

EL JARDÍN DE LAS HESPÉRIDES: MITO Y SÍMBOLO

1. *Las Hespérides entre la diversidad de los mitos antiguos*

El mito, como vamos vislumbrando a lo largo de este libro, se configura como un organismo en cierto modo poseedor de vida propia, en mutación constante, hijo de la inspiración, pero dotado también de profundas raíces en las que bebieron poetas o pintores y que entroncan en muy antiguos derroteros de la creación imaginaria. Buscar la versión original del mito ya expusimos que es tarea vana; cada escritor, cada territorio, cada época entienden de un modo distinto, elaboran, recrean, modifican, afinan. Más que desfigurar como en tiempos se creyó, lo que hacen es configurar narraciones, convirtiendo al mito en algunos casos en un sistema interpretativo aunque en otros quede como mera materialización de un anhelo de divertimento.

Tener presente esta puntualización permite encarar el estudio de un motivo mitológico como el de las Hespérides liberados de algunos preconceptos. Así, lo que pudieran parecer datos caóticos (como, por ejemplo, la desesperante variedad de nombres de Hespérides o de localizaciones del jardín) no son más que resultados de un modo de creación mítica que no se sujeta a reglas estrictas. Al carecer de un sacerdocio detentador en exclusiva de la llave de las creencias, al permitir una enorme libertad al poeta para expresar la palabra inspirada (de un modo imaginario por las Musas), el mundo clásico terminó potenciando una gran variedad de relatos que encaraban un mismo motivo mitológico desde sensibilidades y perspectivas diversas. Dependiendo del grupo social, la zona, la época, la cultura, se privilegiaban unas versiones frente a otras sin que por

ello nadie pudiera hablar de falsificación o de manipulación (salvo en casos muy puntuales), ya que no existía una versión prístina y pura del mito. De ahí que el mito de las Hespérides pudiera ser entendido de modo diverso, por ejemplo, por un griego del continente y otro africano (que podía sentirse más cerca del lugar donde generalmente se creía que se localizaba el jardín mítico) o por un griego del siglo VII a.e. y otro tres siglos posterior (época en la que el conocimiento geográfico había condenado al exilio a los mitos relegándolos a una nebulosa topografía ya necesariamente inalcanzable).

Pero cualquier intento de penetrar en el estudio y comprensión de un mito clásico se enfrenta a otro imponderable que limita la perspectiva. Se trata de lo fragmentario de las fuentes de las que disponemos. La herencia cultural del mundo antiguo fue menguando y disolviéndose; cada época solamente guardaba una parte, generalmente la que comprendía o le interesaba, desechando lo demás. Las obras antiguas para perdurar en los siglos anteriores a la imprenta (que multiplicó la capacidad de generar ejemplares idénticos y difundir la cultura) habían de ser copiadas laboriosamente a mano cada cierto tiempo, puesto que se realizaban en materiales perecederos. En muchos casos en la época en la que el deterioro de una obra literaria hacía imprescindible su copia no había nadie interesado en invertir para que ésta se llevase a cabo porque lo que en ella se narraba eran historias viejas, mitos caducos, narraciones pasadas de moda, alejadas de la sensibilidad del momento. En algunas ocasiones contaban con demasiado detalle para el nuevo gusto y en unos versos que ya nadie apreciaba lo que se ponía al alcance de modo mucho más resumido y fácil de comprender (y que marcaba el estándar de lo que se exigía a un hombre culto) en compendios mitológicos casi telegráficos como los de Apolodoro o Higino. En otros casos transmitían versiones locales que poco interesaban unos siglos más tarde, en circunstancias políticas diferentes en las que los valores identificadores de ciudades o territorios habían perdido su fuerza en un mundo de horizontes mucho más extensos. Así se explica que tengamos que utilizar fragmentos de obras perdidas que transmiten autores posteriores, restos de papiros muchas veces casi incomprensibles que el azar de su conservación privilegiada en el seco clima egipcio ha transferido, de modo directo y sin copistas intermediarios, desde el mundo antiguo hasta nuestros días. Pero sobre todo que tengamos que deplorar todo lo desaparecido, el elenco de obras que trataron sobre las Hespérides y cuya destrucción hace que cualquier aproximación al tema tenga que ser necesariamente incompleta y basada en suposiciones y reconstrucciones obligadamente arbitrarias.

Armados de estos instrumentos de relativización que evidencian lo estrecho de los límites por los que discurre nuestro conocimiento, osaremos intentar repasar los literatos, pintores y artistas del mundo antiguo que trataron el mito de las Hespérides¹.

2. Las primeras testimonios literarios del mito de las Hespérides

Dentro de la variedad ya reseñada, los mitos clásicos suelen presentar versiones más influyentes que otras dependiendo de la obra en la que aparecían. La *Iliada* y la *Odisea*, leídas y aprendidas generación tras generación, resultan básicas en la conformación del imaginario mitológico. Pero el tema de las Hespérides (etimológicamente «las Occidentales» o «las Vespertinas») no aparece en los escritos homéricos, los primeros de la literatura griega, en los que, por el contrario, sí se cita a su vecino Atlas². En revancha habla de ellas Hesíodo, hacia mediados del siglo VII a.e., al exponer un intento sistemático de genealogía de las estirpes divinas en su obra *Teogonía*. La cita más informativa, que además puntualiza su linaje, es la siguiente:

Parió la noche al maldito Moros, a la negra Ker y a Thanatos; parió también a Hypnos y engendró a la tribu de los Sueños. Luego, además, la diosa, la oscura Noche, dio a luz, sin acostarse con nadie, a la Burla, al doloroso Lamento y a las Hespérides que, al otro lado del ilustre Océano, cuidan las bellas manzanas de oro y los árboles que producen el fruto³.

Un poco más adelante el poeta expone la genealogía del reptil custodio de las manzanas de oro:

Ceto, en contacto amoroso con Forcis, alumbró por último a un terrible reptil que en sombrías grutas de la tierra, allá en los extremos confines, guarda manzanas completamente de oro⁴.

En otras dos ocasiones cita Hesíodo en la *Teogonía* a las Hespérides, que le sirven para marcar una ubicación geográfica extrema de otros personajes:

A su vez tuvo Ceto con Forcis a las Grayas de bellas mejillas, canosas desde su nacimiento; las llaman Viejas los dioses inmortales y los hombres que pululan por la tierra. También a Penfredo, de bello peplo, a Enío, de peplo azafranado, y a las Gorgonas, que viven al otro lado del ilustre Océano, en el confín del mundo hacia la noche, donde las Hespérides de voz melodiosa⁵.

Atlas sostiene el vasto cielo a causa de una imperiosa fatalidad, allá en los confines de la tierra, a la entrada del país de las Hespérides de voz melodiosa, pues esta suerte le asignó como lote el prudente Zeus⁶.

Para el Hesíodo de la *Teogonía* las Hespérides habitan los confines occidentales del mundo, donde muere el día, donde mora su madre, la Noche, que las engendró sin intervención masculina. Cuidan las manzanas de oro que también protege un reptil, poseen una voz melodiosa y entre sus vecinos se cuentan las Gorgonas y Atlas. No las nombra en las obras que se han conservado de su mano y sólo Servio, un gramático latino mil años posterior al poeta, le atribuye lo siguiente:

Hesíodo dice que las Hespérides, Egle, Eritea y Hesperetusa, hijas de la Noche, tenían manzanas de oro al otro lado del Océano⁷.

En la narración hesiódica, el episodio de las Hespérides no presenta la menor conexión con el motivo mitológico de las aventuras occidentales de Heracles, sin que podamos a ciencia cierta establecer si es debido a que éstas no tenían en la época la forma de narraciones consolidadas que conocemos posteriormente o si simplemente nuestra ignorancia se sustenta en la falta de fuentes. Sabemos que Pisandro de Camiro, a finales del siglo VII o comienzos del VI a.e., escribió una *Heraclea* de la que resulta muy difícil, dado lo exiguo de lo que de ella se conserva, conjeturar si incluía ya a las Hespérides entre los trabajos hercúleos. En un esolio a las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas⁸ se ha conservado la noticia de que Pisandro dijo que el dragón era hijo de Gea, pero no podemos saber con seguridad si la referencia apuntaba al Pisandro épico arcaico⁹ o al Pisandro mitógrafo de época helenística¹⁰.

La *Gerioneida* de Estesícoro, que conocemos especialmente gracias a fragmentos papiráceos, narraba sobre estas mismas fechas la captura por parte de Heracles de los bueyes de Gerión, episodio que se desarrollaba en el extremo confín occidental del mundo. Sin que resulte posible saber su ubicación exacta en el hilo de la narración, a pesar de algunos intentos y conjeturas¹¹, hay un fragmento en el que se cita a las Hespérides:

A través de las olas del mar profundo llegaron a la hermosa isla de los dioses, allí donde las Hespérides tienen su casa de oro¹².

El interés de Estesícoro es que ofrece dos nuevos datos: que las Hespérides habitan una isla (la de los dioses) y que su morada era de oro. Tampoco lo conservado de este poema permite plantear que el episodio de las Hespérides estuviese claramente establecido en el elenco de trabajos occidentales de Heracles con Estesícoro, puesto que en ningún momento se narra que el héroe se haya des-

plazado a la isla de las guardianas de las manzanas de oro a apoderarse de ellas.

Solamente otros dos escritores anteriores al clasicismo hablan de las Hespérides; el primero es Mimnermo¹³ que, muy a finales del siglo VII a.e., en un magnífico poema que narra el viaje del sol en sus dos fases (diurna y nocturna), utiliza el país de las Hespérides para indicar el extremo occidente, lugar del ocaso:

Helios, pues, consiguió su tarea para todos los días,
y jamás se le ofrece descanso ninguno, ni a él
ni a sus caballos, en cuanto la aurora de dedos rosáceos
abandona el Océano y asciende hasta el cielo.
A él sobre el mar lo transporta su lecho encantado,
cóncavo, moldeado por las manos de Hefesto,
de oro precioso, provisto de alas, sobre las ondas del agua;
durmiendo plácido viaja desde el país de las Hespérides
a la región de los Etíopes, donde su raudo carro y corceles
le aguardan, en tanto aparece la Aurora nacida del alba.
Y entonces se sube a su carro el hijo de Hiperión¹⁴.

El segundo es Íbico, en los años treinta del siglo VI a.e., que en un fragmento papiráceo muy martirizado habla claramente de las Hespérides y muy probablemente de manzanas de oro¹⁵ y que en otro pasaje mejor conservado¹⁶ se expresa en estos sugestivos términos:

En primavera los membrillos,
regados por las aguas corrientes
de los arroyos, allí en el jardín
intacto de las Vírgenes florecen
y rebrotan y crecen los racimos
bajo los tallos umbrosos de los pámpanos¹⁷.

Parece acertado pensar que nos hallamos ante una alusión poética a las Hespérides, cuyas manzanas áureas se transformarían en un giro racionalizador en dorados membrillos¹⁸.

3. *Heracles y las Hespérides en Ferécides y Paniasis*

Hasta el clasicismo los testimonios literarios no permiten asegurar que el motivo mitológico del jardín de las Hespérides estuviese conectado con las aventuras de Heracles. Los primeros que de un modo claro optan por este tipo de narración son dos escritores más o menos coetáneos, fechables entre la primera mitad y mediados del siglo V a.e.: Ferécides y Paniasis.

Ferécides parece que presentó de modo sistemático la aventura y realizó un relato muy influyente entre los escritores siguientes pero que desgraciadamente se ha perdido y solamente nos ha llegado, resumido y recortado, de la pluma de diversos intermediarios de época muy posterior¹⁹. Su narración, en síntesis, era la siguiente: las manzanas fueron un regalo que realizó Gea a Hera durante su boda con Zeus. Hera las plantó en el jardín de los dioses, en las cercanías de la morada de Atlas, quedando como custodio un dragón, ya que, entre otros, las Hespérides se apoderaban de ellas. Heracles, tras diversas peripecias, se enteró por Prometeo que no debía coger personalmente las manzanas sino hacérselas recolectar a Atlas, para lo que le descargó provisionalmente de su labor de soporte del cielo. Atlas cosechó las manzanas y se las mostró a Heracles, que le explicó que tenía que llevárselas a Euristeo en Grecia, labor para la que Atlas se ofreció sin dudar. Heracles, consciente de que el gigante no parecía dispuesto a volver a su trabajo anterior, urdió la siguiente estratagema: le pidió que le aliviase momentáneamente de su carga para poder colocarse un cojín en la espalda y soportar el peso con mayor comodidad, a lo que Atlas accedió sin percatarse del engaño. Tras dejar al gigante en su sitio, Heracles cogió las manzanas y regresó a Grecia.

El poeta épico Paniasis, por su parte, realizó una narración algo diferente²⁰ pero que nos ha llegado por vías tan tortuosas como la de Ferécides. Avieno²¹ cita el siguiente fragmento que se estima versión latina del texto poético griego de Paniasis:

Bajo la dura ley del desmesurado tirano (en referencia a Euristeo), en la primera flor de la juventud, (Heracles) llegó hasta donde van a parar las lejanías del mediodía, a las regiones de las Hespérides, a las manzanas de oro y a la guardiana por siempre desconocedora del lánguido sueño que las vigilaba. Se apoderó de ellas con su mano, después de que aquella sierpe de la madrastra insaciable de odios (en referencia a Hera) pereció ante el golpe del vencedor, aflojando la sinuosidad de sus espiras y sus fuertes ataduras²².

En este caso, Heracles se apodera de las manzanas tras dar muerte al dragón, lo que configura desde los primeros testimonios escritos conocidos dos versiones netamente diversas: la que parece partir de Ferécides y que no supone el ingreso efectivo de Heracles en el jardín de las Hespérides, y la que parte de Paniasis y en la que se puede suponer que Heracles contacta con las guardianas de las manzanas áureas.

Si nos fijásemos exclusivamente en los testimonios literarios podríamos llegar a pensar que Heracles en el jardín de las Hespérides,

aventura que conforma el último (o penúltimo, dependiendo de los autores, como veremos) de los trabajos canónicos encargados por el rey Euristeo al héroe, es un episodio reciente, ajeno a la especulación mitológica arcaica griega. Resulta, por tanto, necesario recurrir a la otra fuente de información de la que disponemos, la iconografía, para ratificar o desdeñar esta interpretación²³.

4. *Heracles y las Hespérides en la iconografía griega anterior al clasicismo*

El testimonio iconográfico más antiguo del que disponemos es un fragmento de escifo corintio de figuras negras encontrado en Mégara Hiblea y fechado hacia mediados del siglo VII a.e.²⁴, en el que un personaje del que solamente se conserva una mano y la parte superior de un arco se aproxima a un árbol del que se figuran las ramas cargadas de frutos (ilustración 26). Lo fragmentario del vaso y, sobre todo, lo hipotético de la atribución de la escena a Heracles en el jardín de las Hespérides limitan, por desgracia, el interés del testimonio. En realidad, no existe la menor seguridad de que se trate de una representación ni de Heracles, ni del episodio de las manzanas de oro; otras conjeturas (como la de una representación naturalística no mitológica) podrían ser perfectamente posibles.



Ilustración 26:
¿Heracles y el manzano?
Fragmento de escifo corintio
de figuras negras (Mégara Hiblea).

Hay que esperar hasta mediados del siglo VI a.e. para fechar una representación segura de Heracles y las Hespérides. Se trata de un grupo escultórico en madera de cedro desaparecido desde fines del mundo antiguo, que se situaba en el tesoro de los epidamnios en Olimpia²⁵ y del que Pausanias en el siglo II dejó una breve descripción:

El tercero de los tesoros y el cuarto son ofrenda de los de Epidamno [...] tiene el mundo sostenido por Atlas y tiene a Heracles, el manzano, el árbol de las Hespérides, y enroscado al manzano la serpiente, éstos también de cedro y obra de Teocles, hijo de Hegilo. La inscripción sobre el mundo dice que lo hizo con su hijo. Las Hespérides, que fueron cambiadas de sitio por los eleos, todavía en mi tiempo están en el Hereo [las cita en la descripción del templo de Hera en Olimpia]. Las Hespérides, en número de cinco, las hizo Teocles²⁶.

Por desgracia no se especifica el papel de cada uno de los personajes en el grupo escultórico y no podemos más que conjeturar la finalidad de la presencia de Atlas: si solamente sirviese para indicar la posición geográfica de la escena estaríamos en una versión acorde con la posteriormente transmitida por Pániasis, pero pudo aparecer en una posición mucho más activa, con lo que preluiría la narración de Ferécides.

También plantea muchas incertidumbres una copa ática de figuras negras del Museo de Tarento²⁷ fechable hacia el 560-550 a.e. en la que algunos investigadores han querido ver a Heracles, el árbol y las Hespérides, aunque las opiniones están demasiado divididas²⁸ como para usar el vaso en una contrastación de naturaleza tan delicada entre fuentes iconográficas y literarias.

Mucho más elocuentes son una serie de vasos y objetos artísticos que narran el episodio a partir de mediados del siglo. Forman tres tipos de escenas: la primera figura a Heracles y Atlas, la segunda, a Heracles y el árbol de las manzanas, y la tercera, el episodio con sus protagonistas femeninas.

Hacia el 560 a.e. confeccionó el ceramista Nearco (que firma el vaso) una copa ática de figuras negras, actualmente en la Universidad de Berna²⁹. A la izquierda Atlas sostiene el cielo, figurado por el contorno de la copa, y a la derecha Heracles escapa, sin duda llevando las manzanas en la mano (aunque esa parte del vaso está perdida), ya que una inscripción lo nombra claramente: «Heracles portador de las manzanas». Muy parecida, aunque con la diosa Atenea figurada a la derecha de la imagen, es la escena, unos veinte años más reciente, que aparece en el relieve de bronce de un brazalete

de escudo del Museo de Antigüedades de Basilea³⁰. Heracles lleva la manzana en la mano izquierda, y Atlas, cargando con el cielo a cuestas, mira cabizbajo. Ambas escenas presuponen y preludian la narración de Ferécides, el engaño de Heracles a Atlas (que, en este caso, parece resumir la presencia en la escena de Atenea, señora de la *metis*, el arte de la argucia³¹). Del límite del clasicismo (hacia el 490-480 a.e.) es el lécito de figuras negras del Museo Nacional de Atenas³² en el que Heracles (claramente identificado por la piel de león) sostiene el firmamento mientras Atlas (figurado como un hombre más maduro) le presenta las manzanas recién recogidas (ilustración 27). Ya de época clásica es una copa ática de figuras rojas de la Ruhr Universität de Bochum³³ (ilustración 28), fechada ha



Ilustración 27: Heracles sostiene el firmamento mientras Atlas le presenta las manzanas recién recogidas. Lécito ático de figuras negras (Atenas. Museo Nacional n° 1132=CC957).

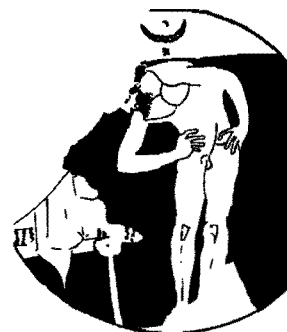


Ilustración 28: Heracles sostiene el firmamento. Copa ática de figuras rojas (Bochum, Ruhr Universität).

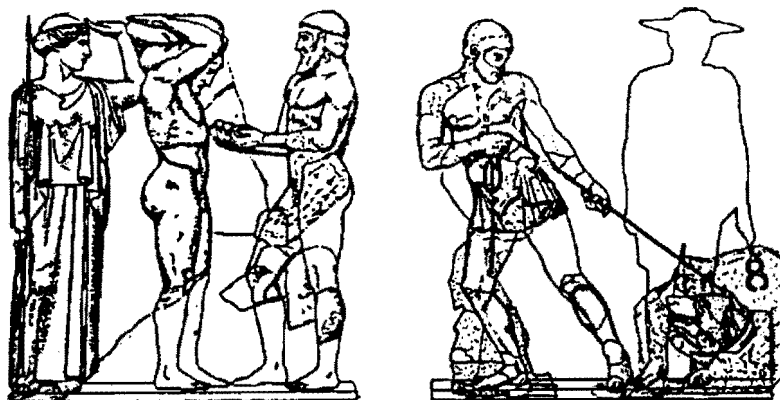


Ilustración 29: Heracles y Atlas, ¿quién es quién?
Metopa del templo de Zeus en Olimpia.

cia el 470 a.e., que tiene el interés de ilustrar de modo completo este episodio. Un personaje totalmente desnudo soporta el firmamento figurado por estrellas y la luna. A su derecha, en un mueble, aparecen sus ropas y un cojín. El peso del cielo hace que doble la espalda en una postura muy poco airosa que contrasta con la habitual de Atlas en las obras coetáneas. No es otro que Heracles y el cojín sirve para indicar, en el lenguaje sutil de alusiones que emplean los pintores griegos, que la escena tiene una continuación conocida: Atlas burlado. Pero la iconografía parece también intentar burlarnos cuando en una conocida metopa³⁴ del templo de Zeus en Olimpia, fechable hacia el 460 a.e., Atlas enseña las manzanas a Heracles, que sostiene el firmamento ayudado por Atenea. El héroe reposa el peso sobre un gran cojín (ilustración 29), por lo que el engaño, tal como lo conocemos, es imposible. Nos queda, de todos modos un consuelo, y es que Pausanias³⁵, que vio la escultura en el siglo II, confundió a Heracles con Atlas, demostrando, por tanto, que tenía tan pocos argumentos explicativos como nosotros para intentar entender la escena.

Volviendo al arcaísmo, este motivo mitológico se repetía en una obra desaparecida, el arca de Cipselo, ofrenda de los cipsélidas corintios en Olimpia, fechada hacia el 550 a.e. y que Pausanias vio y describe con cierto detalle. En la segunda zona de imágenes por la parte inferior (ilustración 30) aparecía el tema que nos interesa:

Atlas sostiene sobre sus hombros, según la leyenda, el cielo y la tierra, y lleva las manzanas de las Hespérides. Acerca de quién es el hombre que

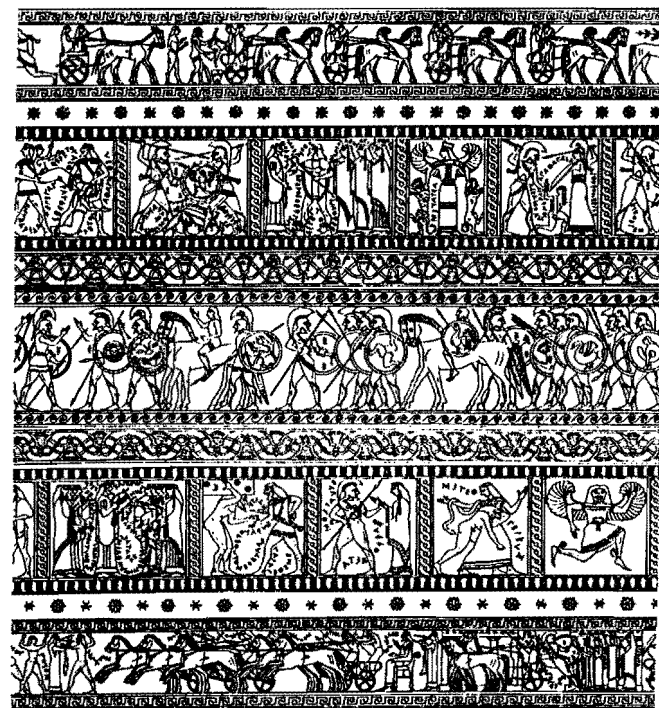


Ilustración 30: Atlas y Heracles (en la penúltima fila).
Arca de Cipselo, reconstrucción hipotética.

tiene la espada y va hacia Atlas nada de particular dice la inscripción sobre él, pero es evidente para todos que se trata de Heracles. Y sobre ellos está inscrito: este Atlas sostiene el cielo y soltará las manzanas³⁶.

Resulta menos explícita (puesto que no se figura a Heracles) la escena que aparece en una famosa copa laconia del Vaticano³⁷, fechable entre el 565 y 550 a.e. (ilustración 31), en la que a la derecha se figura a Prometeo, atado y sometido a suplicio, y a la izquierda aparece Atlas cargando con el firmamento. La conexión narrativa más evidente de ambos personajes la ilustra la narración ferecidaea y puede que la serpiente dibujada detrás de Atlas sea algo más que un mero motivo decorativo y se trate del guardián del jardín de las Hespérides³⁸.

En resumen, el repaso a esta primera tradición iconográfica permite concluir que el episodio de Atlas y Heracles, que la literatura



Ilustración 31:
Prometeo y Atlas.
Copa laonia de figuras negras
(Vaticano n.º 16592).

testifica solamente a partir de Ferécides, tiene una plasmación en el arte casi un siglo anterior. En realidad no podemos saber cuál es su verdadera antigüedad y no resulta, por tanto, descartable que se trate de un motivo muy antiguo quizá incluso presente en la *Heraclaea* de Pisandro de Camiro.

La segunda tradición iconográfica presenta a Heracles ante el árbol pero sin que se figuren las Hespérides. Los testimonios más antiguos de que se dispone, si se excluye el problemático fragmento de Megara Hiblea antes repasado, se fechan muy a finales del siglo VI a.e. Se trata de dos léцитos áticos de figuras negras y un relieve de bronce. En el lécito de Berlín³⁹ se figura a Heracles con arco y maza disponiéndose a atacar a una serpiente de dos cabezas que se enrosca en un árbol (ilustración 32). La composición es muy parecida en el lécito del Museo Arqueológico de Gela⁴⁰, aunque, en este caso, a la escena asisten el dios Hermes y un guerrero y Heracles lleva en la mano izquierda una cesta para guardar las manzanas. En el relieve de bronce que se encontraba en el Museo Estatal de Berlín (hoy desaparecido⁴¹), Heracles aparecía desnudo y con la maza levantada en actitud de descargar un golpe sobre la serpiente (que no se distingue correctamente) enroscada en el manzano (del que se figura claramente una fruta, ilustración 33). Una representación mixta aparece en una crátera de volutas ática de figuras rojas datable en el último arcaísmo (hacia el 490 a.e.) del Museo J. P. Getty de Malibú⁴² en la que se figuran cuatro trabajos de Heracles. El que nos interesa presenta al héroe enfrentado al árbol en el que se enrosca



Ilustración 32: Heracles ataca a la serpiente. Lécito ático de figuras negras
(Berlín, Antikensammlung n.º VI3261).

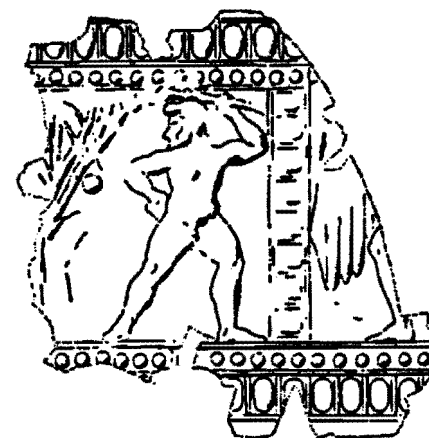


Ilustración 33:
Heracles ataca a la serpiente.
Relieve de bronce,
antes en el Museo Estatal
de Berlín.

una serpiente de tres cabezas, mientras a la derecha aparece Atlas cargando con el firmamento.

El tercer tipo iconográfico presenta a Heracles junto a las Hespérides. El documento más antiguo resulta controvertido y aparece en un relieve de bronce de un brazalete de escudo de Peracora⁴³ en el que se figura un hombre, un árbol y una mujer que quizá porta una fruta en la mano derecha. Los atributos de los personajes no son lo suficientemente elocuentes y no se figura a la serpiente enroscada en el árbol, lo que ha llevado a diversas interpretaciones de la escena que, en algunos casos, descartan claramente la que nos interesa. Mucho más clara es la representación fechada en la década del 520-510 a.e. que aparece en una ánfora ática de cuello de figuras negras del Museo de Bellas Artes de Boulogne⁴⁴. A la izquierda se figura a Heracles con la maza y, entre sus atributos habituales, la piel del león de Nemea. En el centro aparece un árbol cargado de frutas y a la derecha dos mujeres gesticulantes. No habría el menor problema interpretativo si apareciese la serpiente, pero en su lugar y junto al tronco del árbol se figura una cierva. Puede tratarse de una extraña confusión con el episodio de la cierva de Cerinia, otro de los trabajos hercúleos, pero lo que no permite dudas es que las Hespérides se figuran junto a Heracles y que, por tanto, la versión que conocemos por Paniasis ya estaba establecida a finales del siglo VI a.e., aunque el pintor no la plasmase correctamente en este caso. La confirmación más rotunda la ofrece un documento de un interés extraordinario. Se trata de una tetradracma de plata de Cirene⁴⁵ (ilustración 34) fechable en torno al 500 a.e. en el que en el anverso se figura a la derecha a Heracles con maza y leonté, en el centro el árbol cargado de frutas y con la serpiente enroscada y a la izquierda una Hespéride. En el reverso aparece el silfión, producto vegetal que los de Cirene exportaban y que actuaba en cierto modo como un medio de caracterizar a la ciudad. Hacia el año 500 a.e. no solamente estaba establecida la versión del mito sino que la ciudad griega africana de Cirene usaba el mito como un medio de identificación, puesto que lo figuraba en el único vehículo de propaganda masiva con el que contaba, sus monedas. Los cireneos de los albores del clasicismo estimaban por tanto que su región tenía una vinculación directa con el jardín de las Hespérides, reivindicando para su terruño la patria de este episodio mítico. Así se entiende que nombrasen Evespérides (*Euespérides*, luego también *Hesperides*, el posterior Berenice-Benghazi⁴⁶) al emplazamiento que fundaron en la costa occidental de la Cirenaica durante la expansión territorial del siglo VI a.e. Esta confu-

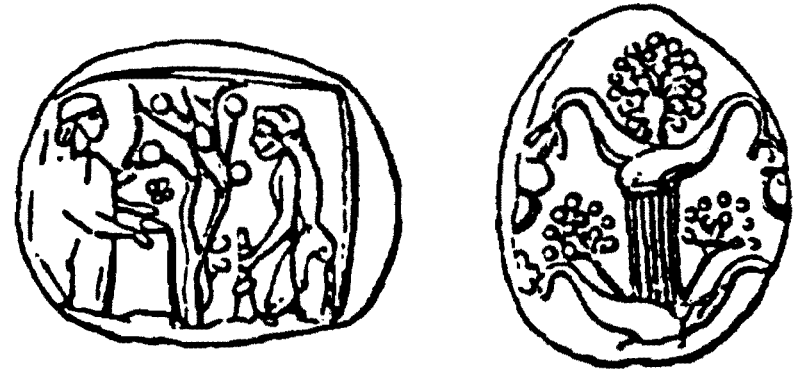


Ilustración 34: Heracles y una Hespéride frente al árbol (silfión en el reverso). Tetradracma de plata de Cirene.

sión mito-realidad parece testificar un plan orquestado, probablemente desde el palacio de los monarcas batías de Cirene, que debió de actuar como motivo propagandístico duradero. Por ejemplo, Heráclides Lembo, autor del siglo II a.e., al mencionar rápidamente (y de un modo bastante confuso) la historia política de la ciudad, cuenta que durante el intento de instaurar la democracia que puso fin al reinado de Arcesilao IV (hacia el 440) Bato, hijo del rey, «marchó a Hespérides (nombrado ya de este modo), donde murió, le cortaron la cabeza y la tiraron al mar»⁴⁷. El episodio, con rasgos de catapontismo, incide de nuevo en que nos hallemos atrapados en una maraña en la que el mundo de la leyenda se materializa en una localización física: el jardín de las Hespérides se convierte en la ciudad de Evespérides-Hespérides de tal modo que mito y realidad, desde antiguo y de modo reiterado, confluyen y se entremezclan en la Libia, límite meridional-occidental de la expansión helena.

En resumen, en una época anterior a que poseamos testimonios literarios suficientemente elocuentes, en el arte se representan ya las dos versiones principales del mito de Heracles y el jardín de las Hespérides e incluso la iconografía permite ilustrar el intento por parte de los griegos africanos de Cirene de apropiarse en su beneficio del valor propagandístico del mito.

5. Las Hespérides en la literatura y la iconografía del clasicismo

La época clásica (que de modo convencional se desarrolla entre comienzos del siglo V y finales del IV a.e.) presenta un fuerte contraste entre la escasa testificación del mito de las Hespérides en la literatura y la abundancia de la iconografía.

Esquilo trató de las Hespérides en el *Prometeo liberado*, obra desaparecida, de la que quedan algunos pasajes y de la que se han expresado dudas sobre la autoría. En un pasaje fragmentario⁴⁸ parece que Prometeo, libre gracias a Heracles, explica al héroe el camino desde el Cáucaso hasta el jardín de las Hespérides, aunque la parte conservada se refiere exclusivamente a los ligios (habitantes de la zona del arco ligur en torno a Masalia). Gracias al *Prometeo encadenado*⁴⁹ queda claro que Esquilo situaba a Atlas en el occidente. Así, la versión esquilea del mito de las Hespérides parece que se ajustaba al modelo ferecideio y hacía a Atlas intermediario en la aventura de las manzanas.

Sófocles, por su parte, parece optar por la otra versión, ya que en las *Traquínias*⁵⁰ el agonizante Heracles, envuelto en la túnica emponzoñada con los fluidos corporales del centauro Neso que lo está abrasando, narra los diversos enemigos a los que se enfrentó, y uno de ellos, sometido por sus manos, fue «el dragón guardián de las manzanas de oro en las regiones más extremas».

El panorama se complica con Eurípides, ya que en el *Heracles* ofrece la siguiente narración:

Y se llegó a las doncellas cantoras, hasta su morada del Poniente para arrancar con su brazo de las ramas de oro el fruto de la manzana y mató a la serpiente de rojizo lomo que las vigilaba inaccesibles enroscando su espiral [...] y puso sus manos en el punto medio de apoyo del cielo, cuando marchó a casa de Atlas y sostuvo la estrellada morada de los dioses con su hombría⁵¹.

Ambas versiones se unifican, pues, en Eurípides causando desconcierto, ya que desconocemos la razón por la que Heracles aceptaría cargar con el trabajo que correspondía a Atlas: o nos falta alguna versión o el autor trágico, en el énfasis de no desdeñar ninguna de las hazañas hercúleas para resaltar en toda su fuerza su talla heroica, optó por hermanar dos versiones excluyentes. Eurípides, maestro en la recreación de viejos mitos, ofrece en el *Hipólito* una descripción del jardín de las Hespérides, que si bien entronca con la visión expresada en Estesícoro o Íbico ahonda en la caracterización como jardín de las delicias:

¡Me gustaría alcanzar en mi camino la costa que da entre sus frutos las manzanas de las Hespérides cantoras, donde el soberano del purpúreo mar ya no concede ruta a los marineros y fija el venerable límite del cielo que Atlas sostiene! Las fuentes destilan ambrosía en la alcoba nupcial del palacio de Zeus, allí donde una tierra maravillosa, dispensadora de vida, alimenta la felicidad de los dioses⁵².

La iconografía parece potenciar las escenas idílicas que se ajustan a esta versión del mito, ya que permiten confeccionar obras de una gran fuerza plástica, al representar a mujeres en actitudes relajadas en las que destaca la belleza. La píxide ática de figuras rojas del Museo Británico⁵³, fechable en torno al 470 a.e. (cuarenta años antes que el *Hipólito* de Eurípides) muestra a las Hespérides divididas entre dos cometidos: o recolectar las manzanas del árbol en el que se enrosca el dragón o recoger en unas hidrias el líquido que mana de una fuente (ilustración 35). Un vaso suditalico más de un siglo posterior, una crátera de volutas apula del Museo Jatta de Ruvo⁵⁴, muestra a varias mujeres cargando hidrias en una escena presidida por el árbol en el que se enrosca el dragón (ilustración 36). Se ha pensado, incluso, que eran danaides sufriendo el castigo en el Hades⁵⁵, pero la paz idílica que preside la escena parece sugerir otra interpretación más acorde con las fuentes de ambrosía que describe Eurípides. Fechable hacia el 420 a.e. es el relieve marmóreo (del tipo «de tres figuras») que se situaba en Atenas (quizá en el altar de los Doce Dioses o en un monumento corégico) del que han subsistido varias copias de época romana y que se ha denominado «Relieve de las Hespérides»⁵⁶: Heracles aparece sentado entre dos Hespérides, la de la izquierda porta varias manzanas en su regazo, la de la derecha una rama cargada de los mismos frutos (ilustración 37). Hay series completas de vasos tanto áticos como suditalicos que se ajustan a encuentros entre Heracles y las Hespérides completamente libres de violencia, como si el héroe hubiese entrado en un jardín paradisiaco que en cierto modo preludiase su apoteosis (in-



Ilustración 35: Hespérides aguadoras. Píxide ática de figuras rojas (Londres, Museo Británico n.º E772).



Ilustración 36: Hespérides junto al árbol en diversas actividades. Crátera de volutas apula (Ruvo, Museo Jatta n° 1097).



Ilustración 37: Heracles y dos Hespérides. Relieve de las Hespérides, reconstrucción.

interpretación que defenderemos más adelante). En una crátera de campana ática de figuras rojas del Museo Allard Pierson de Amsterdam⁵⁷, fechable a mediados del siglo IV a.e., aparece Heracles, caracterizado como un joven apuesto, recibiendo de manos de una Hespéride, cómodamente sentada, una rama cargada de frutos. Eros preside el intercambio y corona al héroe que parece haber resuelto este trabajo sin tener que dar muerte al dragón, sino sencillamente al haber enamorado a las guardianas del jardín. Este tipo de escenas se multiplican en la cerámica ática a partir del siglo IV a.e. y especialmente, como veremos, en la cerámica suditalica. Se ha llegado a pensar que pudo haber circulado una versión literaria en la que se limasen los aspectos violentos y se dotase de contenido erótico al episodio, aunque quizá esta hipótesis no sea necesaria. Es posible que los pintores, por meros motivos de impacto y de adecuación de la escena al gusto del momento, optasen por erradicar la violencia y generar una representación agradable de ver y sencillamente acorde con una idea testificada desde antiguo en la mitología griega: que el jardín de las Hespérides era un paraíso. Así, en una hidria ática de figuras rojas del Museo Británico⁵⁸ fechable hacia el 410 a.e., se representan (y nombran) diversos jóvenes guerreros en posturas relajadas entre los que destaca Heracles y entre los que se entremezclan diversas Hespérides en actitudes despreocupadas (ilustración 38). Más que la aventura canónica del último trabajo del héroe parece otro episodio, quizá perteneciente al mito del viaje de los argonautas, pero el ambiente escénico es el mismo que en los casos anteriores: no hay peligro en el dragón de las Hespérides y el jardín ofrece paz y la agradable compañía de unas bellas doncellas. Destacaremos, por último, dentro del elenco de este tipo de escenas



Ilustración 38: Jóvenes y Hespérides. Hidria ática de figuras rojas (Londres, Museo Británico n° E224).



Ilustración 39: Representación de las islas de los Bienaventurados. Relieve locrio, reconstrucción.

en la cerámica ática, la que aparece en una hidria de figuras rojas del Museo Metropolitano de Nueva York⁵⁹, fechable hacia el 350 a.e. Además de Heracles, las Hespérides y otros personajes, a la derecha de la imagen aparece un *omphalós* que marca la potencialidad sagrada y nuclear del lugar: el jardín se encuentra en los alrededores de la morada de los dioses y los hombres que allí se aventuran experimentan, aunque sólo sea momentáneamente, la vida de los inmortales. El mismo esquema iconográfico centrado en unas jóvenes doncellas junto a un árbol del que recolectan los frutos ha servido, por ejemplo en varios relieves locrios⁶⁰ (ilustración 39), para ilustrar la maravillosa existencia imaginaria en las paradisíacas islas de los bienaventurados.

Se ha defendido la hipótesis que este jardín feliz (sea cual sea el nombre que se le diese, quizá el de las Hespérides⁶¹) se figuró en un monumento tan emblemático como el frontón oriental del Partenón (en su ángulo derecho). La Atenas esplendorosa previa a la Guerra del Peloponeso parece que se identificaba de modo sutil con esa morada de felicidad en un recurso que en forma más di-

recta algo menos de un siglo antes los de Cirene ya habían explotado.

Este breve repaso a la iconografía del clasicismo puede llevar a pensar que el episodio de las Hespérides se ideó exclusivamente como una hazaña casi galante de Heracles, lo cual, desde luego, no es correcto. Existen representaciones (aunque menos numerosas) en las que la violencia es manifiesta y las Hespérides huyen del héroe o aparecen en posturas de alarma y desagrado, como en una hidria ática de figuras rojas (fechada hacia el 470-460 a.e.) del Museo Krannert de Champaign, Illinois⁶², en la que Heracles huye con las manzanas ante tres Hespérides consternadas. Este tipo de representación será común en época romana. Sirvan de ejemplo el sarcófago de la vía Appia de Roma, hoy en el Museo Británico⁶³ (ilustración 40), en el que la presencia de Heracles asusta a las Hespérides (una de ellas sale huyendo), o el doble sestercio de Flaviópolis (Temenothyrai) del emperador Valeriano⁶⁴ (fechable entre el 253 y el 260; ilustración 41) en el que tres Hespérides, presas del miedo, parecen emprender la fuga. En algunos otros testimonios clásicos Heracles se enfrenta de modo violento con la serpiente sin la presencia de Hespérides. Sirva como temprano ejemplo (fechado a comienzos del siglo V a.e.) el lécito ático de figuras negras de la Colección Brommer de Mainz⁶⁵. Tan común era la escena que fue susceptible de parodia. En un oinocoe de figuras rojas del Museo Británico⁶⁶ fechable dos décadas más tarde (ilustración 42) un sátiro armado de una porra se enfrenta a una serpiente enroscada en un árbol que en este caso no custodia las doradas manzanas sino unas apetecibles jarras de vino. En el mundo dislocado (y quizá, en este caso, tea-



Ilustración 40: Heracles y Hespérides huyendo. Sarcófago de la vía Appia de Roma (Londres, Museo Británico n.º 2300).



Ilustración 41:
Hespérides huyendo
frente a Heracles.
Doble sestercio de Flaviópolis
(Temenothyrai)
del emperador Valeriano.

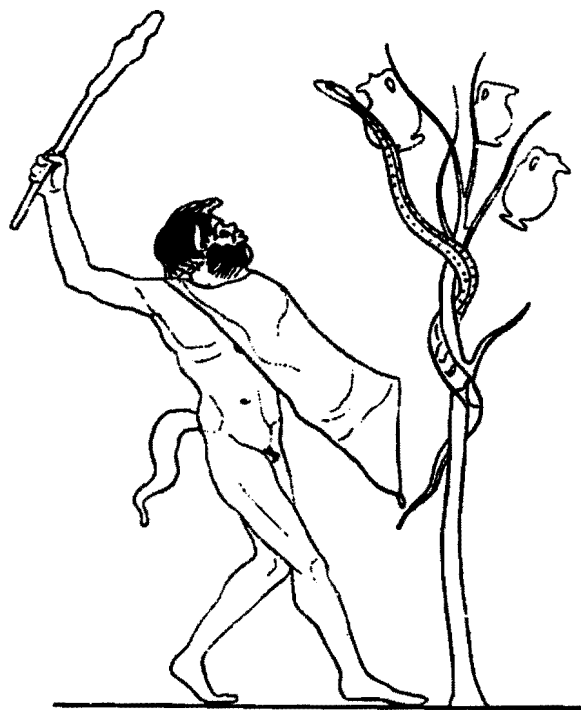


Ilustración 42: Parodia satírica de Heracles en el Jardín de las Hespérides.
Oinocoe ática de figuras rojas (Londres, Museo Británico n.º E539).

tral) de lo dionisiaco esta proeza satírica sin duda se entendía de mayor calado heroico que la realizada por Heracles, siendo el vino mejor premio que los frutos del jardín de las Hespérides⁶⁷.

Otros literatos de la época clásica (además de los trágicos que ya se han repasado) trataron de las Hespérides. Uno de ellos es Antímaco de Colofón, que a finales del siglo V o comienzos del IV a.e., en un fragmento papiráceo muy martirizado, habla de unas doncellas cantoras que bien pudieran ser las que nos interesan⁶⁸. Isócrates, por las mismas fechas, en su *Elogio de Helena*⁶⁹, hace una recapitulación rápida de algunos trabajos de Heracles e incluye las manzanas de las Hespérides. Este tipo de cita que, sin aportar novedades, se limita a recordar el trabajo heracleo en general o en alguno de sus detalles, o a las Hespérides como medio para indicar una localización topográfica⁷⁰, proliferará en los escritores posteriores tanto griegos como romanos⁷¹. El episodio era lo suficientemente conocido como para servir de referencia en argumentaciones de muy diversa índole y en este repaso a la literatura del clasicismo terminaremos con el ejemplo de la comedia. Así Antífanen en pleno siglo IV a.e., en su obra *La mujer beocia*⁷², se refirió a las tres manzanas de las Hespérides en un diálogo en el que se jugaba con la situación cómica provocada por el escaso número de frutas que un personaje ofrecía a otro y que justificaba por la calidad, exotismo y rareza de las mismas. El pasaje lo conocemos gracias a Ateneo⁷³, que seis siglos más tarde usó la cita de Antífanen en una narración erudita repleta de referencias de autores griegos sobre frutas en la que, entre otros, también transmite un pasaje del cómico del siglo IV a.e. Erifo, que en su *Melibea*⁷⁴ incluye la cita de las tres manzanas (según Ateneo copiando a Antífanen) pero en este caso como aderezo de un divertido regateo de mercado.

6. Otros héroes en el jardín de las Hespérides

El siglo III a.e. ofrece la primera testificación literaria de otro episodio en el que se ven envueltas las Hespérides: en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas se desarrolla la larga narración (si tomamos como medida lo exiguo de lo hasta ahora repasado) de la llegada de los argonautas al jardín. Apolonio juega con el mito y los hace arribar, muertos de sed, horas después de la partida de Heracles; encuentran un jardín trastornado por los desaguisados cometidos por éste:

Llegaron a la llanura sagrada, en la que hasta el día anterior Ladón, una serpiente de subterráneo origen, guardaba las manzanas de oro de la tierra de Atlas, mientras en torno corrían las ninfas Hespérides en medio de deliciosos cantos. Pero en aquellos momentos la sierpe, destrozada por Heracles, estaba tendida junto al tronco del manzano. Y tan sólo agitaba apenas la punta de su cola, pero desde su cabeza y por el negro espinazo yacía exánime, que con las flechas había entrado en su sangre el amargo veneno de la Hidra de Lerna, y las moscas se secaban sobre sus pútridas heridas. A su lado, las Hespérides, con las manos argénteas sobre sus rubias cabezas, plañían con agudo son. Ellos se acercaron de súbito. Y al momento, al presentarse en apresurada marcha, aquéllas se transformaron allí mismo en polvo y tierra [Orfeo suplica que les ayuden y las Hespérides vuelven a transformarse] Hespera surgió transformada en un negrillo, Eritea como un álamo y Egle como el sagrado tronco de un sauce. De nuevo dejaron las formas de aquellos árboles, y aparecieron por fin luego tales como eran de por sí, sacratísimo milagro. Y habló Egle en respuesta a los jadeantes héroes con dulces palabras: «¡sin duda que es una gran ventura para vuestras ansias, que llegara aquí el muy osado que arrebató la vida a la serpiente guardiana y que se marchó después de coger los frutos de oro de las diosas! ¡Nos ha dejado una pena tremenda a nosotras! Llegó, pues, ayer un mortal, espantosísimo por su violencia y su tamaño, cuyos ojos echaban chispas bajo su ceño amenazador, salvaje. La piel simple y sin curtir de un león monstruoso le vestía. Una robusta maza de olivo llevaba, y un arco, con el que disparó y mató a este monstruo. Llegó también él devorado por una ardiente sed, ya que recorría a pie la comarca. Oteó todo el largo de esta región buscando agua. No llegó a verla en ningún lado. Pero aquí hay una roca venida de la laguna de Tritón. Él, entonces, no sé si por cálculo o por inspiración de un dios, la golpeó con el pie de una patada hacia abajo, y el agua brotó de golpe...». Así dijo. Ellos echaron a correr en seguida, locos de alegría, hacia el lugar donde Egle les indicó para alcanzar la deseada fuente⁷⁵.

Resulta difícil rastrear la antigüedad del motivo y en este caso la iconografía es muy poco concluyente. Se ha pensado que algunos vasos en los que se representan Hespérides y jóvenes guerreros podrían referirse a este episodio. La hidria del Museo Británico antes citada (ilustración 38), fechable hacia el 410 a.e., parece entremezclar el episodio de los argonautas con el de Heracles y las Hespérides⁷⁶, puesto que se figura a un joven Heracles junto a otros jóvenes héroes como Acamante o Clitio. Se puede elucubrar, para explicar este tipo de representaciones, con la existencia de alguna versión literaria perdida, pero también es posible que los pintores hayan optado por mezclar las escenas por motivos meramente iconográficos. Una representación del «jardín de las delicias», como vimos que en última instancia resultaba ser esta escena de Londres, se prestigia si se la completa con un grupo de muy jóvenes héroes que acompañen

la idílica presencia de las bellas Hespérides. Entre los motivos mitológicos griegos, el de los argonautas, desde luego, ofrecía un inmejorable filón de nobles guerreros en la flor de la juventud. Además el motivo de la muerte por parte de Jasón del dragón que custodiaba el vellocino de oro fue resuelto en algún caso, como por ejemplo en la crátera de volutas apula del Ermitage de San Petersburgo⁷⁷, fechable a mediados del siglo IV a.e. (en la que se figura también a Heracles golpeando con su maza al monstruo), con el mismo esquema iconográfico que se utilizó para representar al dragón del manzano de las Hespérides atacado por Heracles (con la excepción de que en el primer caso el vellocino aparece entre las ramas del árbol). Ambas escenas se hermanaban en el elenco de recursos pictóricos de los ceramistas griegos pudiendo terminar generando una ambigüedad en las representaciones que potenciase la síntesis.

Más acorde con la versión de Apolonio, aunque de interpretación hipotética, es la escena que aparece en una hidria ática de figuras rojas del Museo de Tebas⁷⁸ fechable en el límite entre los siglos V y IV a.e. Cinco Hespérides y dos jóvenes en traje de viaje y portando lanzas se figuran en torno a un árbol sin serpiente. Desgraciadamente no hay inscripciones que nombren a los personajes y no existen paralelos iconográficos seguros para defender que se trate de argonautas. Otro tanto ocurre con una crátera de volutas suditalica del Museo Cívico de Génova fechable hacia mediados del siglo IV a.e.⁷⁹: en la escena habitual de las Hespérides, el árbol y la serpiente, y en la posición central en que suele aparecer Heracles, se figura un joven que pudiera ser tanto un argonauta como cualquier otro héroe.

Otro autor griego, Diodoro Sículo⁸⁰, en el siglo I a.e., al resumir brevemente el periplo marino de los argonautas, cita una serie de lugares por los que discurrió la aventura de los héroes, siendo uno de ellos la Libia, donde el rey Tritón les explicó las particularidades de la navegación por aquella zona, por lo que le ofrecieron un trípode de bronce «grabado con caracteres antiguos» como agradecimiento. La noticia no tendría interés si Diodoro no puntualizase que lo conservaban los euesperitanos. La referencia al objeto arcaico y a las letras antiguas quizá nos esté ilustrando una versión local, una variante del mito de los argonautas que circulaba entre los griegos de la Cirenaica y de la que Apolonio se hizo eco adaptándola a las necesidades del poema que estaba componiendo.

Perseo es otro de los héroes a los que se hace llegar hasta el jardín de las Hespérides y para ello se posee un precedente de prestigio. Ya vimos cómo Hesíodo situaba a las Gorgonas en las cerca-

nías de las Hespérides. Ovidio en sus *Metamorfosis* ofrece un testimonio literario extenso que viene a cuento en su poema monográfico sobre personajes míticos que sufrieron una transformación. Perseo solicita la hospitalidad de Atlas; éste se la niega y el héroe en castigo enseña al gigante la cara de Medusa, que al petrificarlo lo metamorfosea en montaña. Ovidio incluye nuevos datos que ahondan el parentesco de los motivos míticos de Atlas (convertido en soberano de los confines de Occidente) y las Hespérides (que quedan, en realidad, anuladas en el relato):

Estaba allí Atlas el Iapetónida, que supera a la totalidad de los hombres por su cuerpo gigantesco; por rey le tenían las extremidades de la tierra y el ponto que ofrece sus aguas a los caballos jadeantes del sol y acoge su carro fatigado. Mil rebaños suyos, de ganado menor, y otros tantos de ganado mayor, vagaban por sus prados, y no había vecinos que acorralasen sus tierras. Las hojas de sus árboles resplandecían de irradiaciones de oro, y cubrían ramas de oro y frutos de oro. «Huésped» le dice Perseo, «si eres sensible a la gloria de una prole ilustre, mi prole es obra de Júpiter [...] te pido hospitalidad y descanso». Se acordaba él del antiguo oráculo; Temis, la del Parnaso, había dado este oráculo: «Llegará un tiempo, Atlas, en que tu árbol será despojado de su oro y la gloria de este botín poseerá un hijo de Júpiter». Por temor a eso había encerrado Atlas sus huertos entre sólidas montañas, había confiado su custodia a un gigantesco dragón y rechazaba de sus fronteras a todos los extranjeros⁸¹.

Ovidio juega magistralmente con motivos de pura raigambre mitológica (el dragón, el gigante, la cabeza petrificadora) y pinceladas racionalizadoras (los árboles bañados de oro por el poniente sol occidental, el gigante hecho montaña) y parece que su versión del mito tuvo un predecesor en la narración de la petrificación de Atlas escrita por Polido⁸², autor de finales del siglo V o comienzos del IV a.e. del que desgraciadamente no se conserva más que una vaga noticia transmitida por autores bizantinos.

La iconografía del episodio no es nada clara y, como en el caso de los argonautas, solamente la aparición de un vaso con inscripciones podría permitir aventurar el establecimiento de un tipo iconográfico fiable del episodio. Con tantas dudas como las expresadas respecto de la crátera de Génova resulta la interpretación como Perseo del joven que se figura junto a las Hespérides en la hidria paestana de la colección Duque de Palmella de Lisboa⁸³, fechable en la década del 340-330 a.e., o en la hidria campana del Museo Nacional de Nápoles⁸⁴, fechable una década más tarde.

7. Las Hespérides a partir del helenismo o cuando los antiguos intentaban resumir y razonar sus mitos

Una nueva relación comienza a entablarse a partir del siglo IV a.e. entre los griegos y su patrimonio literario. La unificación progresiva, tanto ideológica como lingüística o política, llevó a que se consolidase un estándar cultural que determinaba la pertenencia a la elite helena en el marco estallado del mundo helenístico. En época romana, sobre todo a partir del siglo I a.e., la herencia cultural se afirma sobre estas mismas raíces. Pero la nueva situación política, las modificaciones en la lengua, los cambios de mentalidades, la dificultad y precio de los manuscritos hicieron que resultase difícil acceder directamente al elenco literario en el que se plasmaban saberes y mitos cuyo conocimiento era recomendable para desenvolverse entre los poderosos. Para lectores que no podían, no querían, o les resultaba complicado procurarse las obras antiguas, pero deseaban conocer los mitos y leyendas griegos convertidos en moneda necesaria para entender alusiones en una conversación o reconocer una estatua o una pintura, surgieron las compilaciones eruditas. La cita que Focio⁸⁵ atribuye al gramático Apolodoro, autor del siglo II a.e., es diáfana al respecto: promete el saber, pero sin el esfuerzo de tener que extraerlo de lugares que en algunos casos comenzaban a resultar recónditos:

La sucesión de los tiempos la podrás conseguir a través de mi erudición y podrás conocer las fábulas antiguas. No habrás de mirar en las páginas de Homero, ni en la elegía, ni en la musa trágica, ni en la poesía mélica, ni buscar en la obra sonora de los poetas cíclicos, sino sólo mirarme, y encontrarás en mí todo lo que contiene el mundo⁸⁶.

Surgieron, por tanto, una serie de manuales de mitología y de obras generales en las que los datos mitológicos tenían un lugar destacado, recopilaban versiones que en algunos casos resultaban contradictorias o incluso mutuamente excluyentes y no se trataba ya de literatura de creación sino de compendios eruditos.

Uno de los más conocidos es la denominada *Biblioteca* atribuida a Apolodoro, pero que no puede ser obra del gramático griego del siglo II a.e. antes citado, sino por lo menos dos siglos y medio más reciente, y que resume el episodio en estas palabras:

Cumplidos los trabajos en ocho años y un mes, al no aceptar Euristeo ni el del ganado de Augías ni el de la Hidra, como undécimo trabajo le ordenó hacerse con las manzanas de oro de las Hespérides. Estas manza-

nas no estaban en Libia, como han dicho algunos, sino en el Atlas, entre los Hiperbóreos. Gea se las había regalado a Zeus cuando se desposó con Hera. Las guardaba un dragón inmortal, hijo de Tifón y Equidna, que tenía cien cabezas y emitía muchas y diversas voces. Con él vigilaban también las Hespérides, Egle, Eritia, Hesperie y Aretusa. [Heracles en el viaje pasa por Iliria, lucha con Nereo, que le indica dónde está el jardín, atraviesa Libia, Egipto, Asia, Arabia, el Cáucaso, donde libera a Prometeo.] Prometeo había advertido a Heracles que no fuera él mismo a buscar las manzanas sino que enviase a Atlas, y que sostuviera entre tanto la bóveda celeste; así, cuando llegó al país de los Hiperbóreos, ante Atlas, lo reemplazó, según el consejo recibido. Atlas, después de coger de las Hespérides tres manzanas, regresó junto a Heracles. Y para no cargar de nuevo con el cielo dijo que él mismo llevaría las manzanas a Euristeo y ordenó a Heracles que sostuviera la bóveda celeste en su lugar. Heracles accedió, pero con astucia consiguió devolvérsela a Atlas. Aconsejado por Prometeo lo invitó a soportarla mientras él se colocaba una almohadilla en la cabeza. Al oír esto Atlas dejó las manzanas en el suelo y sostuvo la bóveda; entonces Heracles recogió las manzanas y se marchó. Algunos dicen que no las consiguió por mediación de Atlas sino que las cogió él mismo después de matar a la serpiente que las custodiaba⁸⁷.

Este pseudo-Apolodoro, aunque narra con cierto detalle la versión cuya testificación literaria comenzaba de modo claro con Ferécides, no deja de apostillar la existencia de la narración alternativa. De hecho el interés de su trabajo es presentar un buen resumen en unas cuantas líneas de la estructura principal del mito. Muchos otros autores en muy diferentes momentos, desde el helenismo y la época imperial romana⁸⁸ a las recopilaciones bizantinas⁸⁹, pasando por escoliastas y comentaristas de diversas épocas⁹⁰, citan y resumen lo que desde antiguo eran las diferentes tradiciones míticas respecto del jardín de las Hespérides.

Pero junto a esta necesidad de resumir y condensar surgió una nueva forma de enfrentarse al mito y los relatos maravillosos del pasado (que además se incluyó en muchos casos en las obras recopilatorias) que, en última instancia, intentaba alcanzar un objetivo parecido (hacer accesible esa herencia cultural), pero desde los presupuestos de una nueva explicación. O los textos antiguos se tenían por obras inútiles e incluso perjudiciales (de tal modo que los poetas, y a su cabeza Homero, deberían quedar excluidos de la educación, como defendieron algunos filósofos) o se intentaba razonar con ellos. Una serie de autores trataron, por tanto, de interpretar (hacer comprensibles) y racionalizar (hacer aceptables a los estándares del momento) los mitos, recurriendo a diversos sistemas para reducir a escala humana los hechos sobrenaturales (desmitologizar el mito). Los poetas del pasado, en esta nueva explicación, habían

actuado al menos de dos maneras: o habían narrado hechos comunes pero tomándose grandes licencias con la realidad para embellecerla (es la interpretación realista) o habían generado un lenguaje críptico y formalmente absurdo como es el del mito, sólo accesible a los iniciados, con la finalidad de ocultar las grandes verdades y secretos del saber (es la interpretación alegórica).

Debemos a un autor griego-siciliano de mediados-finales del siglo I a.e., Diodoro, quizá el mejor ejemplo conservado (aunque no el más antiguo) de una aproximación realista al mito de las Hespérides que extrae su fuerza explicativa del recurso a la homonimia:

Emprendió [Heracles] su último trabajo que consistía en traer las manzanas de oro de las Hespérides y puso rumbo de nuevo hacia la Libia. En lo que se refiere a estas manzanas los mitógrafos no se ponen de acuerdo; algunos dicen que en ciertos jardines de las Hespérides, en Libia, crecían manzanas [*mêla* en griego] de oro custodiadas sin descanso por un dragón [*drákon*, dragón o serpiente en griego] espantoso; otros cuentan que las Hespérides poseían rebaños de extraordinaria belleza a los que, por licencia poética, les fue dado el nombre de ovejas [*mêla* en griego] de oro, del mismo modo que a Afrodita se la denomina áurea a causa de su belleza; otros, por su parte, dicen que los rebaños tienen un color especial, semejante al oro, y que por ello se les dio ese nombre y que Dracón [*Drákon*, que era en Grecia un antropónimo] era el nombre del pastor, hombre que sobresalía por su fuerza física y valentía y que guardaba las ovejas y daba muerte a cualquiera que osase robar alguna de ellas. Pero dejemos a cada cual la opción de creer al respecto lo que más le convenga. En cualquier caso Heracles dio muerte al guardián de las *mêla* [manzanas-ovejas] y se las llevó a Euristeo de tal modo que, resueltos los doce trabajos, esperaba acceder a la inmortalidad tal y como había profetizado el oráculo de Apolo. Pero no hay que olvidar lo que los mitos cuentan de Atlas y la raza de las Hespérides. En la región denominada Esperitis se cuenta que vivían dos hermanos muy famosos llamados Héspero y Atlas. Estos hermanos poseían rebaños que destacaban por su belleza, de color amarillo dorado, siendo ésta la razón por la cual los poetas al hablar de estos rebaños como *mêla* les llamaban *mêla* [ovejas pero también manzanas] de oro. A Héspero le nació una hija que fue llamada Hespéride y dada en matrimonio a su hermano y por la cual el país tomó el nombre de Esperitis. De ella tuvo Atlas siete hijas llamadas Atlántides por el padre y Hespérides por la madre. Como estas Atlántides eran de una belleza e inteligencia singulares, se cuenta que Busiris, rey de los egipcios, urdió los medios para apoderarse de ellas y envió por mar a unos piratas para raptarlas y traerlas a su presencia [...] los piratas raptaron a las doncellas mientras jugaban en un jardín y huyeron rápidamente a sus navíos, donde las embarcaron. Heracles sorprendió a los piratas mientras comían en una playa y puesto al tanto por las doncellas de lo ocurrido, dio muerte a todos los piratas y devolvió a las muchachas a su padre Atlas. A cambio Atlas, para agradecerle el favor, no solamente le ayudó en el citado trabajo sino que le enseñó en profundidad la astrología. Y como éste había ahondado en los secretos de la astrolo-

gía y había llegado a descubrir la disposición esférica de las estrellas, se sostenía comúnmente la creencia de que cargaba sobre sus espaldas con el cosmos entero. De igual modo, como Heracles fue el primero en introducir en Grecia la teoría de la esfera, alcanzó gran fama, como si hubiera cargado sobre sí el cosmos de Atlas, realidad a la que los hombres aluden con palabras enigmáticas [las del mito]⁹¹.

Quizá el primero de estos racionalizadores sistemáticos (aunque la fecha del siglo IV a.e. en que se le suele datar no es segura) sea Paléfato que, en su obra *Sobre las cosas increíbles*, resume la leyenda de este modo:

Cuentan que las Hespérides eran ciertas mujeres que poseían un manzano guardado por un dragón, que producía manzanas de oro. También dicen que Heracles luchó para hacerse con las manzanas. Lo que realmente sucedió fue lo siguiente: Héspero era un varón milesio que vivía en Caria y tenía dos hijas llamadas Hespérides. Poseía, además, unas hermosas y fecundas ovejas de la misma raza que hoy en día hay en Mileto y por eso mismo las llamaban doradas. Y es que, del mismo modo que es bellissimo el oro, eran también hermosísimas. El rebaño se llamaba *mêla*. Heracles lo vio cuando pacía cerca del mar, lo cercó, lo cogió y lo embarcó en su nave. En cuanto al pastor que se llamaba Dragón [pasaje corrupto] lo llevó a su patria cuando no vivía ya Héspero sino sus hijas. Por eso la gente decía: «contemplamos las *mêla* [ovejas-manzanas] de oro que se llevó de las Hespérides Heracles tras dar muerte a su guardián Dragón»⁹².

En su afán de verosimilitud Paléfato reubica la narración en Mileto, donde parece que existían unas famosas ovejas rubias, y retoca todo el mito en una línea que seguirán otros autores tardíos⁹³. El juego ingenioso de la homonimia oveja-manzana que también citó Agrotas⁹⁴, autor que, desgraciadamente, no está bien fechado (y quizá pueda ser anterior a Paléfato), llega a su paroxismo con el escritor latino Varrón, ya que éste ofrece una explicación de erudito gramático al fenómeno:

Los más ilustres de los hombres en los tiempos antiguos eran pastores [habla de los diversos términos en griego y latín para referirse a la riqueza ganadera] como en Libia, entre las Hespérides, donde manzanas [*mala* en latín] de oro, es decir, según una antigua costumbre cabras y ovejas, fueron transportadas por Hércules desde África a Grecia. Resulta que, por los sonidos que emitían, los griegos las llamaron *mela*. De manera muy parecida, entre nosotros [los latinos], por este mismo modo de emitir sonidos, pero partiendo de otra letra, ya que su grito nos parece sonar be y no me, se denominó *baelare* al sonido emitido por las ovejas, de donde viene *balare* [balar] tras caída de una letra⁹⁵.

El juego ovejas-manzanas no fue el único camino de racionalización del mito de las Hespérides que se emprendió en la antigüedad. Quizá ya desde Íbico, como vimos, se intentó equiparar las manzanas de oro con alguno de los frutos conocidos: limones, membrillos o alguna variedad especial de manzana. Ateneo⁹⁶ expone con detalle y una erudición salpicada de citas de autores antiguos (por ejemplo Juba⁹⁷) cómo a diversas frutas de diferentes lugares del mundo se las denominaba manzanas de las Hespérides. Así Nono en sus *Dionisiacas*⁹⁸, escritas entre los siglos IV y V, en una argumentación poética para denigrar a Heracles frente a Dioniso, puede permitirse dismantelar este trabajo con una precisión racionalizadora: ninguna alabanza merecería el haber tomado manzanas de «un árbol que produce de modo natural frutos de color dorado». Otro camino poético de racionalización que ya vimos lo desarrolló magistralmente Ovidio: las manzanas de oro lo serían en virtud del especial resplandor que hacía caer sobre ellas el sol del occidente.

Otra vía de racionalización que roza la alegoría aparecía en Diodoro⁹⁹. Tras salvar a sus hijas de los piratas Atlas enseña a Heracles la astrología, ciencia en la que descuella¹⁰⁰. Así tras la inverosimilitud del episodio mítico (que un gigante soportase la bóveda celeste) se escondería para estos autores la realidad tangible del saber astronómico. En esta misma línea se encuadra el testimonio de Dión en su discurso *Sobre la virtud*¹⁰¹ en el que convierte a Heracles en un filósofo libre de las ataduras del mundo: no necesita las manzanas de oro, puesto que el verdadero sabio es inmune a la codicia.

Un último conjunto de textos enfrenta el episodio como un relato de catasterismo (transformación en estrella). Aunque pudiera pensarse que este tipo de interpretación se encuentra en el límite de poder cuadrar dentro de la categoría de racionalización del mito, la narración mitológica resulta un medio de explicar figuras (evidentemente abitrarias) que se trazan, como medio de reconocimiento, en el cielo nocturno. La realidad del brillo de las estrellas se transforma en un mundo imaginario de seres que habitan la noche por voluntad de los dioses y que, por diversas razones, se vieron inmortalizados al ser transformados en constelaciones. A decir verdad, si no se trata de una racionalización del mismo tipo que las que hemos repasado hasta ahora, el relato de catasterismo tal como lo conocemos posee una fuerte carga de elaboración e interpretación que, a la par que pudiera estar ilustrando tradiciones muy antiguas (como expondremos al final de este capítulo), convierte a la mitología en un instrumento para ordenar el firmamento con los medios que brinda la poesía.

En dos de los principales compendios de catasterismos que ha legado el mundo antiguo, el del (pseudo)Eratóstenes¹⁰² y la *Astronomía poética* del (pseudo)Higino¹⁰³, dos figuras celestes (el Dragón y el Arrodillado) tienen que ver con el mito que nos ocupa¹⁰⁴. La versión de los *Catasterismos* del (pseudo)Eratóstenes (muy parecida a la *Astronomía poética* salvo en que está escrita en griego) cuenta lo siguiente:

El Dragón: éste es el Dragón grande que está entre ambas Osas. Se dice que era el que guardaba las manzanas de oro. Murió a manos de Heracles; por ello le fue asignado también un lugar entre las constelaciones por Hera, quien le colocó como guardián de las manzanas contra las Hespérides. Ferécides afirma que, en efecto, cuando Hera fue desposada por Zeus, al llevarle los dioses regalos, llegó Gea y le llevó las manzanas de oro. Al verlas Hera, se admiró y dijo que se plantaran en el huerto de los dioses que estaba junto a Atlas. Y como desaparecían siempre las manzanas a manos de las hijas de Atlas, puso como guardián a un dragón enorme. Tiene un elemento de distinción claro: le oprime la figura de Heracles, recuerdo vivísimo de la lucha, que Zeus dispuso mediante este rasgo distintivo. Tiene tres estrellas brillantes sobre la cabeza; doce a lo largo del cuerpo hasta la cola, muy cerca unas de otras. En total quince.

El Arrodillado: afirman que éste es Heracles que ha atacado al Dragón. Está puesto, fácil de ver, sosteniendo la maza y arrollando la piel del león. Se dice que cuando vino por las manzanas de oro, mató a la serpiente que estaba puesta como guardiana; para esto precisamente había sido puesta por Hera, para que se enfrentara con Heracles. Así que, cumplido el trabajo con grandioso peligro, Zeus consideró el trabajo digno de recuerdo y colocó su figura entre las constelaciones. Por un lado está la serpiente con la cabeza en vilo. Por otro el agresor, que aprieta sobre ella una rodilla mientras con el otro pie intenta pisarle la cabeza, al tiempo que extiende el antebrazo derecho, en el que sostiene la maza como si fuera a golpearla; el antebrazo izquierdo está envuelto en la piel del león. Tiene una estrella brillante sobre la cabeza [sigue la descripción de la posición de las demás]. En total diecinueve¹⁰⁵.

Al razonar con el mito, los antiguos terminaron generando nuevos lenguajes de interpretación que ilustran la riqueza de su cultura. La diversidad de enfoques testificados, a pesar de la desgracia de su mutilación por los gustos y desidias de las diversas épocas, deja entrever un trabajo que, en cierto modo, preludia el de los investigadores modernos y que convierte al mito en un material en elaboración que, aún hoy, suscita interrogantes e ilustra mentalidades en mutación que corresponden a sociedades cambiantes.

8. *Imágenes de las Hespérides en África e Italia meridional: ¿existió una iconografía particularizada?*

El panorama que ofrecen los testimonios escritos con su riqueza y variedad se puede afinar gracias a la iconografía. Dado que se han perdido la gran mayoría de los textos griegos generados en la parte occidental o meridional del Mediterráneo, no podemos en realidad fundamentar por la literatura que se desarrollase en estas zonas una versión particular del mito que nos interesa, pero quizá el repertorio de imágenes desenterradas en los últimos siglos en el territorio africano y occidental pueda permitir extraer algunas conclusiones. Para ello se repasarán dos conjuntos iconográficos. En primer lugar las representaciones del mito de las Hespérides aparecidas en territorio africano y en segundo lugar el conjunto de vasos con el mismo tema producido por los talleres suditalicos (pensando, por tanto, en una clientela occidental).

El testimonio africano más antiguo del mito que conocemos es la tetradracma de plata de Cirene antes repasada (ilustración 34), en la que en una escena sin el menor rastro de violencia se figura a Heracles, el árbol y una Hespéride. El interés particular de esta representación es que fue producida en la propia Cirene como vehículo de transmisión, como vimos, de una forma local de entender el mito. En Bengazi (la antigua Berenice, construida en las ruinas de Evespérides) apareció una *pelike* ática de figuras rojas, hoy en el Museo del Louvre¹⁰⁶, fechable en el primer cuarto del siglo IV a.e. y que presenta algunos problemas de interpretación. A la izquierda de la escena se figuran dos mujeres que ofrecen de beber a Heracles; en el centro el héroe, sentado, bebe de una copa y a la derecha aparece un hombre barbado y apoyado en un bastón. La investigación ha optado tanto por incluir el vaso entre las representaciones de la apoteosis de Heracles, como por plantear que se trata de Hespérides, Atlas y Heracles¹⁰⁷. Posiblemente ambas interpretaciones sean correctas a tenor del simbolismo del trabajo hercúleo que nos ocupa (como se verá más adelante) mostrando que los griegos de Evespérides compraban (o encargaban) representaciones que de modo claro relacionasen el jardín de las Hespérides (que localizaban en su territorio) con el delicioso mundo de los dioses (en la línea de lo que expusieron en el lenguaje de la poesía Estesícoro o Eurípides).

De un enorme interés resultan también otros dos vasos con representaciones en ambos casos seguras de Hespérides y que, aunque también fueron producidos en Atenas, aparecieron en la Cirenaica

y sirven para ahondar en los gustos de los clientes africanos de los talleres áticos. El primero es una *pelike* ática de figuras rojas, fechable hacia el 370 a.e., aparecida en Dernah (Cirenaica) y localizada actualmente en New Haven¹⁰⁸. En el centro aparece Heracles, sentado y recostado sobre el árbol en el que se enrosca la serpiente; a la izquierda se figura un Eros y una Hespéride que recoge frutas del árbol; a la derecha, otra Hespéride, sentada y sobrevolada por un Eros y, más allá, otra Hespéride (o quizá Hera) y un sátiro. El segundo es una hidria ática de figuras rojas aparecida en la Cirenaica, fechable hacia el 370 a.e. y localizada en el Museo Británico¹⁰⁹, en la que se figura a Heracles sentado y recostado sobre un árbol cargado de frutos (sin serpiente) mirando hacia una Hespéride que se dirige hacia él (entre ambos aparece un Eros). Tras la primera Hespéride aparece un joven y otra Hespéride y, a la derecha de la escena, una tercera Hespéride, semidesnuda y cogiendo una manzana, otro joven y una cuarta Hespéride. Lo interesante de estos testimonios iconográficos es que optan por una figuración del mito no sólo no violenta sino presidida por la inequívoca armonía representada por los Erotes que revolotean en las proximidades de Heracles. Solamente aparecen Erotes en otros tres vasos áticos de este tipo¹¹⁰ de los que se desconoce el lugar de hallazgo (por lo que, desgraciadamente, no podemos saber hacia qué clientela estaban dirigidos y si ésta era africana).

En resumen, es muy significativo que los griegos de la región de Cirene hayan optado por comprar vasos áticos en los que se figuraban versiones tan cercanas a representaciones del jardín paradisíaco y tan alejadas de la mayoría de las narraciones literarias del trabajo hercúleo en las que suelen primar los aspectos violentos del mito.

Por su parte el material confeccionado en talleres suditalicos presenta también una homogeneidad significativa destacable: no se representan, salvo excepciones, escenas violentas. El vaso más antiguo, fechable a mediados del siglo V a.e., es un ánfora de cuello campana del Museo Británico¹¹¹ en la que aparece Heracles cargando con el firmamento mientras Atlas se acerca a un manzano en el que se figura enroscada una serpiente doble, una de cuyas cabezas amenaza al gigante mientras la otra es acariciada por una Hespéride. Se trata de una escena que resume en el exiguo espacio de un solo vaso la versión ferecida del mito que no debía conllevar ningún tipo de violencia entre las doncellas y el gigante (hay que tener presente que Atlas es padre de las Hespérides en algunas versiones, como se verá más adelante). Diferente, aunque ilustrando el mismo episodio, es la escena de tipo fliácico, fechable hacia el 380 a.e., en

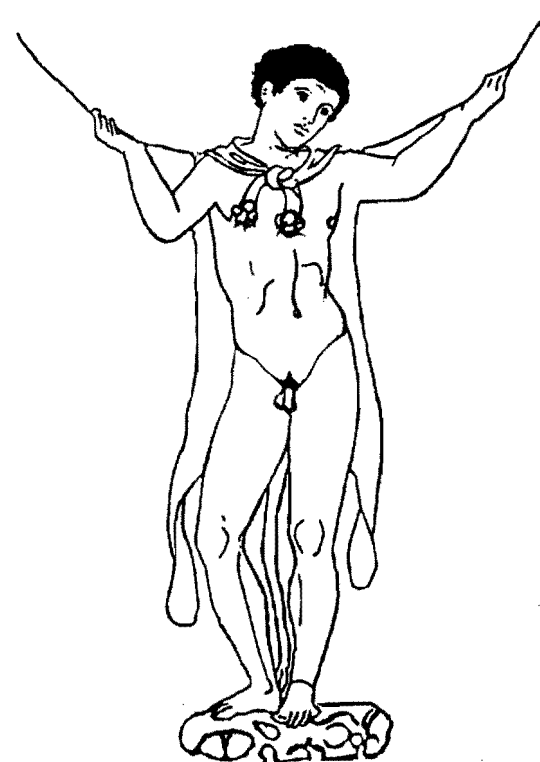


Ilustración 43: Heracles carga con el firmamento, sátiros suprimidos. Crátera apula (colecciones Caputti y Moretti).

la que Heracles carga con la bóveda celeste mientras a su alrededor danzan dos sátiros (ilustración 43) que se figura en una crátera de campana apula de las colecciones Caputti y Moretti¹¹². En la crátera de cáliz campana, fechable hacia el 400 a.e., encontrada en Siracusa y depositada en la actualidad en el Museo regional de Siracusa¹¹³, Atlas y una Hespéride se figuran alrededor del árbol en el que se enrosca la serpiente. Entre los vasos posteriores este tipo de escena en la que aparece Atlas se hace cada vez más compleja. En una crátera de volutas apula, fechable entre el 340-320 a.e., localizada en el Museo Nacional de Nápoles¹¹⁴ (ilustración 44), se figura en la parte superior a Atlas sosteniendo el firmamento, a la derecha Helios en una biga, a la izquierda Phosphoros a caballo, que representan el plano cósmico de la escena. Frente a Atlas y conversando con él en un nivel inferior está Heracles y a su espalda Nike y Atenea. El ni-



Ilustración 44: Atlas y el árbol como ejes del mundo.
Crátera de volutas apula (Nápoles, Museo Nacional n° 81934 = H3255).

vel inferior está centrado por el árbol con la serpiente enroscada formando una línea con Atlas, lo que resulta muy significativo, puesto que viene a simbolizar el eje del mundo (como veremos con detalle más adelante); a su alrededor siete Hespérides aparecen en diversas actitudes. Se trata de una figuración del episodio que se ajusta a la versión de Ferécides. Algo diferente, aunque también muy abigarrado, es la escena de una crátera de volutas apula, fechable entre 340-320 a.e., que a finales de la década anterior estaba a la venta en el mercado de antigüedades de Nueva York¹¹⁵. En este caso el árbol con la serpiente enroscada aparece a la extrema derecha de una escena dividida en dos planos: en el superior se figura a Atenea, Pan, Selene en una cuadriga, Afrodita y quizá Peitho; en el inferior y sentado en un trono centrado la composición se figura a Atlas como un monarca, a su derecha Heracles y detras de él Hermes, a su izquierda Gea y una Hespéride sentada. Ningún paralelo literario claro avala esta escena, pero no es de descartar que sigan algún prototipo no iconográfico, puesto que sabemos que hubo

obras teatrales dedicadas a Atlas como, por ejemplo, la que contiene el papiro Bodmer XXVIII¹¹⁶. Atlas aparece también representado como un rey sentado en su trono en un ánfora fragmentaria apula del Museo estatal de Berlín¹¹⁷, fechada entre el 340-320 a.e. La escena está dividida en dos franjas (ilustración 45); Atlas aparece acompañado en la parte superior por Heracles, Selene, Hermes y quizá Maya; en la franja inferior se figura el árbol y la serpiente (en línea con Atlas, lo que resulta muy significativo), dos Hespérides y un Eros. Un dato interesante es que una de las Hespérides alimenta a la serpiente ofreciéndole el contenido de un recipiente que porta entre las manos. Este tipo de quehacer se repite en una serie de otros vasos suditalicos que conviene repasar.



Ilustración 45: Atlas rey y el árbol como ejes de la representación.
Ánfora fragmentaria apula (Berlín, Museo Estatal n° F3245).

Un conjunto de vasos figuran exclusivamente a las Hespérides en número diverso realizando una serie de cometidos entre los que destaca alimentar a la serpiente. El vaso que presenta una composición más abigarrada es la crátera de volutas apula del Museo Jatta de Ruvo, antes repasada (ilustración 36). Once Hespérides se disponen en una escena centrada por un gran árbol. Una se mira al espejo, otras acarcean, se sientan o se apoyan en hidrias, dos conversan mientras sostienen cajas con objetos de adorno personal, otra conversa con un Eros; por último, en una posición central, figura una Hespéride sentada con un plato del que se alimenta una serpiente de gran tamaño. Bastante compleja también es la escena de la *pelike* apula fechable hacia el 380-360 a.e., del Museo Cívico de Catania¹¹⁸; cinco Hespérides realizan diversos cometidos entre los que destacan dar de comer a la serpiente y recolectar manzanas del árbol. Las Hespérides son cuatro en un lécito paestano de una colección privada de Nueva York¹¹⁹, fechable entre el 350-330 a.e., tres en una hidria campana de la colección Ros de Zúrich¹²⁰ y dos en una crátera apula de cáliz fechable hacia el 380-360 a.e., localizada en el Museo Nacional de Nápoles¹²¹; pero en todos los casos una de ellas se dedica a alimentar al reptil guardián de las manzanas.

Otra serie de vasos presentan a las Hespérides en un cometido semejante pero en presencia también de Heracles. Lo que en el caso de las Hespérides solas resulta diáfano desde el punto de vista significativo (dar de comer a la serpiente entra dentro de los cometidos que corresponden a las guardianas del jardín) resulta mucho más complicado de explicar cuando Heracles se figura también en la escena. Pudiera parecer que las Hespérides están distrayendo al reptil mientras el héroe se apodera de las manzanas de oro, con lo que la complicidad entre las doncellas custodias y Heracles queda aún más claramente destacada que en las escenas meramente idílicas que repasamos en páginas anteriores. Se ha llegado a pensar¹²² que pudo existir una versión del mito en la que el combate de Heracles y el monstruo se soslayó gracias a que las Hespérides, en vez de alimentarlo, optaron en esa ocasión por drogarlo y ponerlo fuera de combate. Para afianzar esta hipótesis se han barajado testimonios escritos que, por desgracia, no son todo lo claros que se desearía¹²³.

Existen algo menos de una decena de vasos suditalicos que presentan este tipo de escena y que se escalonan en el cuarto de siglo largo que va desde el 360 al 325 a.e. El más antiguo es una *pelike* apula, a la venta en el mercado de antigüedades de Basilea¹²⁴, en el que seis Hespérides realizan diversos cometidos. Destaca, además de la que alimenta a la serpiente, una que conversa con Heracles y

otra que se entretiene con Eros. A mediados del siglo se fecha un lécito paestano del Museo Nacional de Nápoles¹²⁵ con una escena muy abigarrada en dos niveles. En la parte superior (y figurados de medio cuerpo), Pan o un sátiro, quizá Hera, Hermes y otra diosa o una mujer; en la parte inferior y representados de cuerpo entero hay cinco Hespérides (portando cada una su nombre) y Heracles. La primera, Eopis, toca en el hombro a la segunda, Antea; la tercera, Calipso, aparece sentada alimentando a la serpiente enroscada en el árbol que centra la imagen; a la derecha una cuarta, quizá llamada Mermesa, recolecta manzanas que guarda en el regazo, tras ella Heracles reposa con una manzana en la mano derecha, y, por último, la quinta Hespéride, Nelisa, aspira el olor de una manzana mientras lleva un espejo en la otra mano. Casi coetánea es la crátera de volutas del Museo Cívico de Génova repasada anteriormente: en el centro de la imagen se figura el árbol con la serpiente enroscada que come de las manos de una Hespéride mientras otra toma una manzana del árbol; tras ésta se figura a un joven que pudiera ser Perseo o algún argonauta. La escena es muy semejante en la hidria paestana de Lisboa ya revisada: a la derecha un joven, quizá Perseo, toma una manzana del árbol, mientras una Hespéride parece ayudarle a sostener otras manzanas previamente recolectadas; a la izquierda otra Hespéride, mientras alimenta a la serpiente, toma una manzana; a sus pies aparece una cesta repleta de frutas. Del tercer cuarto del siglo son tres vasos en los que Heracles es, sin duda, el protagonista. El primero es un lécito apulo del Museo Nacional de Nápoles¹²⁶ en el que centra la imagen el árbol con la serpiente enroscada a la que alimenta una Hespéride sentada a la izquierda; a la derecha otra Hespéride sentada entrega a Heracles una rama cargada de frutas. La escena se concentra en una *pelike* lucana desaparecida (antes en la colección Morchini de Nápoles¹²⁷): la misma Hespéride alimenta a la serpiente con una mano mientras ofrece a un Heracles desnudo una rama con frutos con la otra. En el cuello de la crátera de volutas apula, a la venta en el mercado de antigüedades de Londres (Sotheby¹²⁸), se figura en el centro a la serpiente enroscada en el árbol y alimentada por una Hespéride situada a la derecha tras de la cual aparece otra Hespéride sentada mirándose al espejo; a la izquierda Heracles lanza la mano quizá para coger una manzana y a su espalda aparece Pan. En torno al año 325 a.e. se fecha el último vaso de esta serie, la hidria campana del Museo Nacional de Nápoles ya citada¹²⁹, en la que se figura, en el centro, el árbol y la serpiente, a la que alimenta una Hespéride situada a la derecha, y, a la izquierda, Heracles (o quizá Perseo o al-

gún otro héroe), que coge una manzana mientras lleva otra en la mano izquierda.

Esta serie de vasos no dejan lugar a la duda. Aunque originalmente el motivo de las Hespérides solas alimentando a la serpiente haya podido permear la escena del encuentro con Heracles por causas de índole meramente técnica (era una escena que los pintores estaban acostumbrados a realizar y se limitaron a añadir al héroe), terminó generando una representación significativamente nueva que ahonda el carácter pacífico del episodio. Las Hespérides distraen (o quizá drogan) al dragón para que Heracles cumpla su misión de modo más fácil. Lo interesante es constatar que este tipo de escenas solamente las confeccionan los talleres suditalicos, ahondando y desarrollando el motivo del encuentro idílico entre Heracles y las Hespérides, que se testifica en los talleres áticos a partir de finales del siglo V a.e. (con el «relieve de las Hespérides») y que se figuró, quizá por primera vez, en la tetradracma de Cirene, casi un siglo anterior.

El resto del material suditalico, aunque no parece contradecir lo que hasta ahora se ha visto, no presenta caracteres tan claramente idílicos. En una sítula apula en el mercado de antigüedades¹³⁰, fechable hacia el 340-320 a.e., Heracles parece conversar con una Hespéride de la que le separa un pilar mientras a su espalda la serpiente se enrosca en el manzano y se dirige (quizá de modo amenazador) hacia el héroe (ilustración 46). En una pátera apula en el mercado de antigüedades de Nueva York¹³¹ fechada muy a finales del siglo IV a.e., dos Hespérides se figuran junto al árbol en el que se enrosca la serpiente. En un tamaño mucho menor (como si se tratase de un añadido posterior), y muy cerca del tronco, aparece Heracles armado con el arco en la mano. Un caso muy particular resulta la crátera de columnas de arcilla con relieves del Museo Estatal de Berlín¹³² procedente del sur de Italia y fechable a finales del siglo IV a.e. Heracles levanta la clava para atestar un golpe a la serpiente. Se trata de una de las cinco escenas de trabajos de Heracles que se figuran en la superficie del vaso y quizá esto explique la opción por una figuración violenta (heroica) del episodio, puesto que en un vaso coetáneo, una crátera de volutas del mercado de antigüedades de Basilea¹³³, en la que se figuran solamente Heracles (sentado) y la serpiente, la violencia no se contempla.

Como resumen se puede concluir que la iconografía producida o encontrada en África y el sur de Italia, si bien se adapta a las características generales de la narración figurada que se realizaba en la Grecia propia de modo coetáneo (en especial la opción por la fi-



Ilustración 46:
Heracles y Hespérides.
Sítula apula, a la venta en el
mercado de antigüedades.

guración idílica del episodio) ahonda en los caracteres no violentos del encuentro Heracles (u otros héroes)-Hespérides. Los Erotes o la labor de distracción sobre el reptil marcan una opción que arranca de la moneda de Cirene fechable hacia el 500 a.e.: el jardín de las Hespérides era un lugar delicioso que, por la situación occidental que muchos le adjudicaban, era estimado como propio por griegos africanos y occidentales, un medio más de afianzar la excentricidad geográfica como un privilegio y de propagar el atractivo de la alteridad de los emplazamientos coloniales.

9. Número, nombre, ascendencia, aspecto y ocupación de unas doncellas míticas y un dragón imaginario

Iconografía y literatura han ido mostrando, a lo largo de estas páginas, los contornos fluctuantes que en el mundo antiguo tenían las Hespérides y el dragón en episodios interpretados de modo diverso en cada época y cada zona. Se intentará a continuación recapitular algunos de estos datos para perfilar el aspecto y características de estos seres imaginarios.

El primer escollo que encontramos a la hora de identificar a las Hespérides es determinar su número y sus nombres. Las fuentes literarias varían el número desde tres¹³⁴ a siete¹³⁵ y la iconografía, más generosa, las representa hasta en número de once (en la crátera de volutas apula del Museo Jatta de Ruvo, ilustración 36). En cuanto a los nombres, los que se repiten con más frecuencia en la literatura son Egle y Eritia o Eritea, quizá presentes ya desde Hesí-

do¹³⁶. Hesperetusa es un nombre quizás también hesiódico que otros autores desglosan en dos: Hesper, Hespere o Hesperie y Eretusa, Aretusa, Ferusa o incluso Medusa (entre los mitógrafos tardíos¹³⁷, quizá ofuscados por la vecindad de Gorgonas y Hespérides). Esta variedad se explica tanto por la laberíntica tradición erudita como por errores y confusiones de los copistas de los manuscritos. Una noticia que sale de la línea general la ofrece el lexicógrafo del siglo VI Esteban de Bizancio, que habla de una Hespéride llamada Creta, quizá transmitiendo una tradición local que justificaría, por ejemplo (y a sabiendas de que se trata de una argumentación muy hipotética que se basa sólo en indicios), la emisión de la estátera de plata de la ciudad cretense de Festo del último cuarto del siglo IV a.e. en la que se representa a Heracles y la serpiente¹³⁸. En los vasos cerámicos con inscripciones el elenco de nombres es más variado y comienza hacia el 470 a.e. con la píxide de Londres, ya revisada (ilustración 35) en la que las Hespérides son denominadas Hipólita, Mapsaura y Tetis. En la hidria del Museo Británico (ilustración 38), sesenta años posterior, estudiada anteriormente, se las nombra Crisotemis, Astérope y Lípara. En el primer cuarto del siglo siguiente se fecha la *pelike* ática de figuras rojas del Museo Metropolitano de Nueva York¹³⁹ en la que la Hespéride lleva el nombre Pasitea. Un poco posterior es la crátera de cáliz apula del Museo Nacional de Nápoles, ya revisada¹⁴⁰, en la que las jóvenes portan los nombres de Elia y Aretusa (escrito *Aretyosa*). Muy interesante y fechable a mediados del siglo IV a.e. es el lécito paestano del Museo de Nápoles¹⁴¹, ya repasado, en el que se las nombra Éope, Antea, Calipso y Nelisa y en el que se especifica con una inscripción quiénes son: Hespérides¹⁴². El pintor tomó la precaución de identificarlas quizá porque los nombres personales podían llevar a equívoco, no concuerdan con los que transmite la literatura, a lo que hay que añadir que Calipso es el nombre de la ninfa con la que Odiseo distrae parte de la espera del regreso a Ítaca y que en la *Odisea*¹⁴³ era presentada como hija de Atlas. La diferencia entre los nombres transmitidos por la cerámica y la literatura es chocante; solamente en el caso de Aretusa hay concordancia, resultando las denominaciones literarias mucho más elocuentes: Eritia, «la roja»; Egle, «la resplandeciente», y Hespere, «la vespertina», parecen nombres de estrellas y convienen a unas doncellas que se denominan Hespérides, «las vespertinas», «las occidentales», moradoras (para la mayoría de los autores) del país donde campea el fulgor del sol que muere.

La presencia de Calipso entre las Hespérides no resulta extraña, ya que una de las genealogías (que desarrolla por ejemplo Diodoro,

como vimos) las hacía hijas de Atlas. En otros casos, el padre (o el abuelo) es Héspero o incluso se las estima progeñe de Zeus y Temis (quizá desde Ferécides¹⁴⁴). Dos versiones resultan más ilustrativas. La primera parte de Hesíodo¹⁴⁵ y entronca a las Hespérides con la Noche, madre de monstruos y feminidad misteriosa capaz de engendrar sin participación de lo masculino. Higino¹⁴⁶ y Cicerón¹⁴⁷ le otorgan como padre a Érebo, lo que mitiga algo la anormalidad de la gestación. La segunda versión¹⁴⁸ las hace hijas de Forcis y Ceto, hermanas, por tanto, del reptil guardián de las manzanas y de toda una estirpe terrible entre la que se encuentran las Grayas y las Gorgonas (en la narración hesiódica). En cualquier caso las Hespérides entroncan con los primeros eslabones de la teogonía¹⁴⁹, antiguas aunque jóvenes doncellas, cercanas a la Noche como corresponde a su calidad vespertina, vecinas del Occidente como gran parte de la progeñe de Forcis y Ceto¹⁵⁰.

Son cantoras desde las tradiciones escritas más antiguas (Hesíodo), que siguen Eurípides o Apolonio de Rodas y Propertio¹⁵¹ en el siglo I puede permitirse usar, para referirse a ellas en el lenguaje poético, el único recurso de nombrar los «coros de las Hespérides». La iconografía, de todos modos, no explotó esta tradición que hubiera permitido potenciar lo idílico de la escena; solamente en el ánfora de Berlín (ilustración 45) y en la hidria de Nueva York¹⁵², ya repasadas, aparecen con instrumentos musicales, algo que en las representaciones en las que se figuran solas¹⁵³ no se produce en ningún caso.

Por lo que al dragón se refiere, se le denomina de tres modos, con los genéricos *drákon* y *óphis* (serpiente) o con el nombre propio Ladón, que parece usar en primer lugar Apolonio de Rodas¹⁵⁴. Se trata de un detalle muy interesante, puesto que sabemos que Lathon¹⁵⁵ o Lethon¹⁵⁶ era el río que pasaba por la ciudad Cirenea de Evespérides, con lo que Apolonio puede estar incluyendo en su narración elementos del acervo mítico local africano¹⁵⁷. En los testimonios literarios se le describe siempre en vela, dotado de una voz que causaba espanto (resulta la antítesis de las Hespérides) y, en general, caracterizado como un monstruo (con cien cabezas quizá según Ferécides¹⁵⁸). La iconografía es menos generosa por razones prácticas¹⁵⁹, aunque en algunas representaciones, como en una hidria de figuras rojas del Cabinet des Médailles de París¹⁶⁰, fechable a mediados del siglo V, el cuerpo se bifurca en varias ocasiones aumentando los caracteres horrorosos del animal. Este paralelo permite defender de modo hipotético que en un ánfora de figuras rojas del Ermitage de San Petersburgo¹⁶¹ (ilustración 47), fechada algo más



Ilustración 47:
¿La serpiente de las Hespérides?
Ánfora ática de figuras
(San Petersburgo, Ermitage n° 2351).

de medio siglo antes, y en la que la serpiente tiene siete cabezas, pueda estarse figurando a Ladón (aunque la mayoría de los investigadores defienden que se trata de la hidra de Lerna¹⁶²). La tradición literaria más antigua hace a Ladón hijo de Forcis y Ceto (desde Hesíodo), aunque quizá de Ferécides¹⁶³ provenga una filiación alternativa que lo entronca con los terribles Tifón y Equidna, progenitores monstruosos, como corresponde a un ser de naturaleza espantosa (una tercera filiación, que lo hace hijo de Gea, ya se repasó anteriormente).

En cualquier caso, y a pesar de la variedad de genitores, nombres y aspectos, Ladón y sus custodias enraízan profundamente en el universo desordenado de los primeros tiempos del mundo en el que todavía no había lugar para los hombres y en el que lo divino tenía una presencia absoluta; una cualidad que hace del jardín de las Hespérides un lugar fundamental en el simbolismo de la gesta hercúlea, como ahora veremos.

10. *El jardín, la doncella, el árbol, el dragón, el héroe y el fin del mundo: aproximación al simbolismo, significado y paralelos del mito de las Hespérides*

La leyenda de las Hespérides aúna una serie de motivos míticos del máximo interés. Por una parte está la naturaleza representada por el jardín, el árbol y la manzana¹⁶⁴; por otra, el mundo humano simbolizado en el héroe que, en este caso, no es otro que Heracles, el que desarrolla en la mitología griega el cometido domesticador de los últimos elementos caóticos, que permite rebajar a la escala del

hombre, y de modo definitivo, el entorno natural (en un papel que corresponde en otras sociedades a la figura polimorfa que los especialistas denominan «héroe cultural»). En contraposición al héroe se imagina una diada, la doncella (en este caso varias en número), y el dragón, el monstruo, enemigo a someter. Todo ello se produce en el confín del mundo, en el límite en el que se disuelve la realidad, más allá del cual campea la alteridad de la Noche. Se trata de un conjunto de elementos dotados de una carga simbólica muy destacada y que poseen paralelos interculturales muy numerosos¹⁶⁵. Para ordenar este intento de estudio del significado del episodio lo analizaremos en primer lugar desde la propia cultura griega, para luego reflexionar sobre algún paralelo extraheleno.

Dejando de lado los episodios secundarios (Perseo o los argonautas), el mito principal en el que se ven envueltas las Hespérides las relaciona con Heracles y sus famosos trabajos. Sin poder zanjar una discusión abierta y muy complicada sobre la antigüedad de la tradición de los trabajos hercúleos (quizá ya estaban bastante estructurados en la *Heraclea* de Pisandro de Camiro —se trata de una obra muy agradecida, puesto que al haber desaparecido permite emitir sobre ella buen número de hipótesis dispares—) parece claro que la lista canónica de los doce trabajos no tiene una testificación literaria anterior a Diodoro de Sicilia¹⁶⁶. Este autor ofrece una ordenación de los tres últimos trabajos que, aunque no es unánime¹⁶⁷, parece poseer una lógica simbólica rotunda. El décimo trabajo sería robar en el extremo Occidente los bueyes de Gerión, el siguiente bajar al inframundo y capturar a Cerbero, el perro de tres cabezas que guardaba la entrada al mundo de los muertos, y el último traer las manzanas de las Hespérides. El trabajo de las Hespérides estaría un grado por delante del descenso al inframundo en esa progresiva penetración en la alteridad que resultan ser los últimos trabajos hercúleos.

La iconografía puede permitir ilustrar esta forma de entender la concatenación de episodios gracias a dos testimonios. El primero, ya revisado, aparece en la *pelike* del Louvre encontrada en Benghazi¹⁶⁸ en la que las Hespérides servían de beber a Heracles en un episodio que bien pudiera tener una significación apoteósica (beber el vino de la divinización como testifican, por ejemplo, las láminas órficas¹⁶⁹). Mucho más claro es el tema del *estamno* ático de figuras rojas, fragmentado y custodiado en los museos del Ermitage de San Petersburgo y del Louvre¹⁷⁰, fechable hacia el 460 a.e. En una de las caras, en el centro de la imagen, aparece Zeus y frente a él Heracles con una manzana en la mano; en los extremos se figuran Atenea,

Hera (o Hebe) y Posidón. Debajo de una de las asas se representa a la serpiente enroscada en el árbol y en la otra cara a Iris y probablemente Atlas y una Hespéride. La manzana juega en este caso el papel de pasaporte que permite a Heracles acceder a la apoteosis, entrar a formar parte del elenco de los dioses.

Los ingredientes del episodio se clarifican desde esta perspectiva, ya que las manzanas de oro no serían otra cosa que los frutos de la inmortalidad, el jardín de las Hespérides, la antesala del mundo divino, las Hespérides, las jóvenes diosas que detentan la llave del Olimpo, y el manzano (y la montaña, representada por Atlas), el eje cósmico, el árbol del mundo que pone en contacto el reino de los hombres y el de los dioses. Este diáfano simbolismo no pasó desapercibido a los pintores y en la crátera de volutas de Nápoles, antes repasada (ilustración 44), tuvieron buen cuidado en colocar en una misma línea a Atlas cargando el firmamento en la parte superior de la escena y al árbol de las Hespérides en la parte inferior. Heracles en los dos últimos trabajos asciende, pues, desde el inframundo hasta el Olimpo sirviendo el árbol como escala de contacto.

El jardín de las Hespérides resulta, por tanto, el lugar liminar en el que coexisten lo humano y lo divino, al que accede el héroe que ha conseguido superar la condición mortal: es el paraíso. No es de extrañar que los primeros cristianos relacionasen este trabajo hercúleo con la narración bíblica del jardín del Edén; en ambos casos los ingredientes eran excesivamente semejantes para ser tenidos por casualidad (el árbol, la serpiente, la manzana, el hombre, la mujer y el jardín paradisiaco), a pesar de que la línea argumental era bien diferente (en el caso bíblico se trata de un descenso —de consecuencias teológicas fundamentales en la conformación de la cosmovisión—, mientras que en el mito que repasamos es una ascensión).

El paralelo bíblico no es el principal que se suele invocar a la hora de hacer un análisis intercultural del mito de las Hespérides. Las manzanas de la inmortalidad de la diosa Idhunn¹⁷¹ han sido citadas en muy numerosas ocasiones y resultan un ejemplo interesante por provenir del acervo mitológico escandinavo, uno de los que conservaron hasta una época muy avanzada arcaicos elementos culturales de raigambre indoeuropea. Pero en las líneas que seguirán se va a utilizar otro paralelo que, aunque poco usual, resulta muy ilustrativo e interesante. Se trata del cuento popular lituano «El sol y la madre de los vientos», cuyo estudio debemos a Greimas¹⁷². Hay que tener en cuenta que el material legendario balto presenta un arcaísmo que no pasó desapercibido a los comparativistas del siglo pasado y que en las postrimerías del milenio vuelve a usarse con

frutos en los análisis que desarrolla el depurado «nuevo comparativismo»¹⁷³. Dado que se trata de una leyenda bastante intrincada, la analizaremos de modo sintético comparándola con el último trabajo heracleo (tabla 1).

<i>Cuento lituano «El sol y la madre de los vientos»</i>	<i>Heracles en el jardín de las Hespérides</i>
José, el protagonista, es el único capaz de ver los dos soles, presentes al amanecer y al atardecer, aunque no durante el resto del día. Parte a la busca del segundo sol (<i>saule</i> , femenino en lituano).	Heracles ha de marchar hacia occidente (el lugar donde muere el sol al atardecer).
Pone de acuerdo a algunos animales (entre ellos un león y un lobo), que le dan algunos pelos que le permiten metamorfosearse en animal.	Porta la <i>leonté</i> (piel del león de Nemea).
Llega al jardín de la madre de los vientos y lucha con tres gigantes, a los que derrota y mata.	Llega al jardín de las Hespérides, situado en las inmediaciones de la morada del gigante Atlas y mata a la serpiente guardiana del árbol de las manzanas de oro.
La madre de los vientos, en recompensa, le da tres manzanas «de un valor considerable».	Consigue las manzanas de oro (tres en algunos relatos).
Le indica que en una isla, en el mar, hay una doncella cuyos cabellos son como el oro.	Las Hespérides habitan, según algunas tradiciones, en la isla de los dioses.
Montado en un toro (que forma parte del rebaño de la doncella) llega a la isla, donde vive con la doncella varios años como esposo pero con estatus de sirviente.	Las manzanas son rebaños en el juego racionalizador de las fuentes helenísticas.
Es descuartizado por una bruja, pero posteriormente recompuesto y resucitado consigue salvar a su mujer de un rey que la había raptado. Escapan a caballo (que en realidad es el toro) por los cielos y llegan a la isla. Decapitan al toro y tres vacas que resultan ser	Heracles agoniza abrasado por la túnica emponzoñada del centauro Neso. No muere, sino que por voluntad de los dioses alcanza la apoteosis; montado en un carro tirado por caballos accede al Olimpo, donde se convierte en dios.

<i>Cuento lituano «El sol y la madre de los vientos» (cont.)</i>	<i>Heracles en el jardín de las Hespérides (cont.)</i>
hermanos de la joven, desaparece el mar y se hace tierra. Se convierte en un territorio en el que la joven y su esposo imperan como reyes en igualdad (el joven asciende al máximo estatus).	
La joven según Greimas es Aušrinė, la aurora, diosa que marca el destino del mundo y los hombres. Su aparición al atardecer permite considerarla también estrella vespertina; al denominarla segundo sol se infiere que debe ser el sol durante la noche (que se vislumbra al amanecer y al atardecer).	Las Hespérides son «las vespertinas» o «las occidentales». Habitan según la mayoría de los testimonios en el mundo liminar donde el sol se pone. En su país el sol cambia su transporte diurno por el nocturno.
El jardín de la madre de los vientos, según Greimas, no es otro que el «jardín del paraíso», una constelación del firmamento tradicional lituano de localización probablemente polar.	El Dragón (la serpiente de las Hespérides) y el Arrodillado (Heracles) son las constelaciones que ocupan la zona polar celeste.
En el folclore balto Saulė tiene un árbol dorado que hace las veces de <i>axis mundi</i> .	El árbol de las Hespérides junto a Atlas hacen las veces de <i>axis mundi</i> .

Las similitudes son extremadamente sugestivas y quizá, en la compleja polisemia del mito, sirvan (específicamente en el ámbito significativo de lo celeste y lo astral) para ilustrar un muy arcaico conjunto mítico, probablemente de raigambre indoeuropea, que buscaba, por una parte, explicar la alternancia de la noche y el día (la dualidad más evidente con la que se enfrenta el ser humano y que puede llevar a conformar otras —humano-divino— a su semejanza) y, por otra, dotar de caracteres reconocibles (por medio del imaginario trazado de figuras en el firmamento) a la zona del polo celeste¹⁷⁴.

Al tratarse de un problema que hunde sus raíces en mundos desaparecidos a los que accedemos por medio de datos desestructurados (el mito griego ha sido elaborado y recreado por poetas y eruditos, el cuento lituano lo transmiten colectivos para los que ya no es una verdadera explicación del mundo sino un relato tradicional),

nunca alcanzaremos una respuesta definitiva (por fortuna) al significado de estos bellos relatos.

Hemos perdido la clave que permitiría creer en ellos y quizá por eso nos sentimos algo incómodos al tener que vivir en un mundo que busca razonar con los mitos, ubicarlos, materializarlos, aunque sea éste, desde luego, un recurso indispensable en un trabajo con veleidades científicas. Pero nos queda un consuelo: que este desencanto ya lo sintieron los antiguos a los que estudiamos; y es posible que el mejor ejemplo lo ofrezcan los nostálgicos versos de Lucano, que pueden servir de conclusión a este capítulo dedicado al estudio del mito de las Hespérides entre los antiguos:

Y allí está, protegido en otro tiempo por el dragón insomne, el jardín de las Hespérides, empobrecido ahora al verse despojado de su follaje. Se ha vuelto odioso, pues priva de su leyenda a las viejas edades y llama a los poetas a la realidad¹⁷⁵.

NOTAS

1. Este trabajo lo realizaron de modo sistemático Vogel, 1832 y Wende, 1875; no hay síntesis generales posteriores aunque sí artículos recopilatorios como los de Seeliger, 1886-1890; Sittig, 1912; el resumen de Robert, 1920, 488-498 o recientemente los artículos del LIMC (McPhee, 1990; Kokkorou-Alewwras, 1990; McPhee, 1992), centrados en la iconografía (también tiene ambiciones de síntesis general para la iconografía vascular Brommer, 1942 o la breve síntesis de Antonelli, 1997, 188 ss); una versión anterior de este trabajo redactada en 1995 se encuentra en Díez de Velasco y Delgado, 1998.
2. *Odisea*, 1,52-54.
3. *Teogonía*, 213-216 (traducción BCG, Pérez Jiménez-Martínez Díez, usada en lo sucesivo).
4. *Teogonía*, 333-335.
5. *Teogonía*, 270-275.
6. *Teogonía*, 517-518.
7. Servio, *Comentario a la Eneida de Virgilio*, IV,484 = Hesíodo, fr. 360, *dubius*, Merkelbach/West).
8. IV,1396.
9. Cuyos editores incluyen esta cita entre los fragmentos dudosos (15, *dubius*, Bernabé; 3, *dubius*, Davies).
10. 16F8, Jacoby.
11. Por ejemplo Robertson, 1969, 215 ss.; Page, 1973, 148 o Brize, 1980, 33 ss.
12. Fr. 58, SLG, Page = PMGF, Davies (traducción BCG, Adrados).
13. Fr. 12, IEG, West = 10, Adrados, CHAGL.
14. Traducción García Gual.
15. Fr. 5182-183, SLG, Page = PMGF, Davies.
16. Transmitido por Ateneo (XIII, 601B) = S, PMG, Page = PMGF, Davies.
17. Traducción García Gual.
18. Como defiende Gangutia en THA II, a.l. Agradezco a Elvira Gangutia la amabilidad de permitir el acceso a este material aún inédito como las sugerencias en este y otros pasajes.

19. 3F16-17, Jacoby. Se transmite principalmente en los escolios a Apolonio de Rodas (IV,1396) y en Eratóstenes (*Catasterismos*, 3), Higino (*Astronomía poética* II,3) o los escolios a la *Aratea* de Germánico (60,6 ss.).
20. Transmitida en escolios a la *Aratea* de Germánico (61,2), Higino, *Astronomía poética* (II,6) o Eratóstenes, *Catasterismos* (4).
21. *Fenómenos* (II,175 ss.).
22. Fr. 11, Bernabé = 10, Matthews, traducción BCG, Bernabé.
23. Contamos para ello con las recopilaciones generales de iconografía efectuadas por Brommer (1942; 1956, 47-52; VL, 71-74; DL, 59-69) y, muy especialmente, con los artículos del LIMC (Kokkorou-Alewrass, 1986; McPhee, 1988; 1992).
24. Villard, 1964, il. 54, pl. 22; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2690.
25. Overbeck, 1868, n° 328-329; Griño y Olmos, 1986, n° 6; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2689; McPhee, 1990, n° 64.
26. Pausanias, VI,19,8 y V,17,2; traducción BCG, Herrero.
27. N° IG4342; BADN 300598, del «Heidelberg painter» (ABV 66,55).
28. Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2734; McPhee, 1990, n° 70 la estiman interpretación controvertida.
29. BADN 316; Jucker, 1977, il. 1-2; Griño y Olmos, 1986, n° 2; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2676.
30. Schefold 1992 il. 154; Griño y Olmos, 1986, n° 3; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2682.
31. Como clarificaron Vernant y Detienne, 1974, cap.6.
32. N° 1132 = CC957; BADN 330739; Brommer, 1942, il. 3; Brommer, 1956, il. 28a; ABFV il. 252; Griño y Olmos, 1986 n° 7; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2677, del «Athena painter» (ABL 256,50 il. 47,3; ABV 522; Add 130).
33. BADN 41686; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2692a.
34. Flacelière, 1966, il. 22; Griño y Olmos, 1986, n° 9; McPhee, 1990, n° 2683.
35. V,10,9.
36. V,18,4, traducción BCG, Herrero. Lo recoge Overbeck, 1868, n° 256, 79 ss.; Schefold, 1964, il. 26 (donde aventura una reconstrucción); Steuben, 1968, 32; Griño y Olmos, 1986, n° 5; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2678.
37. N° 16592, del «Arkesilas painter», Stibbe, 1972, n° 196, il. 63; Pipili, 1987, n° 92, il. 49; Griño y Olmos, 1986, n° 1.
38. Gelzer, 1979, 175s.; contra: Pipili, 1987, 35.
39. Antikensammlungen n° 3261; BADN 330543; Brommer, 1942, il. 2; Brommer, 1956, il. 28b; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2692; es obra del «Cactus painter» (ABL 198,2 il. 18,1; ABV 472, Para 212).
40. Del «Edinburgh painter» (BADN 303369; ABL 218,46; ABV 476); Brommer, 1942, il. 1; CVA 3 il. 17; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2716.
41. Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2697.
42. N° 77AE11; BADN 5739; Griño y Olmos, 1986, n° 8; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2680, obra de Cleofrades (ARV 186, 51; Add 188).
43. Payne, 1935, il. 49,2-3; McPhee, 1990, n° 69.
44. N° 421; BADN 7612; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2700; McPhee, 1990, n° 6.
45. Brommer, 1942, il. 13; Franke y Hirmer, 1964, pl. 213; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2714; McPhee, 1990, n° 24.
46. Stillwell, 1976, 320; Chamoux, 1953, 280; Heródoto, IV,204. Hay que descartar un origen en el segundo milenio a.e. de estos asentamientos a pesar de los argumentos de Stucchi, 1976.
47. Fr. 16, Dilts. Se trata de un extraño episodio de catapontismo que quizá refiera un contexto ritual del tipo *pharmakós*. El pasaje lo estudia Chamoux, 1953, 204 ss.
48. Fr. 199, TGFIII, tomado de Estrabón (IV,1,7); West, 1979 expone sus dudas respecto de la autoría de la obra.
49. 347 ss.

50. Versos 1099-1100.
51. 395-406; traducción BCG, Calvo.
52. 741-751; traducción BCG, Medina.
53. N° E772; BADN 209971; ARFV il. 375; McPhee, 1990, n° 1; obra de un «follower of Douris» (ARV 806,90; Add 291).
54. N° 1097; McPhee, 1990, n° 2; McPhee, 1992, n° 3; del «Lycurgus painter» (RVA I, 417,16).
55. Keuls, 1974, 101.
56. La copia mejor conservada, la de la Villa Albani de Roma (n° 1008; Helbig, 1963, III n° 3247), no resulta tan clara como la que se puede reconstruir mezclando los fragmentos del Ermitage de San Petersburgo (n° A641) y del Museo Metropolitano de Nueva York (n° 22.139.21). Entre una nutrida bibliografía véanse Amelung, 1923, ils.1 ss.; Götze, 1938, 220 ss.; 1948-49, il. 5; Harrison, 1964, 80; Schefold, 1988, il. 199; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2707; McPhee, 1990, n° 25; Vollkommer, 1988, n° 129.
57. N° 8229; BADN 5297; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2719; McPhee, 1990, n° 78; Vollkommer, 1988, n° 130, atribuida al «Pourtales painter».
58. N° E224; BADN 220497; Seeliger, 1886-90, 2602 il; CVA 6 il. 91; Flacelière, 1966, il. 22; ARFV2 il. 287; Kron, 1976, il. 25,2-3; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2717; McPhee, 1990, n° 26; Vollkommer, 1988, n° 120; del «Meidias painter» (ARV 1313,5; Add 361).
59. N° 24.97.5; BADN 9525; Metzger, 1951, n° 21, il. 27,4; Bayet, 1926, 137; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2723; McPhee, 1990, n° 33; Vollkommer, 1988, n° 124, del «Hesperides painter».
60. Véase Neutsch, 1953-54, esp. il. 1.
61. Como defiende Simon, 1986, 74 ss.
62. N° 70.8.4; BADN 5159; CVA il. 22; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2701; McPhee, 1990, n° 7, del «Syracuse painter».
63. N° 2300; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2778; McPhee, 1990, n° 12; McPhee, 1992, n° 23.
64. Bonfante, 1987, il. 5-6; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2785; McPhee, 1990, n° 19. El material numismático con el tema que nos ocupa es numeroso, véase McPhee, 1990, n° 18 ss. o DL, 61 ss.
65. Atribuido a la «Class of Athens 581»; BADN 305361; ABV 499,34; Add 124; Brommer, 1942, il. 4-6; Schefold, 1992, il. 155; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2691.
66. N° E539; BADN 209570, atribuido al «Group of Berlin 2415» y proveniente de Capua (ARV 776,2; 1669; Add 288); Brommer, 1956, 48-49, il. 9; ARFV2, il. 33; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2736; McPhee, 1992, 177.
67. «Tienes vino, honra dichosa; bajo tierra te esperan los mismos ritos que a los demás felices», narra la lámina de oro de Pelina (véase Díez de Velasco, 1995, 128 con bibliografía). No conviene trivializar en este tema; en la percepción simbólica del vino entre ciertos grupos de cultores de Dioniso era estimado como un licor de inmortalidad. De nuevo en el juego de la polisemia esta escena que comentamos podía tener lecturas desde irreverentes hasta místicas.
68. Fr. 62, SHell. Ésta es la opinión de Gangutia (en THA II); otros piensan que se trata de Sirenas o de Musas.
69. X,24.
70. Por ejemplo Calímaco (VI,11), que usa las «manzanas de oro» para referirse a los límites extremos de las deambulaciones de la diosa Deméter en busca de su hija Core.
71. Por ejemplo, y lejos de la exhaustividad, Filipo en la *Antología Palatina* (XVI, 93); Ovidio en las *Metamorfosis* (IX,190); Silio Itálico (VI,183); Estacio en las *Silvas* (3,3,158); Marcial (IX,101,4); Séneca en el *Hércules loco* (240 y 530), en el *Agamenón* (852) o en el *Hércules en el Eta* (18), o Sidonio Apolinario (9,97; 13,12 o 15,143).
72. Fr. 59, PCG.
73. *Banquete de los sofistas*, III,84.

74. Fr. 2, PCG.
75. IV,1395 ss.; traducción García Gual.
76. Roux, 1949, 37; Kron, 1976, 137; Blatter, 1984, n° 23.
77. N° 1718 = St422; Blatter, 1984, n° 21; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2796, «close associate of the Lycurgus painter» (RVA I,424,55).
78. McPhee, 1990, n° 60.
79. Schauenburg, 1981, il. 21; McPhee, 1990, n° 63.
80. IV,56.
81. IV,627 ss.; traducción CHAGL, Ruiz de Elvira.
82. Fr. 837, PMG, Page. Sigue esta versión, por ejemplo, Servio en el *Comentario a la Eneida* de Virgilio, IV,246.
83. Rocha Pereira, 1962, il. 54-58; Schauenburg, 1960, il. 35,2; Griño y Olmos, 1986, n° 28; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2739; McPhee, 1990, n° 62; obra del «Boston Orestes painter» (RVP 258,1022).
84. N° 82294 = H2852; Schauenburg, 1981, il. 18; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2705; McPhee, 1990, n° 61; Vollkommer, 1988, n° 128) del «Danaid painter» (LCS 429,487).
85. *Biblioteca* 186[142b].
86. Traducción BCG, Arce (introducción a Apolodoro).
87. II,[113],5,11 ss.; traducción BCG, Rodríguez de Sepúlveda.
88. Higino, *Fábulas* (prefacio 1 y 30,12); Pedíasimo (XI) o el Mitógrafo vaticano (I,38 y 106; II,161; III,13,5 ss.).
89. Como los léxicos *Suda*, el de Hesiquio, el de Esteban de Bizancio (*s.v.*) o Zeno-bio (CPG, I,22).
90. Destacan los escolios a Apolonio de Rodas (IV,1396) o el comentario de Servio a la *Eneida* de Virgilio (IV,246 y 484).
91. IV,26-27. Traducción basada en la edición de Vogel.
92. XVIII, traducción Martínez, 1992, 119.
93. Como Eudocia (*Violarum*, 356) o Apostolio (11,57, CPG).
94. 762F3, Jacoby.
95. *Res Rusticae*, 2,1,6; traducción basada en la edición Keil-Goetz.
96. *Banquete de los sofistas* (III,82-84).
97. 275F6, Jacoby.
98. 25,247 ss.
99. Le siguen, por ejemplo, Servio (*Comentario a la Eneida*, IV.484), Solino (24,4-6) o el Mitógrafo vaticano (I,38 o II,161).
100. Véase Heródoro, 31F13, Jacoby.
101. 34.
102. *Catasterismos*, 3-4.
103. 3 y 6.
104. Aunque hay que destacar que el primero y más influyente de los escritores de este tipo de literatura, Arato (*Fenómenos*, 45 ss.), no identifica estas figuras con personajes mitológicos.
105. Traducción CAG, del Canto.
106. N° MN734; BADN 230397; Metzger, 1951, n° 41; Griño y Olmos, 1986, n° 25; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 1565,3411; McPhee, 1990, n° 77; del «Pasithea painter» (ARV 1472,3).
107. La primera opción la defiende Metzger, 1951, n° 41 y la segunda, con dudas Beazley (ARV 1472,3, al que sigue McPhee, 1990, n° 77).
108. Universidad de Yale n° 1913.138; BADN 14674; Metzger, 1951, n° 20; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2721; McPhee, 1990, n° 30; Vollkommer, 1988, n° 122) del «workshop of Hippolytos painter».
109. N° E227; BADN 13295; CVA 6, il. 93,2; Metzger, 1951, n° 19, il. 27,1; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2722; McPhee, 1990, n° 32; Vollkommer, 1988, n° 123.

110. McPhee, 1990, n° 31 (Metzger, 1951, n° 22), n° 34 (Metzger, 1951, n° 23) y n° 35.
111. N° F148; Griño y Olmos, 1986, n° 13; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2685; McPhee, 1990, n° 54; McPhee, 1992, n° 12; Vollkommer, 1988, n° 118) del «Owl-pillar group» (LCS 667,1).
112. Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2687.
113. N° 36209; CVA, 1, il. 7,4; McPhee, 1990, n° 55; del «Chequer painter» (LCS 198,6). Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2687.
114. N° 81934 = H3255; Seeliger, 1886-90, 2599 il.; Griño y Olmos, 1986, n° 12; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2686; McPhee, 1990, n° 56; Vollkommer, 1988, n° 116) del «Darius painter» (RVA II, 496,42).
115. Schauenburg, 1989, il. 1; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2688a; McPhee, 1990, n° 58; McPhee, 1992, n° 4; del «Underworld painter».
116. Fr. 655, TGFII; Turner, 1976.
117. N° F3245; Bayet, 1926, 399, n° 1; Griño y Olmos, 1986, n° 19; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2688; McPhee, 1990, n° 57; Vollkommer, 1988, n° 115; «by, or very close to, the Darius painter» (RVA II, 499,56).
118. N° MB4402 = L768; Schauenburg, 1981, il. 22; McPhee, 1990, n° 4) del «Iliouperis painter» (RVA I, 195,20).
119. McPhee, 1990, n° 5a; McPhee, 1992, n° 9; de Asteas.
120. Del «Whiteface painter» (LCS 381,139 il. 147,1; LCS supl. III, 138; RSIS il. 295); McPhee, 1990, n° 5; McPhee, 1992, n° 8.
121. N° 81865 = H2885; Schauenburg, 1981, il. 20; McPhee, 1990, n° 3; del «Lecce painter» (RVA I, 126,234).
122. Desde Robert, 1920, II, 493.
123. Como Séneca (*Hércules loco*, 530-32); Virgilio (*Eneida*, IV,483-86) o la *Tabula Albana* (40c, Jacoby = IG XIV,1293).
124. McPhee, 1990, n° 38a; atribuible al grupo «Pre-Lykurgan».
125. N° 81847 = H2873; de Asteas (RVP 86,135; il. 57; RSIS il. 351); Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2729; McPhee, 1990, n° 36; Vollkommer, 1988, il. 87.
126. N° 81856 = H2893; Brommer, 1942, il. 12; Schauenburg, 1981, il. 25-26; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2726; McPhee, 1990, n° 39; Vollkommer, 1988, n° 131.
127. Del «Primate painter» (LCS 172,986); Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2704; McPhee, 1990, n° 37; Vollkommer, 1988, n° 132.
128. Del «Gioia del Colle painter» (RVA II, 458,7a); Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2727; McPhee, 1990, n° 38; Vollkommer, 1988, n° 136.
129. Es la n° 82294 = H2852.
130. Del «Ascoli Satriano painter» (RVA supl. 1, 126, 874a il. 23,6); Schauenburg, 1981, il. 13-15; RSIS il. 228; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2728; McPhee, 1990, n° 40; McPhee, 1992, n° 5; Vollkommer, 1988, n° 137).
131. La atribución es «late product of the workshop of the White Sakkos painter» (McPhee, 1990, n° 41; McPhee, 1992, n° 6).
132. N° F2882; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2695.
133. La atribución es «connected with the Stuttgart painter» (RVA supl. 2, 365, 200-8); McPhee, 1992, n° 7.
134. Por ejemplo en Servio (*Comentario a la Eneida*, 4,484).
135. Diodoro (IV,27,2).
136. Fr. 360, *dubius*, Merkelbach-West.
137. Fulgencio (755) o el Mitógrafo vaticano (III,13,5).
138. Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2699; Vollkommer, 1988, n° 119.
139. N° 08.258.20; BADN 23396; Metzger, 1951, n° 17; ARFH2 il. 378; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2720; McPhee, 1990, n° 29; McPhee, 1992, n° 2; Vollkommer, 1988, n° 134; del «Pasithea painter» (ARV 1472,1; Add 381).
140. N° 81865.

141. N° 81847.
142. Inscripción recogida en CIG, 8480.
143. 8,249 ss.
144. 3F16a, Jacoby.
145. *Teogonía*, 213-216.
146. Prefacio, 1.
147. *Sobre la naturaleza de los dioses*, 3,44.
148. En los escolios a Apolonio de Rodas (IV,1399d) o Eudocia (366).
149. Estudiada por Ramnoux, 1959.
150. Véase Bermejo, 1994, 140-161.
151. *Elegías*, 3,22,10.
152. N° 24.97.5.
153. McPhee, 1990, n° 1-5a.
154. IV,1396.
155. Según Estrabón (17,3,20) o Tolomeo (4,4,3-5).
156. Según Tolomeo Evergeta (234F1, Jacoby); Lucano (9,355); Plinio (5,11) o Solino (27,54).
157. Véase Jourdain-Annequin, 1989, 541.
158. 3F16b, Jacoby.
159. Recopilada en McPhee, 1992.
160. N° 4820 (R445); BADN 46595; atribuido al «Amymone painter» por Beazley (1925, 320,17, aunque no reflejado en ARV); McPhee, 1988, n° 8; McPhee, 1992, n° 13, il.
161. N° 2351 (610); BADN 200089, proviene de Vulci, y Beazley lo atribuye a «Manner of Euphronios» (ARV, 18,2; 1619; Add 153); Peredolskaya, 1967, n° 18 lo atribuyó a Eufronio (también Giuliani *et al.*, 1991, n° 17).
162. VI, 80,B1; Kokkorou-Alewrass 1990b, n° 2036 o los redactores de la BAD. Beazley (ARV, 18,2) defendió que se trataba de la serpiente de las Hespérides. El detalle con el que el pintor ha figurado las manzanas en un barniz más oscuro (ilustración 22) parece hacernos pensar que buscaba identificar el árbol. Es posible que nos encontremos ante una imagen polisémica que pudiera leerse tanto como la muerte de la hidra como la de la serpiente de las Hespérides. Heracles en la otra cara del vaso se dispone a flechar al animal.
163. 3F16b, Jacoby.
164. El significado de estos elementos lo estudian por ejemplo Motte, 1971, 232 ss.; Brazda, 1977, 86 ss.; Littlewood, 1967 o Prest, 1987.
165. Véase, por ejemplo, Jourdain-Annequin, 1989, 545 ss.
166. IV,11-18; la *Biblioteca* atribuida a Apolodoro, como vimos, ha de ser como pronto del siglo I.
167. Por ejemplo los mitógrafos Apolodoro (II,5 ss.) o Higino (*Fábulas*, 30) trastocan el undécimo por el duodécimo aunque siguen la ordenación diodorea la *Tabula Albana* (40 Jacoby) o un poema anónimo de la *Antología Palatina* (XVI, planudea, 93).
168. N° MN734.
169. Véase Díez de Velasco, 1995, 126 ss.
170. San Petersburgo (n° 1559 = B640 = St1641), Louvre (n° C12161); BADN 207407; Kokkorou-Alewrass, 1990, n° 2875; McPhee, 1990, n° 74; del «Providence painter» (ARV 639,56; Add 274).
171. Por ejemplo Brazda, 1977, 120 o Díez de Velasco, 1994, 523.
172. Greimas, 1985, 79-140.
173. Díez de Velasco, 1994, 556 ss.
174. Entre los lituanos el árbol de Saulé, *axis mundi*, se visualizaría en la noche como un eje que desembocaría en el polo celeste, ubicación probable de la constelación llamada el Jardín del Paraíso (aunque Greimas, 1985, 91 es consciente de que «al carecer de datos sistemáticos sobre la organización lituana de la bóveda celeste, parece imposible localizar en la actualidad el emplazamiento del Paraíso»). Entre los griegos la constelación del Dragón se localiza en plena zona polar celeste y en sus proximidades se ubica el Arro-

dillado (generalmente interpretados como Heracles y la serpiente de las Hespérides). El jardín de las Hespérides se sitúa en las proximidades de Atlas, el gigante que soporta la bóveda y que, por tanto, marca el eje polar (véase Tièche, 1945; esta identificación resulta aún más evidente en el mosaico de la casa de Mitreo de Mérida, donde se figura no a Atlas sino a *Polum* —personificación del polo— sosteniendo a *Caelum*, según un modelo iconográfico indistinguible del empleado para Atlas, salvo en que sólo se le representa de busto; véase Díez de Velasco, 1994b).

175. *Farsalia*, 9,357-367; traducción BCG, Poyato.

BIBLIOGRAFÍA

Las siglas de las revistas se abrevian segun *Année Philologique*.

- Aberle, D.F. (1982): *The Peyote Religion among the Navaho*, Chicago, 1982 (1ª ed. 1966).
- Agathias, L. (1972): «Mystique grecque»: Davy, 1972, 37-68.
- Aly, W. (1957): «Prodikos»: RE, 23, 84-85.
- Amelung, W. (1923): *Herakles bei den Hesperiden*, Berlín.
- Antonelli, L. (1997): *I greci oltre gibilterra*, Roma (Hesperia, 8).
- Arlen, S. (1990): *The Cambridge ritualists: an annotated bibliography of the works by and about J.E. Harrison, G. Murray, F.M. Cornford and A.B. Cook*, Nueva Jersey.
- Baldwin, B. (1980): «Lucian and Europa. Variations on a theme»: *AClass*, 23, 115-119.
- Barr, J. (1979): «The language of Religion»: L. Honko (ed.), *Science of Religion. Studies in Methodology*, La Haya (Religion and Reason 13), 429-440.
- Baruzi, J. (1931): «Introduction à des recherches sur le langage mystique»: Davy, 1972, XIX-XXX (or. *Recherches Philosophiques*, 1, 1931-32).
- Baruzi, J. (1948): «De l'emploi légitime et de l'emploi abusif du mot mystique»: Baruzi, 1985, 51-58 (or. *Atti del Cong. Intern. di Filosofia*, II, Milán, 1948).
- Baruzi, J. (1985): *L'intelligence mystique*, París (recop. de artículos por J.L. Vieillard-Baron).
- Bayet, J. (1926): *Herklé*, París.
- Bazant, J. (1992): «Minos I»: LIMC, VI, 1, 570-574; 2, 311-315.
- Beaude, J. (1990): *La mystique*, París.
- Beazley, J.D. (1925): *Attische Vasenmaler des rotfigurigen Stils*, Tubinga.
- Benveniste, E. (1969): *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid, 1983 (or. París, 1969).
- Bérard, C. (1974): *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Neuchâtel.

- Bergson, H. (1933): *Les deux sources de la morale et de la religion*, París.
- Bermejo, J.C. (1980): *Mito y parentesco en la Grecia arcaica*, Madrid.
- Bermejo, J.C. (1988): *El mito griego y sus interpretaciones*, Madrid.
- Bermejo, J.C. (1993): «Mito e historia: Zeus, sus mujeres y el reino de los cielos»: *Gerion*, 11, 37-74 (retomado en Bermejo, 1996, 41-73).
- Bermejo, J.C. (1994): *Mitología y mitos de la Hispania prerromana I*, 2ª ed., Madrid.
- Bermejo, J.C. (1996): *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid (con F.J. González y S. Reboreda).
- Bermejo, J.C. (1996b): *Grecia arcaica: la mitología*, Madrid.
- Bermejo, J.C. (1997): «Mito y filosofía»: C. García Gual (ed.), *Historia de la Filosofía Antigua* (Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía, 14), Madrid, 21-43.
- Bermejo, J.C. (1997b): «El mito y la polis: consideraciones metodológicas»: *Imágenes de la Polis* (D. Plácido y otros, eds.), Madrid, 423-435.
- Bernal, M. (1987): *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, vol. I: *The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985*, Londres (hay traducción al español).
- Bernal, M. (1991): *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, vol. II: *The Archaeology and Documentary Evidence*, Londres.
- Bernard, M.L. y Daszewski, W. (1986): «Ariadne»: LIMC, III, 1, 1050-1070; 2, 727-735.
- Bianchi, U., (ed.) (1984): *Transition Rites*, Roma, 1986 (Roma, 1984).
- Blanco, A. (1996): «El laberinto de Mogor»: J.M. Luzón y P. León (eds.) A. Blanco Freijeiro *Opera Minora Selecta*, Sevilla, 93-102.
- Blatter, R. (1984): «Argonautai»: LIMC, II, 1, 591-599; 2, 430-433.
- Boardman, J. (1968): *Archaic Greek Gems*, Londres.
- Boardman, J. (1990): «Herakles»: LIMC, V, 1, 1-192; 2, 6-161.
- Bonfante, L. (1987): «An Absent Herakles and a Hesperid: A Late Antique Marble Group in New York»: *AJA*, 91, 2, 247-257 (con C. Carter).
- Borgeaud, P. (1974): «The Open Entrance to the Closed Palace of the King: The Greek Labyrinth in Context»: *HR*, 14, 1-27.
- Boyancé, P. (1939): «Mystères et cultes mystiques dans l'antiquité grecque»: *Actes du Congrès de l'Association Guillaume Budé* (Estrasburgo, 1938), París, 1939, 182-208.
- Brauw, L. De (1940): *Europa en de Stier*, Amsterdam.
- Brazda, M.K. (1977): *Zur Bedeutung des Apfels in der Antiken Kultur*, Bonn.
- Brellich, A. (1958): *Gli Eroi Greci. Un problema storico-religioso*, Roma.
- Brellich, A. (1969): *Paides e Parthenoi*, Roma.
- Bremmer, J. (1983): *The Early Greek Concept of Soul*, Princeton.
- Bremmer, J. (1993): «The Skins of Pherekydes and Epimenides»: *Mnemosyne*, 46, 234-236.
- Brize, P. (1980): *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst*, Würzburg.
- Brize, P. (1988): «Geryoneus»: LIMC, IV, 1, 186-191; 2, 104-107.
- Brommer, F. (1942): «Herakles und die Hesperiden auf Vasenbildern»: *JDAI*, 57, 105-123.
- Brommer, F. (1956): *Herakles I*, Munster-Colonia.
- Brommer, F. (1979): «Theseus-Deutungen»: *AA*, 487-511.
- Brommer, F. (1982): *Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*, Darmstadt.

- Brommer, F. (1982b): «Theseus-Deutungen II»: *AA*, 69-88.
- Brommer, F. (1984): *Herakles II*, Darmstadt.
- Brulé, P. (1997): «La Macédonie et les rites d'initiation»: *Kernos*, 10, 319-330.
- Brunel, P., dir. (1988): *Dictionnaire des mythes littéraires*, París.
- Bühler, W. (1960): *Die Europa des Moschos*, Wiesbaden.
- Bühler, W. (1968): *Europa. Ein Überblick über die Zeugnisse des Mythos in der antiken Literatur und Kunst*, München.
- Burkert, W. (1972): *Homo Necans*, Berlín.
- Burkert, W. (1979): *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley.
- Burkert, W. (1987): *Les cultes à mystères dans l'antiquité*, París 1992 (or. Harvard, 1987).
- Burkert, W. (1996): *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religions*, Cambridge (Mass.).
- Cagianò de Azevedo, M. (1958): *Saggio sul Labirinto*, Milán.
- Calame, C. (1982): «Le discours mythique»: J.L. Coquel (ed.), *Sémiotique. L'école de Paris*, París, 85-102.
- Calame, C. (1990): *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausana.
- Callaway, J.C. (1994): «Beta-carbolinas endógenas y otros alcaloides indólicos en los mamíferos»: J.M. Fericgla (ed.), *Plantas, chamanismo y estados de conciencia*, Barcelona, 197-230.
- Casel, O. (1919): *De philosophorum graecorum silentio mystico*, Giessen (RGV 16, 2).
- Cassirer, E. (1944): *Antropología filosófica*, México, 1945 (or. New Haven, 1944).
- Cencillo, L. (1970): *Mito. Semántica y realidad*, Madrid.
- Chamoux, F. (1953): *Cyrène sous la monarchie des Battiades*, París.
- Connor, W.R. (1970): «Theseus in classical Athens»: A.G. Ward (ed.), *The Quest for Theseus*, Londres, 175-188.
- Cook, A.B. (1914-40): *Zeus I-III*, Cambridge (reimp. 1964).
- Cordano, F. (1980): «Il labirinto come simbolo grafico della città»: *MEFRA*, 92, 1, 7-15.
- Cornford, F.M. (1952): *Principium sapientiae. Los orígenes del pensamiento filosófico griego*, Madrid, 1987 (or. Cambridge, 1952).
- Coulano, I.P. (1980): *Expériences de l'extase*, París, 1984, 25-43 (= «Iatroi kai manteis. Sulle strutture dell'estatismo greco»: *SSR*, 4, 1980, 287-303).
- Croon, J.H. (1952): *The Herdsman of the Dead*, Utrecht.
- Cusumano, N. (1984): «Nota sulla fortuna dello sciamanismo greco»: *Seia*, 1, 87-92.
- Daszewski, W. (1977): *Nea Paphos II. La mosaïque de Thésée*, Varsovia.
- Daszewski, W. (1992): «Labyrinthos»: LIMC, VI, 1, 175-176.
- Davy, M.M., (ed.) (1972): *Encyclopédie des mystiques*, París.
- Deedes, C.N. (1935): «The Labyrinth»: *The Labyrinth* (S.H. Hooke, ed.), Nueva York, 2-42.
- Defradas, J. (1972): *Les thèmes de la propagande delphique*, París.
- Delatte, A. (1955): *Le cycéon, breuvage rituel des mystères d'Éleusis*, París.
- Detienne, M. (1958): «De la catalepsie à l'immortalité de l'âme. Quelques phénomènes psychiques dans la pensée d'Aristote, de Cléarque et d'Héraclide»: *NClío*, 10, 123-135.

- Detienne, M. (1981): *La invención de la mitología*, Barcelona, 1985 (or. París, 1981).
- Detienne, M. (1988): «Les Danaïdes entre elles ou la violence fondatrice du mariage»: *Arethusa*, XXI, 1988, 159-175 (recopilado en español en Detienne, 1989, 32-44).
- Detienne, M. (1989): *La escritura de Orfeo*, Barcelona, 1990 (or. París, 1989).
- Detienne, M. (1989b): «La grulla y el laberinto»: Detienne, 1989, 11-21.
- Diez de Velasco, F. (1988): «Un aspecto del simbolismo del kerykeion de Hermes»: *Gerion*, 6, 39-54.
- Diez de Velasco, F. (1988b): *El origen del mito de Caronte. Investigación sobre la idea popular del paso al más allá en la Grecia antigua*, Madrid.
- Diez de Velasco, F. (1990): «Los primeros testimonios del Caronte griego: identidades y discrepancias entre iconografía y literatura»: *Lecturas de Historia del Arte*, 2, 188-191.
- Diez de Velasco, F. (1990b): «Comentarios iconográficos y mitológicos al poema épico *Miniada*»: *Gerion*, 7, 39-54.
- Diez de Velasco, F. (1991): «Representaciones de Caronte en el pintor de las Cañas»: *AEA*, 64, 234-244.
- Diez de Velasco, F. (1992): «Nessos»: LIMC, VI, 1, 838-847; 2, 534-555.
- Diez de Velasco, F. (1992b): «Anotaciones a la iconografía y el simbolismo del laberinto en el mundo griego: el espacio de la iniciación»: Olmos (ed.), 1992, 175-200.
- Diez de Velasco, F. (1993): «Serpentine Power in Greece and India»: *Yavanika*, 3, 13-31.
- Diez de Velasco, F. (1994): «Religiones de los pueblos del centro, norte y este de Europa»: J.M. Blázquez (y otros), *Historia de las Religiones de la Europa Antigua*, Madrid, 503-585.
- Diez de Velasco, F. (1994b): «Polos»: LIMC, VII, 1, 425; 2, 343.
- Diez de Velasco, F. (1995): *Los caminos de la muerte. Religión, rito e iconografía del paso al más allá en la Grecia antigua*, Madrid.
- Diez de Velasco, F. (1995b): *Hombres, ritos, Dioses. Introducción a la Historia de las Religiones*, Madrid.
- Diez de Velasco, F. (1997): «El mito y la realidad»: *Mito y realidad*. (F. Diez de Velasco, M. Martínez, A. Tejera, eds.), Madrid, 3-16.
- Diez de Velasco, F. (1997b): «Melampo, Tiresias, Branco y la fisología mística. Aplicación del método comparativo al análisis de prácticas esotéricas en Grecia y la India»: *Mito y realidad*. (F. Diez de Velasco, M. Martínez, A. Tejera, eds.), Madrid, 219-239.
- Diez de Velasco, F. (1997c): «Un problema de delimitación conceptual en historia de las religiones: la mística griega»: *Imágenes de la polis*, (D. Plácido y otros, eds.), Madrid, 407-422.
- Diez de Velasco, F. (1997d): «Les mythes d'Europe: réflexions sur l'eurocentrisme»: *Metis* (en prensa).
- Diez de Velasco, F. (1998): «Los dioses de Evéméro: la alteridad como paradoja»: A. Tejera, F. Diez de Velasco, M. Martínez, *Visiones del Otro*, La Laguna (en prensa).
- Diez de Velasco, F. (1998b): «La centaurofilia de Deyanira: una hipótesis iconográfica»: *La literatura erótica en la cultura occidental* (M. Martínez, ed.), Madrid (en prensa).
- Diez de Velasco, F. y Delgado, J. (1998): «Jardín de las Hespérides»: *Historia mítica del archipiélago canario*, (M. Martínez, ed.), La Laguna (en prensa).
- Diez de Velasco, F. y Molinero, M.A. (1994): «*Hellenoaegyptiaca* I: Influences égyptiennes dans l'imaginaire grec de la mort: quelques exemples d'un emprunt supposé (Diodore I, 92, 1-4; I, 96, 4-8)»: *Kernos*, 7, 75-93.
- Dodds, E.R. (1951): *Los griegos y lo irracional*, Madrid, 1980 (or. California, 1951).
- Dombrowski, B.W.W. (1984): *Der Name Europa auf seinem griechischen und altsyrischen Hintergrund*, Amsterdam.
- Domínguez, V. (1994): *Los dioses de la ruta del incienso. Un estudio sobre Evéméro de Mesene*, Oviedo.
- Doty, W.G. (1986): *Mythography. The Study of Myths and Rituals*, Alabama.
- Dowden, K. (1989): *Death and the Maiden: Girl's Initiation Rites in Greek Mythology*, Londres/Nueva York, 1989.
- Dowden, K. (1992): *The Uses of Greek Mythology*, Londres/Nueva York.
- Duch, L. (1974): *Ciencia de la religión y mito. Estudios sobre la interpretación del mito*, Montserrat.
- Duch, L. (1995): *Mite i Cultura*, Montserrat.
- Duch, L. (1996): «Prólogo a la edición española»: Y. Bonnefoi (ed.), *Diccionario de las mitologías*, I, Barcelona, 33-49.
- Duch, L. (1996b): *Mite i Interpretació*, Montserrat.
- Dugas, C. (1937): «Tradition littéraire et tradition graphique dans l'antiquité grecque»: Dugas, 1960, 65-74 (or. 1937).
- Dugas, C. (1943): «La mort du centaure Nessos»: Dugas, 1960, 85-91 (or. REA, 45, 1943, 18-24).
- Dugas, C. (1943b): «L'évolution de la légende de Thésée»: REG, 56, 1-24 (Dugas, 1960, 93-107).
- Dugas, C. (1960): *Recueil Dugas*, París.
- Dugas, C. y Flacelière, R. (1958): *Thésée, images et récits*, París.
- Dumézil, G. (1968-73): *Mito y epopeya* I-III, Barcelona-México, 1977-1996 (or. París, 1968-73).
- Dumézil, G. (1979): *Mariages Indoeuropéens*, París.
- Dundes, A. (1984): *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley.
- Durand, G. (1979): *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, 1993 (or. París, 1979).
- Durand, G. (1996): *Introduction à la Mythodologie. Mythes et sociétés*, París.
- Durand, J.L. (1979): «Bêtes grecques. Propositions pour une typologie des corps à manger»: *La cuisine du sacrifice en pays grec*, M. Detienne y J.P. Vernant, (eds.), París, 133-165.
- Eilmann, R. (1931): *Labyrinthos. Ein Beitrag zur Geschichte einer Vorstellung und eines Ornamentes*, Atenas.
- Elderkin, G.W. (1910): «Meander or Labyrinths»: AJA, 14, 185-190.
- Eliade, M. (1956): «El vuelo mágico»: *El vuelo mágico* (V. Cirlot y A. Vega, eds.), Madrid, 1995, 111-126 (or. *Numen*, 3, 1956, 1-13).
- Eliade, M. (1963): *Mito y realidad*, Barcelona, 1968 (or. París, 1963).
- Eliade, M. (1969): «Mythe cosmogonique et histoire sainte»: *La nostalgie des origines*, París, 1971 (or. *The Quest*, Chicago, 1969), 125-126 (hay trad. al español, Buenos Aires, 1971).
- Eliade, M. (1972): «Le chamanisme»: Davy, 1972, 1-35.
- Escher-Bürkli, J. (1907): «Europe»: RE, 6, 1, 1287-1288.

- Faure, P. (1963): «A la recherche du vrai labyrinthe de Crète»: *Recherches de toponymie crétoise*, Amsterdam, 1989 (or. 1963) 71-84.
- Faure, P. (1964): *Fonctions des cavernes crétoises*, París.
- Felèce, P. de (1934): *Poisons sacrés, ivresses divines. Essai sur quelques formes inférieures de la mystique*, París.
- Felten, W. (1975): *Attische Unterweltdarstellungen*, Múnich.
- Fellmann, B. (1972): *Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers*, Múnich (Münchner Archäologische Studien 5).
- Fernández Canosa, X. A. (1997): «Mito e historia: perspectivas en los estudios mitológicos en la actualidad» *Imágenes de la Polis* (D. Plácido y otros, eds.), Madrid, 437-450.
- Festugière, A.J. (1967): *Hermétisme et mystique païenne*, París.
- Fittschen, K. (1969): *Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen*, Berlín.
- Fittschen, K. (1970): «Zur Herakles-Nessos-Sage»: *Gymnasium*, 77, 161-171.
- Flacelière, R. (1966): *Héraclès. Récits et images* (con P. Devambez), París.
- Fontenrose, J. (1971): *The Ritual Theory of Myth*, Berkeley.
- Fontenrose, J. (1988): *Didyma, Apollo's Oracle, Cult and Companions*, Berkeley.
- Foucart, P.F. (1914): *Les mystères d'Eleusis*, París.
- Francotte, A. (1985): «Le genre de vie parménidien et les techniques de l'extase dans la Grèce archaïque»: *Mélanges Philippe Marçais*, París, 15-66.
- Frank, M. (1982): *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*, Barcelona, 1994 (or. Frankfurt, 1982).
- Franke R.R. y Hirmer, M. (1964): *Die griechische Münze*, Múnich.
- Frazer, J.G. (1911-5): *Le rameau d'or*, París, 1981 (trad. de la ed. íntegra, Cambridge, 1911-5).
- Frazer, J.G. (1922): *La rama dorada. Magia y religión*, México, 1951 (trad. de la ed. abreviada, Cambridge, 1922).
- Freitas, L. de (1975): *O labirinto*, Lisboa, 1975.
- Freitas, L. de (1987): «Labyrinth»: *ER*, 8, 411-419.
- Friis Johansen, K. (1945): *La danse à Délos. Étude herméneutique*, Copenhague (Danske Videnskabernes Selskab Arkæologisk-Kunsthistoriske Meddelelser vol. 3,3).
- Frontisi, F. (1975): *Dédale, mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, París.
- Frontisi, F. y Lissarrague, F. (1990): «Vingt ans de vases grecs. Tendances actuelles des études en iconographie grecque (1970-1990)»: *Metis*, V, 205-224.
- Furtwängler, A. (1905): «Charon, eine altattische Malerei»: *ARW*, 8, 191-202.
- Furtwängler, A. y Reichhold, K. (1900-1932): *Griechische Vasenmalerei*, Múnich.
- Gadamer, H. G. (1993): *Mito y razón*, Barcelona, 1997 (or. Tubinga, 1993).
- Gallini, C. (1963): «Katapontismós»: *SMSR*, 34, 61-90.
- García Gual, C. (1981): «Mito y literatura»: *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, 7-22.
- García Gual, C. (1992): *Introducción a la mitología griega*, Madrid.
- García Gual, C. (1997): *Los mitos griegos en la literatura de nuestro tiempo*, Salamanca.
- García Gual, C. (1997b): *Diccionario de mitos*, Barcelona.
- Gardet, L. (1970): *La mystique*, París.
- Gardet, L. y Lacombe, O. (1981): *L'expérience du soi. Études de mystique comparée*, París.
- Gelzer, T. (1979): «Zur Darstellung von Himmel und Erde auf einer Schale des Arkesilas-Malers in Rom»: *MH*, 36, 170-176.
- Geominy, W. (1992): «Niobidai»: *LIMC*, VI, 1, 914-929; 2, 612-618.
- Gérard-Rousseau, M. (1968): *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes*, Roma.
- Gernet, L. (1957): «La tragédie grecque comme expression de la pensée sociale» (cursos impartidos en la École Pratique des Hautes Études —París— de 1957 a 1959), recopilado en *Les grecs sans miracle*, París, 1983, 295-298.
- Gernet, L. (1945): «Les origines de la philosophie»: *Anthropologie de la Grèce antique*, París, 1982, 239-258 (or. *Bulletin de l'enseignement public du Maroc*, 183, 1945, 1-12).
- Giglioli, G. (1929): «L'oinochoe di Tragliatella»: *SE*, 3, 111-160.
- Giuliani, L. et al. (1991): *Euphronios, pittore ad Atene nel VI secolo a.C.*, Milán.
- Glötz, G. (1906): «L'ordalie»: *Études sociales et juridiques sur l'antiquité grecque*, París, 69-97.
- Gondicas, D. (1986): «Dexamenos II»: *LIMC*, III, 385-386.
- González, F.J. (1996): «Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento femenino en el mundo griego antiguo»: *Bermejo*, 1996, 163-216.
- González Blanco, A. (1973): «Misticismo y escatología en el Corpus Hermeticum»: *CFC*, 5, 313-360.
- Götze, H. (1938): «Die attischen Dreifigurenreliefs»: *MDAI(R)*, 53, 188-280.
- Götze, H. (1948-49): «Die Deutung des Hesperidenreliefs»: *JDAI*, 63/64, 91-99.
- Graef, B. y Langlotz, E. (1925): *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, Berlín.
- Graf, F. (1985): *Griechische Mythologie*, Múnich.
- Greimas, A.J. (1985): *Des dieux et des hommes. Études de mythologie lithuanienne*, París.
- Griñó, B. de y Olmos, R. (1986): «Atlas»: *LIMC*, III, 1, 2-16; 2, 6-13.
- Gruppe, O. (1921): *Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit*, ML, supl.
- Güntert, H. (1932): *Labyrinth. Eine sprachwissenschaftliche Untersuchung*, Heidelberg.
- Halm-Tisserant, M. (1993): *Cannibalisme et immortalité*, París.
- Hallman, F. (1984): «The Labyrinth»: *Essays in Memory of Karl Kerenyi* (E. Polomé, ed.), Washington (JIES monog. ser. 4), 39-48.
- Hanke, H.R. (1966): *Die Entführung der Europa. Eine ikonographische Untersuchung*, Colonia.
- Harrison, J. (1927): *Themis, a Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambridge, 2ª ed.
- Harrison, E.B. (1964): «Hesperides and heroes: a note on the three-figure reliefs»: *Hesperia*, 33, 76-82.
- Hartog, F. (1980): *Le miroir d'Hérodote*, París.
- Harvey, P. (1990): *El Budismo*, Madrid, 1998 (or. Cambridge, 1990).
- Hatzopoulos, M. (1994): *Cultes et rites de passage en Macédoine*, Atenas (Meletemata, 19).

- Haussoillier, B. (1905): «Labyrinthes»: *RPh*, 39, 264-268.
- Heger, F. (1981): «Amphion»: *LIMC*, I, 1, 718-723; 2, 523-525.
- Helbig, W. (1884-1886): «Europa 10»: *ML*, I, 1, 1410-1418.
- Helbig, W. (1963): *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4ª ed., 1963 ss.
- Heller, J.H. (1946): «Labyrinth or Troy Town?»: *CJ*, 42, 123-139.
- Heller, J.H. (1961): «A Labyrinth from Pylos?»: *AJA*, 65, 57-63.
- Herter, H. (1973): «Theseus»: *RE*, supl. 12, 1045-1238.
- Hildburgh, W.L. (1945): «The Place of Confusion and Indeterminability in Mazes and Maze Dances»: *Folklore*, 56, 188-192.
- Höfer, H. (1916-26): «Theseus»: *ML*, V, 678-760.
- Horne, J.R. (1977): «Do Mystics Perceive Themselves?»: *RelStud*, 13, 327-333.
- Hübner, K. (1985): *Die Wahrheit des Mythos*, München.
- Humborg, F. (1924): «Labyrinthos»: *RE*, 12, 1, 312-321.
- Huxley, G.L. (1969): *Greek Epic Poetry*, Londres.
- Iriarte, A. (1990): *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid.
- Isler, M.P. (1970): *Acheloos*, Berna.
- Isler, M.P. (1981): «Acheloos»: *LIMC*, I, 1, 12-36; 2, 9-10.
- Isler-Kerenyi, C. (1979): *Stamnoi*, Lugano.
- Jahn, O. (1870): «Die Entführung der Europa»: *DAW*, 9, 1-54.
- James, W. (1902): *The Varieties of Religious Experience* (or. Nueva York, 1902, múltiples ediciones posteriores; hay traducción española).
- Jeanmaire, H. (1939): *Couroi et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*, Lille.
- Jourdain-Annequin, C. (1989): *Héraclès aux portes du soir. Mythe et histoire*, Paris.
- Jucker, H. (1977): «Herakles und Atlas auf einer Schale des Nearchos in Bern»: U. Höckmann y A. Krug (eds.), *Festschrift für Frank Brommer*, Mainz, 191-199.
- Kauffmann-Samaras, A. (1992): «Thésée et le Minotaure: mythe et réalité à travers la céramique grecque»: Olmos, (ed.), 1992, 155-167.
- Kearns, E. (1985): «Change and Continuity in Religious Structures after Cleisthenes»: *HPTH*, 6, 189-207.
- Kearns, E. (1989): *The Heroes of Attica*, Londres.
- Kebric, R.B. (1983): *The Paintings in the Cnidian Lesché at Delphi and their Historical Context*, Leiden.
- Kellenberger, J. (1978): «Mysticism and Drugs»: *RelStud*, 14, 175-191.
- Kent, S. (1987): «Psychological and Mystical Interpretation of Early Quakerism»: *Religion*, 17, 251-274.
- Kerenyi, K. (1950): *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*, Zürich, 2ª ed.
- Kerenyi, K. (1962): *Die Mysterien von Eleusis*, Zürich.
- Kerenyi, K. (1976): *Dionysos. Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton (Bollingen ser. LXV.2).
- Kern, H. (1981): *Laberinti. Forme e interpretazioni*, 2ª ed., Milán.
- Kessler, G.E. y Prigge, N. (1982): «Is Mystical Experience Everywhere the Same?»: *Sophia*, 21, 39-54.

- Keuls, E. (1974): *The Water Carriers in Hades*, Amsterdam.
- Kilmer, M.F. (1993): *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*, Londres.
- Kirk, G.S. (1970): *El mito. Su significado y funciones en las distintas culturas*, Barcelona, 1973 (or. Cambridge, 1970).
- Kokkorou-Alewas, G. (1990): «Herakles N. Herakles and the Hesperides (Labour XII)»: *LIMC*, V, 1, 100-111; 2, 102-107.
- Kokkorou-Alewas, G. (1990b): «Herakles C. Herakles and the Lernaean Hydra (Labour II)»: *LIMC*, V, 1, 36-43; 2, 52-60.
- Kolakowski, L. (1971): *La presencia del mito*, Madrid, 1990 (or. 1972).
- Kossatz, A. (1992): «Beobachtungen zur Darstellung des Labyrinths auf der Madrider Aison-Schale»: Olmos, ed., 1992, 169-174.
- Krauskopf, I. (1988) «Gorgo. Gorgones»: *LIMC*, IV, 1, 285-362; 2, 162-187.
- Kron, U. (1976): *Die Zehn Attischen Phylenheroen*, Berlin.
- Kuentzle, H. (1897-1902): «Orion: die böotischen Sagen von Orion», *ML*, III, 1, 1028-1033.
- Kunze, E. (1950): *Archaische Schildbänder*, (Olympische Forschungen, II), Berlin.
- Laurens, A.F. (1986): «Pour une systématique iconographique: lecture du vase Ricci de la Villa Giulia»: *Iconographie classique et identités régionales (BCH, supl. XIV)*, 45-56.
- Le Ridder, G. (1966): *Monnaies crétoises du vº au iº siècle av. J.-C.*, Paris.
- Leach, E. (1987): «Structuralism»: *ER*, 14, 54-64.
- Lévêque, P., (ed.) (1990): *Les rites de passage dans l'antiquité*, MEFRA, 102, 7-137.
- Lévi-Strauss, C. (1964-71): *Mitológicas I-IV*, México, 1968-1981 (or. París, 1964-1971).
- Lévi-Strauss, C. (1978): *Mito y significado*, Madrid, 1987 (or. Toronto, 1978).
- Lévi-Strauss, C. (1985): *La alfarera celosa*, Barcelona, 1986 (or. París, 1985).
- Lévi-Strauss, C. (1991): *Historia de Lince*, Barcelona, 1992 (or. París, 1991).
- Lhermite, J. (1953): *Echte und falsche Mystiker*, Lucerna.
- Lienard, E. (1938): «Les Niobides»: *Latomus*, 2, 20-29.
- Lincoln, B. (1975): «Homeric lyssa: Wolfish Rage»: B. Lincoln, *Death, War and Sacrifice*, Chicago, 1991, 131-137 (or. *IF*, 80, 1975, 98-105).
- Lindner, R. (1988): «Hades»: *LIMC*, IV, 1, 367-394; 2, 210-225.
- Littlewood, A.R. (1967): «The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature»: *HSPH*, 42, 147-181.
- Lochin, C. (1994): «Orion»: *LIMC*, VII, 1, 78-80; 2, 56-57.
- López Monteagudo, G. y San Nicolás, P. (1995): «El mito de Europa en los mosaicos hispano-romanos. Análisis iconográfico e interpretativo»: *ETF(hist)*, 8, 383-438.
- Lorau, N. (1981): *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division de sexes*, Paris.
- Luciani, F. (1986): «La presunta origine semitica del nome Europa»: *CISA*, XII, 12-26.
- Lledó, E. (1984): *La memoria del logos. Estudios sobre el diálogo platónico*, Madrid.
- Lledó, E. (1992): *El surco del tiempo. Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Barcelona.
- Llinares, M. (1987): «Mitología e iniciaciones: el problema de los argonautas»: *Gerion*, 5, 15-42.

- Manakidou, E. (1994): «Peirithoos»: LIMC, VII, 1, 232-242; 2, 172-177.
- Marcadé, J. (1982): «Une représentation précoce de Thamyras et les Muses»: RA, 223-229.
- Martínez, M. (1992): *Canarias en la mitología*, Tenerife.
- Martínez-Pinna, J. (1994): «L'oenochoe de Tragliatella: considérations sur la société étrusque archaïque»: *Studi Etruschi*, LX, 79-92.
- Matthews, W.H. (1922): *Mazes and Labyrinths*, Londres.
- McKenna, T. (1993): *El manjar de los dioses*, Barcelona.
- McPhee, I. (1990): «Hesperides»: LIMC, V, 1, 394-406; 2, 287-291.
- McPhee, I. (1992): «Ladon I»: LIMC, VI, 1, 176-180; 2, 81-84.
- Mehl, R. (1956): «Trojaspiel»: RE, suppl. 8, 888-894.
- Menichetti, M. (1992): «L'oinochoe di Tragliatella: mito e rito tra Grecia ed Etruria»: *Ostraka*, I, 1, 7-30.
- Merkelbach, R. (1950): «Peirithou katabasis»: SIFC, 24, 225-263.
- Merton, T. (1972): *El Zen y los pájaros del deseo*, Barcelona, 1972.
- Meslin, M. (1994): «De la transe chamanique à l'extase du sage»: *Cahiers d'anthropologie religieuse*, 3, 51-66.
- Metzger, H. (1951): *Les représentations dans la céramique attique du IV siècle*, París.
- Meuli, K. (1935): «Scythica»: *Hermes*, 70, 1935, 137-172 (Meuli, 1975, 817-879).
- Meuli, K. (1975): *Gesammelte Schriften*, vol. II, Basilea-Darmstadt.
- Mommsen, H. (1982): «Irrfahrten des Odysseus. Zu dem Fragment Tübingen s. 10.1507»: *Praestant Interna. Festschrift für Ulrich Haussmann*, Tübinga, 205-212.
- Montanari, E. (1981): *Il mito dell'autoctonia. Linne di una dinamica mitico-politica ateniese*, Roma.
- Montegu, J.C. (1976): «Note on the Labyrinths of Didyma»: AJA, 80, 304-305.
- Moreau, A. (ed.) (1991): *L'initiation*, 2 vols., Montpellier, 1992 (Montpellier, 1991).
- Motte, A. (1971): *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruselas.
- Motte, A. (1986): «Silence et secret dans les mystères d'Eleusis»: J. Ries (ed.), *Les rites d'initiation*, Col. Lovaina 1984, Lovaina, 1986, 317-334.
- Motte, A. (1987): «Pèlerinages de la Grèce antique»: J. Chélini y H. Branthomme (eds.), *Histoire des pèlerinages non chrétiens*, París, 94-135.
- Mugione, E. (1995): «La raffigurazione di Caronte in età greca» *Caronte. Un obolo per l'aldilà*, Nápoles (PP, 282-285), 357-375.
- Müller, K.O. (1844): *Orchomenos und die Minyer*, Breslau, 2ª ed.
- Nakayama, N. (1977): *Untersuchung der auf weissgrundigen Lekythen dargestellten Grabmäler*, Friburgo, 1982 (or. 1977).
- Neils, J. (1987): *The youthfull Deeds of Theseus*, Roma.
- Neils, J. (1994): «Theseus»: LIMC, VII, 1, 922-952; 2, 618-667.
- Nercessian, A. (1994): «Thamyras, Thamyris»: LIMC, VII, 1, 902-904; 2, 615.
- Neutsch, B. (1953-54): «Makaron nesoi, Zu einem lokrischen Relief in Heidelberg»: MDAI(R), 60/61, 62-74.
- Oakley, J.H. (1990): *The Phiale Painter*, Mainz (Kerameus, 8).
- Oakley, J.H. (1994): «Sisyphos I»: LIMC, VII, 1, 781-787; 2, 564-567.
- Oliver-Smith, P.E. (1969): *Architectural Elements on Greek Vases before 400 B.C.*, Nueva York.
- Olmos, R. (ed.) (1992): *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison*, Madrid (anexo a AEA, XII).
- Olmos, R. (1992): «Introducción a la copa de Aison»: Olmos, (ed.), 1992, 9-50.
- Otto, R. (1926): *Mystique d'Orient et mystique d'Occident*, París, 1951 (or. alemán, 1926; trad. inglesa, 1932).
- Overbeck, J. (1868): *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig.
- Page, D. (1973): «Stesichorus: the Geryoneis (P. Oxy. 2617)»: JHS, 93, 138-154.
- Page, D. (1963): *Corinna*, Londres.
- Pániker, S. (1992): *Filosofía y mística. Una lectura de los griegos*, Barcelona.
- Panikkar, R. (1996): *El silencio del Buddha. Una introducción al ateísmo religioso*, Madrid.
- Papachatzis, N. (1983): «Ho Boiotikós Chárops Heraklès»: AE, 38-51.
- Patton, L. y Doniger, W. (1996): *Myth and Method*, Charlottesville.
- Payne, H. (1935): *Perachora I*, Londres.
- Pecorella, P.E. (1961): «Labirinto»: *Enciclopedia dell'arte antica*, IV, 436-440.
- Peek, W. (1955): *Griechische Vers-Inschriften*, Berlín.
- Peredolskaya, A.A. (1967): *Krasnofigurnye attischeskie vazy*, Leningrado.
- Pettazzoni, R. (1947-8): «Verità del mito»: *Religione e società*, Bolonia, 1966, 5-18 (or. SMSR, 21, 1947-8, 104-116).
- Philippaki, B. (1977): *The Attic Stamnos*, Oxford.
- Pipili, M. (1987): *Laconian Iconography of the Sixth Century B.C.*, Oxford.
- Pokorny, P. (1971): «Die Bedeutung der griechischen Mystik»: *Helikon*, 11-12, 507-513.
- Polignac, F. de (1984): *La naissance de la cité grecque. Cultes, espace et société. VIII-VII siècles av. J.-C.*, París.
- Prat, J. (1984): *La mitologia i la seva interpretació*, Barcelona.
- Preller, L. (1894-1921): *Griechische Mythologie*, Berlín-Zürich, 1964-1967 (ed. or. Berlín, 1894-1921, puesta al día por C. Robert).
- Prest, J. (1987): «Gardens»: ER, 5, 487-489.
- Ramnoux, C. (1959): *La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque*, París.
- Reed, P. (1990): *The Idea of Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*, Ithaca.
- Ricci, G. (1946-8): «Una hidria ionica da Caere»: ASAA, 24-26, 47-57.
- Ries, J. (ed.) (1984): *Les rites d'initiation*, Lovaina, 1986 (Lovaina, 1984).
- Robert, C. (1920): *Die griechische Heldensage*, 4ª ed., Berlín, 1920 ss.
- Robert, L. (1967): «L'oracle de Claros»: C. Delvoye y G. Roux, (eds.), *La civilisation grecque de l'antiquité à nos jours*, I, Bruselas, 305-312.
- Roberts, Y.E. (1972): *The Slaying of the Minotaur. Evidence in Art and Literature of Development of a Myth 700-400 B.C.*, Ann Arbor.
- Robertson, M. (1969): «Geryoneis: Stesichorus and the Vase-painters»: CQ, 19, 207-221.
- Robertson, M. (1988): «Europa I-II»: LIMC, IV, 1, 76-92; 2, 32-48.
- Rocha Pereira, M.H. da (1962): *Greek Vases in Portugal*, Lisboa.
- Rohde, E. (1898): *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Darmstadt, 1991 (or. Leipzig-Tübinga, 1898; hay varias trad. al español).
- Ropp, R.S. de (1987): «Psychedelic Drugs»: ER, 12, 46-57.

- Roscher, W.H. (1884-6): «Eurythion 3»: ML, I, 1, 1434.
- Rouse, W.H. (1901): «The double axe and the Labyrinth»: JHS, 21, 268-274.
- Roux, L. (1949): *Le problème des Argonautes*, París.
- Rykwert, J. (1988): *The Idea of a Town. The Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*, Cambridge, 2ª ed.
- Sabbatucci, D. (1978): *Il mito, il rito e la storia*, Roma.
- Sabbatucci, D. (1980): *Saggio sul misticismo greco*, Roma, 2ª ed. (1ª ed., 1965).
- Santarcangeli, P. (1984): *El libro de los laberintos*, Madrid (or. Florencia, 1984; 1967).
- Schachter, A. (1981): *Cults of Boiotia I: Acheloos to Hera*, Londres (BICS suppl. 38,1).
- Schachter, A. (1986): *Cults of Boiotia II: Herakles to Poseidon*, Londres (BICS suppl. 38,2).
- Schauenburg, K. (1960): *Perseus in der Kunst des Altertums*, München.
- Schauenburg, K. (1981): «Zu unteritalischen Situlen»: AA, 462-488.
- Schauenburg, K. (1989): «Herakles bei Atlas»: AA, 23-32.
- Schefold, K. (1964): *Frühgriechische Sagenbilder*, München.
- Schefold, K. (1978): *Götter und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, München.
- Schefold, K. (1988): *Die Urkönige Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München.
- Schefold, K. (1992): *Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art*, Cambridge, or. München, 1978.
- Schlegel, A. y Barry, H. (1979): «Adolescent Ceremonies: a Cross-Cultural Code»: *Ethnology*, 18,2, 199-210.
- Schlesier, R. (ed.) (1985): *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen*, Frankfurt.
- Schlötermann, H. (1958): *Mystik in den Religionen der Völker*, München-Basilea.
- Seeliger, K. (1886-90): «Hesperides»: ML, I, 2, 2594-2603.
- Segal, C.P. (1975): «Pebbles in Golden Urns: the Date and Style of Corinna»: *Eranos*, 73, 1-8.
- Sergeant, B. (1977-8): «Le partage du Péloponnèse entre les Héraclides»: *RHR*, 192, 1977, 121-136; 193, 1978, 3-25.
- Sergeant, B. (1984): *La homosexualidad en la mitología griega*, Barcelona, 1986 (or. París, 1984).
- Sergeant, B. (1984b): «Three Notes on the Trifunctional Indoeuropean Marriage»: *JIES*, 12, 179-191.
- Shapiro, H.A. (1994): *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece*, Londres.
- Shear, T.L. (1923): «A terracotta relief from Sardes»: *AJA*, 27, 131-150.
- Siganos, A. (1993): *Le Minotaure et son mythe*, París.
- Simon, E. (1986): «El nacimiento de Atenea en el frontón oriental del Partenón»: *Coloquio sobre el pútema de la Moncloa*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, Catálogos y Monografías, 10, 65-85.
- Simondon, M. (1982): *La mémoire et l'oubli dans la pensée grecque jusqu'à la fin du v siècle avant J.-C.*, París.
- Small, J.P. (1986): «The Tragylatella Oinochoe»: *MDAI(R)*, 93, 63-96.
- Sourvinou-Inwood, C. (1986): «Charon»: *LIMC*, III, 1, 210-225; 2, 168-174.
- Sourvinou-Inwood, C. (1988): *Studies in Girls' Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*, Atenas.
- Sourvinou-Inwood, C. (1995): *Reading Greek Death. To the End of the Classical Period*, Oxford.
- Spencer, S. (1963): *Mysticism in World Religions*, Londres.
- Springer, S.P. y Deutsch, G. (1989): *Left Brain, Right Brain*, Nueva York.
- Stein, S.J. (1992): *The Shaker Experience in America*, Yale.
- Steuben, H. von (1968): *Frühe Sagen Darstellungen in Korinth und Athen*, Berlin.
- Stibbe, C.M. (1972): *Lakonische Vasenmaler des 6. Jhs. v. Chr.*, München.
- Stillwell, R. (1976): *Princeton Encyclopaedia of Classical Sites*, Princeton.
- Stoll, H.W. (1884-6): «Deianeira 3»: ML, I, 1, 977-978.
- Stoll, H.V. (1894-7): «Labyrinthos»: ML, II, 2, 1778-1783.
- Strenski, I. (1995): *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History. Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowsky*, Londres.
- Strucchi, S. (1976): «Il Giardino delle Esperidi e le tappe della conoscenza greca della costa cirenaica»: *QAL*, 8, 19-73.
- Suárez de la Torre, E. (1995): «La función del mito en la religión griega»: J.M. Nieto (ed.), *Estudios de religión y mito en Grecia y Roma*, León, 15-35.
- Svenbro, J. (1988): *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, París.
- Svoronos, J.N. (1890): *Numismatique de la Crète ancienne*, Macon.
- Tart, C.T. (1975): *Psicologías transpersonales*, Buenos Aires, 1979 (or. Nueva York, 1975).
- Tièche, E. (1945): «Atlas als Personifikation der Weltachse»: *MH*, 2, 65-86.
- Toucheffeu-Meynier, O. (1968): *Thèmes odysseens dans l'art antique*, París.
- Turner, E.G. (1976): «Papyrus Bodmer XXVIII: A Satyr-Play on the Confrontation of Heracles and Atlas»: *MH*, 33, 1-23.
- Van der Leeuw, G. (1956): *Fenomenología de la religión*, México, 1964 (or. 2ª ed., Tubinga, 1956; 1ª 1933).
- Verbanck-Piérard, A. (1992): «015 Sources iconographiques»: A. Motte y otros (eds.), *Mentor*, Lieja, 67-74.
- Verbruggen, H. (1981): *Le Zeus crétois*, París.
- Vermeule, E. (1979): *Aspects of Death in Greek Art and Poetry*, Berkeley/Los Angeles (hay una confusa traducción al español).
- Vernant, J.P. (1959): «Aspectos míticos de la memoria»: Vernant, 1965, 89-118 (or. *Revue de Psychologie*, 1959, 1-29).
- Vernant, J.P. (1960): «El río Ameles y la meleté thanatou»: Vernant, 1965, 118-134 (art. or. *RPhil*, 1960, 163-179).
- Vernant, J.P. (1965): *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, 1983 (or. París, 1965).
- Vernant, J.P. (1974): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid, 1983 (or. París, 1974).
- Vernant, J.P. y Detienne, M. (1974): *Las artimañas de la inteligencia. La metis de los griegos*, Barcelona, 1992 (or. París, 1974).
- Vernant, J.P. y Vidal Naquet, P. (1972): *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, París.
- Vernant, J.P. y Vidal Naquet, P. (1986): *Mythe et tragédie deux*, París.
- Vernant, J.P. y Vidal Naquet, P. (1992): *La Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions*, París.
- Veyne, P. (1983): *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, París (hay trad. al español).

- Vian, F. (1963): *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, París.
- Vidal-Naquet, P. (1964): «Atenas y la Atlántida. Estructura y significación de un mito político»: Vidal-Naquet, 1981 (or. REA, 1964), 304-329.
- Vidal-Naquet, P. (1981): *El cazador negro. Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*, Barcelona, 1983 (or. París, 1981).
- Villanueva, M.-Ch. (1987): «Sur l'identité de la figure féminine assise sur un taureau dans la céramique attique à figures noires»: C. Bérard (et alii, eds.), *Images et société en Grèce ancienne*, Lausana, 131-143.
- Villard, F. (1964): *Mégara Hyblaea, 2. La céramique archaïque* (con G. Vallet), París.
- Vollkommer, R. (1986): «Deianeira II»: LIMC, III, 1, 359-361.
- Vollkommer, R. (1988): *Herakles in the Art of Classical Greece*, Oxford.
- Vries, J. de (1961): *Forschungsgeschichte der Mythologie*, München.
- Waardenburg, J. (1979): «The Language of Religion, and the Study of Religions as Sign Systems»: L. Honko (ed.), *Science of Religion. Studies in Methodology*, La Haya (Religion and Reason 13), 441-457 (comentarios: 458-483).
- Walsh, R. y Vaughan, F. (eds.) (1980): *Más allá del ego. Textos de psicología transpersonal*, Barcelona, 1982 (or. Nueva York, 1980).
- Wasson, R. Gordon et al. (1978): *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*, México, 1980 (or. Nueva York, 1978).
- Wasson, R. Gordon, et al. (1986) *La búsqueda de Perséfone. Los enteógenos y los orígenes de la religión*, México, 1992 (or. Yale, 1986).
- Wattel de Croizant, O. (1980): «À propos du mythe d'Europe»: R. Chevallier (ed.), *Histoire et historiographie* (Caesarodunum, XV, bis), París, 427-451.
- Wattel de Croizant, O. (1995): *Les mosaïques représentant le mythe d'Europe (I^{er}-VI^e siècles)*, París.
- Weber, K.W. (1974): «Troiae Lusus»: *AncSoc*, 5, 171-196.
- Wehgartner, I. (1983): *Weissgründige attische Keramik*, Mainz.
- Weizsäcker, P. (1884-6): «Dexamenos 1»: ML, I, 1, 998-1000.
- Weizsäcker, P. (1884-6b): «Dexamenos 2»: ML, I, 1, 1000-1001.
- West, M.L. (1970): «Corinna»: CQ, 20, 277-287.
- West, M.L. (1979): «The Prometheus Trilogy»: JHS, 99, 130-148.
- West, M.L. (1983): *The Orphic Poems*, Oxford, 1983.
- White, J. (ed.) (1972): *La experiencia mística*, Buenos Aires, 1979 (ed. or. 1972, tit. or. *The Highest State of Consciousness*).
- Wiegand, T. et alii (1941): *Didyma I*, Berlín.
- Wolters, P. (1907): «Darstellungen des Labyrinths»: SBAW, 113-132.
- Wolters, P. (1913): «Darstellungen des Labyrinths»: *Archäologische Bemerkungen*, München, 3-21.
- Woodford, S. (1992): «Minotauros»: LIMC, VI, 1, 574-581; 2, 316-325.
- Woodford, S. (1992b): «Meleagros»: LIMC, VI, 1, 414-435; 2, 208-224.
- Woodford, S. (1994): «Theseus VIII. Theseus and Minotauros»: LIMC, VII, 1, 940-943; 2, 661-662.
- Zahner, R.C. (1957): *Mysticism, Sacred and Profane*, Oxford.
- Zahner, R.C. (1972): *Zen, Drugs and Mysticism*, Nueva York.
- Zahn, E. (1983): *Europa und der Stier*, Würzburg, 1983.
- Zimmermann, K. (1980): «Tatöwierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern»: JDAI, 95, 163-196.
- Zuntz, G. (1971): *Persephone*, Oxford.

ÍNDICE DE FUENTES ESCRITAS*

- Agroitas (762F3, Jacoby): 4.94
- Andrón (10F7, Jacoby): 2.43
- Antífanos, fr. 59: 4.72
- Antímaco de Colofón fr. 62: 4.68
- Antología Palatina, XVI, 93: 4.167
- Antonino Liberal, XXV: 6.73
- Apión (616F26, Jacoby): 2.3
- Apolodoro, Epítome I, 2: 3.66
- Apolodoro, I, 9, 9: 6.46
- Apolodoro, II, 4, 11: 6.38
- Apolodoro, II, 5 ss.: 4.167
- Apolodoro, II, 5, 5: 6.13
- Apolodoro, II, 5, 11 ss.: 4.86
- Apolodoro, III, 1, 4: 3.50
- Apolodoro, III, 1, 5: 2.31
- Apolodoro, III, 2: 2.28
- Apolodoro, III, 5, 6: 6.46
- Apolodoro, III, 15, 5-6: 3.68
- Apolodoro, III, 15, 9: 3.76
- Apolonio de Rodas, I, 179-184: 2.34
- Apolonio de Rodas, I, 228 ss.: 6.37; 6.75
- Apolonio de Rodas, IV, 1395 ss.: 4.75
- Apolonio de Rodas, IV, 1396: 4.8; 4.154
- Apostolio, 11, 57: 4.93
- Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*, I, 2-3: 2.25
- Arato, *Fenómenos*, 45 ss.: 4.104
- Aristocles (33F1, Jacoby): 2.4
- Aristófanes, *Las ranas*, 181 ss.: 6.55
- Ateneo, *Banquete de los sofistas*, III, 82-84: 4.96
- Ateneo, *Banquete de los sofistas*, III, 84: 4.73
- Ateneo, *Banquete de los sofistas*, VI, 240d: 6.20
- Ateneo, *Banquete de los sofistas*, XIII, 601b: 4.16
- Ateneo, *Banquete de los sofistas*, XIII, 601f.: 3.80
- Avieno, *Fenómenos*, II, 175 ss.: 4.21
- Baquílides, fr. 10: 2.27
- Baquílides, fr. 17: 3.15; 3.44
- Baquílides, fr. 64, 26: 6.24
- Calímaco, fr. 622: 2.5
- Calímaco, *Himnos*, IV, 102: 6.17
- Calímaco, *Himnos*, VI, 11: 4.70
- Calímaco, *Himno a Zeus*, 52 ss.: 3.64

* Citadas por el número de la nota en la que se incluye la referencia al documento (la primera cifra indica el capítulo).