → AGAMENÓN, ATRIDAS, DIOSCUROS, FILOCTETES, HELENA, LEDA, MENELAO, PARIS, PENÉLOPE, ULISES.
Tindárides → DIOSCUROS.
Tinge → ANTEO.
Tinis (Tánger) → ANTEO.
Tione → DIONISO.
Tique
Tiresias
Tirinto → ANFITRIÓN, BELEROFONTES, HERACLES, PERSEO.
Tiro → DIDO.
Tisbe → PÍRAMO.
Tisífone → ERINIAS.
titanes y titánides
Titanomaquia → TITANES Y TITÁNIDES.
Titio → LETO.
Titono → EOS.
Tmolo → MIDAS.
Toante → IFIGENIA.
Toosa → POLIFEMO.
toro → ARACNE, BESTIARIO, DÉDALO, DIONISO, EUROPA, MINOTAURO, PASÍFAE.
Tracia → AMAZONAS, ARES, ARGONAUTAS, BÓREAS, DIONISO, ENEAS, FILOMELA, GIGANTES, HARPÍAS, ORFEO, ULISES.
Traquis → HERACLES.
Trecén → ATRIDAS, HIPÓLITO, PEGASO, POSEIDÓN O POSIDÓN, TESEO.
Trinacia → ULISES.
Triptólemo → DEMÉTER.
Tritón → ANFITRITE, BESTIARIO, POSEIDÓN O POSIDÓN.
Trivia → HÉCATE.
Tróade → DÁRDANO.
Troilo → HÉCUBA, HÉROES, PRÍAMO.
Tros → PRÍAMO, TROYA.
Troya
Turno → ENEAS, LATINO, PALANTE.
Tutelina → INDIGENTES.

Ulises
ultima arva → INFIERNOS.
Urania → APOLO, MUSAS, URANO O ÚRANO.
uranio → BESTIARIO.
Urano o Úrano

vaca → HERA.
Valona → INDIGETES.
vellocino de oro
Venus
Vesta
vestales → HESTIA, VESTA.
Vesubio → GIGANTES.
viaje
Victoria Áptera (templo) → ATENEA.
Volutina → INDIGETES.
Vulcano

Yaco → BACO.
Yaco → PERSÉFONE.
Yarbas → DIDO.
yegua → BESTIARIO, HÉCATE.
Yóbates → BELEROFONTES.
Yocasta → ANTÍGONA, EDIPO, POLINICES.

Yolao → HERACLES, HIDRA DE LERNA.
Yolco → ARGONAUTAS, JASÓN, MEDEA, VELLOCINO DE ORO.

Zagreo → ORFEO, PERSÉFONE.
Zelo → PALANTE.
Zetes → ARGONAUTAS, BÓREAS, HARPÍAS.
Zeto → TEBAS.
Zeus
zoogonía → ANIMALES, BESTIARIO.

ÍNDICE DE TÉRMINOS Y EXPRESIONES PROCEDENTES DE LA MITOLOGÍA GRECORROMANA

Acherontia → AQUERONTE.
adonidina → ADONIS.
adonis (un) → ADONIS.
Adonis versalis→ ADONIS.
afrodisia → AFRODITA.
afrodisiaco → AFRODITA.
Águila (constelación) → GANÍMEDES.
ahí [allí, aquí] fue Troya → TROYA.
Ajax (detergente) → ÁYAX.
amazona (una) → AMAZONAS.
Amazonas (río) → AMAZONAS.
ambrosía → AMBROSÍA.
amorcillos → CUPIDO.
anafrodisia → AFRODITA.
Andrómeda (constelación) → PERSEO.
anfitrión (un) → ANFITRIÓN.
Antíope (servicio) → ANTÍOPE.
apolíneo → APOLO.
apolo (un) → APOLO.
Apolo (programa) → APOLO.
árbol de Diana → DIANA.
árbol de Júpiter → JÚPITER.
árbol de Minerva → MINERVA.
arco iris → IRIS.
¡arda Troya! → TROYA.
areópago → ARES.
argonauta → ARGONAUTAS.
argos → ARGO.
Argos (constelación) → ARGONAUTAS.
Ariadna (catálogo automatizado) → ARIADNA.
Ariadna (cohete) → ARIADNA.
armonía, armonizar, armonioso → HARMONÍA.
arpa eólica → ÉOLO.
arpía → HARPÍAS.
artemisa (planta) → ARTEMISA O ÁRTEMIS.
ateneo → ATENEA.
atlas → ATLAS.
Atlas (monte) → ATLAS.
aurora boreal → BÓREAS.
autóctono → CTÓNICO.
ave de Minerva → MINERVA.

bacanal → BACO.
bacante → BACANTES.
bachillerato → DAFNE.
balsa de la Medusa → GORGONA.
Belerofontes (navío) → BELEROFONTES.
beocio → TEBAS.
boreal → BÓREAS.
bóreas → BÓREAS.

caja de Pandora (la) → PANDORA.
calipso → CALIPSO.
Calipso (navío) → CALIPSO.
Calisto (satélite) → IO.
cama [lecho] de Procustes (la/el) → PROCUSTES.
Campos Elíseos (avenida de los) → CAMPOS ELÍSEOS O ELISIOS.
cancerbero (un) → CERBERO O CÉRBERO.
canción báquica → BACO.
canto de sirenas → SIRENAS.
caos → CAOS.
caótico → CAOS.
Capricornio (constelación) → AMALTEA.
carisma → CÁRITES.
carismático → CÁRITES.
caronte → CARONTE.
Casandra → CASANDRA.
Casiopea (constelación) → PERSEO.
Cefeo (constelación) → PERSEO.
céfiro → CÉFIRO.
centaura (planta) → CENTAUROS.
centaurina → CENTAUROS.
centauro → CENTAUROS.
cerbero (un) → CERBERO O CÉRBERO.
cereal, cerealista → CERES.
ciclópeo → CÍCLOPES O CICLOPES.
circe (una) → CIRCE.
columnas de Hércules → HÉRCULES.
comedia → DIONISO.
complejo de Diana → DIANA.
complejo de Edipo → EDIPO.
complejo de Electra → ELECTRA.
cornucopia → AMALTEA.
cuentos de hadas → FATUM.
cuerno de Amaltea → AMALTEA.
cuerno de la abundancia → AMALTEA.
cupido (un) → CUPIDO.

danaidos → DANAIDES.
Dardanelos (estrecho) → DÁRDANO, HELE.
de propia minerva → MINERVA.
dédalo → DÉDALO, LABERINTO.
desdén olímpico → OLÍMPICOS.
día → DIOSES Y DIOSAS.
Diadema (constelación) → ARIADNA.
diagnóstico fatal → FATUM.
diana (una) → DIANA.
dionisia → DIONISO.
dionisiaco → DIONISO.
dios, diosa → DIOSES Y DIOSAS.
ditirambo, ditirámbico → DIONISO.
diurno → DIOSES Y DIOSAS.
diva → DIOSES Y DIOSAS.
divino → DIOSES Y DIOSAS.
dormirse en los laureles → DAFNE.

eco → ECO.
ecolalia→ ECO.
edad de oro → EDAD DE ORO.
Egeo (mar) → EGEO.
egeria (una) → EGERIA.
energía eólica → ÉOLO.
enero → JANO.
eólico → ÉOLO.
Eolo (avión) → ÉOLO.
epígono → EPÍGONOS.
érebo → ÉREBO O EREBO.

erótico, erotismo → EROS.
erotomanía → EROS.
escala del Parnaso (*Gradus ad Parnassum*) → PARNASO.
escuchar el canto de las sirenas → SIRENAS.
esculapio → ASCLEPIO.
esfinge de la calavera → AQUERONTE, ESFINGE.
esfíngidos → ESFINGE.
estar (alguien) bajo la égida de → ÉGIDA.
estar [caer] en los brazos de Morfeo → MORFEO.
estentóreo → ESTÉNTOR O ESTENTOR.
estigio → ÉSTIGE/ESTIGIA.
Europa (satélite) → IO.

faetón → FAETON O FAETONTE.
fata sibilina → SIBILA.
fatal, fatalidad → FATUM.
fatalismo → FATUM.
fatídico → FATUM.
fauna → FAUNO/FAUNOS.
faunesco → FAUNO/FAUNOS.
fauno (un) → FAUNO/FAUNOS.
fe → FIDES.
fénix (un) → FÉNIX.
flechar → EROS.
flechazo → EROS.
flora → FLORA.
fortuna → FORTUNA.
frente olímpica → OLÍMPICOS.
furia → FURIAS.

ganímedes (un) → GANÍMEDES.
Ganímedes (satélite) → GANÍMEDES.
Géminis (constelación) → DIOSCUROS.
geografía → GEA.
geología → GEA.
geomorfismo → GEA.
gracia → CÁRITES.
Gradus ad Parnassum → PARNASO.

hada → FATUM.
Hades (proyecto) → HADES.
Helesponto → HELE.
helio- → HELIO.
heliosis → HELIO.
heliotropo → HELIO.
hercúleo → HÉRCULES.
hércules (un) → HÉRCULES.
hermafrodita → HERMAFRODITO.
Hermès (marca registrada) → HERMES.
hermético → HERMES.
héroe → HÉROES.
heroico → HÉROES.
Hesperia → HESPÉRIDES.
híbrido → HIBRIS.
hidra → HIDRA DE LERNA.
higiene → ASCLEPIO.
hilo de Ariadna → ARIADNA.
hiperbóreo → HIPERBÓREOS.
hipnotizar, hipnotismo, hipnótico → HIPNO.
hora → HORAS.
Horas (partes del breviario) → HORAS.

Ícaro (operación) → ICARO.
imperio de las sombras (el) → SOMBRA.

indígena → CTÓNICO, INDIGETES.
infernal → INFIERNOS.
Io (constelación) → IO.
Io (satélite) → IO.
iris → IRIS.
irisado → IRIS.
islas Afortunadas → BIENAVENTURADOS.
islas Bienaventuradas → BIENAVENTURADOS.
islas Eólicas → ÉOLO.

jacinto → JACINTO.
jano (un) → JANO.
jardines de Adonis → ADONIS.
jovial, jovialidad, jovialmente → JÚPITER.
Juegos Olímpicos → OLÍMPICOS.
jueves → JÚPITER.
Júpiter (planeta) → JÚPITER.
jupiterino → JÚPITER.
jurar por el Éstige → ÉSTIGE/ESTIGIA.

laberinto → DÉDALO, LABERINTO.
Lágrimas de san Lorenzo (estrellas) → PERSEO.
lar → LARES.
lares → LARES.
laureado → DAFNE.
laurear → DAFNE.
laurel → DAFNE.
lemur, lemúridos → LEMURES.
León (constelación) → HERACLES.
letargo, letárgico → LETE/LETEO.
libris fatalis → SIBILA.
libro de Horas → HORAS.
libros herméticos → HERMES.
libros sibilinos → SIBILA.
limpiar los establos de Augías → AUGÍAS.

manes → MANES.
manzana de la discordia (la) → ÉRIDE.
mar de Tetis → TETIS.
marcial → MARTE.
Marcial → MARTE.
mariposa de la muerte → AQUERONTE.
mariposa parnasiana → APOLO.
Marte (planeta) → MARTE.
martes → MARTE.
Martín → MARTE.
marzo → MARTE.
medusa → GORGONA.
Medusa (navío) → GORGONA.
mentor (un) → MENTOR.
mercurio (metal) → MERCURIO.
Mercurio (planeta) → MERCURIO.
miércoles → MERCURIO.
minerva → MINERVA.
minervista → MINERVA.
mirmidón → MIRMIDONES.
monte de Venus → VENUS.
Montparnasse → PARNASO.
morada de las sombras (la) → SOMBRA.
morada infernal (la) → INFIERNOS.
morfeico → MORFEO.
morfina, morfinismo, morfinomanía, morfinómano → MORFEO.
musa (una) → MUSAS.
museo → MUSAS.
música → MUSAS.

narcisismo → NARCISO.
narciso (un) → NARCISO.
narciso (planta) → NARCISO.
náyade → NÁYADES.
néctar → NÉCTAR.
nectaríferas (flores) → NÉCTAR.
Neptuno (operación) → NEPTUNO.
Neptuno (planeta) → NEPTUNO.
nereida → NEREIDAS.
ninfa → NINFAS.
ninfas → NINFAS.
ninfeo → NINFAS.
ninfo → NINFAS.
ninfomanía, ninfómana → NINFAS.

océanos → OCÉANO.
odisea (una) → ODISEO, ULISES.
Ofiuco (constelación) → ASCLEPIO.
ogro → ORCO.
Olimpíadas → OLÍMPICOS.
olímpico → OLÍMPICOS.
oráculos sibilinos → SIBILA.
orca → ORCO.
orfeón → ORFEO.
Orión (constelación) → EOS.
Osa Mayor (constelación) → CALISTO.

paladio (metal) → PALADIO.
paladio o paladión → PALADIO.
Palas (asteroide) → PALAS.
panacea → ASCLEPIO.
Pandora (muñeca) → PANDORA.
pánico → PAN.
panteón → PANTEÓN.
parca (la) → PARCAS.
parnasianismo, parnasiano → PARNASO.
parnaso → PARNASO.
Parnassia (planta) → PARNASO.
Parnassius (mariposa) → PARNASO.
Parnassius apollo → APOLO.
partir para Citera → CITERA.
pasar el Éstige [o la Estigia] → ÉSTIGE/ESTIGIA.
pegaso → PEGASO.
Pegaso (constelación) → PEGASO.
Peloponeso (península del) → PÉLOPE.
Perseidas (estrellas) → PERSEO.
Perseo (constelación) → BELEROFONTES, PERSEO.
pigmalión (un) → PIGMALIÓN.
pitón → PITÓN.
pitonisa → PITÓN.
Pléiade (la) → PLÉYADES.
pléyade → PLÉYADES.
Pléyades (constelación) → PLÉYADES.
Plutón (planeta) → PLUTÓN.
plutonio → PLUTÓN.
poema heroico → HÉROES.
ponerse como [hecha] una arpía → HARPÍAS.
ponerse como [hecho] una furia → FURIAS.
ponerse como [hecho] una hidra → HIDRA DE LERNA.
Port-Vendres → VENUS.
premio de Diana → DIANA.
priapismo → PRÍAPO.
proteico → PROTEO.
proteo (un) → PROTEO.

quimera → QUIMERA.

quimérico → QUIMERA.
Quirinal (colina) → QUIRINO.

reino de las sombras (el) → SOMBRA.
retirarse (alguien) bajo su tienda → AQUILES.
risa homérica (una) → HEFESTO.

salir de Escila para dar en Caribdis → CARIBDIS.
salir de los brazos de Morfeo → MORFEO.
sátiro (un) → FAUNO/FAUNOS, SÁTIROS.
saturnal → SATURNO.
saturnismo → SATURNO.
saturno → SATURNO.
Saturno (planeta) → SATURNO.
ser [parecer] el ave Fénix → FÉNIX.
ser [parecer] el rey Midas → MIDAS.
ser [parecer] una esfinge → ESFINGE.
ser una arpía → HARPÍAS.
Serpentario (constelación) → ASCLEPIO.
Serpiente (constelación) → HERACLES.
sibila → SIBILA.
sibilino, sibilítico → SIBILA.
sirena → SIRENAS.
sirenios → SIRENAS.
sonrisa olímpica → OLÍMPICOS.
sosias → ANFITRIÓN.
subir al Parnaso → PARNASO.
subtítulos *Antíope* → ANTÍOPE.
suplicio de Tántalo → TÁNTALO.

talón de Aquiles → AQUILES.
tártaro (el) → TÁRTARO.
Tauro (constelación) → EUROPA.
templo de Temis → TEMIS.
tener el cuerno de la abundancia → AMALTEA.
tiempos heroicos → HÉROES.
tierras boreales → BÓREAS.
tifón → TIFÓN.
tirios y troyanos → TROYA.
titán (un) → TITANES Y TITÁNIDES.
Titanic (navío) → TITANES Y TITÁNIDES.
titánico → TITANES Y TITÁNIDES.
titanio → TITANES Y TITÁNIDES.
Toisón de Oro (orden de caballería) → VELLOCINO DE ORO.
tonel de las Danaides (el) → DANAIDES.
trabajo de titanes (un) → TITANES Y TITANIDES.
tragedia → DIONISO.
tritón → TRITON.
Tritón (satélite) → TRITON.
túnica de Neso (una) → CENTAUROS.

Ulises (sonda espacial) → ULISES.
Urano (planeta) → URANO O ÚRANO.

vacas marinas → SIRENAS.
venera → VENUS.
venéreo → VENUS.
venus (una)→ VENUS.
Venus (planeta) → VENUS.
verso adónico o adonio → ADONIS.
vespertino → HÉSPERO.

vestal → VESTA.
Vía Lactea (constelación) → HERACLES.
viernes → VENUS.
Virgo (constelación) → ASTREA.
víspera → HÉSPERO.
volcán → VULCANO.
volcánico → VULCANO.
volcanólogo, volcanología → VULCANO.
voz de sirena → SIRENAS.
Vuelo prohibido (operación) → ÍCARO.
vulcanismo, vulcanita, vulcanólogo, vulcanología → VULCANO.
vulcanización → VULCANO.

ÍNDICE DE ESCRITORES Y OBRAS ANÓNIMAS DE LA ANTIGÜEDAD

(Entre paréntesis se indican los lugares de nacimiento y muerte cuando son conocidos)

APOLONIO [DE RODAS], h. 295 - h. 220 a. C. (¿Alejandría?), Rodas → ARGONAUTAS, JASÓN.

APULEYO, h. 125 - h. 190 d. C., Cartago y Atenas → AFRODITA, EROS, FEDRA, FORTUNA, ISIS, METAMORFOSIS, PSIQUE.

ARISTÓFANES, 445 - h. 385 a. C., Atenas → DIONISO, ECO.

ARISTÓTELES, 384 a. C. (Estagira) - 322 a. C. (Calcis), Atenas → ULISES.

AULO GELIO, h. 125 d. C. (África) - h. 165 d. C., Roma → BELONA.

AUSONIO, h. 310 - h. 395 d. C., Burdeos → NÁYADES.

Biblioteca de Apolodoro, siglo II d. C., Grecia → DANAIDES.

CALÍMACO, h. 310 - h. 235 a. C., Alejandría → AMALTEA.

CATULO, h. 85 a. C. (Verona) - h. 53 a. C., Roma → ARIADNA, ATIS, BACANTES, EDAD DE ORO, TETIS.

CICERÓN, 106 a. C. (Arpinos) - 43 a. C. (Formio), Roma → ATENAS (FUNDACIÓN DE), PROMETEO.

CLAUDIANO, h. 370 d. C. (Alejandría) - h. 410 d. C, Roma → DEMÉTER, GIGANTES, PERSEO.

COLUMELA, h. 3 a. C. (Cádiz) - h. 54 d. C. (Asia) → PERSÉFONE.

DIODORO DE SICILIA, siglo I d. C., Roma → ORFEO.

Epígonos, Los (obra no conservada), siglos VIII-VII a. C., Grecia → EPÍGONOS.

ESOPO, siglo VI a. C., Tebas → PROMETEO.

ESQUILO, h. 525 a. C. (Eleusis) - 564 a. C. (Sicilia), Atenas → AGAMENÓN, ATENEA, ATRIDAS,

CARIBDIS, ELECTRA, IFIGENIA, IO, ORESTES, ORFEO, POLINICES, PROMETEO, TÁNTALO, TEBAS, TETIS.

ESTACIO, h. 40 d. C. (Nápoles) - h. 95 d. C., Roma → AQUILES, EPÍGONOS, TEBAS.

ESTESÍCORO, h. 635 - h. 555 a. C., Sicilia → ENEAS, HELENA.

EURÍPIDES, h. 480 a. C. (Salamina) - 406 a. C., Atenas → AGAMENÓN, ALCESTIS, ANDRÓMACA, ANTÍGONA, AQUILES, ARTEMISA O ÁRTEMIS, ATENEA, ATRIDAS, BACANTES, CARIBDIS, DIONISO, EDIPO, ELECTRA, FEDRA, HÉCUBA, HELENA, HERACLES, HIPÓLITO, IFIGENIA, JASÓN, LEDA, MEDEA, MENELAO, ORESTES, ORFEO, PAN, PARIS, PENTEO, PERSEO, PRÍAMO, PROTEO, SÁTIROS, TÁNATO, TEBAS, TESEO, TETIS, TROYA.

FLAVIO JOSEFO, 37 d. C. (Jerusalén) - h. 100 d. C., Roma → DIOSES Y DIOSAS.

GORGIAS, 487-380 a. C., Grecia → HELENA.

HERODOTO, h. 485 a. C. (Halicarnaso) - h. 425 a. C., Atenas → EUROPA, FÉNIX, GIGES O GÍES, HELENA, MIDAS, PROTEO.

HESÍODO, siglo VIII a. C., (Ascra, Beocia - ¿Naupacta?) → ANFITRITE, BIENAVENTURADOS, CÁRITES, CÍCLOPES O CICLOPES, CIRCE, CRONO, DÁNAE, EDAD DE ORO, ÉRIDE, EROS, FAETÓN O FAETONTE, GEA, GIGANTES, HÉCATE, HEFESTO, HELENA, HERACLES, HÉROES, HESPÉRIDES, HORAS, HUMANIDAD, INFIERNOS, MUSAS, NINFAS, OLÍMPICOS, PALANTE, PANDORA, PERSÉFONE, SEMIDIOSES, TÁRTARO, TEOGONÍA, TIFÓN, ZEUS.

HOMERO, siglo IX a. C. (¿Quíos?) → AFRODITA, AGAMENÓN, ANDRÓMACA, ANFITRITE, APOLO, AQUILES, ARES, ATENEA, CALIPSO, CARIBDIS, CÍCLOPES O CICLOPES, CIRCE, ELPENOR, ÉOLO, EOS, ÉRIDE, ESTENTOR O ESTÉNTOR, GANÍMEDES, HÉCTOR, HEFESTO, HELENA, HERA, HERACLES, HÉROES, HIPNO, HOMÉRICO, HORAS, INFIERNOS, IRIS, JASÓN, MELEAGRO, MENELAO, MENTOR, METAMORFOSIS, MINOS, MUSAS, NAUSÍCAA O NAUSICA, NEREO, NINFAS, OLÍMPICOS, PARIS, PATROCLO, PENÉLOPE, PERSÉFONE, POLIFEMO, POSEIDÓN O POSIDÓN, PRÍAMO, PROTEO, SIRENAS, SOMBRA, TÁRTARO, TELÉMACO, TEOGONÍA, TROYA, ULISES, ZEUS.

HORACIO, h. 68-8 a. C., Roma → BACANTES, CÍCLOPES O CICLOPES, CIRCE, DÁNAE, DANAIDES, DIONISO, NINFAS, PAN, PRÍAPO, PROMETEO, ULISES.

ISÓCRATES, 436-338 a. C., Atenas → ATENAS (FUNDACIÓN DE), HELENA.

JULIANO, llamado «el Apóstata», 331-363 d. C., Constantinopla → ATIS.

LONGO, siglo III o IV d. C. (Lesbos) → DAFNIS.

LUCIANO, h. 125 - h. 190 d. C., Antioquía → CAMPOS ELÍSEOS O ELISIOS.

LUCRECIO, h. 98 - h. 55 a. C., Roma → AFRODITA, AGAMENÓN, IFIGENIA, PROMETEO.

OVIDIO, 43 a. C. (Sulmona) - 17 d. C. (Tomi), Roma → ACTEÓN, ADONIS, AMALTEA, ANFITRITE, ARACNE, ARIADNA, ATIS, BACANTES, BAUCIS, CALISTO, CARIBDIS, CÉFALO, CIBELES O CÍBELE, CIRCE, DÁNAE, DÉDALO, DEMÉTER, DEUCALIÓN, DIDO, ECO, EDAD DE ORO, EGERIA, ÉOLO, EOS, EUROPA, FAETÓN O FAETONTE, FEDRA, FÉNIX, FILOMELA, FLORA, GANÍMEDES, HÉRCULES, HERMAFRODITO, HIPNO, HIPODAMÍA, HORAS, IO, JACINTO, MEDEA, MELEAGRO, METAMORFOSIS, MIDAS, MINOTAURO, NARCISO, NINFAS, NÍOBE, ORFEO, PACTOLO, PENÉLOPE, PERSÉFONE, PERSEO, PIGMALIÓN, PÍRAMO, POLIFEMO, PROMETEO, PROTEO, SIBILA, SIRENAS, TEOGONÍA, ULISES.

PAUSANIAS, h. 110 - h. 180 d. C. (Lidia), Grecia → MARATÓN.

PETRONIO, siglo I d. C., Roma → PRÍAPO, SIBILA.

PÍNDARO, 518 a. C. (Tebas) - h. 438 a. C. (Argos), Atenas → ANFITRITE, DÁNAE, DEUCALIÓN, DIONISO, HÉROES, JASÓN, MUSAS, PÉLOPE, PERSEO.

PLATÓN, 428-348 a. C., Atenas → AFRODITA, APOLO, ATLÁNTIDA, DÉDALO, ER, EROS, GIGES O GIES, HERMAFRODITO, HÉROES, INFIERNOS, METAMORFOSIS, MUSAS, ORFEO, PROMETEO, SIRENAS, ULISES.

PLAUTO, h. 250-184 a. C., Roma → ANFITRIÓN.

PLUTARCO, 48 d. C. (Queronea) - h. 120 d. C., Atenas y Roma → ATENAS (FUNDACIÓN DE).

PROPERCIO, h. 48 a. C. (Asís) - h. 15 a. C., Roma → EDAD DE ORO, PAN.

SAFO, h. 610 - h. 570 a. C. (Sicilia), Lesbos → MUSAS.

SÉNECA, 4 d. C. (Córdoba) - 65 d. C., Roma → ANDRÓMACA, EDIPO, FEDRA, HELENA, HÉRCULES, HIPÓLITO, MEDEA, PRÍAMO, TESEO, ULISES.

SÓFOCLES, h. 495 - h. 405 a. C., Atenas → ANTÍGONA, ATRIDAS, ÁYAX, BACO, EDIPO, ELECTRA, FILOCTETES, HERACLES, IFIGENIA, ORESTES, PARIS, PERSEO, SÁTIROS, TEBAS, TESEO, TIRESIAS, ULISES.

TÁCITO, 55 d. C. (¿Vaison-la-Romaine?) - h. 120 d. C., Roma → BACANTES, DIOSES Y DIOSAS.

Tebaida (obra no conservada), siglos VIII-VII a. C., Grecia → EPÍGONOS, TEBAS.

TEÓCRITO, siglo III d. C., Siracusa → DAFNIS, NINFAS.

TERENCIO, h. 185 a. C. (Cartago) - 159 a. C., Roma → DÁNAE.

TERTULIANO, h. 155 a. C. (Cartago) - h. 122 a. C., Roma y Cartago → PROMETEO.

TIBULO, h. 54 - h. 20 a. C., Roma → DIONISO, EDAD DE ORO, PRÍAPO.

TITO LIVIO, h. 60 a. C. (Padua) - 17 d. C. (Padua), Roma → EGERIA, HÉRCULES, ROMA (FUNDACIÓN DE).

TUCIDIDES, h. 468 - h. 400, Atenas → ATENAS (FUNDACIÓN DE).

VALERIO FLACO, siglo I d. C., Roma → ARGONAUTAS, JASÓN.

VIRGILIO, 70 a. C. (Mantua) - 19 a. C. (Brindisi), Roma y Nápoles → AFRODITA, ANDRÓMACA, AQUERONTE, ARCADIA, BACANTES, BESTIARIO, CALIPSO, CARONTE, CERBERO O CÉRBERO, CÍCLOPES O CICLOPES, CIRCE, COCITO, DAFNIS, DANAIDES, DÉDALO, DIDO, DIONISO, EDAD DE ORO, ENEAS, ERINIAS, EROS, HERA, HÉRCULES, HIPNO, INFIERNOS, LATINO, LETE/LETEO, MIDAS, NINFAS, ORFEO, PAN, PRÍAPO, PROTEO, ROMA (FUNDACIÓN DE), SATURNO, SIBILA, SOMBRA, ULISES.

ÍNDICE DE ESCRITORES Y OBRAS ANÓNIMAS POSTERIORES A LA ANTIGÜEDAD

ACUÑA, Hernando de, 1518 - h. 1580, España → ÁYAX, DIDO, ECO, FAETÓN O FAETONTE, ÍCARO.

AGUSTINI, Delmira, 1886-1914, Uruguay → MUSAS.

ALAIN FOURNIER, seudónimo de FOURNIER, Henri, 1886-1914, Francia → LABERINTO.

ALAMANNI, Luigi, 1495-1556, Italia → ANTÍGONA.

ALCIATO, Andrea, 1492-1550, Italia → AQUILES.

ALDANA, Francisco de, h. 1537-1578, España → EROS.

ALEMÁN, Mateo, 1547- h. 1615, España → SÍSIFO.

ALFIERI, Vittorio, 1749-1803, Italia → AGAMENÓN, ANTÍGONA, ELECTRA, ORESTES.

ALVARO, Corrado, 1895-1956, Italia → MEDEA.

Amadís de Gaula (ver RODRÍGUEZ DE MONTALBO, Garci).

(ANDERSEN, Hans-Christian, 1805-1875, Dinamarca → SIRENAS.

ANOUILH, Jean, 1910-1987, Francia → ANTÍGONA, MEDEA, ORFEO.

APOLLINAIRE, Guillaume, 1880-1918, Francia → DIONISO, FÉNIX, HERMAFRODITO, TIRESIAS.

ARGUIJO, Juan de, h. 1564-1622, España → DAFNE, ECO, EROS, GANÍMEDES, ULISES.

ARNIM, Achim von, 1781-1831, Alemania → PIGMALIÓN.

ARTUS, Thomas, siglos XVI-XVII, Francia → HERMAFRODITO.

AUB, Max, 1902-1972, España → ECO, NARCISO.

AUDEN, Wystan Hugh, 1907-1973, Inglaterra y Estados Unidos → AQUILES, ARES.

BACON, Francis, 1561-1626, Inglaterra → ATLÁNTIDA

BAÏF, Jean-Antoine de, 1532-1589, Francia → ANTÍGONA.

BALLANCHE, Pierre Simon, 1776-1847, Francia → ANTÍGONA.

BALZAC, Honoré de, 1799-1850, Francia → AMAZONAS, DIDO, HERMAFRODITO.

BANVILLE, Théodore de, 1823-1891, Francia → PARNASO.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, 1808-1889, Francia → FEDRA.
BARRIOS, Miguel de, 1635-1701, España → ECO, PAN.
BARTHÉLEMY, Auguste, 1796-1867, Francia → NÉMESIS.
BATACCHI, Domenico, 1748-1802, Italia → HEFESTO.
BAUDELAIRE, Charles, 1821-1867, Francia → ANDRÓMACA, CITERA, DIONISO, MUSAS, QUIMERA, SATURNO, SÍSIFO.
BECKETT, Samuel, 1906-1990, Irlanda y Francia → BAUCIS.
BELMONTE Y BERMÚDEZ, Juan de, 1577-1640?, España → ULISES.
BENOÎT, Pierre, 1886-1962, Francia → ATLÁNTIDA.
BERGAMÍN, José, 1895-1983, España → MEDEA.
BERMÚDEZ DE ALFARO, Juan, siglo XVII, España → ECO.
BLANCHOT, Maurice, nacido en 1907, Francia → SIRENAS.
BLUMAUER, Aloys, 1755-1798, Austria → ENEAS.
BOCCACCIO, Giovanni, 1313-1375, Italia → AMAZONAS, ARTEMISA O ÁRTEMIS, LABERINTO, PROMETEO, PSIQUE, TESEO.
BOISROBERT, François le Métel de, 1592-1662, Francia → DIDO.
BORGES, Jorge Luis, 1889-1986, Argentina → LABERINTO, MINOTAURO, TESEO.
BOSCÁN, Juan, 1500-1542, España → AQUILES, OLIMPO.
BRACCIOLINI, Gian Francesco Poggio, 1566-1645, Italia → ARES, HEFESTO.
BRADLEY, Marion Zimmer, contemporánea, Estados Unidos → TROYA.
BRANTÔME, Pierre de Bourdeville, 1540?-1614, Francia → GIGES O GÍES.
BRECHT, Bertolt, 1898-1956, Alemania → ANTÍGONA.
BUERO VALLEJO, Antonio, nacido en 1916, España → PENÉLOPE.
BUTOR, Michel, nacido en 1926, Francia → LABERINTO.
BYRON, George Gordon, Lord, 1788-1824, Inglaterra → PROMETEO.
CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, 1600-1681, España → ADONIS, APOLO, CIRCE, ECO, EROS, FAETÓN O FAETONTE, MEDEA, ORFEO, PERSEO, PROMETEO, TESEO, ULISES.
CALZABIGI, Ranieri de, siglo XVIII, Italia → ORFEO.
CAMÕES, Luis de, 1525?-1580, Portugal → ARES, ENEAS.
CAMPANA, Dino, 1885-1932, Italia → ORFEO.
CAMUS, Albert, 1913-1960, Francia → PROMETEO, SÍSIFO.
Cancionero de Amberes (obra co-

lectiva), siglo XVI, España → PARIS.
CARRETTO, Galeotto del, 1450(?)-1530, Italia → EROS, PSIQUE.
CASTILHO, Antonio Feliciano de, 1800-1875, Portugal → NARCISO.
CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso del, 1584-1647, España → ACTEÓN, EUROPA, IO, PAN.
CASTRO, Guillén de, 1569-1631, España → DIDO.
CELTIS, Konrad Pickel 1459-1508, Alemania → ARTEMISA O ÁRTEMIS.
CERNUDA, Luis, 1902-1963, España → QUIMERA, ULISES.
CERVANTES, Miguel de, 1547-1616, España → GALATEA, GIGANTES, LABERINTO, MONSTRUOS.
CETINA, Gutierre de, h. 1515 - h. 1555, España → NINFAS.
CHAUCER, Geoffrey, 1340?-1400, Inglaterra → ALCESTIS, AMAZONAS, ARIADNA, TESEO.
CHAUVEAU, Sophie, contemporánea, Francia → HELENA.
CHÉNIER, André, 1762-1794, Francia → EUROPA.
CLINCHAMP DE MALFILÂTRE, siglo XVIII, Francia → NARCISO.
COCTEAU, Jean, 1889-1963, Francia → ANTÍGONA, EDIPO, ORFEO.
COLONNA, Francesco, siglos XV-XVI, Italia → ADONIS, LABERINTO.
CORNEILLE, Pierre, 1606-1684, Francia → EDIPO, MEDEA, PERSEO, PSIQUE.
CORNEILLE, Thomas, 1625-1709, Francia → ARIADNA, MEDEA.
CORRAL, Gabriel del, 1588-1646, España → ARCADIA.
CORTÁZAR, Julio, 1914-1984, Argentina → BACANTES, LABERINTO, MINOTAURO.
CRÉBILLON, Prosper Jolyot de, llamado «CRÉBILLON padre», 1674-1762, Francia → ATRIDAS, ELECTRA.
CUEVA, Juan de la, 1550-1609, España → ADONIS, APOLO, ARES, ÁYAX, PASÍFAE, PERSEO.
CUNQUEIRO, Álvaro, 1911-1981, España → ORESTES, ULISES.
CYRANO DE BERGERAC, Savinien de, 1616-1655, Francia → FÉNIX.
D'ANNUNZIO, Gabriele, 1863-1938, Italia → ADONIS, FEDRA, ÍCARO, PERSÉFONE.
DANTE, Dante Alighieri, 1265-1321, Italia → AQUILES, CERBERO O CÉRBERO, DIDO, ELECTRA, HERMAFRODITO, HERMES, INFIERNOS, MINOS, TESEO, ULISES.
DARÍO, Félix Rubén García Sarmiento, 1867-1916, Nicaragua → CENTAUROS.

DEFOE, Daniel, 1661-1731, Inglaterra → HÉROES, VIAJE.
DESPORTES, Philippe, 1546-1606, Francia → ARTEMISA O ÁRTEMIS.
DOMENICHI, Giovanni, 1357-1419, Italia → GORGONA.
DOS PASSOS, John, 1896-1970, Estados Unidos → INFIERNOS.
DOSTOIEVSKI, Fiodor, 1821-1881, Rusia → EDAD DE ORO.
DRYDEN, John, 1631-1700, Inglaterra → EDIPO.
DU BELLAY, Jacques, 1525-1560, Francia → ULISES.
DUCIS, Jean-François, 1733-1816, Francia → EDIPO.
DUMAS, Alexandre, 1802-1870, Francia → AGAMENÓN, ORESTES.
DÜRRENMATT, Friedrich, 1921-1991, Suiza → EDIPO.
ELIOT, Thomas Stearns, 1888-1965, Estados Unidos, nacionalizado inglés → EDIPO, TIRESIAS.
ÉLUARD, Paul, 1895-1952, Francia → FÉNIX.
ESPRIÚ, Salvador, 1913-1985, España → ANTÍGONA.
FARÍA Y SOUSA, Manuel, 1583-1655, Portugal → ECO.
FAULKNER, William, 1897-1962, Estados Unidos → FAUNO/FAUNOS.
FÉNELON, François de Salignac de la Mothe, 1651-1715, Francia → ATENEA, GIGES O GÍES, IDOMENEO, MENTOR, TELÉMACO.
FET, Athanasio, 1820-1892, Rusia → ARTEMISA O ÁRTEMIS.
FLAUBERT, Gustave, 1821-1880, Francia → ADONIS.
FLORIAN, Jean-Pierre Claris de, 1755-1794, Francia → GALATEA.
FOSCOLO, Ugo, 1778-1827, Italia → ATRIDAS, ÁYAX, CARITES.
FREUD, Sigmund, 1856-1939, Austria → EDIPO, EROS.
FUENTES, Carlos, nacido en 1928, México → ARTEMISA O ÁRTEMIS.
GALA, Antonio, nacido en 1936, España → PENÉLOPE.
GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, 1734-1787, España → AGAMENÓN.
GARCÍA LORCA, Federico, 1898-1936, España → NARCISO.
GARNIER, Robert, 1544-1590, Francia → ANDRÓMACA, ANTÍGONA, FEDRA, HELENA, TROYA.
GASCOIGNE, George, 1525?-1577, Inglaterra → EDIPO.
GAUTIER, Théophile, 1811-1872, Francia → GIGES O GÍES, HERMAFRODITO.
GHÉON, Henri, 1875-1944, Francia → EDIPO.
GIDE, André, 1869-1951, Francia → ARIADNA, ÁYAX, EDIPO, GIGES O GÍES, NARCISO, PERSÉFONE, PROMETEO, TESEO.
GIL POLO, Gaspar, segunda mitad del siglo XVI, España → ARCADIA.

GIONO, Jean, 1895-1970, Francia → ULISES.

GIRAUDOUX, Jean, 1882-1944, Francia → ANDRÓMACA, ANFITRIÓN, ELECTRA, ELPENOR, ERINIAS, HELENA, TROYA, ULISES.

GOETHE, Johann Wolfgang von, 1749-1832, Alemania → AQUILES, BAUCIS, HELENA, IFIGENIA, PERSÉFONE, PROMETEO.

GÓNGORA, Luis de, 1561-1627, España → CÍCLOPES O CICLOPES, GALATEA.

GRAF, Arturo, 1848-1913, Italia → DANAIDES.

GRAU, Jacinto, 1887-1958, España → PIGMALIÓN.

GRILLPARZER, Franz, 1791-1872, Austria → MEDEA.

GUÉRIN, Maurice de, 1810-1839, Francia → BACANTES, CENTAUROS.

GYÖGYÖSI, Istvan, 1629-1704, Hungría → ARES, FÉNIX.

HALÉVY, Ludovic, 1834-1908, Francia → GIGES O GÍES, HELENA.

HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, 1806-1880, España → PÍRAMO.

HAUPTMANN, Gerhart, 1862-1946, Alemania → AGAMENÓN, IFIGENIA.

HAWTHORNE, Nathaniel, 1804-1864, Estados Unidos → FAUNO/FAUNOS.

HEBBEL, Friedrich, 1813-1863, Alemania → GIGES O GÍES.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 1770-1832, Alemania → ANTÍGONA, ATENEA.

HENRYSON, Robert, 1425-1500, Escocia → ORFEO.

HEREDIA, José María de, 1845-1902, Francia → CENTAUROS, PARNASO.

Historia, fábula o cuento de Cibeles, Atis y Sangarita (obra anónima), siglo XVI, España → ATIS.

HOCHHUTH, Rolf, siglo XX, Alemania → ANTÍGONA.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, 1776-1882, Alemania → ATLÁNTIDA, PIGMALIÓN.

HOFMANNSTHAL, Hugo von, 1874-1929, Austria → ALCESTIS, ARIADNA, DIONISO, EDIPO, ELECTRA, HELENA.

HÖLDERLIN, Friedrich, 1770-1843, Alemania → ANTÍGONA, APOLO, EDIPO.

HUGO, Victor, 1802-1885, Francia → DÉDALO, LABERINTO, MUSAS, SÁTIROS.

HURTADO DE MENDOZA, Diego, h. 1503-1575, España → ADONIS, AQUILES, ARTEMISA O ARTEMIS, DAFNE, NINFAS, PENÉLOPE.

JARNÉS, Benjamín, 1888-1955, España → TÁNTALO.

JEAN PAUL, Johann Paul Friedrich RICHTER (llamado), 1763-1825, Alemania → TITANES Y TITÁNIDES.

JIMÉNEZ DE ENCISO, Diego, 1585-1634, España → GANÍMEDES.
JOYCE, James, 1882-1942, Irlanda → CIRCE, DÉDALO, LABERINTO, PENÉLOPE, ULISES.
KAFKA, Franz, 1883-1924, escritor checo en lengua alemana → LABERINTO, METAMORFOSIS.
KAZANTZAKIS, Nikos, 1883-1957, Grecia → HELENA, MINOTAURO, TESEO, ULISES.
KEATS, John, 1795-1821, Inglaterra → ADONIS, APOLO, ARTEMISA O ÁRTEMIS.
KELEN, Jacqueline, contemporánea, Francia → DIDO.
KLEIST, Bernd Heinrich Wilhelm von, 1777-1811, Alemania → AMAZONAS, ANFITRIÓN, AQUILES.
KOTLAREVSKI, Ivan, 1769-1838, Ucrania → ENEAS.
LA FONTAINE, Jean de, 1621-1695, Francia → ADONIS, EROS, GIGES O GÍES, PSIQUE.
LAFORGUE, Jules, 1860-1887, Francia → PERSEO.
LALLI, Giambattista, 1572-1637, Italia → ENEAS.
LAMARTINE, Alfonse Marie Louis de Prat de, 1790-1869, Francia → NÉMESIS.
LAMB, Charles, 1775-1834, Inglaterra → ULISES.
Lazarillo de Tormes (obra anónima), 1554, España → HÉROES.
LECONTE DE LISLE, Charles René Marie, 1818-1894, Francia → CENTAUROS, EUROPA, PARNASO.
LEE, Nathaniel, 1653?-1692, Inglaterra → EDIPO.
LEFRANC DE POMPIGNAN, Jean-Jacques, 1709-1784, Francia → DIDO.
LEGOUVÉ, Gabriel, 1764-1812, Francia → TEBAS.
LEMAÎTRE, Jules, 1853-1914, Francia → DIDO.
LOBO LASSO DE LA VEGA, Gabriel, 1559-1623, España → DIDO.
LOCKIE, David, contemporáneo, Inglaterra → DIDO.
LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo, marqués de Santillana, 1398-1458, España → DIDO, INFIERNOS.
LORRIS, Guillaume de, siglo XIII, Francia → DIDO.
LOUYS, Pierre, 1870-1925, Francia → AFRODITA.
LYTTON, Edward Robert Bulwer, siglo XIX, Inglaterra → GIGES O GÍES.
MAGNO, Olao u Olaf, 1490-1557, Suecia → HIPERBÓREOS.
MAL LARA, Juan de, 1524-1571, España → EROS.
MALATESTI, Antonio, 1610?-1672, Italia → CÍCLOPES O CICLOPES, GALATEA.
MALLARMÉ, Stéphane, 1842-1898, Francia → FAUNO/FAUNOS.

MANN, Thomas, 1875-1955, Alemania → DIONISO.
MARAGALL, Joan, 1860-1911, España → NAUSÍCAA O NAUSICA.
MARINO, Giambattista, 1569-1625, Italia → ADONIS, AFRODITA, ARES, EROS, EUROPA, GALATEA, HERMAFRODITO, NARCISO, PSIQUE.
MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, 1688-1763, Francia → EROS.
MARLOWE, Christopher, 1564-1593, Inglaterra → DIDO, HELENA.
MARTELLO, Pier Jacopo, 1665-1727, Italia → IFIGENIA.
MARTÍ, José, 1853-1895, Cuba → MUSAS.
MATOS FRAGOSO, Juan de, 1608-1688, Portugal → APOLO.
MEILHAC, Henri, 1831-1897, Francia → GIGES O GÍES, HELENA.
MELLAH, Fawzy, contemporáneo, Túnez → DIDO.
MELVILLE, Herman, 1819-1891, Estados Unidos → HÉROES.
MÉRIMÉE, Prosper, 1803-1870, Francia → AFRODITA, PIGMALIÓN.
METASTASIO, Pietro, 1698-1782, Italia → AQUILES, DIDO.
MILET, Jacques, h. 1425 -1466, Francia → TROYA.
MIRA DE AMESCUA, Antonio, 1577-1644, España → ACTEÓN.
MOLIÈRE, Jean-Baptiste POQUELIN (llamado), 1622-1673, Francia → ANFITRIÓN, PSIQUE.
MOLINA, Tirso de, seudónimo de fray Gabriel TÉLLEZ, 1579-1648, España → ADONIS, TESEO.
MONTAIGNE, Michel Eyquem de, 1533-1593, Francia → ATLÁNTIDA, FÉNIX.
MONTEMAYOR, Jorge de, 1520-1561, Portugal → ARCADIA, CÉFALO.
MONTHERLANT, Henri de, 1896-1972, Francia → PASÍFAE.
MORALES, José Ricardo, nacido en 1915, España → PROMETEO.
MORAND, Paul, 1888-1976, Francia → ARTEMISA O ÁRTEMIS, HÉCATE.
MORAVIA, Alberto, 1907-1990, Italia → ULISES.
MÜLLER, Heinrich, siglo XX, Alemania → PROMETEO.
NABOKOV, Vladimir, 1899-1979, Rusia y Estados Unidos → FAUNO/FAUNOS.
NERVAL, Gérard de, 1808-1855, Francia → ADONIS, ANFITRIÓN, AQUERONTE, ARTEMISA O ÁRTEMIS, CITERA, EDAD DE ORO, INFIERNOS, ORFEO, PROMETEO, QUIMERA, SATURNO.
NIETZSCHE, Friedrich, 1844-1900, Alemania → APOLO, ARIADNA, DIONISO.
O'NEILL, Eugene Gladstone, 1888-1953, Estados Unidos → ELECTRA.

OZEROV, Vladislav, 1769-1816, Rusia → EDIPO.
PANOFSKY, Erwin, 1892-1968, Alemania y Estados Unidos → SATURNO.
PASCOLI, Giovanni, 1855-1912, Italia → CALIPSO, ULISES.
PAZZI, Alessandro de, 1483-1535, Italia → DIDO.
PÉLADAN, Joseph, 1859-1918, Francia → EDIPO.
PEREC, Georges, 1936-1982, Francia → LABERINTO.
PÉREZ DE AYALA, Ramón, 1880-1965, España → PROMETEO.
PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, 1602-1638, España → POLIFEMO.
PÉREZ DE OLIVA, Fernán, 1494-1553, España → AGAMENÓN, HÉCUBA.
PÉREZ GALDÓS, Benito, 1843-1920, España → ELECTRA.
PERRAULT, Charles, 1628-1703, Francia → METAMORFOSIS.
PETRARCA, Francesco, 1304-1374, Italia → DIDO, EROS, FÉNIX, GORGONA, ÍCARO, ORFEO, TESEO.
PINDEMONTE, Giovanni, 1751-1812, Italia → DIONISO.
PLATEN, August von, 1795-1835, Alemania → EDIPO.
POE, Edgar Allan, 1809-1849, Estados Unidos → PIGMALIÓN, TÁNATO.
POLIZIANO, Angelo, 1454-1494, Italia → ORFEO.
POLO DE MEDINA, Jacinto, 1603-1676, España → PAN.
PORCEL Y SALABLANCA, José Antonio, 1715-1794, España → ACTEÓN.
POUND, Ezra, 1885-1972, Estados Unidos → CIRCE.
PROUST, Marcel, 1871-1922, Francia → BAUCIS, FEDRA, HERMAFRODITO, INFIERNOS, NEREIDAS, ORFEO, PARCAS, PERSEO, SATURNO, SIRENAS.
QUEVEDO, Francisco de, 1580-1645, España → DAFNE.
QUINAULT, Philippe, 1635-1688, Francia → ALCESTIS, PSIQUE.
RACINE, Jean, 1639-1699, Francia → AFRODITA, AGAMENÓN, ANDRÓMACA, AQUERONTE, ARIADNA, FEDRA, HIPÓLITO, IFIGENIA, ORESTES, PASÍFAE, TEBAS, TESEO.
RADCLIFFE, Ann, 1764-1823, Inglaterra → LABERINTO.
RAMEAU, Jean-Philippe, 1683-1764, Francia → DÁRDANO.
REDI, Francesco, 1626-1698, Italia → DIONISO.
RILKE, Rainer Maria, 1875-1926, Austria → ORFEO.
RIMBAUD, Jean Arthur, 1854-1891, Francia → AFRODITA.
RINUCCINI, Ottavio, 1564-1621, Italia → ARIADNA, ORFEO.
RIOJA, Francisco de, h. 1582-1659, España → ATLÁNTIDA
ROBBE-GRILLET, Alain, nacido en 1922, Francia → EDIPO.

ROCHA Y ULLOA, Gómez, siglo XVII, España → HELENA.
RODRÍGUEZ DE MONTALBO, Garci, h. 1450-1505, España → AMAZONAS, GIGANTES, HÉROES.
ROJAS ZORRILLA, Francisco de, 1607-1648, España → MEDEA.
Roman d'Énéas (obra anónima), h. 1156, Francia → DIDO, ENEAS.
Roman de Thèbes (obra anónima), h. 1149, Francia → EDIPO, TEBAS.
Romance del amor más poderoso que la muerte (anónimo), siglo XV, España → PÍRAMO.
RONSARD, Pierre de, 1524-1585, Francia → AFRODITA, APOLO, CIBELES O CÍBELE, HELENA, TROYA.
ROSSETTI, Dante Gabriel, 1828-1882, Inglaterra → PERSÉFONE.
ROTROU, Jean de, 1609-1650, Francia → ANFITRIÓN, ANTÍGONA, IFIGENIA.
ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1712-1778, Francia → NARCISO, PROMETEO.
SALGARI, Emile, 1862-1911, Italia → HÉROES, VIAJE.
SAMAIN, Albert, 1858-1900, Francia → CÍCLOPES O CICLOPES.
SANNARO, Iacopo, 1456-1530, Italia → ARCADIA.
SARTRE, Jean-Paul, 1905-1980, Francia → ELECTRA, ERINIAS, ORESTES, ZEUS.
SAVATER, Fernando, nacido en 1947, España → ULISES.
SCARRON, Paul, 1610-1660, Francia → ENEAS.
SCÈVE, Maurice, 1501-1560?, Francia → ARTEMISA O ÁRTEMIS.
SCHILLER, Friedrich von, 1759-1805, Alemania → IFIGENIA.
SCHLEGEL, Johann Elias, 1719-1749, Alemania → DIDO.
SEFERIS, Georgios, 1900-1971, Grecia → ULISES.
SEGALEN, Victor, 1878-1919, Francia → ORFEO.
SENGHOR, Léopold Sédar, nacido en 1906, Senegal → DIDO.
SHAKESPEARE, William, 1564-16126, Inglaterra → ADONIS, HELENA, LABERINTO, PÍRAMO, TESEO, ULISES.
SHAW, George-Bernard, 1856-1950, Irlanda → PIGMALIÓN.
SHELLEY, Mary, 1797-1851 → PROMETEO.
SHELLEY, Percy Bysshe, 1792-1822, Inglaterra → ADONIS, PROMETEO.
SIDNEY, Sir Philip, 1554-1586, Inglaterra → ARCADIA.
SIKELIANOS, Angelos, 1884-1951, Grecia → DÉDALO.
SILVESTRE, Gregorio, 1520-1569, Portugal y España → ECO.
SKIRA, Albert (editor), 1904-1976, Suiza → MINOTAURO.

SOTO DE ROJAS, Pedro, 1584-1658, España → ADONIS, FAETÓN O FAETONTE.
SPENSER, Edmund, 1552?-1599, Inglaterra → ADONIS, AFRODITA.
STEVENSON, Robert-Louis, 1850-1894, Escocia → HÉROES, VIAJE.
STIGLIANI, Tomaso, 1573-1651, Italia → CÍCLOPES O CICLOPES, GALATEA.
SUARÈS, André, 1866-1948, Francia → AQUILES.
SWIFT, Jonathan, 1667-1745, Inglaterra → HÉROES.
SWINBURNE, Algernon Charles, 1837-1909, Inglaterra → PERSÉFONE.
TABLADA, José Juan, 1809-1892, México → CENTAUROS.
TAMAYO DE SALAZAR, finales del siglo XVI - h. 1662, España → ECO.
TANSILLO, Luigi, 1510-1568, Italia → ÍCARO.
TASSIS, Juan de, conde de Villamediana, 1580-1622, España → ADONIS, DAFNE.
TENNYSON, Alfred, 1809-1892, Inglaterra → PERSÉFONE, ULISES.
THOMSON, James, 1700-1748, Inglaterra → AGAMENÓN.
TORQUEMADA, Antonio de, h. 1508-1569, España → HIPERBÓREOS.
TORRE, Francisco de la, siglo XVI, España → GORGONA, NINFAS.
TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, nacido en 1910, España → PENÉLOPE.
Troyana polimétrica (obra anónima), siglo XIII, España → AGAMENÓN, TROYA.
TROYES, Chrétien de, siglo XII, Francia → VIAJE.
UNGARETTI, Giuseppe, 1888-1970, Italia → DIDO.
URBINA, Luis, 1868-1934, México → CENTAUROS.
URFÉ, Honoré d', 1568-1625, Francia → ARCADIA, ASTREA.
VALDÉS, Alfonso, 1490?-1532, España → CARONTE, HERMES.
VALDIVIESO, José de, 1560-1638, España → EROS.
VALÉRY, Paul, 1871-1945, Francia → AQUILES, NARCISO, PARCAS.
VALLE CAVIEDES, Juan del, 1652-1695?, Perú → IO.
VALLE-INCLÁN, Ramón María del, 1866-1936, España → INFIERNOS.
VARCHI, Benvenutto, 1502-1565, Italia → GORGONA.
VARELA, Juan Cruz, 1794-1839, Argentina → DIDO.
VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel, nacido en 1939, España → PIGMALIÓN.
VEGA, Garcilaso de la, h. 1501-1536, España → ARCADIA, DAFNE, EROS, ÍCARO, NINFAS, ORFEO.
VEGA CARPIO, Félix Lope de,

1562-1635, España → ADONIS, ARCADIA, ARIADNA, CALISTO, CIRCE, DAFNE, EOS, FILOMELA, LABERINTO, MEDEA, ORFEO, PERSEO, TESEO.

VELDEKE, Heinrich van, siglo XII, Países Bajos → ENEAS.

VERDAGUER, Jacinto, 1845-1902, España → ATLÁNTIDA, HERACLES.

VERHAEREN, Émile, 1855-1916, Bélgica → HELENA.

VERLAINE, Paul, 1844-1896, Francia → SATURNO.

VERNE, Jules, 1828-1905, Francia → ATLÁNTIDA, HÉROES, VIAJE.

VIAU, Théophile de, 1590-1626, Francia → PARNASO.

VICENTE, Gil, 1465?-1537, Portugal → APOLO, CASANDRA.

VILLALÓN, Cristóbal de, h. 1505- h. 1581, España → METAMORFOSIS.

VILLENA, Enrique de, 1384-1434, España → HERACLES.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Philippe-Auguste Mathias de, 1838-1889, Francia → LABERINTO.

VIRUÉS, Cristóbal de, 1550-1609, España → DIDO.

VOLTAIRE, François-Marie AROUET (llamado), 1694-1778, Francia → ATRIDAS, EDIPO, ELECTRA, ORESTES, PROMETEO.

WILDE, Oscar, 1854-1900, Irlanda → NARCISO.

WILLIAMS, Tennessee, 1914-1983, Estados Unidos → ORFEO.

WINCKELMANN, Johann Joachim, 1717-1768, Alemania → IFIGENIA.

WYSPIANSKI, Stanislaw, 1869-1907, Polonia → ULISES.

YOURCENAR, Marguerite, 1903-1987, Francia → ALCESTIS, AQUILES, ARIADNA, MINOTAURO.

ZAPATA, Melchor de, siglo XVII, España → ACTEÓN, ATIS.

ZOLA, Émile, 1840-1902, Francia → FEDRA.

ÍNDICE DE PINTORES, ESCULTORES Y OBRAS ANÓNIMAS

(Cuando no se especifica especialidad se trata de pintores)

ABBATE, Nicolo dell', 1526-1571, Italia → PROSERPINA.

AGÜERO, Benito Manuel, 1629-1670, España → ARGO, DIDO, ENEAS, LETO.

ALEMÁN, Rodrigo, fines del siglo XV - principios del siglo XVI, escultor, España → SIBILA.

ÁLVAREZ, Manuel, 1727-1797, escultor, España → APOLO.

ÁLVAREZ CUBERO, José, siglo XIX, escultor, España → GANÍMEDES.

APOLONIO DE RODAS, siglo I a. C., escultor, Grecia → ANTÍOPE.

ASTEAS, siglo IV a. C., Grecia → HERACLES.

BALDUNG GRIEN, Hans, 1484-1545, Alemania → ANTEO, HERACLES.

BANDINELLI, Baccio (Bartolomeo BANDINELLI, llamado), h. 1490-h. 1560, pintor y escultor, Italia → FAUNO/FAUNOS.

BARON, Bernard, siglo XVIII, grabador, Francia → ANTÍOPE.

BARTOLOZZI, Francesco, 1727-1815, pintor y grabador, Italia → EROS.

BASSANO, Jacopo, 1517-1592, Italia → PENÉLOPE.

BECERRA, Gaspar, 1520-1570, pintor y escultor, España → DÁNAE.

BERNINI, Gian Lorenzo, 1598-1680, escultor, Italia → APOLO, DAFNE, ENEAS, PERSÉFONE, PROSERPINA.

BLONDEL, Merry Joseph, 1781-1853, Francia → POSEIDÓN O POSIDÓN.

BOLOGNE, Jean de, 1529-1608, escultor flamenco establecido en Italia → ÉOLO, HERACLES.

BOTTICELLI, Sandro, 1444-1510, Florencia → AFRODITA, ARES, ATENEA, CÁRITES, EROS.

BOUCHER, François, 1703-1770, Francia → ANFITRITE, ARES, ARTEMISA O ÁRTEMIS, BÓREAS, EOS, EROS, EUROPA, HERACLES, LEDA, PARIS, PIGMALIÓN, POSEIDÓN O POSIDÓN, PSIQUE, VULCANO, ZEUS.

BOURDELLE, Antoine, 1861-1929, escultor, Francia → CENTAUROS, PENÉLOPE.

BRAMANTINO, Bartolomeo Suardi (llamado el), 1465-1530, Italia → BAUCIS.

BRUEGEL EL VIEJO, Pieter BRUEGEL (llamado), 1525-1569, Flandes → DÉDALO.

CABANEL, Alexandre, 1823-1889, Francia → AFRODITA, FEDRA.

CALÍMACO, segunda mitad del siglo V a. C., escultor, Atenas → HORAS.

CANOVA, Antonio, 1757-1822, escultor, Italia → AFRODITA, DÉDALO, HÉCTOR, HELENA, PARIS, PERSEO, PSIQUE.

CARAVAGGIO, Michelangelo AMERIGHI O MERISI (llamado el), 1569-1609, Italia → DIONISO, GORGONA, NARCISO.

CARPEAUX, Jean-Baptiste, 1827-1875, escultor, Francia → CÁRITES, FLORA, HÉCTOR, TROYA.

CARRACCI, Annibale, 1560-1609, Bolonia y Roma → ADONIS, ARIADNA, ARTEMISA O ÁRTEMIS, EOS, POLIFEMO, ROMA (FUNDACIÓN DE), ZEUS.

CECCHINI, Francesco, siglo XVIII, grabador, Italia → SIBILA.

CELLINI, Benvenuto, 1500-1571, grabador, escultor y orfebre, Florencia → GANÍMEDES, PEGASO, PERSEO.

CÉSAR, César BALDACCINI (llamado), nacido en 1921, Francia → CENTAUROS.

CESARI, Giuseppe (llamado el «Caballero de Arpino»), 1568-1640, Italia → ROMA (FUNDACIÓN DE).

COCTEAU, Jean, 1889-1963, Francia → BELEROFONTES.

CORREGGIO, Antonio ALLEGRI (llamado el), 1489-1534, Italia → ANTÍOPE, IO, LEDA, ZEUS.

CORTONA, Pietro BERRETTINI (llamado da), 1596-1669, Florencia y Roma → ENEAS.

COUSTOU, Guillaume, 1677-1746, escultor, Francia → DAFNE.

COYPEL, Antoine, 1661-1722, Francia → AMALTEA, CÉFIRO, DIDO, HERA, PERSEO, POSEIDÓN O POSIDÓN, SILENO, TETIS.

COYSEVOX, Antoine, 1640-1720, escultor, Francia → DIOSCUROS, NINFAS.

CRANACH EL VIEJO, Lucas CRANACH (llamado), 1472-1553, Alemania → AFRODITA, EROS, PARIS, PÍRAMO, TROYA.

CRESPI, Giuseppe-Maria (llamado «il SPAGNUOLO»), 1665-1747, Italia → CARONTE, QUIRÓN.

DALÍ, Salvador, 1904-1989, España → AFRODITA, CÁRITES, DIONISO, GALATEA, GORGONA, HERMAFRODITO, NARCISO.

DAVID (Escuela de), siglo XIX, Francia → ARES.

DAVID, Louis, 1748-1825, Francia → ANDRÓMACA, ATENEA, HÉCTOR, HELENA, PSIQUE, TROYA.

DELACROIX, Eugène, 1798-1863, Francia → AQUILES, ÉOLO, MEDEA, ORFEO.

DIBUJOS e ilustraciones → ATLAS, CENTAUROS, ÉOLO, LATINO, TROYA.

DONATELLO, Donato di BETTO BARDI (llamado), 1386-1466, escultor, Florencia → DÉDALO.

DORÉ, Gustave, 1832-1883, Francia → ASCLEPIO.

DUFY, Raoul, 1877-1953, Francia → NINFAS.

DURERO, Alberto, 1471-1528, Alemania → ORFEO, TIQUE.

DURIS, finales siglo VI - principios siglo V a. C., Grecia → EOS, JASÓN.

ELEMENTOS decorativos (enlosados, estructuras vegetales, grabados, mobiliario, pavimentos, porcelana, puertas, rótulos, urnas) → ADONIS, DIONISO, ESFINGE, GORGONA, LABERINTO, PERSEO, PIGMALIÓN.

ESCUELA italiana del siglo XV, pintura → TESEO.

ESCULTURA griega → ADONIS, AFRODITA, AMAZONAS, ASCLEPIO, ATENEA, DEMÉTER, DIONISO, ERECTEO, ESFINGE, GORGONA, HERA, HERACLES, HERMAFRODITO, HERMES, LAOCOONTE, MARSIAS, NEREIDAS, ORESTES, PAN, PATROCLO, PSIQUE, QUIMERA, SILENO, ZEUS.

ESCULTURA renacentista → HERMES.

ESCULTURA romana → AFRODITA, AMAZONAS, ARES, ARIADNA, ARTEMISA O ÁRTEMIS, ASCLEPIO, ATENEA, ATLAS, CERES, CIBELES O CÍBELE, CRONO, DANAIDES, DEMÉTER, DIOSCUROS, ELECTRA, EROS, FAUNO/FAUNOS, GANÍMEDES, HADES, HERACLES, HÉROES, JÚPITER NÍOBE, PATROCLO, POSEIDÓN O POSIDÓN, ROMA (FUNDACIÓN DE), ZEUS.

EUTÍQUIDES DE SICIÓN, principios siglo III a. C., escultor y pintor, Grecia → TIQUE.

FALCONET, Étienne-Maurice, 1716-1791, escultor, Francia → PIGMALIÓN.

FIDIAS, siglo V a. C., escultor, Atenas → ATENEA, GORGONA.

FONTAINEBLEAU (Escuela de), siglo XVI, Francia → ACTEÓN, AFRODITA, ARTEMISA O ÁRTEMIS, EROS.

FRAGONARD, Jean-Honoré, 1732-1806, Francia → BACANTES, PIGMALIÓN.

FRANCO, Carlos, nacido en 1951, España → PANDORA.

FUENTES del palacio de La

Granja, Segovia, siglo XVIII, escultura, España → ANFITRITE, CÁRITES.

FUSSLI, Jean, 1741-1825, Suiza → ERINIAS.

GÉRARD, François (barón de), 1770-1837, Francia → PSIQUE.

GERÔME, Jean-Léon, 1824-1904, pintor, escultor y grabador, Francia → PIGMALIÓN.

GIACOMETTI, Augusto, 1877-1947, Suiza → GORGONA.

GIORDANO, Luca, 1632-1705, Nápoles → HELENA, PARIS, PENÉLOPE, POSEIDÓN O POSIDÓN, VELLOCINO DE ORO.

GIRARDON, François, 1628-1715, escultor, Francia → APOLO, HADES, NÁYADES, PERSÉFONE, SATURNO.

GIRODET, Anne-Louis GIRODET DE ROUCY-TROISON, 1767-1824, Francia → DÁNAE, ENDIMIÓN.

GLÍPTICA (monedas y medallas) → ARETUSA, CIBELES O CÍBELE, DÉDALO, LABERINTO.

GOUJON, Jean, 1510-1567, escultor, Francia → NÁYADES, NINFAS.

GOYA, Francisco de, 1746-1828, España → PARCAS, SATURNO.

GRABADOS → ANTÍOPE, ÁYAX, DÁNAE, EROS, FORTUNA, HIDRA DE LERNA, MUSAS, SIBILA.

GRECO, Domenikos THEOTOKOPOULOS (llamado el), h. 1541-1614, Grecia y España → TROYA.

GUERCINO, Gian Francesco BARBIERI (llamado el), 1591-1666, Italia → ENDIMIÓN.

GUÉRIN, Pierre-Narcisse, 1774-1833, Francia → AGAMENÓN, DIDO, ENEAS, FEDRA, MUSAS, TROYA.

GUTIÉRREZ, Francisco, 1727-1782, escultor, España → CIBELES O CÍBELE.

HAYEZ, Francesco, 1791-1882, Italia → LAOCOONTE.

HEAD, Guy, 1753-1800, Escocia e Inglaterra → IRIS.

INGRES, Dominique, 1780-1867, Francia → AGAMENÓN, EDAD DE ORO, EDIPO, TETIS, ZEUS.

JORDAENS, Jacob, 1593-1678, Flandes → AMALTEA, ATENAS (FUNDACIÓN DE), FAUNO/FAUNOS, MARSIAS, ZEUS.

KLEE, Paul, 1879-1940, Suiza → PANDORA.

KLINGER, Max, 1857-1920, pintor y grabador, Alemania → CENTAUROS, PROMETEO.

KUKULIEV, Boris y Valeria, siglo XX, Rusia → ÍCARO.

LE BRUN, Charles, 1619-1690, Francia → PERSÉFONE.

LE NAIN, Mathieu, 1608-1677, Francia → ARIADNA, VULCANO.

LE SUEUR, Eustache, 1617-1655, Francia → FAETÓN O FAETONTE, MUSAS.

LÉVY-DHURMER, Lucien, 1865-1953, Francia → GORGONA.

LHOTE, André, 1885-1962, Francia → BACANTES.

LORRAIN, Claude GELLÉE (llamado el), 1600-1682, Francia → ENEAS, GALATEA, ULISES.

MAILLOL, Aristide, 1861-1944, Francia → POMONA.

MANTEGNA, Andrea, 1431-1506, Italia → PARNASO, PEGASO.

MANUEL DEUTSCH, Niklaus, 1484-1530, Suiza → PÍRAMO.

MARIN, Joseph-Charles, 1759-1834, Francia → ANTÍGONA.

MARSY, Gaspar, 1624-1681; Balthazar, 1628-1674, escultores, Francia → LETO.

MATHIE, J., siglo XVIII, grabador, Francia → CENTAUROS.

MENA, Juan Pascual, 1707-1784, escultor, España → POSEIDÓN O POSIDÓN.

MENELAOS, siglo I a. C., escultor, Grecia → ORESTES.

MICHEL, Roberto, 1720-1786, escultor, Francia y España → CIBELES O CÍBELE.

MIGUEL ÁNGEL, Michelangelo BUONAROTTI (llamado), 1475-1564, pintor y escultor, Italia → ADONIS, CENTAUROS, LEDA, SIBILA.

MOGROBEJO, Nemesio, 1875-1910, escultor, España → ORFEO.

MOREAU, Gustave, 1826-1898, Francia → ARGONAUTAS, EDIPO, ERINIAS, FAETÓN O FAETONTE, HELENA, HERA, HERACLES, HIDRA DE LERNA, JASÓN, LEDA, MEDEA, NARCISO, ORFEO, PASÍFAE, PEGASO, PERSEO, PROMETEO, QUIMERA, ZEUS.

MOSAICOS romanos → ANFITRITE, DIONISO, FÉNIX, GORGONA, HELENA, HERACLES, IFIGENIA, LABERINTO, MEDEA, MINOTAURO, NEREIDAS, ORFEO, PARIS, POLIFEMO, POSEIDÓN O POSIDÓN.

NATOIRE, Charles-Joseph, 1700-1777, Francia → ENEAS, PERSEO.

NICOLETTO DA MÓDENA, principios del siglo XVI, Italia → FORTUNA.

OTTIN, Auguste-Louis-Marie, 1811-1890, escultor, Francia → GALATEA.

PARENTINO, Bernardo (llamado «el PARENZANO»), 1437-1531, Italia → ARGONAUTAS.

PARIS, Jean (Jean PERRÉAL, llamado), 1460-1530, Francia → HELENA.

PARMIGIANINO, Francesco MAZZOLA (llamado el), 1503-1540, Italia → ACTEÓN, EROS.

PATINIR, Joachim, 1480-1524, Flandes → INFIERNOS.

PERUGINO (Pedro VANNUCCI, llamado el), 1445-1523, Italia → SIBILA.

PICASSO, Pablo Ruiz, 1881-1973,

España y Francia → BACANTES, METAMORFOSIS, MINOTAURO.

PILON, Germain, 1538-1590, escultor, Francia → PARCAS.

PINTURA rupestre, h. 1500 a. C. → TEOGONÍA.

PINTURAS murales, frescos, etc. → AFRODITA, AQUILES, DÉDALO, ENEAS, EROS, EUROPA, FLORA, IFIGENIA, MINOTAURO, MUSAS, NARCISO, PAN, PARIS, PENÉLOPE, SIBILA, TESEO, ULISES.

POLLAIOLO, Antonio del, h. 1430-1498, pintor y escultor, Italia → ANTEO.

POUSSIN, Nicolas, 1594-1665, Francia → AMALTEA, ANFITRITE, ARCADIA, ARES, BACANTES, FAETÓN O FAETONTE, FLORA, METAMORFOSIS, MIDAS, NARCISO, ORFEO, PAN, PARNASO, PÍRAMO, POLIFEMO, ROMA (FUNDACIÓN DE), SÁTIROS.

PRADIER, James, 1792-1852, escultor, Suiza → CASANDRA, MUSAS, PSIQUE.

PRAXÍTELES, 390-340 a. C., Atenas → APOLO, EROS, FAUNO/FAUNOS, HERMES, MUSAS.

PRIMATICCIO, Francesco, 1504-1570, pintor, escultor y arquitecto, Italia → HESPÉRIDES, PENÉLOPE, SATURNO.

PUGET, Pierre, 1620-1694, escultor, Francia → PERSEO.

RAFAEL, Raffaello SANZIO (llamado), 1483-1520, Italia → APOLO, GALATEA, MARSIAS, PARNASO, PSIQUE, SIBILA.

REDON, Odilon, 1840-1916, Francia → CÍCLOPES O CICLOPES, HELIO, PEGASO.

REGNAULT, Jean-Baptiste, 1754-1829, Francia → AQUILES.

RELIEVES griegos → AFRODITA, ATENEA, ATLAS, BACANTES, CENTAUROS, DÉDALO, DEMÉTER, DIONISO, EUROPA, GIGANTES, GORGONA, HARPÍAS, HERACLES, HORAS, ÍCARO, NEREIDAS, NICTE, ORFEO, PERSEO, SIRENAS, TESEO.

RELIEVES romanos → BELEROFONTES, DANAIDES, ENEAS, FAETÓN O FAETONTE, HESPÉRIDES, HIPÓLITO, MUSAS, ORESTES, PAN, PASÍFAE, PROSERPINA, TETIS, TROYA.

REMBRANDT, Harmenszoon van Rijn, 1606-1669, Holanda → ARES, DÁNAE, EUROPA, GANÍMEDES, PROSERPINA.

RENI, Guido, 1575-1642, Italia → CENTAUROS, HELENA, ULISES.

RESTOU, Jean II, 1692-1768, Francia → ARETUSA.

RIBERA, José de (llamado «el ESPAÑOLETO»), 1591-1652, España → IXIÓN, SILENO.

RODIN, Auguste, 1840-1917, escultor, Francia → ADONIS, ALCESTIS, APOLO, ARIADNA, ATENEA, BACANTES, BELONA, DÉDALO, GALATEA, IRIS, MINOTAURO, PIGMALIÓN, PSIQUE.

ROMANO, Giulio (Giulio Pippi de GIANNUZI, llamado), 1498-1546, Italia → MUSAS, OLÍMPICOS.

ROSSETTI, Dante Gabriel, 1828-1882, Inglaterra → PANDORA.

ROUSSEAU, Henri (llamado «el ADUANERO»), 1844-1910, Francia → BELONA.

RUBENS, Pedro Pablo, 1577-1640, Flandes → ADONIS, AFRODITA, AMAZONAS, AQUILES, ARES, ARGO, ARTEMISA O ÁRTEMIS, BAUCIS, BELEROFONTES, BÓREAS, CALISTO, CÁRITES, CASANDRA, CENTAUROS, CERES, DEUCALIÓN, DIOSCUROS, ENDIMIÓN, ENEAS, EUROPA, FEDRA, FILOMELA, FORTUNA, GANÍMEDES, GORGONA, HADES, HÉCTOR, HERACLES, HERMES, HIPODAMÍA, IXIÓN, JACINTO, LEDA, LETO, MELEAGRO, NINFAS, ORFEO, PARCAS, PARIS, PERSEO, POLIFEMO, POSEIDÓN O POSIDÓN, PROMETEO, PROSERPINA, ROMA (FUNDACIÓN DE), SÁTIROS, SATURNO, SILENO, TESEO, TETIS, TIQUE, TITANES Y TITÁNIDES, ULISES, VULCANO, ZEUS.

SAËNS, Marc, 1903-1979, Francia → TESEO.

SALVIATI, Francesco ROSSI (llamado), 1510-1563, Italia → PARCAS.

SCHIELE, Egon, 1890-1918, Austria → DÁNAE.

SCOPAS, siglo IV a. C., escultor, Grecia → MELEAGRO.

SÉRUSIER, Paul, 1865-1927, Francia → PARCAS.

STRANGE, Robert, 1721-1792, grabador, Inglaterra → DÁNAE.

TAPICES → AQUILES, HÉCTOR, TELÉMACO, TROYA, ULISES.

TAURISCO DE RODAS, siglo I a. C., escultor, Grecia → ANTÍOPE.

TERRACOTAS griegas y etruscas → AFRODITA, APOLO, CALIPSO, CIBELES O CÍBELE, GANÍMEDES, GORGONA, NINFAS.

THORVALDSEN, Bertel, 1768-1844, escultor, Dinamarca → VELLOCINO DE ORO.

TIÉPOLO, Giambattista, 1696-1770, Italia → DAFNE, DIDO.

TIÉPOLO, Giandomenico, 1727-1804, Venecia → AQUILES.

TINTORETTO, Jacopo di ROBUSTI (llamado), 1518-1594, Venecia → ARIADNA, ATENEA, DÁNAE, ENDIMIÓN, HELENA, HERACLES, LEDA, NARCISO, NÍOBE, PÍRAMO, VULCANO, ZEUS.

TIZIANO, Tiziano VECELLIO (llamado), 1485-1576, Venecia → ACTEÓN, ADONIS, AFRODITA, ANTÍOPE, ARIADNA, ARTEMISA O ÁRTEMIS, BACANTES, CALISTO, DÁNAE, EUROPA, MARSIAS, PERSEO, PROMETEO, SÍSIFO, ZEUS.

TURNER, William, 1775-1851, Inglaterra → DIDO, ENEAS, HESPÉRIDES, SIBILA, TROYA, ULISES.

UHDE, Friedrich von, 1848-1911, Alemania → SIRENAS.

VAN BALEN, Hendrik, 1575-1632, Flandes → OLÍMPICOS.

VAN DONGEN, Kees, 1877-1968, de origen neerlandés, Francia → POSEIDÓN O POSIDÓN.

VAN DYCK, Anton, 1599-1641, Flandes e Inglaterra → VULCANO.

VAN EYCK, Jan, 1390-1441, Flandes → SIBILA.

VAN LOO, Carle, 1705-1765; dinastía de pintores de origen neerlandés establecida en Francia desde el siglo XVII → ENEAS, EROS, HERMES, MARSIAS.

VASIJAS griegas → ACTEÓN, ALCESTIS, AMAZONAS, ANTEO, ANTÍGONA, AQUILES, ARGONAUTAS, ATENAS (FUNDACIÓN DE), ATENEA, BACANTES, BUSIRIS, CÁRITES, CARONTE, CASANDRA, CENTAUROS, CERBERO O CÉRBERO, CRONO, DÁNAE, DANAIDES, DIONISO, DIOSCUROS, EDIPO, EOS, ERECTEO, EROS, EUROPA, FEDRA, FILOCTETES, GANÍMEDES, GEA, HÉCTOR, HELENA, HELIO, HERMAFRODITO, HERMES, HIDRA DE LERNA, IFIGENIA, IO, JASÓN, LEDA, MARSIAS, MEDEA, MINOTAURO, OLÍMPICOS, ORESTES, ORFEO, PANDORA, PATROCLO, PENTESILEA, PERSEO, POLIFEMO, POSEIDÓN O POSIDÓN, PROMETEO, SÁTIROS, SILENO, SIRENAS, TANATO, TESEO, TROYA, ULISES.

VELÁZQUEZ, Diego, 1599-1660, España → AFRODITA, ARACNE, ARES, ARGO, DIONISO, HERMES, VULCANO.

VERONÉS, Paolo CAGLIARI (llamado el), 1528-1588, Verona y Venecia → ADONIS, AFRODITA, LEDA.

VINCI, Leonardo di ser Piero da, 1452-1519, Italia → LEDA.

VOS, Martin de, 1531-1603, Flandes → EUROPA.

VOUET, Simon, 1590-1649, Francia → ULISES.

WATTEAU, Antoine, 1684-1721, Flandes y Francia → ANTÍOPE, CITERA, PARIS, ZEUS.

WATTS, J.-W., 1817-1904, Inglaterra → MINOTAURO.

WICAR, Jean-Baptiste, 1762-1834, pintor y grabador, Francia → CENTAUROS.

ZADKINE, Ossip, 1890-1967, Rusia y Francia → CÁRITES.

ZURBARÁN, Francisco de, 1598-h. 1664, España → CERBERO O CÉRBERO, HERACLES, HIDRA DE LERNA.

ÍNDICE DE COMPOSITORES Y OBRAS MUSICALES ANÓNIMAS

AURIC, Georges, nacido en 1899, Francia → FEDRA.

BACH, Johann Sebastian, 1685-1750, Alemania → PAN.

BEETHOVEN, Ludwig van, 1770-1827, Alemania → PROMETEO.

BERLIOZ, Hector, 1803-1869, Francia → ENEAS, TROYA.

BLISS, sir Arthur, 1891-1975, Inglaterra → OLÍMPICOS.

BLOW, John, 1649-1708, Inglaterra → ADONIS.

BOIELDIEU, François-Adrien, 1775-1834, Francia → TELÉMACO.

BRASSENS, Georges, 1921-1981, cantautor y compositor, Francia → AFRODITA, DIOSCUROS, PAN, PENÉLOPE, SATURNO.

BRUNETTI, Cayetano, h. 1740 - h. 1798, Italia y España → JASÓN.

CALDARA, Antonio, 1670-1763, Italia → AQUILES.

CAMPRA, André, 1660-1744, Francia → AFRODITA.

CAVALLI, Francesco, 1602-1676, Italia → CALISTO, JASÓN.

CHARPENTIER, Marc-Antoine, 1634-1704, Francia → ADONIS, CIRCE, MEDEA.

CHERUBINI, Luigi, 1760-1842, Italia y Francia → MEDEA.

CIMAROSA, Domenico, 1749-1801, Italia → PENÉLOPE.

COPPOLA, Filippo, siglo XVIII, Italia → PROSERPINA.

COUPERIN, François, 1668-1733, Francia → MUSAS.

DALLAPICCOLA, Luigi, 1904-1975, Italia → ULISES.

DEBUSSY, Claude, 1862-1918, Francia → FAUNO/FAUNOS.

DESMARETS, Henri, 1661-1741, Francia → CIRCE.

Dies irae (canto del oficio de difuntos), 1249 → SIBILA.

DUFOURT, Hugues, nacido en 1943, Francia → SATURNO.

EGK, Werner, nacido en 1901, Alemania → CIRCE.

Estatua de Prometeo, La (zarzuela), h. 1672, España → PROMETEO.

FALLA, Manuel de, 1876-1946, España → ATLÁNTIDA, PSIQUE.

FAURÉ, Gabriel, 1845-1924, Francia → PENÉLOPE.

GLUCK, Christoph Willibald, 1714-1787, Austria → ALCESTIS, HELENA, IFIGENIA, ORFEO, TELÉMACO.

Golfo de las sirenas, El (zarzuela), 1657, España → SIRENAS.

GONZÁLEZ DE LEÓN, Antonio, siglo XVIII, España → TELÉMACO.

GOUNOD, Charles, 1818-1893, Francia → BAUCIS.

HAENDEL, Georg Friedrich, 1685-1759, Alemania e Inglaterra → GALATEA.

HALFFTER, Ernesto, 1905-1989, España → ATLÁNTIDA.

HAYDN, Joseph, 1732-1809, Austria → ARIADNA, GALATEA, ORFEO.

HENRY, Pierre, nacido en 1927, Francia → ORFEO.

HONEGGER, Arthur, 1892-1955, Suiza y Francia → ANTÍGONA.

Laurel de Apolo, El (zarzuela), h. 1657, España → APOLO, DAFNE.

LES LUTHIERS (conjunto), contemporáneos, Argentina → ARIADNA, EDIPO.

LIFAR, Serge, 1905-1986, bailarín y coreógrafo, Rusia y Francia, → FEDRA, ÍCARO.

LULLY, Jean-Baptiste, 1632-1687, Francia → AFRODITA, ALCESTIS, BELEROFONTES, CIBELES O CÍBELE, FAETÓN O FAETONTE, GALATEA, PERSEO, PROSERPINA, TEBAS, TESEO.

MAHLER, Gustav, 1860-1911, Bohemia y Austria → TITANES Y TITÁNIDES.

MASSENET, Jules, 1842-1912, Francia → ARIADNA.

MILHAUD, Darius, 1892-1974, Francia → AGAMENÓN, ARIADNA, EUROPA, MEDEA, ORESTES, ORFEO, TESEO.

MONTEVERDI, Claudio, 1567-1643, Italia → ARIADNA, ORFEO, ULISES.

MOZART, Wolfgang Amadeus, 1756-1791, Austria → APOLO, IDOMENEO, ZEUS.

OFFENBACH, Jacques (Jacob EBERST, llamado), 1819-1880, Alemania y Francia → CALCANTE, HELENA, ORFEO.

ORFF, Carl, 1895-1982, Alemania → AFRODITA, ANTÍGONA, ARIADNA, EDIPO.

PERI, Jacopo, 1561-1633, Italia → APOLO.

PINEDA DUQUE, Roberto, siglo XX, Colombia → EDIPO.

Placer de los dioses, El (canción de carabineros), Francia → OLÍMPICOS.

POULENC, François, 1899-1963, Francia → TIRESIAS.

PUCCINI, Giacomo, 1858-1924, Italia → CIBELES O CÍBELE.

PURCELL, Henry, 1659-1695, Inglaterra → ENEAS.

RAMEAU, Jean-Philippe, 1683-1764, Francia → DÁRDANO, DIOSCUROS, FEDRA, ORFEO.

RODRÍGUEZ DE HITA, Antonio, 1724-1787, España → AQUILES.
SAËNS, Camille, 1835- , 1921, Francia → ENEAS, FAETÓN O FAETONTE, PROSERPINA.
SCARLATTI, Alessandro, 1660-1725, Italia → TELÉMACO.
SCHAEFFER, Pierre, nacido en 1910, Francia → ORFEO.
STRAUSS, Richard, 1864-1949, Alemania → APOLO, ARIADNA, ELECTRA.
STRAVINSKI, Igor, 1882-1971, Rusia, Francia y Estados Unidos → APOLO, EDIPO.
TELEMANN, Georg Philipp, 1681-1767, Alemania → INO.
THEODORAKIS, Mikis, nacido en 1925, Grecia → ANTÍGONA.
TORREJÓN Y VELASCO, Tomás de, 1644-1728, España y Perú → ADONIS.
ÚLTIMO DE LA FILA, El (grupo musical), contemporáneos, España → SIRENAS.
WAGNER, Richard, 1813-1883, Alemania → AFRODITA.

ÍNDICE DE REALIZADORES CINEMATOGRÁFICOS

AMADIO, Silvio, contemporáneo, Italia → TESEO.

BAVA, Mario, 1914-1980, Italia → HERACLES, PROCUSTES, TESEO.

BRADLEY, Al, (BRESCIA, Alfonso, llamado), contemporáneo, Italia → AMAZONAS.

BRAGAGLIA, Carlo-Ludovico, nacido en 1894, Italia → HERACLES.

BRIGNONE, Guido, 1886-1959, Italia → MACISTO.

BROWN, Clifford (FRANCO, Jess, llamado), contemporáneo, Italia → AMAZONAS.

CACOYANNIS, Michaelis, nacido en 1922, Grecia → ELECTRA, IFIGENIA, TROYA.

CAIANO, Mario, nacido en 1933, Italia → HERACLES, PROMETEO, ULISES.

CAMERINI, Mario, 1895-1981, Italia → ULISES.

CAMUS, Marcel, 1912-1982, Francia → ORFEO.

CERCHIO, Fernando, nacido en 1914, Italia → AFRODITA.

CHAFFEY, Donald, nacido en 1917, Gran Bretaña → ARGONAUTAS, HARPÍAS.

CIVIRANI, Osvaldo, contemporáneo, Italia → HERACLES.

COATES, Lewis, contemporáneo, Estados Unidos → HERACLES.

COCTEAU, Jean, 1889-1963, Francia → BACANTES, ORFEO.

CORBUCCI, Sergio, nacido en 1927, Italia → ROMA (FUNDACIÓN DE).

COTTAFAVI, Vittorio, nacido en 1914, Italia → ATLÁNTIDA, HERACLES, NEREO.

CUKOR, Georges, 1899-1983, Estados Unidos → PIGMALIÓN.

DAVIS, Desmond, nacido en 1928, Estados Unidos → ATENEA, GORGONA, OLÍMPICOS, PEGASO, PERSEO, TITANES Y TITÁNIDES.

DE MARTINO, Alberto, nacido en 1929, Italia → HERACLES, PERSEO.

DEMY, Jacques, 1931-1990, Francia → ORFEO.

FERRONI, Giorgio, nacido en 1908, Italia → BACANTES,

ENEAS, HELENA, HERACLES, TROYA.

FEYDER, Jacques (FRÉDÉRIX, Jacques, llamado), 1885-1948, Bélgica y Francia → ATLÁNTIDA.

FISHER, Terence, 1904-1980, Gran Bretaña → GORGONA.

FRANCISCI, Pietro, nacido en 1906, Italia → HERACLES, TEBAS.

FREDA, Riccardo, nacido en 1909, Italia → ARGONAUTAS, MACISTO.

FUEST, nacido en 1927, Italia y Estados Unidos → AFRODITA.

GENTILOMO, Giacomo, nacido en 1909, Italia → MACISTO.

GIROLAMI, Marino, nacido en 1914, Italia → AQUILES.

GODARD, Jean-Luc, nacido en 1930, Suiza y Francia → ULISES.

GUZMÁN MERINO, Antonio, contemporáneo, España → CENTAUROS.

HOWARD, Ron, nacido en 1954, Estados Unidos → APOLO.

KORDA, Alexandre (KODOR, Sandor, llamado), 1893-1956, Hungría → HELENA.

LANG, Walter, 1898-1972, Estados Unidos → AMAZONAS.

LEONVIOLA, Antonio, nacido en 1913, Italia → MACISTO.

MADRUGA, Esteban, nacido en 1922, España → EROS.

MALATESTA, Guido, 1919-1970, Italia → MACISTO.

MANGIACAPRE, Lina, contemporánea, Italia → DIDO.

MUR OTI, Manuel, nacido en 1908, España → FEDRA.

NICHOLS, Dudley, 1895-1960, Estados Unidos → ELECTRA.

PABST, Georg Wilhelm, 1885-1967, Alemania → ATLÁNTIDA.

PAROLINI, Gian Franco, contemporáneo, Italia → HERACLES.

PASOLINI, Pier-Paolo, 1922-1975, Italia → EDIPO, MEDEA.

PASTRONE, Giovanni, 1883-1959, Italia → MACISTO.

POTTIER, Richard (DEUTSCH, Ernest, llamado), nacido en Budapest en 1906, Francia → ROMA (FUNDACIÓN DE).

RIVALTA, Giorgio, contemporáneo, Italia → ENEAS.

ROBERTIS, Francesco de, contemporáneo, Italia → DÁNAE.

ROSSI, Franco, nacido en 1919, Italia → ENEAS, ULISES.

SALA, Vittorio, nacido en 1918, Italia → AMAZONAS.

SAVILLE, Philip, nacido en 1929, Gran Bretaña → EDIPO.

SCHMID, Daniel, nacido en 1941, Suiza → HÉCATE.

SCHÜNZEL, Reinhold, 1888-1954, Alemania → ANFITRIÓN.

SEIDELMAN, Arthur, contemporáneo, Estados Unidos → HERACLES, OLÍMPICOS.

TESSARI, Duccio, nacido en 1926, Italia → CÍCLOPES O CICLOPES, INFIERNOS, TITANES Y TITÁNIDES.
TURJANSKY, Victor, 1892-1976, Rusia → AFRODITA.
TRUFFAUT, François, 1932-1984, Francia → SIRENAS.
VERNEUIL, Henri, nacido en 1920, Francia → ÍCARO.
YOUNG, Terence, nacido en 1915, Gran Bretaña → AMAZONAS.
WISE, Robert, nacido en 1914, Estados Unidos → HELENA, TROYA.
WORLD, Al (MANCORI, Alfredo), contemporáneo, Italia → HERACLES.

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS GENERALES

(Las obras fundamentales aparecen señaladas con un *)

Es imposible recoger en estas páginas todos los estudios existentes sobre mitología clásica puesto que la bibliografía sobre el tema es inmensa. El lector encontrará una bibliografía más completa en cada una de las obras mencionadas.

ARRIAGA, JOSÉ LUIS: *Diccionario de mitología,* Bilbao, Mensajero, 1983.

BERMEJO, JOSÉ: *Introducción a la sociología del mito griego,* Madrid, Akal, 1979. *Mito y parentesco en la Grecia clásica, ibíd.,* 1980.

BERMEJO BARRERA, J. C.: *El mito griego y sus interpretaciones,* Madrid, Akal, 1988.

* BONNEFOY, YVES: *Dictionnaire des mythologies* (2 vol.), París, Flammarion, 1981.

CALASSO, ROBERTO: *Las bodas de Cadmo y Harmonía,* Barcelona, Anagrama, 1994.

CARDONA, FRANCESC-LLUÍS: *Mitología romana,* Barcelona, Edicomunicación, 1992.

CAZENEUVE, JEAN: *Les Mythologies à travers le monde,* París, Hachette, 1966.

DEFORGE, BERNARD: *Le Commencement est un dieu: un itinéraire mythologique,* París, Les Belles Lettres, 1990.

* DÉTIENNE, MARCEL: *La invención de la mitología,* Barcelona, Península, 1985.

DIEL, PAUL: *El simbolismo en la mitología griega*, Barcelona, Labor, 1991.

* DUMÉZIL, GEORGES: *Mythe et épopee*, I, II, III, París, Gallimard, 1986, 1971, 1973.

* ELIADE, MIRCEA: *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1992. *Lo sagrado y lo profano, ibíd.*, 1992. *El mito del eterno retorno*, Barcelona, Altaya, 1995. *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1986.

ELLINGER, P.: «Vingt ans de recherches sur les mythes dans le domaine de l'Antiquité grecque», *Revue des Études anciennes*, núm. 86, 1984, págs. 7-30.

ERRANDONEA, IGNACIO: *Diccionario del mundo clásico*, Madrid, Labor, 1954.

FABRE-SERRIS, JACQUELINE: *Mythologie et poésie dans les* Métamorphoses *d'Ovide*, París, Klincksieck, 1992.

* FALCÓN, C.; FERNÁNDEZ-GALIANO, E., y LÓPEZ MELERO, R.: *Diccionario de mitología clásica* (2 vols.), Madrid, Alianza Editorial, 1994.

* GARCÍA GUAL, CARLOS: *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

GRAVES, ROBERT: *Los mitos griegos*, Barcelona, Ariel, 1986.

* GRIMAL, PIERRE: *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1986. *La Mythologie des Grecs*, París, P.U.F., 1987.

HAMILTON, EDITH: *La mythologie, ses dieux, ses légendes*, trad. fr., Verviers, Marabout, 1978.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: *La Pensée sauvage*, París, Plon, 1962.

MARTÍNEZ ISLA, JULIÁN: *La mirada de los dioses*, Alicante, Disgrafos, 1990.

MESLIN, MICHEL: *L'homme romain*, París, éditions Complexe, 1985.

MIRANDA, ANISIA: *Mitos e lendas da vella Grecia*, La Coruña, Ediciós do Castro, 1983.

OLMOS, RICARDO: *Mitos y ritos en Grecia*, Madrid, Cambio 16, 1985.

PÉREZ RIOJA, J. A.: *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1962.

PIETTRE, MONIQUE A.: *Au commencement était le mythe*, París, Desclée de Brouwer, 1968.

RICHER, JEAN: *La Géographie sacrée du monde grec*, París, La Maisnie-Trédaniel, 1983.

RUIZ DE ELVIRA, ANTONIO: *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 2.ª ed. corr., 1982.

Uranie, revista del Centro de Investigaciones «Mitos y Literaturas» (Lille), núm. 1, noviembre de 1991: *Mythe et Création*.

VERNANT, JEAN-PIERRE: *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1983.

VEYNE, PAUL: *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, París, Seuil, 1983.

II. OBRAS RELATIVAS A LA SUPERVIVENCIA DE LOS MITOS

ALBUY, PIERRE: *Mythes et mythologies dans la littérature française*, París, A. Colin, 1969.

ANGLADA, MARIA ÀNGELS: *El mirall de Narcís: el mite grec en els poetes catalans*, Sabadell, AUSA, 1988.

Aproximación al mito clásico a través de la historia del arte y la literatura española (Aplicación a EE.MM.), Puertollano, C.E.P., 1989.

AZIZA, CLAUDE; OLIVIERI, CLAUDE, y SCTRICK, ROBERT: *Dictionnaire des thèmes et des symboles littéraires*, París, Nathan, 1978. *Dictionnaire des figures et personnages*, París, Garnier, 1981.

BONNARD, ANDRÉ: *Les Dieux de la Grèce: dessins et peintures de la Renaissance à nos jours*, Lausana, Mermod, 1944.

COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE: *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1952.

CUENCA, LUIS ALBERTO DE: *Necesidad del mito*, Barcelona, Planeta, 1976.

DEMERSON, GUY: *La Mythologie classique dans l'oeuvre lyrique de la Pléiade*, Ginebra, Droz, 1972.

DÍEZ DEL CORRAL, L.: *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1957.

DUBUISSON, D.: «La Mithologie au XXe siècle», en *Uranie*, revista del Centro de Investigaciones «Mitos y Literaturas» (Lille), núm. 1, noviembre de 1991.

DUPONT, FLORENCE: *Homère et Dallas*, París, Hachette, 1990.

Guía de pintores mitológicos, Úbeda, C.E.P., 1992.

LÓPEZ TORRIJOS, ROSA: *La mitología en la pintura española del siglo de oro*, Madrid, Cátedra, 1985. *La mitología en la pintura española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Fundación Juan March, 1982.

MARTIN, PAUL-MARIUS, y TERNES, CHARLES-MARIE (ed.): *La Mythologie, clef de lecture du monde classique* (Homenaje a Raymond Chevallier), Tours, Centro de Investigaciones Piganiol, 1986.

SEZNEC, JEAN: *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1983.

III. ESTUDIOS ESPECÍFICOS

(Ordenados según el orden alfabético de los mitos en español)

CEBRIÁN, JOSÉ: *El mito de **Adonis** en la poesía de la edad de oro: (el* Adonis *de Juan de la Cueva en su contexto)*, Barcelona, PPU, 1988.

BENNETT, FLORENCE MARY: *Religius Cults Associated With the **Amazons***, Nueva York, A.D. Caratzas, 1987.

BOSCH JUAN, CARMEN: ***Antígona** en la literatura moderna*, Barcelona, Universidad, 1979.

FRAISSE, SIMONE: *Le Mythe d'**Antigone***, París, A. Colin, 1974.

HERRERO INGELMO, MARÍA CRUZ: *Estudios de toponimia griega: Acaya y **Arcadia***, Santiago de Compostela, Universidad, 1978.

ROUX, RENÉ: *Le Problème des **Argonautes:** recherches sur les aspects religieux de la légende*, París, de Boccard, 1949.

LE COUR, PAUL: *À la recherche d'un monde perdu: l'**Atlantide** et ses traditions* (*Atlantis* núm. 258-259), 1970.

PRADES CUTILLAS, DANIEL: *Del mito a la realidad: acercamiento a la **Atlántida** y a otras supuestas civilizaciones desaparecidas*, Barcelona, Noguer, 1982.

BONNERIC, HENRIETTE: *La Famille des **Atrides** dans la littérature française*, París, Les Belles Lettres, 1986.

VÍLCHEZ, MERCEDES: *El dionisismo y «las **bacantes**»*, Sevilla, Universidad, 1993.

DUCAUSSOY, J.: *Le **Bestiaire** divin*, Dole, 1957.

DÍEZ DE VELASCO ABELLÁN, FRANCISCO P.: *El origen del mito de **Caronte**: investigación sobre la idea popular del paso al más allá en la Atenas clásica*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

DUMÉZIL, GEORGES: *Le Problème des **Centaures**. Étude de mythologie comparée indo-européene*, París, 1929.

JOUAN, FRANÇOIS: *Visages du **Destin** dans les mythologies* (Actas del coloquio 1980 del Centro de Investigaciones Mitológicas de París X), París, Les Belles Lettres, 1983.

RIVERO SAN JOSÉ, JORGE M.: *El «ARKA» de Noé y el origen del mito del **diluvio** universal*, Barcelona, Cámara, 1990.

BURGOS DÍAZ, ELVIRA: ***Dioniso** en la filosofía del joven Nietzsche*, Zaragoza, Universidad, 1993.

CARDONA CASTRO, FRANCESC-LLUIS: *Mitología griega: **dioses, héroes, monstruos** y leyendas de la Grecia clásica*, Barcelona, Edicomunicación, 1987.

LÓPEZ, JUAN JOSÉ: *Los **dioses** bajan del **Olimpo**: historia de la humanidad a través de los mitos griegos*, Sevilla, Centro Andaluz del Libro, 1993.

OTTO WALTER, E.: *Les **Dieux** de la Grèce: la figure du divin au miroir de l'esprit grec*, trad. fr., París, Payot, 1981 (prólogo de Marcel Détienne).

RODRÍGUEZ ADRADOS, JESÚS V.: ***Dioses** y **héroes**: mitos clásicos*, Barcelona, Salvat, 1985.

SCHILLING, ROBERT: *Rites, Cultes, **Dieux** de Rome*, París, Klincksieck, 1979.

SÉCHAN, LOUIS, y LÉVÊQUE, PIERRE: *Les Grandes **Divinités** de la Grèce*, París, de Boccard, 1966.

SISSA, GIULIA, y DÉTIENNE, MARCEL: *La vida cotidiana de los **dioses** griegos*, Madrid, Temas de Hoy, 1994.

BAUZÁ, HUGO FRANCISCO: *El imaginario clásico: **edad de oro**, utopía y **Arcadia***, Santiago de Compostela, Universidad, 1993.

NEYTON, ANDRÉ: *L'**Âge d'or** et l'âge de fer*, París, Les Belles Lettres, 1984.

DELCOURT, MARIE: ***Œdipe** ou la légende du Conquérant*, París, Les Belles Lettres, 1981.

DERCHE, ROLAND: *Quatre Mythes poétiques: **Œdipe, Narcisse, Psyché,** Lorelei*, París, S.E.D.E.S., 1962.

EDMUNDS, LOWELL: ***Œdipus**: the Ancient Legend and Its Later Analogues*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985.

RUDNYTSKY, PETER L.: *Freud and **Œdipus***, Nueva York, Columbia University Press, 1987.

MARTIN, RENÉ (ed.): ***Énée** et **Didon**: Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, ediciones del CNRS, 1991.

CLAUDE, FRANCIS: *Les Métamorphoses de **Phèdre** dans la littérature française*, Quebec, 1967.

GARCÍA VIÑÓ, M.: *El mito de **Fedra**: amor, libertad y culpa*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.

VIAN, FRANCIS: *La guerre des **Géants**: le mythe avant l'époque hellénistique*, París, Klincksieck, 1952.

BACKES, JEAN-LOUIS: *Le mythe d'**Hélène***, Clermont-Ferrand, Adosa, 1984.

FLACELIÈRE, ROBERT, y DEVAMBEZ, PIERRE: ***Héraclès**: images et récits*, París, de Boccard, 1966.

BREIDENTHAL, MARIANNE: *The Legend of **Hercules** in Castilian Literature Up to the Seventeenth Century*, Michigan, U.M.I., 1989.

HERNÁNDEZ, CARLOS: *Helios: (refiguración del mito de **Hércules** de su trabajo con la **hidra de Lerna**)*, Alberic, J. Huguet Pasqual, 1981.

JUNG, MARC-RENÉ: ***Hercule** dans la littérature française du XVI^e^ siècle: de l'Hercule courtois à l'Hercule baroque*, Ginebra, Droz, 1966.

DELCOURT, MARIE: *Légendes et cultes des **Héros** en Grèce*, París, 1942.

MARTÍNEZ ISLA, JULIÁN: ***Héroes, viajes** y aventuras*, Alicante, Disgrafos, 1990.

RANK, OTTO: *El mito del nacimiento del **héroe***, Barcelona, Paidós Ibérica, 1991.

PAREDES GROSSO, JOSÉ MANUEL: *El jardín de las* ***Hespérides****: los orígenes de Andalucía en los mitos y leyendas de la Antigüedad clásica,* Madrid, [s.n.], 1985.

BRUNEL, PIERRE: *L'Évocation des morts et la descense aux* ***Enfers:*** *Homère, Virgile, Dante, Claudel,* París, S.E.D.E.S., 1974.

MORRAL I ROMEU, EULALIA: ***Leda*** *a Espanya,* Barcelona, Lunwerg, 1991.

FONTANA ELBOJ, GONZALO: *Ager: estudio etimológico y funcional sobre* ***Marte*** *y Voltumna,* Zaragoza, Universidad, 1992.

ARCELLASCHI, ANDRÉ: ***Medée*** *dans le théâtre latin, d'Ennius à Sénèque,* publ. de la Escuela Francesa de Roma, 1990.

MIMOSO-RUIZ DUARTE: ***Medée*** *antique et moderne: aspects rituels et socio-politiques d'un mythe,* publicaciones de la Universidad de Estrasburgo, Ophrys, 1982.

BRUNEL, PIERRE: *Le Mythe de la* ***Métamorphose,*** París, A. Colin, 1974.

RUIZ ESTEBAN, YOLANDA: *El mito de* ***Narciso*** *en la literatura española,* Madrid, Universidad Complutense, 1990.

FORTEA LÓPEZ, FÉLIX: ***Némesis*** *en el occidente romano: ensayo de interpretación histórica y «corpus» de materiales,* Zaragoza, Universidad, 1994.

MARTÍNEZ ISLA, JULIÁN: *Las aventuras de* ***Odiseo,*** Alicante, Disgrafos, 1990.

RAMNOUX, CLÉMENCE: *Mythologie de la famille* ***olympienne,*** París, A. Colin, 1962.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, M. DOLORES: ***Orfeo*** *y* ***Eurídice****: la imagen en la poesía de Francisco de Aldana,* Barcelona, Universidad, 1992.

KUSHNER, EVA: *Le Mythe d'* ***Orphée*** *dans la littérature française contemporaine,* París, Nizet, 1961.

DUCHEMIN, JACQUELINE: ***Prométhée.*** *Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes,* París, Les Belles Lettres, 1974.

GARCÍA GUAL, CARLOS: ***Prometeo:*** *mito y tragedia,* Pamplona, Hiperión, 1979.

CASTRO JIMÉNEZ, M. DOLORES: *El mito de* ***Proserpina****: fuentes*

grecolatinas y pervivencia en la literatura española, Madrid, Universidad Complutense, 1993.

PASTOR GÓMEZ, JESÚS: *El simbolismo de **Tántalo**: estudio fenomenológico*, Madrid, Coloquio, 1989.

LEGRAS, LÉON: *Les Légendes **thébaines** en Grèce et à Rome*, París, 1905.

VIAN, FRANCIS: *Les Origines de **Thèbes**: Cadmos et les Spartes*, París, Klincksieck, 1963.

FLACELIÈRE, ROBERT, THÉSÉE: *Images et récits*, París, de Boccard, 1958.

***Teseo** y la copa de Aisón: propuesta didáctica de lectura de un mito y de una imagen*, Madrid, Clásicas, 1991.

BARÓN, ERNESTO: *Desde **Troya** a la **Roma** imperial*, Barcelona, Centro de Estudios de Antropología Gnóstica, 1992.

GRAVES, ROBERT: *Asedio y caída de **Troya***, Barcelona, Lumen, 1985.

MARTÍNEZ ISLA, JULIÁN: *La guerra de **Troya***, Alicante, Disgrafos, 1990.

SCHERER, MARGARET R.: *The Legends for **Troy** in Art and Literature*, Nueva York, Londres, Phaidon Press, 1963.

BÉRARD, VICTOR: *Les Navigations d'**Ulysse*** (5 vols.), París, A. Colin, 1927-1932.

GRAVES, ROBERT: *El **vellocino de oro***, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991.

GARCÍA GUAL, CARLOS: *Mitos, **viajes** y **héroes***, Madrid, Taurus, 1981.

ARAFAT, K. W.: *Classical **Zeus**: A study in Art and Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1990.

IV. ACTAS DE COLOQUIOS

Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos, Madrid, S.E.E.C., 1964.

Centro de Investigaciones Mitológicas de la Universidad de París-X (Nanterre), Actas publicadas en Belles Lettres:

1976: *Formation et survie des mythes.*

1977: *Mythe et personnification.*

1983: *Mort et fécondité dans les mythologies.*
1986: *Peuples et pays mythiques.*
1989: *Mythe et politique.*
1992: *Enfants et enfance dans les mythologies.*
Coloquio sobre Teseo y la Copa de Aisón (1990, Madrid), Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1992.
Le mythe, son langage et son message, Actas del coloquio de Lieja y Louvain-la-Neuve, 1981, publ. Centro de Historia de las Religiones, Lovaina, 1983.
Mitología clásica, Actas del Seminario de mitología clásica (1989. Murcia), publ. Centro de Profesores núm. 1, Murcia, 1991.