Breve historia de la mitología griega

Historia de los mitos: volumen 3

Rebeca Arranz

nowtilus

Colección: Breve Historia
www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia de la mitología griega. Historia de los mitos: volumen 3*
Autor: © Rebeca Arranz
Director de colección: Luis E. Íñigo Fernández

Copyright de la presente edición: © 2019 Ediciones Nowtilus, S.L.
Camino de los Vinateros 40, local 90, 28030 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: Universo Cultura y Ocio
Imagen de portada: Relieve de los dioses griegos Poseidón, Apolo y Artemisa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-1305-062-1
ISBN impresión bajo demanda: 978-84-1305-063-8
ISBN edición digital: 978-84-1305-064-5
Fecha de edición: noviembre 2019

Impreso en España
Imprime: Servinform
Depósito legal: M-31823-2019

A la Imperfección

Οι θεοί έχουν το προνόμιο να μη χρειάζονται
τίποτα, αλλά οι άνδρες που κατάφεραν να μοιάζουν
στους θεούς έχουν το προνόμιο
να χρειάζονται πολύ λίγα

Diógenes de Sinope (412-323 a. C.)

Índice

Prólogo 13

Capítulo 1. El comienzo 17
Cosmogonía: los orígenes del mundo 17
Teogonía: el nacimiento
de los dioses olímpicos 27
Gigantomaquia 33
Tifón y los alóadas 36
La creación del hombre y la mujer 39
Prometeo, padre de la humanidad 41
El mito de Pandora 46
Las edades del hombre 50
La barbarie primitiva 52
El gran diluvio 54

Capítulo 2. Los dioses olímpicos 57
Zeus, padre de los dioses 58
Crianza e infancia de Zeus 63
Amores inmortales de Zeus 65
Amores mortales de Zeus 74

Poseidón, el rey del mar 89
Hades, soberano de los infiernos 97
Hera, consorte real 106
Atenea, diosa de la sabiduría 112
Ares, dios de la guerra 120
Afrodita, diosa de la belleza 123
Hefesto, dios del fuego 131
Hermes, el mensajero 136
Apolo, dios de las artes 141
Los amores de Apolo 152
Artemis, diosa de la naturaleza 154
Deméter, diosa de la agricultura 161
Hestia, diosa del hogar 164
Dioniso, dios del vino 166

Capítulo 3. Dioses menores,
personificaciones y alegorías 177
Los dioses del espacio y el tiempo 178
El tiempo y la eternidad 178
Las horas y las estaciones del año 179
Los elementos 181
Los dioses del paisaje 183
Las ninfas 183
Los ríos y los montes 187
Los vientos 189
Nereidas y tritones, los moradores del mar ... 190
Helio, el sol de Grecia 194
Selene, la luna de Grecia 198
Nyx, la noche y Hécate, la oscuridad 200
Eos, la aurora 201
Eósforo y Héspero, unas estrellas 203
Los dioses de la vida y la muerte 203
Dioses de la vida, la salud y la enfermedad ... 203
El sueño y la muerte 205
Las moiras 207

Las almas de los muertos
y los condenados 209
Los dioses compañeros 213
Las adivinas de Apolo 213
Las musas 215
Eros, la deidad del amor 220
Las cárites 223
El cortejo dionisiaco 224
Sileno 230
Pan 230
Príapo 232

Capítulo 4. Monstruos y otros seres 235
Los seres híbridos 236
Centauros 236
Esfinge 239
Hipocampo 240
Sirenas 241
Quimera 244
Grifos 245
Harpías 246
Gorgonas 248
Grayas 249
Escila 249
Los monstruos inauditos 250
Monstruos marinos antiguos 250
Los genios y monstruos del más allá 251
Cíclopes 257
Minotauro 259
Medusa, la metamorfoseada 260
Animales y criaturas míticas 262
Pegaso 262
La Hidra 264
Pitón 264
Mantícora 265

Las tribus legendarias 265
Las amazonas 266
Los arimaspos 269

Capítulo 5. Los valerosos héroes 271
Heracles, entre héroe y dios 272
Los doce trabajos 276
Perseo, el héroe de Argos 289
Belerofonte, el héroe de Corintio 294
Dioscuros, héroes de Esparta 297
Teseo, el héroe de Atenas 299
Jasón y los argonautas 309
Edipo, rey de Tebas 317

Capítulo 6. La Gerra de Troya 327
La *Iliada*: rica e inexpugnable Troya 327
El rapto de Helena 329
Los héroes troyanos 336
Los nueve primeros años de guerra 340
La cólera de Aquiles 342
La muerte de Patroclo
y los funerales de Héctor 345
La última hazaña de Aquiles 349
El caballo de madera 353
La *Odisea*: hasta los confines de Occidente ... 356
Las primeras aventuras de Odiseo 359
Del monte Circero a la furia de las sirenas ... 364
De Escila y Caribdis a Nausica 365
Penélope, Telémaco y el retorno de Odiseo ... 368

Ilustraciones 371

Bibliografía 379

Prólogo

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.

C. P. Kavafis, *Ítaca*

En su décimo trabajo, Hércules, tras cruzar el desierto africano, llega al extremo de Occidente, concretamente a una isla llamada Erythea (hoy se piensa que es la isla de Cádiz), en donde se encuentra a Gerión, un ser tricéfalo con cuerpo humano. Hércules lo mata y le roba el ganado con el que viaja por toda la costa de la península ibérica hasta Roma y de ahí hasta Tirinto.

Al otro lado del Mediterráneo, en Tiro, Zeus, dios supremo del Olimpo, observa a una joven llamada Europa. Encandilado con su belleza, decide transformarse en un fornido toro blanco. Europa se percata de la presencia del toro entre las reses de su padre y, al ver que era manso, se sube a su lomo, oportunidad que Zeus aprovecha para raptarla y llevarla a Creta, en donde tienen descendencia.

Odiseo, rey de Ítaca y esposo de Penélope, recibe la visita de Menelao y Palamedes. Estos vienen a reclutarlo

para partir hacia Troya, a quienes han declarado la guerra por el rapto de Helena. Este acontecimiento hará que Odiseo, después de aceptar su destino y luchar en la guerra de Troya durante diez años, emprenda un viaje de regreso que durará otra década. Durante esa larga odisea, recorrerá gran parte del Mediterráneo occidental, parando en algunos puertos del norte de África, las islas (Baleares, Córcega, Cerdeña, Sicilia y Malta) y la península itálica para, al fin, retornar a su amada Ítaca.

Como se puede ver, esa construcción mítica sobre la que subyace la base de la cultura europea contiene todos los elementos de las grandes epopeyas: la mitología griega se construye sobre los viajes que conectan todo el Mediterráneo de Oriente a Occidente, las aventuras y el amor, pero también sobre las guerras, la violencia y el sexo (consentido o no). Estas historias míticas no dejarán de repetirse en todos los ámbitos de la vida cultural de Europa. Reiteradas hasta la saciedad en el arte y la literatura clásica, medieval, renacentista, barroca, romántica y actual, forman parte de un núcleo de identidad común. Este vínculo directo entre el pasado y nuestros días es una parte esencial de lo que somos.

La construcción de la cultura mediterránea y europea ha sido un proceso milenario y cambiante, pero gran parte de sus bases se retrotraen al mundo clásico, como puede verse a través de esos tres ejemplos. Es evidente que aspectos como la lengua han evolucionado directamente de la de los griegos y romanos que poblaron el Mediterráneo hace más de veinte siglos, pero muchas otras referencias que tenemos hoy en día se imbuyen en la ancestral mitología clásica que enraíza con las primeras obras escritas en la Grecia arcaica, donde todo ese conocimiento épico era ya una narración vetusta y atávica.

En los muy brevemente mencionados pasajes mitológicos, vemos cómo los lazos culturales del Mediterráneo se entremezclan. Ya en época romana las

ciudades intentaban buscar su vínculo con el pasado mitológico griego de una forma u otra, tuviesen pruebas o no, buscando una verdad en el pasado que era importante para la construcción de su presente. Europa montada en el toro es el símbolo de un continente volcado en un mar (nuestro mar, el Mare Nostrum lo llamaban los romanos). Hércules, a su paso por la península ibérica dio otro nombre al estrecho de Gibraltar, conocido desde la Antigüedad y de manera folclórica como las columnas de Hércules. Su camino desde Cádiz a Roma se conoció como el Camino de Hércules y al héroe también se le atribuyen las fundaciones de ciudades como Herculano o Pompeya (*Pompe/pompa* en griego y latín significa 'procesión' y alude al peregrinaje de Hércules). La geografía mítica de Odiseo (su forma latina) es aún más extensa. A él se le atribuyen igualmente numerosas fundaciones como Lisboa (*Olissipo* en latín) o el nombre de algunos lugares de las costas mediterráneas como el monte Circeo (San Felice Circeo, Italia) o como el lugar en donde el héroe se encontró con la maga Circe.

Gracias a Rebeca Arranz Santos, especialista en historia de la arqueología e historia de Grecia, tenemos la gran suerte de contar con esta obra que nos abre una ventana a una parte fundamental del origen de la cultura mediterránea y europea. Esta obra guía al lector en un tema muy complejo como son los mitos de una manera didáctica y amena, lejos de lo que hacen muchas veces las obras eruditas escritas en un complejo lenguaje científico. Manteniendo siempre un cuidado rigor histórico, esta obra se inicia con una importante cuestión de método, explicando exactamente qué es un mito. Lejos de ser banal, esta cuestión sumerge al espectador en la cuestión filosófica que encarna toda la construcción simbólica e ideológica del mundo en la Antigüedad y le permite conocer cómo ese mundo ha sobrevivido en textos e imágenes y ha llegado hasta nosotros. Esta obra también

desarrolla y explica los verdaderos protagonistas del mundo religioso y mítico griego: dioses, héroes y monstruos. Todos esos grandes personajes míticos se encuadran en el espacio de un Mediterráneo abierto y multicultural en donde su base griega está imbuida de un trasfondo panmediterráneo y en el que se incorporan otros idearios míticos como el fenicio-púnico o se reinventan en el mundo etrusco-lacial.

Esta completa obra renueva la visión de la mitología griega que permite al lector conectar de manera directa con el pasado, lo guía y le da pistas que le permiten entender muchas cosas del presente, ya que muchos aspectos de nuestra propia cultura no se pueden entender sin comprender su origen en el pasado. Al finalizar esta obra, el lector entenderá que los mitos griegos siguen ahí, en el presente, y sabrá buscarlos en la decoración de edificios históricos, en cuadros, en la literatura y en otros aspectos de su vida que hasta entonces no se había percatado. *Breve historia de la mitología griega* le hará vivir esos mitos.

Sergio España-Chamorro

Institut Ausonius (CNR-Universitè Bordeaux Montaigne, UMR 5607)

1

El comienzo

Aunque lógicamente siempre han existido varias versiones sobre el origen de los dioses, la humanidad y el universo físico, los griegos tomaron la *Teogonía* de Hesíodo, una historia épica sobre el orden divino, compuesta, en torno al año 700 a. C., como la narración mítica estándar sobre la historia más antigua del mundo y sus habitantes. A lo largo de la narración sobre el surgimiento del mundo, de las divinidades mayores, y de cómo Zeus y los dioses olímpicos consiguieron la autoridad suprema, contemplaremos cómo estos dieron lugar a la especie que los adora y rinde culto, la humanidad.

Cosmogonía: los orígenes del mundo

Los sistemas religiosos deben tener un comienzo, si no presentan en su creación primaria un ente creador, al menos debe existir una materia que se crea. Este es el caso

Fig. 1. Mosaico Cósmico (*ca*. siglo II d. C.), Casa del Mitreo, Mérida (España). www.teselashispanas.blogspot.com. Los componentes de la naturaleza aparecen personificados e identificados con sus nombres latinos: en la parte superior, en la bóveda celeste, aparecen las figuras de Saeculum, Caelum, Chaos, Nubs-Notus, los Vientos, Oriens, Occasus; en el centro: las Estaciones, la Naturaleza y la figura de Aion; en la zona inferior: los ríos y el Océano.

de la mayoría de las religiones de los pueblos antiguos. El origen de la religión politeísta griega tiene un comienzo que se da a través de una materia preexistente, los griegos antiguos lo definieron como el Caos, un abismo vacío en el que podría entenderse que se situaba el universo cósmico. Afortunadamente, se ha conservado una única representación de este cosmos, un hombre barbado y con un velo sobre la cabeza.

Fig. 2. Gea en los relieves Gigantomaquia del Altar de Pérgamo (188 a. C.), Museo de Pérgamo. www.wikipedia.com. En el relieve aparecen Atenea y Niké luchando contra Alcioneo (situado en la parte izquierda) y Gea se levanta del suelo (en la parte derecha).

el arte: Ponto se difuminó con las aguas del océano, el Tártaro y Érebo se disolvieron con las fronteras entre el Hades y el mundo de los vivos y, por último, el Éter se confundiría con el cielo. Tan solo Gea y Urano consiguieron perpetuarse como dioses que incluso en sus inicios recibieron culto (se han conservado templos consagrados a su nombre), lo que no les excluyó de ser tomados también como personificaciones.

La personificación de la Tierra y símbolo de la fecundidad, Gea, fue concebida en la Grecia antigua como una divinidad primitiva, y fue la diosa vinculada con el oráculo de Delfos. Pausanias describe la representación que tuvo en el arte, y la imagen de culto en los santuarios con su nombre respondía a una grandiosa diosa vestida con ropajes lujosos coetáneos, tocada con una diadema y, en la mayoría de los casos, con medio cuerpo fuera de la

Fig. 3. Crono y Rea (*ca*. 460-450 a. C.), Metropolitan Museum of Art. Vaso ático de figuras rojas atribuido al pintor Nausica. Cronos recibe la piedra de Omphalos de Rea. El rey de los titanes levanta una mano para recibir la piedra y sostiene un cetro real. Rea lleva una corona y se inclina hacia delante con el pie apoyado en un afloramiento de piedra elevado.

Rea la piedra envuelta en pañales (supuesto Zeus) como un monarca barbado; y como dios semidesnudo y barbado en las escenas del nacimiento de Zeus.

Un tiempo posterior, durante el período de dominio romano del mediterráneo, Crono fue asimilado como Saturno, el dios de los cultivos. Su transformación para el mundo romano no fue difícil, ya que en el mito griego Crono, tras ser vencido por Zeus, se había escapado a Italia y allí había cambiado su nombre por el de Saturno. Crono siguió formando parte del elenco de los dioses griegos, aunque como destronado. Durante el Helenismo y la República romana, esta característica de ser un dios huido le permitió ser representado de forma abundante como Crono-Saturno desde el siglo IV a. C. Además, como Saturno dio nombre al planeta más alejado que se conocía en la Antigüedad esto significaba que se encontraba en el límite del cielo ejercitando el giro más lento de todo el sistema solar. Al mismo tiempo fue la imagen simbólica del invierno, de ahí que en Roma las fiestas saturnales se realizaran en este momento; pero también

Fig. 4. Rea-Cibeles, fragmento de kylix ático de figuras rojas (siglo v a. C.), Museum of Fine Arts, Boston. En ella se representa a la diosa Rea-Cibeles montada en una silla lateral en la espalda de un león. Como atributos lleva una corona y una túnica elaboradamente bordada.

va a ser símbolo del último día de la semana, recordemos que en inglés el domingo recibe el nombre de *Saturday* en honor al dios Saturno. La iconografía de Crono fue cambiando en la medida que pasaban los siglos, y pasó de ser un dios semidesnudo y barbado a un dios anciano, humillado, taciturno e iracundo, y bajo estas características fue tomado como imagen simbólica de algunos elementos de las disciplinas científicas: en la medicina clásica antigua Crono será la personificación del humor negro (relacionado con la melancolía), en la alquimia será la imagen del plomo, el metal más pesado y menos brillante de todos y, por último, en relación con los elementos de la naturaleza será la personificación de la Tierra.

Rea, como titánide, hija de Urano y Gea, fue elegida por Crono (su hermano) para crear otro matrimonio divino. Rea fue una de las deidades más importantes de la mitología griega, pues fue la madre de la mayor parte

Fig. 5. Detalle del frontón del Templo de Artemisa en Corfú (*ca*. 580 a. C.), Archaeological Museum of Corfú. www.amcorfu.gr. Las figuras situadas a la derecha representan a combatientes en la batalla de los dioses y los titanes; en ella el gran dios Zeus aparece empuñando el rayo, ha hecho arrodillar a un titán anónimo, y otro yace en posición supina.

amplia mirada, para que reinara y fuera su soberano, y él les distribuyó bien las dignidades».

De un modo u otro Zeus se convirtió en el rey de todos los dioses y tomando el poder del mundo reunió a todos sus hijos y a todos los demás dioses dándoles libertad, y señaló un lugar en la tierra como la morada de estos: el monte Olimpo, una de las cumbres más altas de toda Grecia, situada al sur de macedonia. El monte Olimpo es el hogar de los dioses y es allí donde se reunirán siempre que se los reclame para solventar cualquier dificultad que se produzca en el mundo, este también será el lugar donde se celebren los simposios de néctar y ambrosía, cuya simbología representa la armonía universal y las buenas relaciones. Es casi imposible determinar en qué momento la sociedad comenzó a pensar en el Olimpo como en un lugar simbólico. En época arcaica se produce el cambio de mentalidad, se pasó de pensar en esta cumbre

Fig. 6. Tesoro de los Sifnios en Delfos (*ca*. 530 a. C.), Museo Arqueológico de Delfos. www.guiadegrecia.com. Representa una asamblea de los dioses del Olimpo discutiendo por la guerra de Troya y escenas de la guerra. Los dioses protectores de los troyanos (Ares, Afrodita, Artemisa, Apolo y Zeus, este en un lujoso trono) están sentados a la izquierda.

como la morada real de los dioses a deducir que en realidad los dioses viven en el Olimpo celeste, que se encontraría a una altura superior.

Esta cuestión tan simple en primera instancia fue de gran importancia para la construcción de la iconografía de los dioses olímpicos, pues desde muy antiguo aparecen en el arte reunidos todos ellos indistintamente en el monte Olimpo o bien en el Olimpo celeste. Esa temática de la reunión de dioses será dada en escenarios tan diversos como la mítica boda de Tetis y Peleo, la observación de la guerra de Troya y los recibimientos de Heracles y Dioniso en el monte Olimpo.

Era tan común la representación de los dioses olímpicos en su conjunto, expuestos en muchas ocasiones como un catálogo de deidades que suelen aparecer representados en posiciones paratácticas o con las figuras yuxtapuestas, este tipo de iconografía se denomina «la reunión de los doce dioses» o *Dodekatheon*. La estructuración de los dioses

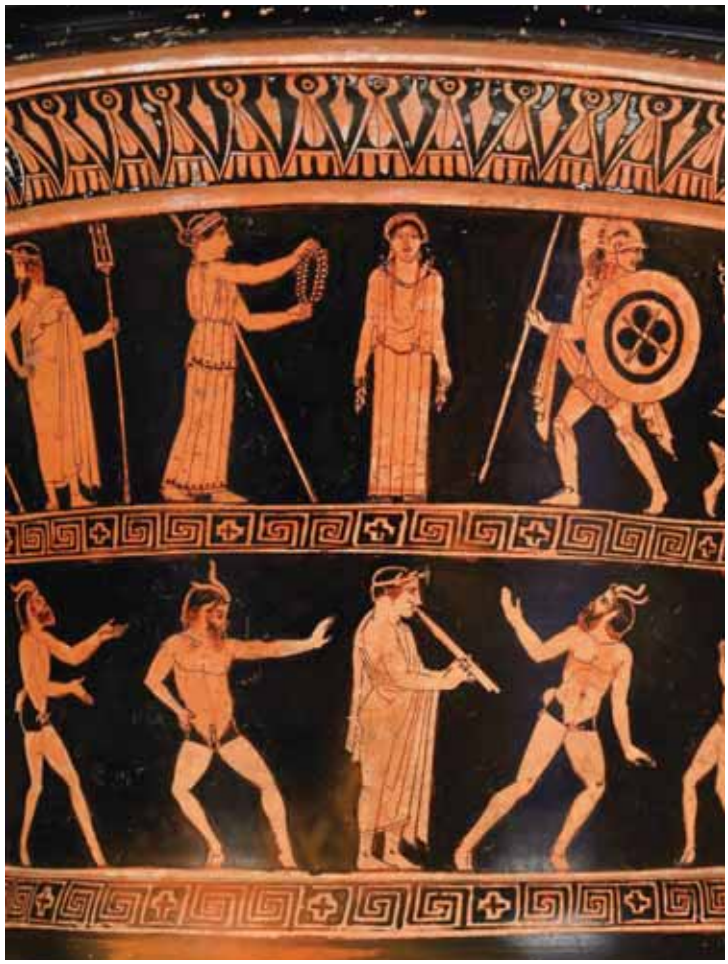


Fig. 10. La creación de Pandora, crátera ateniense de figuras rojas, atribuida al pintor de Niobe (*ca.* siglo v a. C.), British Museum. Pandora aparece representada como una figura escultural que mira hacia delante. La diosa Afrodita se adelanta para coronarla con una corona de mirto. Ares, armado con un escudo y una lanza, y Poseidón, sosteniendo un tridente, se colocan a ambos lados. Otras figuras completan la escena: Hefesto, Atenea, Zeus y Hermes.

Pandora fue la primera mujer griega, del mismo modo que se crea la Eva bíblica, hubo por tanto antes que ella una humanidad compuesta únicamente por hombres. El mito de Pandora y su representación no corrió la misma suerte que la de Prometeo, pues ha sido representada en muy pocas ocasiones lo que nos habla

2

Los dioses olímpicos

Los griegos creían que los dioses habían establecido su residencia en el monte Olimpo, en la región griega de Tesalia. En el Olimpo, los dioses formaban una sociedad organizada en términos de autoridad y poder, se movían con total libertad y formaban tres grupos que controlaban el firmamento, con el padre Zeus a la cabeza, el mar con su hermano Poseidón como gobernante y la tierra, con Hades como soberano. Pero también estos son dioses humanizados, y estos experimentan sentimientos tales como el amor, el odio y la compasión; y experiencias humanas como el matrimonio, la guerra y el placer. Lo que les diferencia de los hombres es su inmortalidad, su invisibilidad, su facultad de metamorfosis y su dominio del medio al que representan.

Fig. 11. Zeus Keraunios o Zeus empuñando un rayo, ánfora ática de figuras rojas, atribuida al pintor de Berlín (*ca.* 470-460 a. C.), Musée du Louvre. En esta representación, Zeus apunta su rayo contra un gigante que no aparece en esta imagen, mientras que su otro atributo, el águila, se posa sobre su otra mano.

de igual modo a definirse, junto a él aparecen: el águila, el rayo o *flumen* (cuyo esquema varía dependiendo del artista que lo trate, puede aparecer: con un mango central, del que surgen, a menudo simétricamente, elementos centrífugos: durante el arcaísmo son simples conos o entorchados, inspiradas en esquemas florales; después, llamas combinando con fechas angulosas).

En el siglo v a. C., durante el Período Clásico, Zeus completa su iconografía, será vestido con un manto por encima de un hombro que deja ver la otra mitad de su musculoso torso; en las esculturas en las que aparece erguido se pierde el movimiento en acción del Zeus Keraunios y se coloca de pie sosteniendo el *fulmen* o el

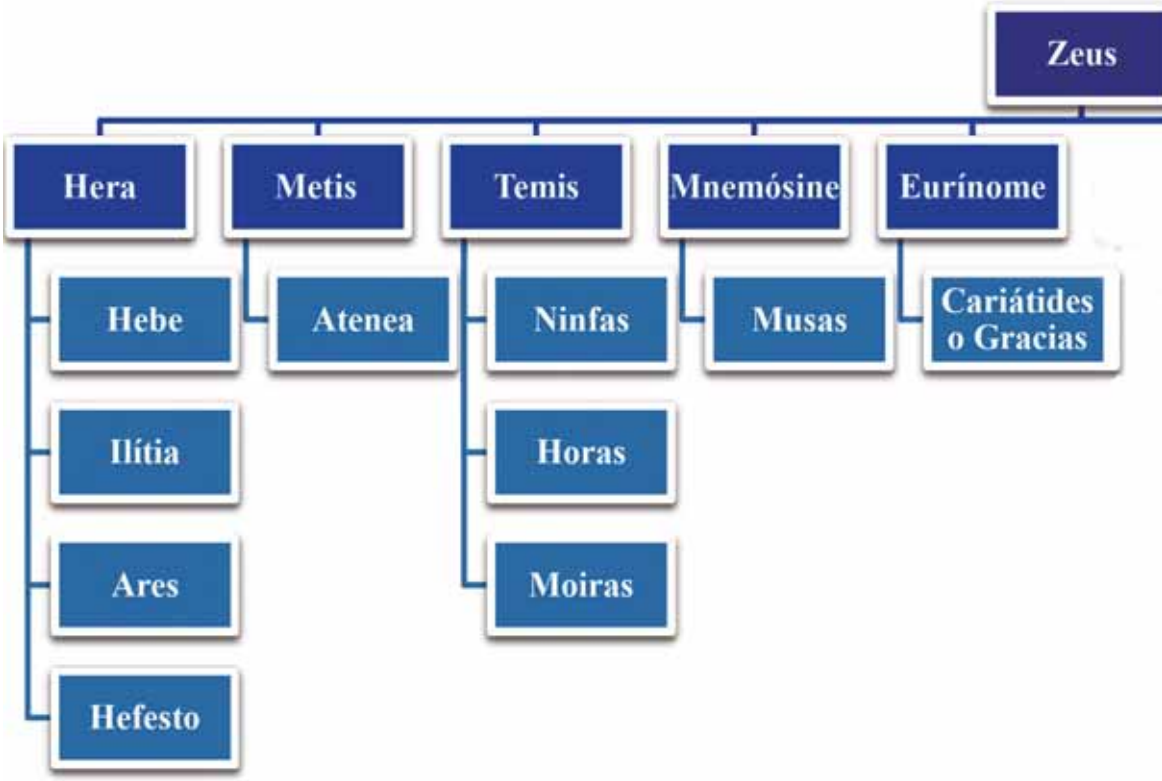
Fig. 12. Temis y el rey Egeo. Vasija ática de figuras rojas atribuida al pintor de Codro (*ca.* 430 a. C.), Antikensammlung Berlín. Temis aparece representada como pitia donde se figura la consulta remota del ateniense Egeo a este oráculo.

el oráculo de Delfos, Temis sube al olimpo y desde allí actuará como consejera de Zeus, una acción que vemos sobre todo en las decisiones que debe tomar este respecto a la guerra de Troya.

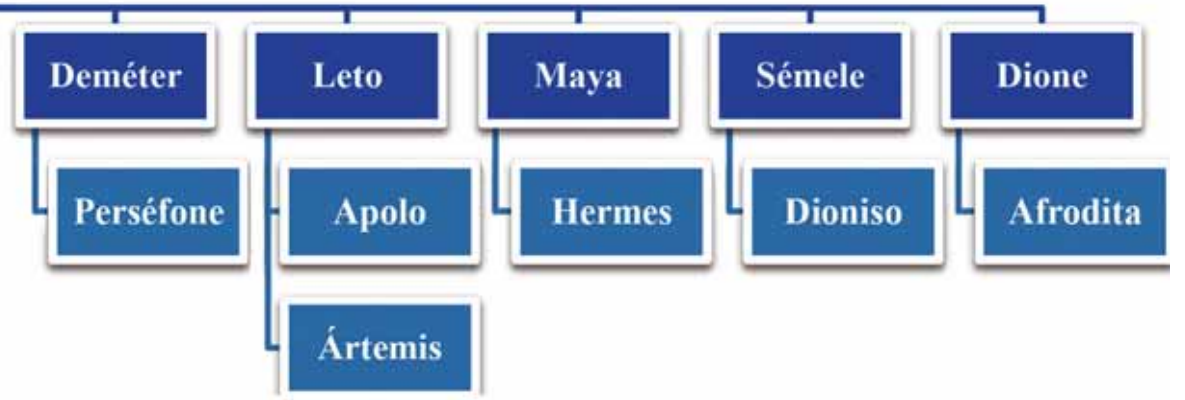
De nuevo en la *Teogonía* hesiódica conocemos a la tercera de estas inmortales: «La bella y encantadora Eurínome, hija de Océano, le dio [a Zeus] las tres cárites de hermosas mejillas: Aglaya, Eufrósine y la deliciosa Thalía». Es difícil establecer algunas palabras más allá de lo aquí expuesto, pues esta oceánide es una de las más desconocidas. Según cuentan algunas alusiones a ella, en textos antiguos se la puede encontrar en los mares, ríos y montes de la Hélade. Su representación no debió de ser muy importante, dado que la iconografía se ha encontrado en la representación de sus tres hijas, las cariátides; aunque

Fig. 15. Ganímedes, obra romana del siglo II d. C., inspirada en el original de Leócares (*ca.* 335 a. C.), Museo Arqueológico de Venecia. www.meravigliedivenezia.it. Ganímedes casi desnudo y tocado con el gorro frigio de los troyanos es sorprendido mientras vigila, portando el *pedum* (bastón de pastor) y acompañado de un perro, los rebaños de su padre en el monte Ida de Tróade. El muchacho da de beber al águila, intercambia caricias con ella o deja que esta le lleve por los aires

troyano llamado Ganímedes, hijo de Tros (héroe que dio nombre a la ciudad de Troya). Esta historia mitológica es conocida desde la Antigüedad, pero su versión definitiva se define gracias a una iconografía estándar que es la que hoy conocemos nosotros. Para los griegos antiguos como Homero, Ganímedes fue «el más bello de los hombres mortales: por su belleza lo raptaron los dioses, para que fuera escanciador de Zeus y para que conviviera con los inmortales». Tendremos que esperar al siglo VI a. C. a que Teognis detalle el porqué de la subida de Ganímedes al Olimpo, y lo describe así: «se enamoró [Zeus] en otro tiempo de Ganímedes y raptándolo se lo llevó al cielo y lo convirtió en dios, adornado como estaba por la flor amable de la juventud».



La iconografía de Ganímedes tiene una gran repercusión desde la segunda mitad del siglo VI hasta principios del IV a. C. En estas escenas el joven príncipe es perseguido y tomado por Zeus; esta imagen tan representativa podemos verla en un grupo de terracota de Olimpia (*ca.* 470 a. C.); en ella el dios se lleva volando a Ganímedes. Incluso sabemos, a través de ciertos vasos del período severo, que no era Zeus el único enamorado del troyano, sino que también lo perseguía Hermes encandilado por su belleza. A partir de mediados del siglo IV a. C. se van a desarrollar dos iconografías que cambian las versiones establecidas sobre el rapto de Ganímedes: en algunas vasijas suditálicas lo muestran llevado por un cisne, una imagen que solo se da en estos momentos y que puede llevar a pensar en el rapto de Leda. La segunda versión iconográfica será la dada por el



Genealogía 1. Genealogía de Zeus

relato de Ovidio en su obra *Metamorfosis*: «solo se digna transformarse en el ave que puede llevar sus rayos. Sin demora, tras abatir el aire con sus fingidas alas, rapta al troyano, que ahora prepara las bebidas y sirve el néctar a Zeus contra la voluntad de Hera».

Poseidón, el rey del mar

Cuando la Hélade recibe a los indoeuropeos, y con ellos su forma religiosa, nos encontramos ante una situación peculiar. Como sabemos la tradición del mundo indoeuropeo buscaba asimilar los dioses primitivos a los suyos propios y establecer relaciones coherentes. Pues al llegar a este territorio encontraron que su geografía no tenía grandes explanadas, y la única superficie semejante era el mar siempre

Fig. 16. Poseidón de Artemision (*ca.* 460 a. C.), Museo Arqueológico Nacional de Atenas. www.paperblog.fr. En el momento de su descubrimiento se le identificó con un Zeus Keraunios.

entronizado o erguido siempre apoyado sobre su tridente, el mejor ejemplo de esta imagen fue creada por el escultor Milo en el siglo II a. C.; o sobre un caballo como *Poseidón Hippios;* por último se le puede representar con un pie sobre una roca o un espolón de nave, posición a la que se le puede agregar el brazo sobre la rodilla, imagen que recreó a la perfección Lisipo en una obra suya en mármol datada en el siglo IV a. C. De un modo u otro la figura de Poseidón siempre estuvo marcada por una gran fuerza explosiva pues todas las representaciones parecen desprender una fuerza sobrenatural.

Anfitrite fue la esposa de Poseidón, según algunos escritos es una diosa «de azules pupilas», pero Homero dice de ella que era una nereida (hija de Nereo y Dóride). Su historia más que una historia de amor es una historia

los muertos» (460 a. C.). Sin embargo, conocemos la visión más populista de este Hades gracias a una comedia de Aristófanes, *Las ranas*, que Platón utilizaba como influencia para crear un nuevo movimiento filosófico donde concederá gran importancia a los conocidos como «jueces de los infiernos», encargados de valorar justamente el destino de las almas según hayan actuado en el mundo sus hombres y mujeres; para Platón: los buenos van a las islas de los bienaventurados, y los malos, al Tártaro. Siguiendo la teoría filosófica de Platón entendemos el recorrido del

Fig. 17. Fachada de la tumba de Filipo II de Macedonia (*ca.* siglo IV a. C.), Necrópolis rea de Vergina. www.cellcode.us. Escena conocida como Cacería de Filipo II de Macedonia, en ella aparece la representación de las islas de los bienaventurados que se describen en los versos de Hesíodo, y debajo una recreación pictórica de la misma.

Hades popular: para este filósofo, las almas de los muertos son dirigidas por Hermes hasta llegar al río Estige o Aqueronte, o a la laguna Estigia o Aquerusia, donde las espera el barquero Caronte, para proceder al traslado deben pagarle con una moneda, el óbolo (de los cadáveres

Fig. 18. Trono Ludovisi (*ca.* 460 a. C.), Palazzo Altemps, Roma. Fotografía de la autora. La obra se encontró en Roma en 1887 durante el desarrollo de la Villa Ludovisi en el área correspondiente a la antigua *Horti Sallustiani*, cerca del templo de Venus Erycina.

la figura de Perséfone se respetaba desde sus inicios una iconografía muy clara: en el momento de ser raptada, la diosa agita fuertemente sus brazos para escapar, y como mujer casada aparece siempre representada con un velo en la cabeza.

Por lo tanto, la escena más representada de este mito es el momento del rapto, concretamente el episodio de la huida de Perséfone hacia los infiernos con Hades. La conjunción artística tiene una gran influencia en toda Grecia desde principios del siglo IV a. C. Y desde este momento y progresivamente en el tiempo, la escena ganará en dramatismo y en personajes: Perséfone poco a poco va perdiendo la vestimenta y, además, se suman compinches del rapto como Hermes, Hécate y una erinia, que encabezan el camino de vuelta, mientras que la composición

Fig. 20. Atenea Parthenos (*ca.* siglo II-III a. C.), copia romana de la estatua de oro y marfil de Atenea Parthenos realizada por Fidias (*ca.* 440 a. C.), Museo Arqueológico Nacional de Atenas. La diosa Atenea está de pie con una Nike con alas en miniatura que se sostiene en una mano y un escudo entrelazado con una serpiente en la otra. Lleva un yelmo con una decoración elaborada, una bata que se extiende hasta el suelo y un manto, y la égida, con adornos de serpiente.

simple mujer con peplo que lleva un escudo, una lanza y, en ocasiones, un casco. Posteriormente, en el siglo VI a. C., coloca sobre su pecho la égida (la piel de la cabra Amaltea bordeada de serpientes, presente que le hizo Zeus y a la que ella agregó la cabeza de Medusa cuando la recibió de Perseo).

Fig. 22. Ares Ludovisi, copia romana de la estatua griega realizada por Scopas (*ca.* 340-330 a. C.), Palazzo Altemps, Roma. Fotografía de la autora. El dios Ares se sienta con un escudo a su lado y una espada en la mano. Un pequeño Eros alado juega a sus pies.

muchas ocasiones es considerado como «señor de los ejércitos» (siempre entendido este como el ejército de tierra, de los ejércitos marinos se encargará Poseidón).

Su carácter simplista hace que Ares no participe en muchas historias mitológicas, aunque como todos los dioses olímpicos formará parte de las fiestas, banquetes y demás celebraciones sacras que conlleven la reunión en el Olimpo; también va a participar en la Gigantomaquia y se enfrentará a los alóadas; estará presente en el nacimiento

Fig. 23. *Afrodita Cnidia* (*ca.* 360 a. C.), obra de Praxíteles, copia romana conservada en Palazzo Altemps, Roma. Fotografía de la autora.

como es la Afrodita de Capua (*ca.* 320 a. C.) quien lleva en sus manos un escudo, identificado con el escudo de Ares; en su recreación de la Venus de Milo (*ca.* 130 a. C.). Otras representaciones artísticas optarán por tomar como tema el erotismo del momento de desnudarse antes de entrar en el baño, son ejemplos de ello la conocida como *Venus Calípige* (*ca.* 120 a. C.). Pero la versión más explícita de una Afrodita, la que aparece totalmente desnuda, tiene dentro de su propia estética algunas variantes, se pueden encontrar la *Afrodita Púdica* (*ca.* 300 a. C.), que se envuelve en sus brazos para salir sobre las olas; la *Afrodita Anadiomene* obra de Apeles (*ca.* 340 a. C.), que surge de la

Fig. 24. El Vaso François, crátera de volutas ática de figuras negras, atribuida a *Ergotimos* 'alfarero' y *Klitias* 'pintor' (*ca.* 570 a. C.), Museo Arqueológico de Florencia. www.commons.wikimedia.org. Es una de las piezas más importantes de la cerámica griega y se conserva en el Museo Arqueológico de Florencia, puesto que fue encontrada por Alessandro François (1796-1857), en cuyo honor se le puso el nombre, en una tumba etrusca en la localidad italiana de Chiusi.

Harto conocido fue la vida amorosa de Hefesto, pues fue brindado con la oportunidad de casarse con la más bella de todas las diosas, Afrodita, aunque como ya sabemos sintió una gran pasión por la diosa Atenea, de cuyas relaciones nació Erictonio. En el modo de la plástica artística griega únicamente interesó sus escenas de matrimonio, y de entre todas vamos a remarcar la más trágica, pues consistió en la infidelidad de su esposa Afrodita con el dios de la guerra Ares. Este relato es contado por Homero

Fig. 25. Hermes, Lekythos ático de figuras rojas, atribuido al pintor de Tithonos (*ca.* 480-470 a. C.), Metropolitan Museum of Art, New York. Aparece representado Hermes, mensajero de los dioses, vuela con botas aladas. Sostiene la varita de su heraldo (*kerykeion*) en la mano y usa una gorra de viaje (*petasos*) y un manto (*chlamys*).

en un joven imberbe de musculatura ligera. Esta última imagen de Hermes es la que había sido descrita en la *Ilíada* y la *Odisea* por Homero. De igual modo que cambia su imagen también van a cambiar sus atributos: el caduceo se mantiene pero puede decorarse de formas más abigarradas, el sombrero puntiagudo se convierte en un pétaso o sombrero circular de caminante, pero puede a veces reducirse a un casquete con un mínimo reborde o incluso desaparecer, dejando al descubierto la corta cabellera; las botas darán paso a unas sandalias con alas, que transmiten

Fig. 27. Marsias (copia romana del original griego del siglo II a. C.), Musei Capitolini, Roma. Fotografía de la autora. En esta escultura se puede ver a Marsias desollado, en su cara se puede apreciar el dolor que pudo causarle tal castigo.

con el de Apolo y Pan. Este desafío tuvo lugar, según los versos de las *Metamorfosis* de Ovidio, en las laderas del monte Tmolo, en Frigia:

> Pan que se envanece de su música ante las tiernas ninfas y toca suaves canciones con la encerada caña [es decir, con la siringa o flauta de Pan], se atreve a despreciar como peores que su melodía los cantos de Apolo y llega con él a una competición desigual bajo

Fig. 28. Artemis de Gabies (*ca.* 340 a. C.) obra atribuida a Praxíteles, Musée du Louvre. www.rock-cafe.info. Praxíteles empleó el mármol en lugar del bronce utilizado por la mayoría de los escultores de la época. En esta representación de Artemis podemos ver el realismo en el tratamiento de los pliegues y la delicadeza con que Praxíteles dotaba a sus figuras.

una corona de polos, en posición frontal se encuentra flanqueada simétricamente por dos aves o fieras, que en ocasiones, como símbolo de dominación, agarra con sus manos. A finales de este siglo, se produce una alternativa iconográfica también muy bien definida, la de la Artemis cazadora.

Durante el siglo VI y el siglo V a. C., la popularidad de Artemis va en aumento, y poco a poco se va desvinculando de la imagen primitiva de la Potnia Therón, para encarnar su iconografía a la configuración de un modelo canónico basado en la unión de la Artemis cazadora y Artemis

Fig. 29. *Deméter de Cherchell* (copia de un original griego *ca.* 450 a. C.), Musée Public National de Cherchell. http://www.musee-cherchell.dz.

La iconografía de Deméter se mantuvo casi sin cambios durante toda la Antigüedad, su imagen se conoce desde los siglos VIII y VII a. C., dado que se han encontrado en todos los santuarios dedicados a esta deidad que se hallan diseminados por toda la geografía griega. Estas primeras imágenes estaban realizadas en terracota ataviadas con un peplo y un gorro cilíndrico en la cabeza a modo de corona con el que se simboliza su valor como diosa primordial. En el siglo siguiente se dan unos pasos más en comprensión iconográfica y en lo que se refiere a su historia mitológica particular. Cuando se están fraguando estos pasos en el cambio de imagen en Grecia es muy conocido el *Himno homérico a Deméter* (siglo VII a. C.), que trata sobre el viaje decisivo de la diosa Deméter a Eleusis, dice así: llegó a este

Fig. 32. Mosaico con Dioniso, Ariadna y Sileno (*ca.* siglo III-IV d. C), Museo Miho, Kioto. Posiblemente se trata de un mosaico de procedencia siria, Dioniso despierta a Ariadna dormida, que ha sido abandonada por Teseo en la isla de Naxos. El dios está acompañado por Sileno, un sátiro y Eros alado.

imágenes suyas del siglo VI a. C. Se establece una iconografía canónica en el siglo IV a. C., la pareja divina aparece siempre junta, en actitud cariñosa, en ocasiones uno reposa la cabeza en el hombro del otro, entre otras representaciones afectuosas, la más ejemplar es la que se realiza en una pintura mural en la Villa de los Misterios en Pompeya (*ca.* 60 a. C.). Después de contraer nupcias, Dioniso por fin consigue su objetivo de ser venerado y recibir culto, por este hecho es admitido en el Olimpo, ganándose el derecho de ser un dios más. Como dios tenía poderes ilimitados, y lo

3

Dioses menores, personificaciones y alegorías

Además de los dioses principales del panteón griego, existen otras deidades de menor poder y prestigio, entre los que destacan: Asclepio, Eros, Hécate, Helio, Pan, Perséfone, Príapo, Selene y Tánato, que, junto a otras figuras mitológicas como nereidas, ninfas, musas, moiras, horas, cárites y sátiros, también participan en las narraciones mitológicas acompañando a los dioses míticos y héroes legendarios y como actores secundarios con pequeños papeles a desempeñar. Muchas veces son también protagonistas de sus propias historias mitológicas como es el caso de la salida y ocaso del sol, de la mano del carro solar de Helio.

Fig. 34. Dios-río Nilo (*ca.* siglo IV a. C.). Museo Pio-Clementino, Ciudad del Vaticano. www.museivaticani.va. La colosal estatua del Nilo fue descubierta en 1513 en el Campo Marzio, donde probablemente decoraba el llamado Iseo Campense, dedicado a las diosas egipcias Isis y Serapis. El río se representa como un anciano tendido sobre su costado, con una cornucopia llena de frutas en la mano izquierda y espigas de trigo en la mano derecha.

de niños, que simbolizan los codos de su crecida anual; pues según escribió Filóstrato al describir un cuadro en la Antigüedad: «alrededor del Nilo juegan los "codos", niños del tamaño de su nombre… anuncian cuál será su crecida en el país de los egipcios».

En lo relativo a las personificaciones de los montes o dioses-montes, de igual modo que los dioses-ríos deben permanecer ligados a la tierra y las escenas mitológicas confluyen en ellos o cerca de los mismos. Entre estos dioses menores destacamos a Tmolo, uno de los pocos que desempeñó un papel relevante en la mitología, pues fue convertido en juez de un concurso entre Apolo y Pan. Con el cambio iconográfico del Helenismo, los montes

Fig. 35. Helio, Cratera o Kylix ática de figuras rojas, (*ca.* 430 a. C.), British Museum. El dios del sol Helio, o tal vez su hijo Faetón, se eleva hacia el cielo al amanecer. El dios está coronado con la aureola del sol y conduce un carro de cuatro caballos alados. Los Astra Planeta (dioses de las estrellas errantes) se sumergen en el mar ante él. Selene y Eos persiguiendo al cazador Céfalo (que no aparece en la escena).

enamoró de Leucótoe (hija de un monarca persa), para poder estar con ella se transformó en su madre y entró en sus aposentos, allí recobró su aspecto y la violó. Clitia, otra enamorada del dios, se puso celosa y contó al rey persa lo sucedido atribuyendo parte de la culpa a Leucótoe; el monarca, furioso, dio muerte a su hija enterrándola viva, y Febo solo pudo metamorfosearla en árbol del incienso. Por su parte, Clitia no pudo sino consumirse de amor por el Sol, mirando su curso todo el día, y así se metamorfoseó en el heliotropo (flor que gira de esa forma).

Fig. 37. Artemis, Atenea y las moiras, dinos de figuras negras atenienses, atribuido al pintor de Sophilos (*ca.* 580-570 a. C.), British Museum. Las diosas Artemis y Atenea viajan juntas en un carro tirado por un caballo blanco y tres caballos oscuros. Atenea sostiene las riendas y Artemis lleva un arco. El suyo es el último de los cinco carros representados en la procesión: el primero, el tercero y el quinto, cada uno con una de las diosas que competirían por la manzana dorada de la discordia en la boda. Atenea es notablemente la única conductora de carros que está detrás de su pasajero en la silla, lo que la coloca en la misma posición que sus rivales Afrodita y Hera sobre las suyas. Las tres moiras caminan al lado del carro.

mujeres serias, ataviadas con un peplo o con una túnica y manto, además, portarán atributos esenciales como cetros, uno cada una, y una misteriosa caja; con el cambio de siglo, las podemos ver también como hilanderas, representando una escena en plano secuencia: una primera moira aparece hilando con un uso, otra de ellas alisando el hilo con una espátula, y la tercera, sujeta una caja para guardar los hilos cortados. Las Parcas o *Fata*, de la tradición romana, copiaron la iconografía de las moiras griegas, pero les añaden atributos nuevos: portarán una balanza, un rótulo para escribir el destino, un globo terrestre y un reloj de

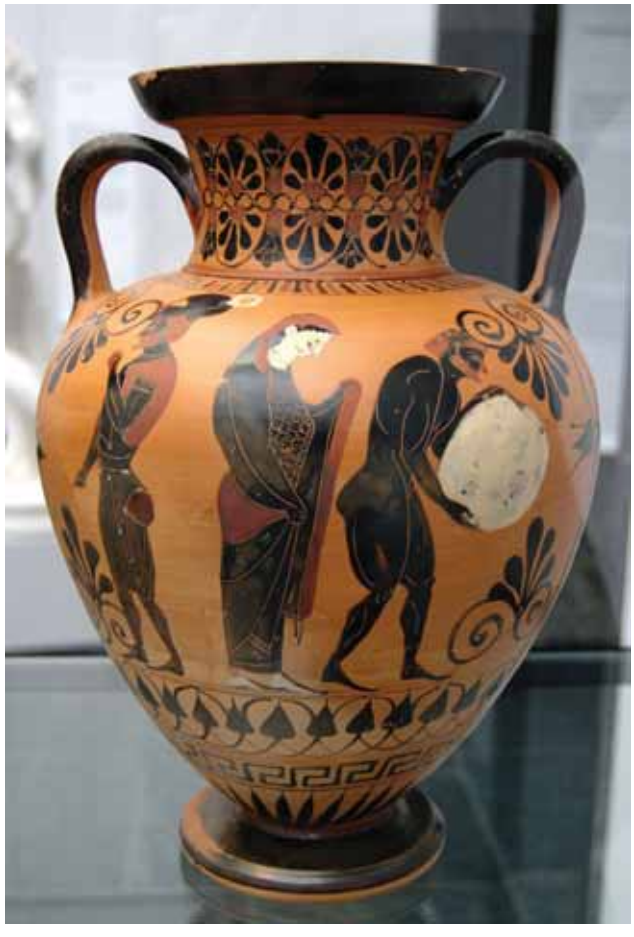


Fig. 38. Perséfone y Sísifo, ánfora de figura negra del ático (*ca.* 530 a. C.), Staatliche Antikensammlungen. www.wikipedia.com. En el lado A se representa a Perséfone y Sísifo empujando su roca en el inframundo.

que Ares liberó a Tánatos, y puso a Sísifo bajo su custodia en el Hades. Cuando Zeus decidió qué hacer con él, le pidió a Tánatos que lo soltara e hizo prometer a su esposa que no le tributaría los honores fúnebres, a cambio este podría volver a su hogar y vivir junto a ella unos años más hasta su muerte. Como alma difunta, Sísifo fue condenado a empujar continuamente una roca hasta lo alto de una colina y, en el momento que alcanzaba la cima, esta roca rodaría de nuevo hacia abajo, así, Sísifo tendría que repetir el recorrido infinitamente.

Fig. 39. La Apoteosis de Homero (*ca.* siglo III a. C.), British Museum. Fotografía de la autora. En el registro inferior, Homero aparece entronizado entre las representaciones alegóricas de sus dos epopeyas. De pie, detrás del sitial del poeta, Cronos y Ecumene, consagran la gloria del aedo inmortal.

que a través de los versos de un poema latino permitía evocar el sentido de cada una:

> Clío, cantando gestas, devuelve la vida a los desaparecidos. Euterpe impulsa las cañas con soplos de dulce son. La cómica Talía divierte con su lascivo discurso. La triste Melpómene recita con boato trágico. Mediante su cítara, Terpsícore mueve,

4

Monstruos y otros seres

De igual forma que ocurría con los anteriores, existieron una serie de monstruos, que como antagónicos de los dioses menores, su función era la de ser hostiles en las historias mitológicas de los dioses y héroes. No obstante, también participan en estas narraciones tales monstruos como: arpías, sirenas, grifos, centauros, gorgonas, Minotauro, grayas, Cerbero, Caribdis, entre otros.

En la mitología griega podíamos encontrar monstruos de varias clases: en primer lugar, los híbridos, que son engendros compuestos por varias partes de animales y de humanos como es el caso de la Quimera o las sirenas; los que tienen características físicas desconcertantes, como Cerbero, el perro de tres cabezas o los cíclopes con un solo ojo en la frente; y, por último, los que proceden de episodios de metamorfosis, siendo su mayor abanderada la joven doncella Medusa.

Fig. 43. Centauro Quirón de Lefkandi (h. 900 a. C.), Museo Arqueológico de Eretria, Grecia. www.wikipedia.org.

entre las que vamos a destacar las protagonizadas por el héroe Heracles contra estos en las nupcias del rey de los lapitas Pirítoo. Aunque si tenemos que nombrar una excepción entre el salvajismo de los centauros, lo haremos a través del centauro Folo, amigo de Heracles y del centauro Quirón, uno de los maestros más virtuosos. Ambos personajes fueron representados en el arte griego hasta finales del siglo v a. C. con forma humana. La trayectoria y la imagen de Quirón son especialmente únicas, pues desde antiguo fue considerado un símbolo del saber universal, de ahí que se le figurara en el arte portando una lira o una cítara y, por tanto, al contrario de lo que ocurría con sus demás compañeros salvajes, tenían una imagen positiva.

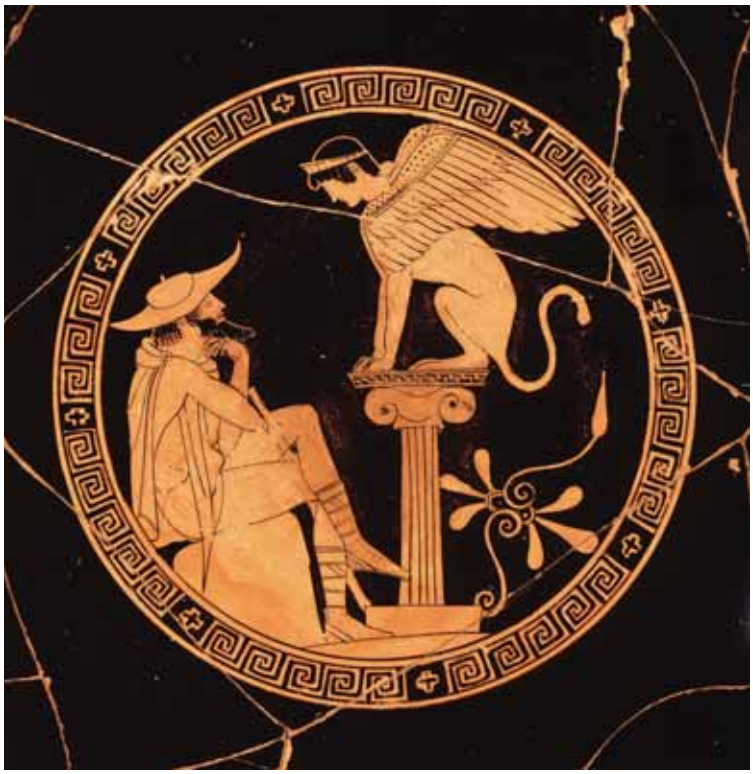


Fig. 44. Edipo y la Esfinge, kylix de figuras rojas ateniense atribuido al pintor de Edipo (*ca.* 470 a. C), Gregorian Etruscan Museum. http://www.museivaticani.va

siempre con una marcada majestad. La representación de estos monstruos en el ámbito sociocultural griego fue tan prolifero que no solo las vemos en esculturas o pinturas de culto, sino que formaron parte de todo tipo de ornamentos de decoración arquitectónica y ámbito público y privado.

Hipocampo

Los hipocampos fueron unos caballos del mar con cola de pez, con una anatomía igualmente compleja, pues se les presenta con la cabeza y las partes delanteras de caballo y con la otra mitad del cuerpo en forma de cola serpenteada de pez, cuyas escamas se suelen pintar de colores verdes, al igual que sus crines. Parece que estos animales fueron

Fig. 45. Odiseo y las sirenas, Stamnos de figuras rojas de Atenas (*ca.* 480-470 a. C.), British Museum. www.britishmuseum.org. Odiseo, atado al mástil de su nave, escucha la canción mortal de las sirenas. Una de las doncellas con cuerpo de pájaro se arroja al mar con desesperación al ser frustrada por el héroe.

A principios de la Edad Media, san Isidoro describe correctamente a las sirenas y dice de ellas: «que eran tres, [...] con un cuerpo mitad de doncella, mitad de pájaro, dotadas de alas y de garras», y marca así la senda para una tradición culta inamovible. Pero paralelamente, y sobre todo a partir del siglo XI comienza a trasmitirse la idea de las sirenas como forma de tritones femeninos, es decir, un torso femenino sobre una cola o dos piernas en forma de pez. Parece ser que, desde entonces, las sirenas son representadas en estas dos dualidades de forma indiferente, pero además se crea una nueva imagen que es la que hemos conservado actualmente, la de la «sirena-pájaro» (con el torso humano), que mirará a sus orígenes como ave con

cabeza de mujer, que afronta la sirena de época medieval que tiene la mitad del cuerpo de pez recubierto por escamas, descritas así por Pierre de Beauvais en su bestiario del año 1206: «Hay tres clases de sirenas: dos de ellas son mitad mujer y mitad pez, y la otra, mitad mujer y mitad ave; y las tres emiten sonidos: una con su trompeta, la segunda con su arpa y la tercera, sencillamente, con su voz».

Quimera

La Quimera fue un monstruo de tres cabezas a la que se le atribuye la destrucción del campo de Licia (Anatolia). Según las tradiciones mitológicas más antiguas era un monstruo que respiraba fuego con el cuerpo, sus tres cabezas respondían a la cabeza de un león y la cabeza de una cabra que se levantaba de su espalda, además, tenía las ubres de una cabra y una serpiente por cola. Murió a manos del héroe Belerofonte, quien montado en el caballo Pegaso le introdujo su lanza con punta de plomo en su garganta

Fig. 46. Quimera de Arezzo (*ca.* siglo IV a. C.), Museo archeologico nazionale di Firenze. Fotografía de la autora. Estatua de bronce etrusco que representa al legendario monstruo. Originalmente era parte de un grupo con Belerofonte y Pegaso. En la pierna derecha está grabada la inscripción dedicatoria a Tinia.

Fig. 47. Heracles y Cerbero de Hades, hidra de figuras negras (*ca.* 530 a. C.), Musée du Louvre. Heracles entrega a Cerbero al rey Euristeo como uno de sus doce trabajos. El perro de tres cabezas se representa como una bestia del tamaño de un león con una melena de serpientes enrolladas. El héroe lleva una capa de piel de león y sostiene un palo anudado en una mano. El rey (parcialmente mostrado, a la izquierda) se encoge dentro de una jarra de *pithos*.

cuya entrada principal se halla en un bosque de álamos negros junto al océano. El ascenso a este lugar es bastante sencillo, los familiares del difunto deben colocar una moneda debajo de la boca del muerto, para que esta pueda ser utilizada como pago a Caronte, quien se encargará de llevar al alma del difunto de un lado a otro de la laguna Estigia. Nos dice Pausanias que este río comparte orilla con el Tártaro por el lado occidental y tiene como subordinados el Aqueronte, el Flegetonte, el Cacito, el Aornis y el Lete. Según las narraciones de Apolodoro y para Estrabón, las almas pobres (las que no podían pagar al barquero), tenían que esperar eternamente en la orilla más cercana, a menos que Hermes se apiadara de ellas y las introdujera por una entrada trasera, como la del

Fig. 48. Atenea, Teseo y el Minotauro, figura roja ateniense kylix (*ca.* 420 a. C.), Museo Arqueológico Nacional de España. Fotografía de la autora.

Tauro. La iconografía de este monstruo ha variado según las descripciones de las fuentes antiguas quienes nos lo han mostrado como un monstruo con un cuerpo humano y una cabeza de toro o, según otras versiones, con el cuerpo de un buey y una cabeza humana.

Medusa, la metamorfoseada

La figura de esta gorgona en particular, Medusa, es de vital interés para la mitología griega, pues supone un enigma moral desde el momento que se convierte en un monstruo metamorfoseado. Se conoce esa historia mítica desde tiempos primitivos, donde habla de una diosa que tiene un poder terrible y mortífero, una mirada sobrenatural y

Fig. 49. Perseo, Medusa decapitada y Atenea, Hidria de figuras rojas atenienses (*ca.* 460. a. C.), British Museum. Perseo decapita la Medusa gorgona. El héroe lleva un chitón, una gorra alada y botas altas, y sostiene una hoja en forma de hoz en su mano. La cabeza de la gorgona descansa en un saco redondo colgado de su hombro. Medusa se encuentra detrás de él, decapitada con sangre que fluye desde el muñón crudo de su cuello. La representan como una giganta alada, medio levantada, despertada del sueño en el momento de su muerte. La diosa patrona del héroe, Atenea, camina detrás de ellos. Lleva un casco de pico y una capa de égida adornada con serpientes, y blande una larga lanza.

protectora con función apotropaica para el que la tiene para sí. De hecho, se considera esta leyenda mitológica, la de Perseo y Medusa, una de las más antiguas, siendo descrita en las fuentes míticas, como un «pasado lejano».

En su función de ser protector se identifica su imagen desde el siglo VII a. C. en los templos, las tumbas y monumentos; parece que en estos primeros momentos su imagen era bien distinta, pues se la presentaba con el cuerpo a modo de un centauro, los ojos muy abiertos y los dientes afilados. Con el paso de los siglos su imagen mejora y, como se ha constatado arqueológicamente, fue en la

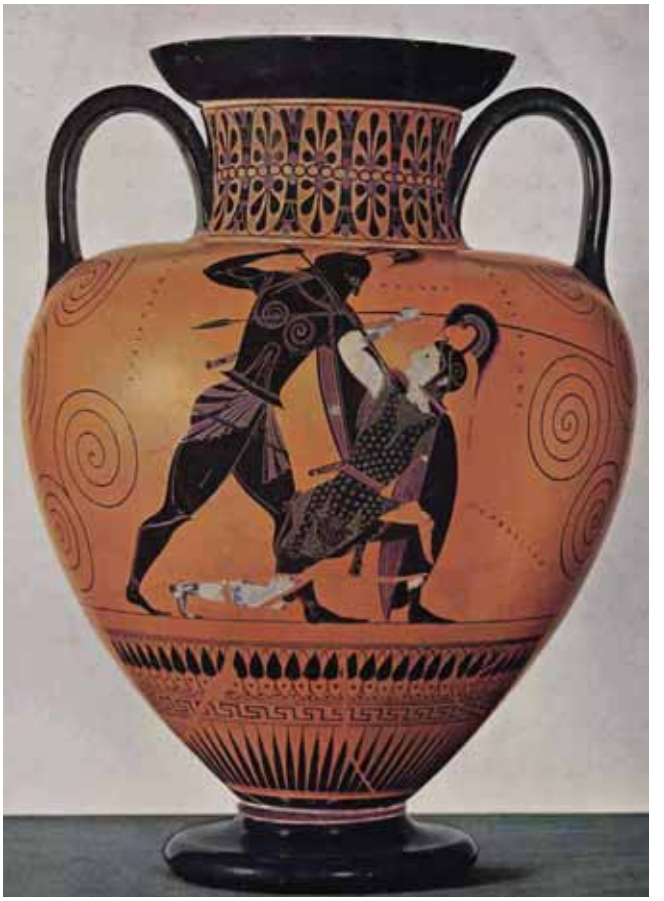


Fig. 50. Aquiles matando a Pentesilea, ánfora de figuras negras atenienses, atribuido al pintor de Exequias (*ca.* siglo VI a. C.), British Museum. www.theoi.com Pentesilea fue una reina del Amazonas que llevó a sus tropas a Troya en apoyo del rey Príamo durante la guerra de Troya.

«amazona oriental», que vestía al modo escita: con gorro en punta, bracae (pantalones hasta los pies) y el escudo en forma de medialuna llamado pelta. En el siglo V a. C., el arte va a crear dos tipos completamente diferentes de amazonas: por una parte, la que tomando la imagen de la tradicional hoplita, reduce su túnica corta, con o sin botas, con o sin casco, y la suele representar con un pecho al descubierto, al modo que se realizaron las amazonas del concurso de Fidias, Policleto y Crésilas (*ca.* 435 a. C.), esta imagen tuvo tanto éxito que se convirtió en canónica

importancia es la participación de la reina de las amazonas, Pentesilea, en la guerra de Troya, quien se enfrentó en un cuerpo a cuerpo a Aquiles.

Los arimaspos

Los arimaspos fueron una sociedad compuesta por hombres que habitaron la parte baja de la montaña Rhipaio situada en el norte de Skythia (verosímilmente en los Cárpatos). Su tradición legendaria los enmarca en una constante batalla con los grifos, seres encomendados a proteger el oro que se hallaba en dicha montaña. Como ya sabemos, estos grifos son criaturas aladas con cabeza de águila y cuerpo de león. Por su parte, los arimaspos se caracterizaban por

Fig. 51. Grifomaquia, Kylix ática de figuras rojas, atribuido al pintor de Jena (*ca.* siglo IV a. C.), Museum of Fine Arts, Boston. Un guerrero arimaspo montado a caballo lucha contra un medio león, medio águila: un grifo. El hombre de esta tribu lleva un traje de cuerpo completo y está blandiendo un hacha.

5

Los valerosos héroes

En un principio se llamó héroes a los seres engendrados con doble naturaleza, una divina y otra mortal, de manera que los héroes serían identificados como semidioses, posteriormente, también se denominó héroe a un líder militar o a cualquier persona que destacara por su valentía o talento. Existen ciertos rasgos que caracterizan a los héroes: sus vidas suelen estar estrechamente relacionadas con el combate, la fundación de juegos o la realización de empresas imposibles; frecuentemente son héroes epónimos y civilizadores que fundan ciudades participando en la elaboración de leyes, técnicas y artes; destacan por la mesura de sus atributos físicos, ya sean belleza, fuerza o alguna característica monstruosa; en su vida predominan los hechos violentos más deleznables, con frecuencia sus vidas están condicionadas por profecías de las que no pueden escapar; y, finalmente, sus muertes suelen ser violentas.

Fig. 53. Perseo, Atenea y Medusa decapitada, crátera de figuras rojas procedente de Apulia, atribuido al pintor de Tarporley (*ca.* 400-385 a. C.) Museum of Fine Arts, Boston. Atenea recibe la cabeza de la Medusa gorgona de Perseo. El héroe viste las botas aladas de Hermes y la gorra de Hades, que se representa como una gorra frigia de pico. Atenea sostiene la cabeza de la gorgona en su mano y su imagen se refleja en la superficie pulida de su escudo.

Medusa entre algas. Pero estas plantas, al contacto con «la fuerza del monstruo, se endurecieron y cobraron una rigidez desconocida en ramas y hojas», singular historia que nos narra el origen de los corales marinos. Otra imagen en relación con el mar es la que se impulsó durante el Período Clásico y donde podemos ver a la pareja de enamorados mirando el reflejo de la cabeza de medusa en el agua.

Después de este gran momento mitológico, Perseo protagonizará otras leyendas, que son consideradas secundarias por los mitólogos porque no causaron el mismo impacto en la sociedad, dado que su reflejo en las artes plásticas y literarias fue mínimo. Ovidio se encarga de narrar el mito que enfrentó a Perseo y Finero (uno de los pretendientes de Andrómeda), este último intentó pillar de improvisto al héroe con una emboscada, pero Perseo

Fig. 54. Belerofonte, Pegaso y la Quimera, kylix de figuras negras procedente de Laconia, atribuido al pintor de Boread (*ca.* 570-565 a. C.), The J. Paul Getty Museum, Malibu. Belerofonte y su corcel, el caballo alado Pegaso, luchan contra la Quimera. El monstruo tiene la cabeza y el cuerpo de un león, la cabeza de una cabra que se levanta desde el centro de su espalda y una serpiente por cola, el héroe empuja una lanza en su pecho y Pegaso golpea su cuello con sus cascos.

sus representaciones: la Quimera con su típica forma de cabeza de león, cabeza o prótomo de cabra sobre el lomo y cola en forma de serpiente con cabeza en la punta; y el alado Pegaso, su iconografía parte de los variados caballos alados creados por el arte orientalizante y arcaico, fruto de una mentalidad que adornaba con alas a dioses y animales tan solo para mostrar su poder, su velocidad o su capacidad de remontarse por los aires; solo a partir del período helenístico veremos un cambio radical, figura como un caballo blanco alado, imagen que fue el fruto de una larga tradición de representaciones de este ejemplar mítico.

Fig. 56. Teseo y el Minotauro, kylix ática de figuras negras, atribuido al pintor de Kleophrades (*ca.* siglo v a. C.). El Museo Cívico Arqueológico de Bolonia. En la parte interior se presenta a Teseo, que agarra al Minotauro por el brazo mientras se prepara para matarlo con su espada. En los laterales se representan los trabajos de Teseo (no mostrados en esta imagen).

ofendida de orgullo hizo creer a Teseo que Hipólito la había intentado violar. Ovidio nos cuenta los hechos posteriores, pues Teseo no creía en las palabras de su propio hijo y, dolido, pidió a su padre Poseidón que le diese muerte, y el dios hizo surgir del mar un «astado que, irguiéndose hasta el pecho contra los vientos, arrojaba chorros de agua marina por las narices». Hipólito se encontró de repente con este monstruo cuando corría por la playa, el cual inmediatamente lo mató de una astada contra las rocas, Fedra tras presenciar el momento y, sintiéndose culpable por lo ocurrido, se ahorcó.

Por lo tanto, Teseo necesitaba un tercer matrimonio, para el cual pidió consejo a su amigo, el rey de los lapitas

Fig. 57. Jasón y el dragón de Cólquide, kylix ática de figuras negras, atribuido al pintor de Douris (*ca.* siglo 500-450 a. C.), Museo Gregoriano Etrusco, Ciudad del Vaticano. El Dragón de Cólquide despide al héroe Jasón antes de que el árbol cuelgue con el vellocino de oro en el bosque sagrado de Ares. La diosa patrona del héroe, Atenea, supervisa su salvación. Lleva un casco decorado con una Esfinge y una capa protectora con forma de serpiente, con cabeza de gorgona, y sostiene una lanza en una mano y un pequeño búho en la otra. Esta versión del mito es de una obra perdida de un desconocido escritor griego antiguo.

convierte en un cordero a un carnero previamente troceado y cocido». Descuartizado por sus propias hijas, el antiguo soberano Pelias murió, en su honor los demás héroes de la ciudad realizaron sacrificios y ofrendas funerarias que dieron lugar a los reputados juegos de Pelias, que consistían en todo tipo de pruebas atléticas. De estas competiciones nació una nueva leyenda mitológica la de la victoria de Atalanta sobre Peleo.

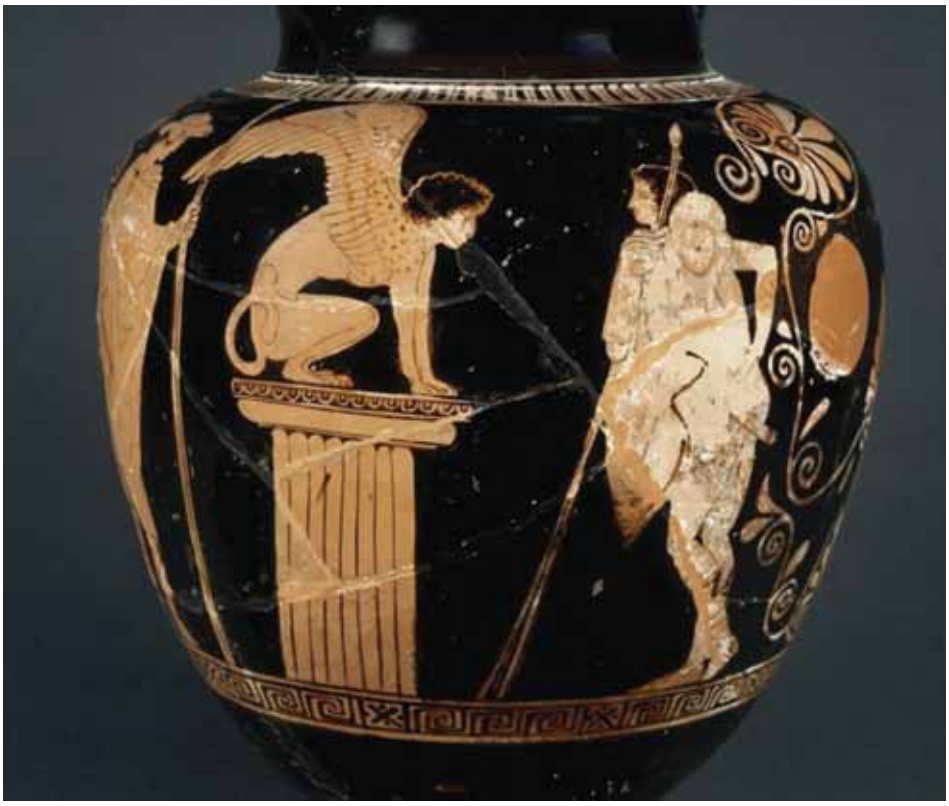


Fig. 58. Edipo y la Esfinge, stamno ático de figuras rojas, atribuido al pintor Menelao (*ca.* 475-425 a. C.), Musée du Louvre, París. Edipo reflexiona sobre el enigma de la Esfinge. El héroe lleva una capa y una gorra de viajero y sostiene un par de lanzas de caza. El monstruo tiene la cabeza de una mujer, el cuerpo de un león y las alas de un águila, y está sentado en un pedestal.

siete héroes preparando sus armaduras en el momento presto a la batalla.

El ataque a las murallas fue uno de los héroes: el intento de Capaneo por alcanzar las almenas subiendo por una escala, acción que es terminada por Zeus quien le envió un rayo que lo fulminó en el instante; el combate y muerte mutua de Eteocles y Polinices; la acción salvaje de Tideo, quien herido de muerte devora los sesos contrincante tebano muerto; el sacrificio de Meneceo (hijo de Creonte), para salvar la ciudad; y la misteriosa desaparición

6

La guerra de Troya

La guerra de Troya constituye el momento culminante de la Edad Heroica en la Hélade. Parece que debe situarse entre el 1250 y 1220 a. C., y pudo tener como origen el deseo por parte de los aqueos de controlar el paso del Helesponto hacia el mar Negro; sin embargo, sus razones y circunstancias se fueron mitificando durante cuatro o cinco siglos hasta que en el siglo VIII a. C. diversos cantares épicos compuestos para celebrarla y recitados en toda la Hélade acabaron fundiéndose en unos grandes conjuntos, la *Ilíada* y la *Odisea*.

La *Ilíada*: rica e inexpugnable Troya

Los cantares épicos de la Hélade antigua versaban sobre las hazañas de los héroes que tuvieron lugar en la conocida, valga la redundancia, como Edad Heroica. Fue entonces

Fig. 59. Aquiles curándole el brazo a su amigo Patroclo, kylix ático de figuras rojas, atribuido al pintor de Sosias (*ca.* 500 a. C.), Staatliche Museen, Berlino. www.wikipedia.org. Aquiles venda el brazo de su amigo Patroclo, quien gira su cabeza a un lado para no ver la sangre y que Aquiles no advierta sus muecas de dolor.

La historia prosigue de este modo en las *Ciprias* de Proclo:

> Reunida por segunda vez la expedición en Áulide, Agamenón alcanzó una corza en una cacería y se jactó de que aventajaba incluso a Ártemis. Irritada, la diosa les envió tempestades, impidiéndoles salir a la mar. Explicó Calcante la cólera de la diosa y les exhortó a que sacrificasen en su honor a Ifigenia, haciéndola venir con la excusa de casarla con Aquiles. Pero Ártemis, arrebatándola de allí, la trasladó junto a los tauros y la hizo inmortal, de modo que fue una corza lo que ofrecieron en el altar en lugar de la muchacha.

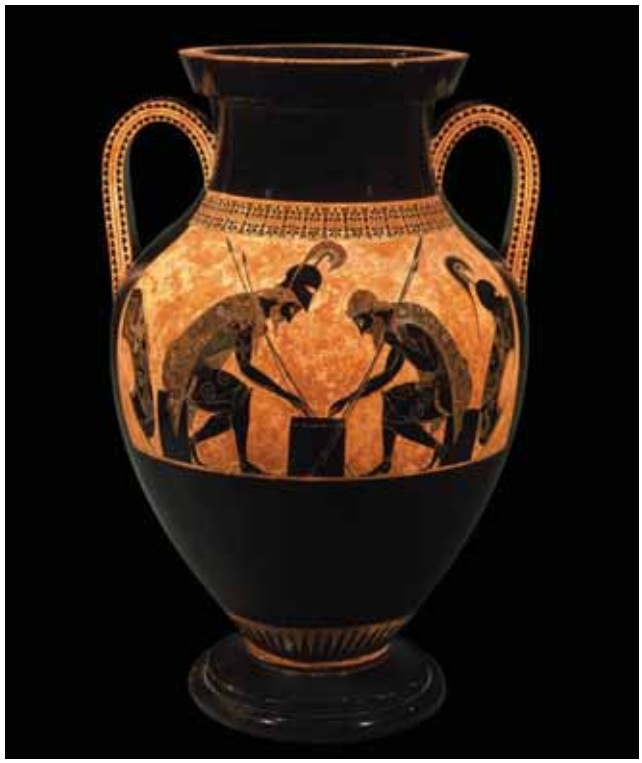


Fig. 60. Aquiles y Áyax jugando a los dados, ánfora ática de figuras negras, firmado por el pintor Exequias (*ca.* 540-530 a. C.), Museo Pio-Clementino, Ciudad del Vaticano. www.museivaticani.va . El ánfora del Vaticano representa un hito sin igual en la historia de la cerámica griega. La escena de Aquiles y Áyax jugando a los dados consagra a Exequias como el pintor de vasos más importante e influyente entre los que cultivaron la técnica de figuras negras. Aparte del virtuosismo en la reproducción de los detalles, resulta admirable la veracidad de la escena, sobre todo, por la manifestación de la tensión interior de los personajes. Nótese, además, la claridad lineal y la perfección del dibujo del gran Exequias.

También durante este período de nueve años se creó una escena iconográfica que se extendió por todo el mundo antiguo desde finales del siglo VI a. C., y que describe a la perfección el estado de espera de un combate, el día a día del asedio de una ciudad cuando no se está en combate. Se trata de una pintura realizada por el pintor Exekias en una cerámica, en la que aparecen Aquiles y Áyax jugando

Fig. 61. El grupo del Pasquino (Menelao sosteniendo el cuerpo de Patroclo) (*ca.* 180 a. C.). Loggia dei Lanzi, Florencia. Fotografía de la autora. El original griego, probablemente, se encontró en el Foro de Trajano de Roma muy dañado. El grupo fue entregado por Pio V a Cosimo I de Medici y fue trasladado a Florencia en 1579. La restauración se encargó a Pietro Tacca y Ludovico Salvetti, quienes la terminaron, basándose en una escultura similar que se encontró en el Palazzo Pitti y en una Testa di Menelao, conservada en los Museos Vaticanos, que se remonta al siglo IV a. C.

Fig. 62. Laocoonte (*ca.* 40-30 a. C). Museo Pio-Clementino, Ciudad del Vaticano. Fotografía de la autora. El grupo escultórico fue descubierto en 1506 en el Esquilino, en Roma, e inmediatamente se identificó con el Laocoonte descrito por Plinio como la obra maestra de los escultores de Rodas: Agesandro, Atenodoro y Polidoro. Durante la guerra de Troya, Laocoonte, sacerdote troyano del dios Apolo, se opuso a la entrada del caballo de madera dentro de las murallas de la ciudad. Atenea y Poseidón, favorables a los griegos, enviaron desde el mar dos serpientes monstruosas que rodearon y asfixiaron a Laocoonte y a sus dos hijos.

troyanos abrieron las puertas de la ciudad para contemplar el obsequio y decidieron tomarlo dentro de los muros de esta, pese a los sabios consejos del sacerdote Laocoonte: «Temo a los dánaos incluso cuando hacen regalos», los troyanos cayeron en el fraude de los aqueos y, en el mismo momento, dos serpientes surgen del mar y dan muerte a Laocoonte y a sus dos hijos en una escena narrada también por Ovidio: «Con los ojos ardiendo en sangre y llamas,

Fig. 63. Odiseo y Polifemo, ánfora protoático funeraria de figuras negras (*ca.* 650 a. C.), Archaeological Museum of Eleusis, Eleusis. Detalle del cuello de la cerámica en la que podemos ver a Odiseo y sus hombres cegando el cíclope Polifemo.

deformada llegando a alcanzar muchas veces la caracterización de monstruo, y podemos verlo representado en cuatro momentos de esta misma historia. En primer lugar, lo tenemos ofreciendo vino, una escena que se repite en los vasos cerámicos del Período Arcaico, pero que tendrá una mayor explotación en los sarcófagos de la época helenística. Un segundo momento es en el que es cegado por Odiseo y sus compañeros cuando intentan escapar de la cueva, un tema que tenemos fechado desde el siglo VII a. C., y que será retomado solo a finales del siglo V a. C. La tercera de las escenas que inspiran la introducción iconográfica de Polifemo es el momento en que Odiseo y sus compañeros salen de la cueva debajo de los corderos del pastor

Fig. 64. Monte Circeo (2018), Parco Nazionale del Circeo, Lazio. Fotografía de la autora.

el mar; pero Odiseo era demasiado curioso para dejar de escuchar este canto y, mandando a sus marineros que se taponaran los oídos, también les ordenó que le ataran al mástil del barco para evitar que en estado de enajenación pudiera arrojarse al mar. Las representaciones artísticas de este momento se centran en el momento mismo en el que confluyen los marineros y las sirenas y, de forma canónica, se figuran las naves entre rocas, con Odiseo atado al barco y las sirenas volando por encima de ellos, sus primeras imágenes se remontan a la cerámica pintada del siglo VI antes de Cristo.

De Escila y Caribdis a Nausica

Siendo uno de los pocos personajes que en la Antigüedad había conseguido escapar al canto de las sirenas, dirigió ahora sus naves hacia el sur. Dejando de lado las rocas errantes, tiene ahora una nueva misión, conseguir atravesar el estrecho de Mesina. Según se narra en el Canto XII de la *Odisea*: este paso geográfico estaba custodiado por dos monstruos: Escila y Caribdis. Esta última anatómicamente

Ilustraciones

Fig. 1. Mosaico cósmico (*ca.* siglo II d. C). Casa del Mitreo, Mérida (España).

Fig. 2. Gea en los relieves Gigantomaquia del Altar de Pérgamo (188 a. C.). Museo de Pérgamo.

Fig. 3. Crono y Rea (*ca.* 460-450 a. C.). Metropolitan Museum of Art.

Fig. 4. Rea-Cibeles, fragmento de Kylix ático de figuras rojas (siglo V a. C.). Museum of Fine Arts, Boston.

Fig. 5. Detalle del frontón del Templo de Artemisa en Corfú (*ca.* 580 a. C.). Archaeological Museum of Corfú.

Fig. 6. Tesoro de los Sifnios en Delfos (*ca.* 530 a. C.). Museo Arqueológico de Delfos.

Bibliografía

Aghion, I. Guía iconográfica de los héroes y dioses de la Antigüedad. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

Apolodoro (trad. y comentarios de J. Calderón Felices). Biblioteca mitológica. Madrid: Akal, 1987.

Blázquez, J. M.ª. *Historia de las religiones antiguas Oriente, Grecia y Roma*. Madrid: Cátedra, 1993.

Boccaccio, G. *Genealogía de los dioses paganos*. Madrid: Editora Nacional, 1983.

Buxton, R. *Todos los dioses de Grecia*. Madrid: Oberon, 2004.

Calístrato (trad. y comentarios de F. Mestre). *Descripciones*. Madrid: Gredos, 1996.