

Apolodoro

Biblioteca mitológica

Traducción, introducción y notas
de Julia García Moreno



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1993
Tercera edición: 2016
Primera reimpresión: 2024

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Tomás Zarza

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción, la introducción y notas: Julia García Moreno
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1993, 2024
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-9104-427-7
Depósito legal: M. 11.508-2016
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Introducción
36	Bibliografía
	Biblioteca mitológica
43	Libro I
91	Libro II
149	Libro III
218	Epítomes
267	Cuadros genealógicos
285	Índice de nombres propios

Introducción

De las creaciones espirituales de la Antigüedad, la mitología griega es tal vez la que goza, hoy como siempre, de mayor popularidad. Un flujo constante de publicaciones sobre el tema, a nivel divulgativo, avala esta presunción. Y es que, en esta cultura nuestra de continuo progreso y tecnología, seguimos ávidos de historias; y los griegos supieron como nadie crearlas y llenarlas de fantasía y encanto.

Y si resulta paradójico que el pueblo que descubrió la razón fuera a la vez el más destacado en la invención imaginativa, no lo es menos que la investigación científica sobre el tema tuviera que nacer dos veces. En efecto, se considera a Giovanni Boccaccio –otro gran narrador de relatos– el fundador de la ciencia mitográfica moderna¹. Pues bien, hubo de emprender su titánica tarea sin ayuda de la obra que aquí traducimos, la que se convertiría, a partir de su exhumación, en la madre de todas la

indagaciones posteriores sobre la mitología griega, la fuente principal de los H. J. Rose, P. Grimal o A. Ruiz de Elvira, por no citar más que las cumbres superiores.

Pero antes de exponer brevemente los enigmas que plantean tanto la obra como su autor –otra cuestión que añade nuevos misterios a la ya de por sí arrebatadora magia del tema–, creemos necesario aportar al lector no especializado ciertas claves imprescindibles para la mejor comprensión de su contenido. Quizá agradezca, además del placer que estas fábulas han de proporcionarle, las aclaraciones que siguen sobre su origen, naturaleza y función dentro de su contexto cultural².

Cuestión previa: Materiales del mito

«Mito» es una palabra griega que significa cualquier tipo de relato, historia o ficción; se aplica tanto a los símiles o alegorías de Platón como a las fábulas de Esopo. En las lenguas modernas, no obstante, el término se ha especializado técnicamente para designar las narraciones de hechos sucedidos en una época ideal, o en todo caso remota, cuyos protagonistas son seres considerados divinos o semidivinos.

Ahora bien, cualquier mito, tal como lo conocemos hoy, es el resultado de un proceso en el que se han integrado en proporción diversa y no siempre discernible tres componentes que, en su origen, eran independientes:

A) El mito propiamente dicho. Mito es, en este sentido estricto, el relato cuyos protagonistas son personajes divinos. Es difícil, como en los demás casos, presentar

ejemplos en estado puro, pero en nuestra obra se puede ofrecer como tal el mito cosmogónico del comienzo³, ya que es lógico que en el principio del mundo sólo intervinieran los dioses. En su origen, este elemento debió de ser una especulación acerca de la naturaleza de lo divino y, por lo tanto, tiene relación con la religión.

B) La leyenda heroica, también llamada saga en algunos manuales. Si se ha dicho antes que mito en general es la narración en que intervienen personajes divinos o semidivinos y mito en sentido estricto aquella cuyos protagonistas son los divinos, es lógico deducir que este tipo encuadra aquellos relatos cuyos protagonistas son los semidivinos, y así es en efecto. Pero esta distinción no se hace por el mero placer de dividir o clasificar, sino porque existen diferencias significativas tanto de origen como de naturaleza.

La leyenda tiene su origen en hechos históricos realmente acaecidos; con el tiempo, no obstante, y debido a las particularidades de la transmisión oral, estos hechos han sido desfigurados. Además de la incorporación de elementos procedentes del componente siguiente, la leyenda se ha contaminado del anterior, pues no sólo se hace intervenir activamente a los dioses en las hazañas de los humanos, sino que sin aquéllos éstos no existirían, pues son sus descendientes.

En efecto, el protagonista de la leyenda es el héroe –o semidiós–, que, a efectos mitológicos, se define como el descendiente de una deidad. El héroe en primer grado es hijo de un dios y una mujer, o a la inversa, de un hombre y una diosa, pero también son héroes sus descendientes, al menos en la Edad Heroica, cuyo final coincide *grosso modo* con el del II milenio a. C.⁴.

Como ejemplo de leyenda en estado puro, lo que nos dará una idea de cómo eran estos relatos en su origen, se pueden aducir las peripecias de los Heraclidas⁵, que no por casualidad son los últimos héroes, es decir, aquellos cuya historia ha tenido menos tiempo de cargarse de elementos inverosímiles⁶. Aquí la intervención de los dioses se reduce a la que se les atribuye en época histórica: oráculos, envío de plagas, etc.

C) El cuento popular, que en algunos manuales de mitología se designa con la voz inglesa *folk-tale* o la alemana *Märchen*, debido a que fueron estudiosos de estas nacionalidades los que definieron el concepto. Es una ficción, como puede ser en nuestra cultura el cuento del sastrecillo valiente, o el de Simbad entre los árabes. En su origen no tiene nada que ver con la mitología, pero se incorpora a ésta cuando se heroíza o diviniza a su protagonista o se atribuye su contenido a un héroe o dios previamente existente. Por ejemplo, es un motivo de cuento popular en varias culturas el de la esposa que espera al marido ausente asediada por los pretendientes y la llegada del marido en el momento justo, que se incorporó a la leyenda de Odiseo⁷.

1. La mitología griega

Ciertas civilizaciones han construido su mitología básicamente sobre uno de estos componentes, como la romana, cuyos mitos genuinos son casi exclusivamente leyenda, aunque sus carencias fueron subsanadas posteriormente por la adopción en bloque de toda la mitolo-

gía griega. Ésta, por el contrario, es una prodigiosa creación de la fantasía en la que se entremezclan, de manera indiferenciable en muchos casos, los tres componentes. Añádase que los personajes míticos han sufrido, con el paso del tiempo, ascensos o degradaciones⁸, cuando no fusiones, como veremos a continuación. Y también que la ausencia de centralización política provocó una barahúnda de tradiciones locales que, buscando un modo de perpetuarse, se incorporaron como pudieron al mito. Por todo ello, la mitología griega es enormemente compleja⁹. Además, es difícil entender ciertas de sus características si no hacemos un estudio de las relaciones del mito con otros aspectos de la cultura en que se desarrolló.

Mito y religión. Puesto que la mitología constituye, a grandes rasgos, la historia sagrada, es obvio que los mitos dependerán del concepto que de la religión se tenga. Ahora bien, la religión griega también es un compuesto¹⁰.

El componente ctónico. En el III milenio a. C. habitaba la Hélade un pueblo de origen étnico desconocido, cuyo máximo exponente fue la civilización cretense, también llamada minoica, precisamente por el nombre de su mítico rey, Minos. Las fuentes para el estudio de su religión, no habiendo sido aún descifrada su escritura, son los hallazgos arqueológicos y la huella que dejó en la posterior religión griega, así como la comparación con otras religiones de parecidas características.

Como corresponde a una economía de base agrícola y sedentaria, sus dioses eran elementos naturales divinizados. La sociedad estaba organizada matriarcalmente, lo que se

refleja en la mayor importancia dada a las diosas frente a los dioses. La religión, con mentalidad un tanto panteísta, veía todo lo natural como algo divino. Deidades principalmente femeninas, aunque no muy diferenciadas, poblaban ríos, bosques, montes, etc., y se confundían con ellos.

La divinidad suprema era la Madre Tierra, fuente de toda vida, a la que fecundaban los elementos naturales divinizados, y a la que se asocian diversos animales relacionados con ella, como la serpiente o el toro.

Por todo ello, el componente que aportó esta religión recibe el nombre de ctónico (de *chthon*, palabra griega que significa ‘subsuelo’).

El componente olímpico. Paralelamente, los pueblos indoeuropeos desarrollaban en Centroeuropa una cultura nómada, guerrera y de régimen patriarcal. En consecuencia, su religión daba más importancia a los dioses masculinos.

Estos dioses son antropomórficos y dominan las fuerzas de la naturaleza, sin confundirse con ellas.

Por comparación entre los pueblos indoeuropeos, se ha concluido que su divinidad suprema era un dios de la luz, del día y de las tormentas. En la lengua indoeuropea se llamaba *Dhyeus* o *Dhyeus Pater* y es, obviamente, el antecedente del Zeus griego y del Iupiter romano.

El elemento que aportó a la posterior religión griega se denomina olímpico, porque el monte Olimpo llegó a ser la sede y residencia de este dios y su corte.

El sincretismo. La irrupción de los indoeuropeos en Grecia, a partir del 1800 a. C., trajo consigo el sometimiento de la población preindoeuropea, la destrucción de la civilización cretense y el establecimiento de los rei-

nos llamados aqueos –por ser el pueblo dominante– o micénicos –por ser Micenas el más importante–. Al igual que en otros aspectos culturales se produjo una mezcla de elementos de ambos pueblos, en religión se dio una fusión tan íntima, que en toda manifestación religiosa posterior se pueden detectar los dos componentes, con diverso grado según el caso. Así, muchos dioses olímpicos se apropiaron atributos de los preexistentes a los que habían suplantado, como Zeus el rayo, o Atenea la lechuza, o Hera los ojos de vaca; a veces, sólo su nombre a manera de epíteto: Ares Enialio.

Otro ejemplo se puede encontrar en la evolución divina: la especie de los dioses se va perfeccionando a través de las generaciones, es decir, se va antropomorfizando. Los primeros dioses tienen una personalidad que es mezcla de elemento natural y psique humana: Gea es la tierra, con su gran capacidad productora, y Urano el cielo, con su enorme poder fecundante; pero ambos experimentan sentimientos humanos, pasión el uno, ira la otra; engendran seres monstruosos, pero los más evolucionados no son ya inhumanos, sino sólo salvajes (el titán Cronos devora a sus hijos para no ser destronado). La tercera generación es la que hace triunfar, encabezada por Zeus, el elemento olímpico, aunque está aún algo alejada de la raza humana: el mismo Zeus, Posidón, Hera, Hades, son graves y majestuosos. La cuarta generación es, en cambio, más accesible: Apolo, Hermes, Atenea, Ares, Hefesto, Dioniso, tienen todos los rasgos humanos que permite su naturaleza divina.

Este fenómeno de fusión de los dos componentes, llamado sincretismo religioso por analogía con el sin-

cretismo lingüístico, no es insólito en las religiones antiguas. Lo peculiar en este caso es que constituye el ejemplo más extenso y profundo, y dio a la religión griega su característica más definitoria, esa bipolaridad que Nietzsche tuvo el mérito de ser el primero en constatar¹¹.

Otras aportaciones. Las fructíferas relaciones que los griegos mantuvieron con sus vecinos se concretaron también en el terreno religioso. Numerosos autores han subrayado el origen oriental de muchas divinidades, mitos o cultos. Por ejemplo, dioses tan típicos de la religión griega como Apolo, Afrodita o Dioniso tienen esta procedencia.

Mito e historia

Queda dicho que una parte importante de la mitología, la leyenda heroica, es historia más o menos desfigurada. En nuestra época fue Nilsson el que hizo ver que los ciclos heroicos estaban localizados donde los yacimientos arqueológicos delatan centros micénicos importantes¹².

Una comparación nos descubrirá que este fenómeno no es exclusivo de los griegos. En efecto, nuestra civilización también tuvo su época heroica, que coincide a grandes rasgos con la Edad Media. En ella las hazañas de los caballeros eran divulgadas por los cantares de gesta, que, al igual que la epopeya griega, se transmitían oralmente. Si comparamos las noticias que nos dan las crónicas con las que nos aporta un cantar medieval del mismo tema en un momento dado, cual puede ser el de su plasma-

ción por escrito por un copista –*Cantar de Mío Cid*, de *Roldán*, de *los Nibelungos...*–, comprobamos que en éste la realidad se carga tanto más de elementos fantásticos y maravillosos cuanto más se aleja en el tiempo de sus fuentes históricas. Habrá que aceptar que la tradición oral desfigura los hechos progresivamente. Y eso ocurre en una época en que se conocía la escritura y se empleaba para consignar la historia, circunstancia ausente en Grecia en el largo período de difusión de los poemas épicos¹³.

Que la leyenda heroica era en realidad historia desfigurada es algo que ya sospecharon los investigadores griegos del pasado. Así como el vulgo, en general, creía a grandes rasgos en la veracidad de toda la mitología, los primeros historiadores, privados de las fuentes escritas para la reconstrucción del más remoto pasado, crearon un método arqueológico consistente en la interpretación racionalista de la leyenda. No encuentro a este respecto un texto más explícito que el de Tucídides, que aplica el método, unos dos siglos después de su invención, a la investigación de «las cosas antiguas» en la parte de su libro llamada, con sentido etimológico, «Arqueología»:

Sin embargo, no se equivocaría el que creyera, a partir de los indicios expuestos, que las cosas fueron más o menos tal como he contado, y no diera crédito a lo que han contado los poetas acerca de ellas, que las han embellecido exagerándolas... Son hechos inverificables y que en su mayoría han sido trasladados de manera inverosímil al terreno de la fábula a causa del largo tiempo transcurrido¹⁴.

La interpretación racionalista de la leyenda consistió, pues, en pocas palabras, en amoldar los datos suministrados por ésta a los cánones de lo contemporáneo¹⁵, método que produjo, en los investigadores que posteriormente se especializaron en él, resultados francamente pueriles¹⁶. Incluso hubo un «genio» en el siglo IV a. C. que se hizo famoso por aplicarlo al mismo mito divino¹⁷.

Pero, volviendo al tema de la historicidad de la leyenda, la cuestión que cabe plantearse actualmente es si de verdad se puede reconstruir con ciertas garantías el pasado al que hace referencia. Contamos con más recursos que los griegos que lo intentaron: la moderna arqueología, la historia comparada de las civilizaciones, un sentido historicista del que carecían los griegos... y una serie de descubrimientos portentosos: la exhumación de Troya y otros monumentos importantes de la época, como las tumbas de Micenas, las fortalezas de Tirinto y Pilos, por no citar más que las destacadas; el hallazgo, en documentos históricos hetitas, de referencias a la nación griega de aquella época y a algún personaje cuyo nombre coincide con el de un legendario rey micénico; por último, el desciframiento de la escritura micénica.

Todo esto, con ser un gran avance, resulta muy limitado para establecer leyes sobre la utilización de la leyenda como fuente histórica. Las únicas coincidencias demostradas entre ésta y los datos verificables son que, efectivamente, existió una Troya, correctamente situada en el tiempo por la memoria épica, que sufrió un asedio y fue destruida por un incendio; que el imperio hetita tuvo relaciones con cierto reino aqueo, aunque se polemiza sobre si estaba emplazado en la Grecia propia o en Asia

Menor, cuyo rey se llamaba Atreo –también esto se discute¹⁸; que los reyes aqueos eran ricos y poderosos, como lo demuestran sus palacios, tumbas y ajuares funerarios.

Las discordancias son, en cambio, notorias. En primer lugar, se ha comprobado que Troya ha sido muy engrandecida por la leyenda; la ciudad real es de proporciones mucho más modestas. En cuanto a la escritura micénica, las expectativas creadas por su desciframiento se han visto un tanto defraudadas por su carácter; al parecer, se empleó casi exclusivamente con fines burocráticos, y la inmensa mayoría de su legado consiste en esquemáticas relaciones de productos para uso de los palacios, incisas en tabletas de arcilla no destinadas a ser conservadas duraderamente; han sido rescatadas por la feliz circunstancia de que el incendio de los palacios –¿por obra de los legendarios Heraclidas, en realidad los dorios? (no hay acuerdo sobre esto)– provocó su cocción; no obstante, su lectura nos deja traslucir un estado centralizado y jerarquizado, muy distinto del que se desprende de la leyenda¹⁹.

Con los medios actuales, en definitiva, no es tampoco posible reconstruir con detalle los verdaderos hechos históricos. Acabamos de ver el caso más favorable, el de la guerra de Troya –que fue, por cierto, el acontecimiento de la época heroica que más impresionó a los antiguos–, y no es mucho lo que hemos sacado en claro. ¿Qué decir cuando no existen testimonios o son muy difíciles de interpretar? Por ejemplo: ¿Tiene algo que ver el laberinto del Minotauro con los palacios cretenses y el fresco que representa a un joven dando una voltereta so-

bre un toro? ¿Qué hay de cierto en las figuras de Heracles o de Edipo, pongamos por caso?

Lo único que la ciencia histórica ha podido establecer hasta ahora es una comprobación a grandes rasgos. Según parece, la epopeya tiene tres niveles temporales: la acción se sitúa en época micénica (siglos XVIII a XII a. C.); el ambiente político que se refleja es la fase penúltima de la transición de los regímenes monárquicos a lo largo de la época oscura (siglos XII al VIII); y la mentalidad es la aristocrática, es decir, la contemporánea de la época de la que se conservan los primeros poemas épicos confiados a la escritura, la *Iliada* y la *Odisea* (siglo VIII).

Mito y tradición

Quizá no haya en Grecia nada más tradicional que el mito. De entrada, sus raíces están, como mínimo, en la época micénica, de la que pocas cosas pasaron a la época arcaica a través de la época oscura sin modificaciones esenciales. Con todo, el hecho no merecería más que una ligera mención de no ser porque, en los remotos siglos de su conformación, adquirió unos rasgos que mantuvo para siempre, y que le hacen presentar un aspecto bastante diferente al de otras manifestaciones de la cultura griega.

El primer grupo de rasgos procede de su forma de transmisión. Como hemos visto, el mito se configura en una época en que no existía la escritura, o en que ésta no se usaba con fines literarios, de modo que la transmisión del mito se confía a la tradición oral. Cualquier persona podía transmitirlo, pero los que asumieron la tarea «pro-

fesionalmente» fueron los poetas, especie de juglares ambulantes, llamados aedos, «cantores», que a través de los siglos fueron creando una técnica literaria llevada a su culminación en los primeros productos del género conservados, la *Iliada* y la *Odisea*. Cuando se introdujo la escritura, el género siguió manteniendo sus características de transmisión oral, de modo que el asunto o tema, la mitología en general, se vio afectada por esta circunstancia.

Las particularidades de la transmisión oral han sido estudiadas principalmente por Milman Parry²⁰. La que aquí nos interesa por sus efectos en el género mito es la de la improvisación: el cantor no tiene un texto fijo, sino que lo improvisa a partir de su conocimiento del tema, amoldándolo a la forma métrica propia del género, en este caso el hexámetro dactílico. Esto se plasmó en la creencia de que el poeta era inspirado por la Musa, hija de la Memoria.

El primer efecto de ello, la desfiguración progresiva del relato original, lo hemos tratado en el apartado anterior, referido especialmente a la leyenda heroica, pero lo que allí se ha dicho es aplicable a todo el mito en general. El segundo es la multitud de versiones distintas de un mismo mito, apreciable en cualquier pasaje de nuestra obra en que el autor menciona variantes, explicitando o no sus fuentes.

Tanto uno como otro se originan en la ausencia de texto fijo, propia de la tradición oral. El narrador improvisa en cada caso y las desviaciones, conscientes o inconscientes, son susceptibles de crear una nueva versión, que hará fortuna dependiendo de la suerte, o quizá de la

maestría del innovador. Así se ha formado el sentimiento de que el mito no es algo estable o monolítico, sino que los datos que ofrece pueden variar dependiendo de la memoria o de las intenciones del narrador.

Por eso, también quedó unida al mito una cualidad que procede de aquellos tiempos: para las sociedades primitivas, los relatos mitológicos forman, a falta de un decálogo más definido, un código de conducta ideal; de ahí que se recurra a él cuando se quiere ilustrar lo conveniente o inconveniente de una actuación. En Grecia esta ejemplaridad tuvo amplio desarrollo. El primer pasaje en que la encontramos es aquel de la *Iliada* en que Fénix relata a Aquiles la obcecación de Meleagro, para que el héroe homérico deponga su cólera ante la consideración de los desfavorables resultados que un tal comportamiento puede tener²¹.

De paradigma de comportamiento pasa a ser argumento probatorio de razonamientos. Este paso lo da ya Hesíodo, quien, al principio de su poema *Trabajos y días*, «demuestra» la necesidad de trabajar y la decadencia de la especie humana mediante sendos mitos: el de Prometeo y Pandora y el de las razas²².

A partir de aquí, el éxito del mito como argumento probatorio está asegurado. Géneros literarios lo incorporan a su estructura: así, en la lírica coral, el mito sirve para poner en parangón lo que se celebra con el mundo ideal de los dioses o héroes, y proclamar al mismo tiempo la excelencia de lo primero. En la tragedia, cuyo tema es la leyenda heroica, el mito demuestra la tesis del autor. Un ejemplo en que se ve con toda claridad esta utilización del mito nos lo proporciona la poetisa Safo²³:

Dicen que es una hueste de jinetes
o una escuadra de infantes o una flota
lo más bello en la tierra, mas yo digo
que es la persona amada.

Y es muy fácil hacer que entienda eso
cualquiera, cuando Helena, que era hermosa
más que ningún humano, abandonó
a su honorable esposo,

y a Troya se escapó, cruzando el mar,
y nunca de su hija se acordó
ni de sus padres, y es que, de su grado,
la hizo errar camino

la diosa cipria.

El mito se convirtió en un arma dialéctica, amparado por esa flexibilidad que hemos definido, capaz de ofrecer una versión conveniente a las intenciones del que la utilizaba, e incluso de dejarse moldear según dichas intenciones. Como es natural, también fue utilizado con fines políticos, desde la pretensión de los dorios de ser los descendientes de Heracles para justificar su dominio sobre el Peloponeso²⁴, hasta la presunción de fundación del Areópago por Atenea para juzgar un caso de homicidio²⁵, con lo cual se sancionaban las reformas políticas de Efiltes o los intentos de Isócrates de hacer descender a Filipo de Macedonia de Heracles para apoyar su hegemonía²⁶.

El mito como argumento probatorio no requiere ninguna justificación. Este expediente es tan cómodo que

incluso los descreídos sofistas lo utilizan, como hace Protágoras en el diálogo platónico de su nombre para demostrar que el hombre tiende a vivir en sociedad trayendo a colación el mito de Prometeo²⁷, tan modificado, por cierto, que apenas tiene que ver nada con el originario. Pero a nadie de los asistentes se le ocurre argumentar que la demostración no es válida porque Protágoras se ha excedido llevando el agua a su molino.

Mito y razón

Sin embargo, ya en el siglo IV, Platón no utiliza el mito tradicional cuando quiere probar algo de manera fehaciente, sino que recurre a ejemplos de su invención. Los llamados mitos platónicos lo son sólo en el sentido etimológico de la palabra *mito*, no en el técnico. Y en general, toda la literatura del siglo IV hace un vacío ostentoso al mito, prueba de que se estaba dejando de creer en él. El proceso venía de mucho antes.

La razón de la irresistible decadencia del mito hay que buscarla en un cambio de mentalidad. Esas historias procedentes de un pasado remoto reflejaban una manera primitiva de entender el mundo, que se llama precisamente «mítica», pues el mito es su producto más representativo: pero ya desde los primeros documentos escritos se va abriendo paso otra forma de concebir la realidad basada en la razón²⁸, la mentalidad racional, cuyo nacimiento oficial tiene lugar en el siglo VI a. C. —con la fundación de la primera escuela filosófica, la milesia—, pero que se venía gestando de antiguo; rasgos de esta menta-

lidad se pueden encontrar en Homero, que excluye la magia en las relaciones hombre-dios, en Hesíodo, que hace una ordenación genealógica de los dioses basada en una evolución hacia lo inteligente²⁹, y estalla en un crítico acerbo de la mitología tradicional, un poeta que se suele adscribir precisamente al movimiento filosófico que hemos señalado como el hito que da lugar al nacimiento del racionalismo: Jenófanes de Colofón. He aquí algunos de sus fragmentos:

Pero los mortales creen que los dioses nacieron
y que tienen figura, y ropaje y lengua como ellos.

Negros y chatos, así imagina a los dioses el etíope,
pero de ojos azules y rubios se imagina el tracio a los suyos.

Si bueyes, caballos y leones tuvieran manos como los hombres, si pudieran pintar como éstos y crear obras de arte, pintarían los caballos dioses caballunos, bovinos los bueyes y según la propia apariencia formarían las figuras de sus dioses.

Pero el mito tenía armas para defenderse: sobre todo esa flexibilidad que le hacía adaptarse, por medio de versiones más acordes con ella, a la nueva mentalidad³⁰. La victoria sobre los persas, que habían estado a punto de someter a Grecia, insufló nuevas fuerzas al feneciente mito, que gozó en el siglo V de un momento de esplendor, siendo el protagonista de un género literario tan brillante como la tragedia. Pero dicho siglo terminó con una guerra que subvirtió todos los valores, y el mito salió muy resentido de ello³¹.