

Atenea y la razón patriarcal. Arte y Mito en torno a la hija de Zeus

MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ
Universidad de Oviedo

0. INTRODUCCIÓN

En otro lugar he tratado de cómo los autores griegos apenas profundizaron en las relaciones entre mujeres de una misma familia (madres e hijas y hermanas) presentándolas siempre desde el lado más oscuro del enfrentamiento o la indiferencia¹. El estudio de las actitudes de las diosas del panteón griego hacia las heroínas probablemente ofrecería unos resultados parecidos². Aquí me interesan sobre todo las intervenciones de una de ellas, Atenea, protectora de Heracles, Odiseo, Teseo, Perseo, Aquiles... y, más concretamente, me centraré en su papel velando por estos héroes en los enfrentamientos que mantienen con poderosas figuras femeninas: una imagen reveladora es la del

1 M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, "*Helena, olvidándose de su hija... Madres, hijas y hermanas en la literatura griega*", en R. Cid & M. González, coord., *Mitos femeninos de la cultura clásica*, Oviedo, 2003 (en prensa).

2 Muy brevemente son analizadas en D. LYONS, *Gender and Immortality. Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*, Princeton University Press, 1997, pp. 94-99. Especialmente se trata ahí de Hera (enfrentada a numerosas mortales por celos ante las infidelidades de Zeus) y Atenea (rivalizando ante quienes la desafían en sus técnicas); también, aunque en un ámbito diferente, se habla de Ártemis.

escudo de la diosa, en la Atenea Pártenos de Fidias, donde vemos tanto el *gorgoneion* como la lucha con las amazonas³. El propósito de este trabajo es, pues, analizar la función de Atenea como defensora de la razón patriarcal tomando como hilo conductor sus apariciones en favor de ciertos héroes que, al tiempo, la llevan a enfrentarse a poderosas y temibles figuras femeninas del imaginario griego.

Me centraré en el papel de Atenea como defensora de Perseo en su enfrentamiento con la Gorgona; en su presencia como protectora de los héroes que combaten a las Amazonas y, finalmente, en el análisis de la función de Atenea en *Orestíada*, donde socorre a Orestes frente a las Erinias y donde veremos una insistente aunque no explícita asimilación de Clitemnestra a Medusa.

Se trata de mitos agonísticos en los que, tanto en la literatura como en el arte, se opone lo civilizado a lo monstruoso⁴. Las temibles figuras femeninas a las que los héroes vencerán se configuran en contraposición a Atenea y se interrelacionan gracias a la existencia de un telón de fondo acerca de lo monstruoso que constituye una implícita y autónoma red referencial.

El esquema al que me atenderé en la exposición de estas historias será el siguiente:

1. Atenea y Medusa, 1.1. El mito en la literatura, 1.2. El mito en el arte, 1.3. Configuración de Medusa por oposición a Atenea, 2. Atenea y

3 Copia romana del escudo de la Atenea Pártenos de Fidias. British Museum. Reproducida en H. CARPENTER, *Arte y mito en la Antigua Grecia*, trad. cast., Barcelona, 2001 (= *Art and Myth in Ancient Greece*, Londres, 1991), p. 175.

4 Para este aspecto resultan metodológicamente muy interesantes las observaciones de D. CASTRIOTA, *Myth, Ethos and Actuality. Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Madison, Wisconsin, 1992, pp. 11ss.: "Agonistic myth was by definition a clash of opposing characters, a mode that lent itself intrinsically to any medium equipped with the formulae to depict expressive contrasts of mood and motion, and consequently there is good reason to approach the Athenian monuments with this in mind (...) When viewed from the perspective established by recent studies of Athenian mythmaking in poetry and rhetoric, the examination of official fifth-century art also brings us face to face with the sexism and xenophobia basic to Athenian culture, and with the process of leveling that inevitably attends the creation of a convincing public imagery in the service of the state. Complex realities and potential contradictions are reduced to a system of binary oppositions —to the victory of justice and law against aggressive violence and disorder, and to the putative superiority of the Hellenic *ethos* over that of foreigners, who are compared disparagingly to women and wild animals. The judgment or will of the gods, no longer a source of uncertainty and anxiety beyond human understanding or prediction, becomes foregone conclusion: divine approbation for the Hellenic victor, whose ethical claim to such favor is never in doubt".

las Amazonas, 2.1. El mito en la literatura, 2.2. El mito en el arte, 2.3. Configuración de las Amazonas por oposición a Atenea, 3. Atenea y Orestes, Clitemnestra-Serpiente y las Erinias, 3.1. El mito en la literatura, 3.2. El mito en el arte, 3.3. Configuración de Clitemnestra y las Erinias por oposición a Atenea, 4. Conclusiones.

1. ATENEA Y MEDUSA

1.1. *El mito en la literatura*

Según la versión más generalizada del mito, Atenea y Hermes guiaron a Perseo en su lucha contra la Medusa, cuya cabeza posteriormente Atenea llevaría en su égida. Aunque es Perseo quien la mata, Atenea aparece muchas veces nombrada como la vencedora o la matadora de la Gorgona. La historia, contada con más o menos detalles, es siempre la misma, pero en la descripción de Medusa hay una tensión constante entre lo hermoso y lo horrible. Veremos este hecho desde Hesíodo, que no dice nada de su aspecto, a Apolodoro, que da una completa descripción de la única mortal de las Gorgonas. Esta tensión no es privativa de la Medusa, ya que, como se ha señalado en numerosos estudios, la representación de la mujer en el imaginario griego antiguo presenta con cierta frecuencia esa ambigüedad entre lo bello y lo siniestro, entre lo atrayente y lo repulsivo⁵. La ambigüedad y la fluctuación de lo bello a lo siniestro se refleja tanto en la esfera narrativa

5 E. PELLICER, "Rappresentazioni femminili della paura nella mitologia greca", en G. del Olmo, J. Pòrtulas, E. Pellizer, C. Miralles, G. Sissa, A. Iriarte, M.T. Calvo, M. Camps i Gaset, *La dona en l'antiguitat / La mujer en la antigüedad / La donna nell'antichità*, Barcelona, 1987, pp. 47-59. Se habla muy especialmente en este trabajo de las características "teriomórficas" que asumen ciertos personajes mitológicos griegos: "questo meccanismo di proiezione ha finito per produrre, nei racconti greci, una grande quantità di ibridi femminili variamente mostruosi, le cui prerogative oscillano pericolosamente tra l'esercizio della seduzione e la pratica di attività spesso atrocemente letali. Un breve inventario: troviamo vari esseri femminili con appendici animalesche diversamente mostruose, come donne con teste di cane all'inguine (Scilla), donne con ali, zanne di cinghiale e serpenti per capelli (le Gorgoni), donne con gambe d'asino (le Onòsceli) oppure diversi tipi di più esplicite ibridazioni, ad esempio donne-uccello (le Sirene o le Arpie, divoratrici di uomini o rapitrici di bambini, letali o escrementizie), donne-pesce (Derketo nella storia di Semiramide, poi le Sirene), donne-leone (con le ali, la Sfinge), donne-cavallo (le Gorgoni in alcune figure vascolari arcaiche), nonché qualche interessante caso di donna-serpente (Delphyne, e soprattutto Echidna, con la quale Eracle stesso si accoppierà in un amplesso da incubo)", p. 51.

como en la iconográfica. La Medusa se perfila en clara oposición a Atenea, que será a la vez su rival, a partir de una situación originaria en la que ambas eran probablemente diosas similares o dos caras de una misma diosa⁶.

Gorgona aparece en la *Teogonía* de Hesíodo, en el lugar que le corresponde genealógicamente, sin que se haga referencia a su aspecto. El poeta la califica de “desventurada” atendiendo a su destino y nos presenta un cuadro idílico de su encuentro con Posidón en un “suave prado”. Al hablar de la historia de Perseo, el poeta es muy conciso y no hay referencia a la colaboración de Atenea y Hermes⁷. La descripción del encuentro entre Posidón y Medusa no hace pensar que se tratara del horrible monstruo que siempre imaginamos, al contrario. Queda un reflejo del prado florido del que habla Hesíodo en un vaso funerario protoático, en una imagen que comentaremos más adelante. Ahora bien, aunque el poeta no hable, como digo, en términos negativos de su aspecto, sí coloca a Medusa y sus hermanas en un marco genealógico monstruoso⁸.

Para Homero, Gorgona será sólo un componente más en la decoración tanto de la égida de Atenea⁹ como del escudo de Agamenón¹⁰, además de un vistoso motivo de comparación para expresar la furia de Héctor¹¹. En *Odisea* hay también una breve referencia a la cabeza de

6 I. GUTIÉRREZ KOESTER, “Medusa o el silencio de la Gorgona”, en *El teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental*, vol. V, *El Perfil de les Ombres*, a cura de Francesco De Martino i Carmen Morenilla, Bari, 2002, pp. 225-244.

7 *Teogonía*, 274 ss: “Por su parte, Ceto tuvo con Forcis a las Grayas de bellas mejillas, canosas desde su nacimiento. A ellas las llaman “Viejas” los dioses inmortales y los hombres que pululan por la tierra. Parió también a Penfredo la de bello peplo, a Enio la de peplo azafranado, y a las Gorgonas que viven más allá del ilustre Océano, en el confín del mundo —hacia la noche—, donde las Hespérides de fina voz: a Esteno, Euríala y la Medusa desventurada. Esta era mortal y las otras dos inmortales y exentas de vejez. Solamente con Medusa se acostó el de azulada cabellera (sc. Posidón) en un suave prado entre primaverales flores. Y cuando Perseo le cercenó la cabeza, de dentro brotó el enorme Crisaor y el caballo Pégaso”. Traducción de Aurelio Pérez Jiménez, Barcelona, 1975.

8 En palabras de E. PELLIZER, art. cit., p. 52: “quasi un tentativo di organizzare in un sistema di parentela l'intero universo dell'angoscia”.

9 *Iliada* V, 741: “(...) y la cabeza de la Gorgona, el terrible monstruo, horrorosa y espantosa”. Traducción de Cristóbal Rodríguez Alonso, Madrid, 1986.

10 *Iliada* XI, 36: “Y su parte alta la coronaba Gorgona, la de terrible cara, la que mira espantosamente, rodeada por el Terror y la Fuga”. Traducción de Cristóbal Rodríguez Alonso, Madrid, 1986.

11 *Iliada* VIII, 349: “Mas Héctor seguía haciendo girar a sus caballos de hermosas crines en todos los sentidos, teniendo en sus ojos la mirada de Gorgona y de Ares el azote de los mortales”. Traducción de Cristóbal Rodríguez Alonso, Madrid, 1986.

Gorgona¹², pero no encontramos en este autor referencias a la historia mítica que nos interesa.

Píndaro ya nos presenta al héroe Perseo como protegido de Atenea, diosa que incluso llegó a inventar un arte, el de la flauta, inspirándose en el lamento de las hermanas de Medusa. Y aunque el poeta se refiere a las tres como “terribles” y nombra a las serpientes, también es verdad que recuerda a Medusa como “la de hermosas mejillas”¹³.

Esquilo, al igual que Píndaro, nos cuenta que las tres Gorgonas, y no sólo Medusa, tienen nidos de serpientes por cabellos. Añade que son seres alados y que quitan la vida a quienes las miran¹⁴.

En la detallada versión del mito que nos transmite Apolodoro, nos reencontramos con Perseo como protegido de Atenea y Hermes. La escena de la decapitación, en la que el héroe acecha a la Medusa dormida mientras Atenea guía su mano, será objeto de representaciones artísticas, como también lo será el vano intento de las hermanas de Medusa por alcanzarlo en su huída¹⁵. Pero, además, Apolodoro nos cuenta más ade-

12 *Odisea* XI, 623: “(...) y el pálido terror se apoderó de mí, temiendo que la ilustre Perséfone me enviase del Hades la cabeza de Gorgo, horrendo monstruo”. Traducción de Lluís Segalá, Barcelona, 1990.

13 *Pítica* X 45ss: “(...) Un día, / audacia respirando, / llegó el hijo de Dánae / —Atenea le guiaba— / a este concierto de hombres venturosos: / había dado muerte a la Gorgona, / y llegó sosteniendo / en su mano la testa moteada / con rizos de serpiente, a los isleños / una muerte de piedra provocando” y XII 5 ss: “(...) con aquel arte que, un día, / inventó Palas Atenea / al trenzar el mortal treno / de las terribles Gorgonas; / aquel que escuchara, un día, / de las bocas virginales / y horribles de las serpientes / fluir con dolor acervo, / Perseo, cuando dio el grito / de victoria al presentar / una parte de las tres / hermanas, la perdición / de la marina Serifo / y todos sus habitantes. / Cegó, en verdad, al linaje / de Forco horrible, y pagó / un escote lamentable / a Polidectes también / por la dura servidumbre / y el forzado lecho que/ había a su madre impuesto, / arrancando la cabeza / de Medusa, la que tiene / unas hermosas mejillas, / el hijo de Dánae, aquel / que de una tormenta de oro / decimos naciera. Y cuando / a aquel héroe muy amado / de sus fatigas había / finalmente la Doncella / salvado, la melodía / muy sonora de las flautas / inventó, para con ella / imitar el quejumbroso / lamento que se escapaba / de aquellas mandíbulas / de Euríala (...)”. Traducción de José Alsina, Barcelona, 1990.

14 *Prometeo* 800 ss.: “(...) Junto a ellas tres hermanas / aladas se hallan, las Gorgonas, cuyas / cabelleras son nidos de serpientes, / horror de los mortales. Si las mira / alguien, no puede conservar la vida”. Traducción de José Alsina, Madrid, 1983.

15 *Biblioteca* II, 4, 2 ss.: “El hermano de Dictis, Polidectes, que era rey de Sérifos, se enamoró de Dánae, pero ante la dificultad de yacer con ella porque Perseo era ya adulto, convocó a sus amigos y con ellos a Perseo diciéndoles que reunieran regalos de boda para Hipodamía, hija de Enómá. Al decir Perseo que no vacilaría ni ante la cabeza de Górgona, Polidectes pidió a los demás que buscasen caballos, pero de Perseo no aceptó caballos sino que le ordenó traer la cabeza de la Górgona. Ayudado por Hermes y Atenea, Perseo marchó

lante que Atenea favoreció a otro de sus héroes tutelados, Heracles, con un rizo de la Gorgona dotado de mágicos poderes¹⁶. En cuanto a la descripción de las Gorgonas, Apolodoro añade nuevos detalles a los que ya conocíamos: “tenían cabezas rodeadas de escamas de dragón, grandes colmillos como de jabalí, manos bronceas y alas doradas con las que volaban; petrificaban a quien las miraba”. Sin embargo, el propio Apolodoro, al final del relato, hace mención a aquella historia según la cual en la muerte de Medusa había tenido mucho que ver Atenea debido a que la Gorgona había rivalizado con ella en belleza¹⁷.

al encuentro de las Fórcides, Enío, Pefredo y Dino; éstas eran hijas de Ceto y Forco, hermanas de las Górgonas, viejas de nacimiento. Las tres disponían de un solo ojo y un solo diente, que compartían: Perseo los cogió y cuando se los reclamaron dijo que los devolvería si le indicaban el camino que llevaba hasta las ninfas. Estas ninfas tenían sandalias aladas y la *kibisis*, que al parecer era un zurrón. Píndaro, y también Hesíodo en el *Escudo*, dicen de Perseo: “Toda la espalda la cubría la cabeza de un horrible monstruo, Górgona, y la *kibisis* lo rodeaba”. La *kibisis* se llama así porque el vestido y la comida se depositaban en ella; las ninfas poseían además el casco de Hades. Cuando las Fórcides hubieron encaminado a Perseo, les devolvió el ojo y el diente, y al llegar ante las ninfas obtuvo lo que buscaba. Cogió la *kibisis*, ajustó las sandalias a sus tobillos y se caló el yelmo en la cabeza, cubierto con él veía a quien quería, pero era invisible para los demás. Con una hoz de acero recibida de Hermes llegó volando al Océano y sorprendió dormidas a las Górgonas, Esteno, Euríale y Medusa. Ésta era la única mortal, por eso Perseo fue enviado a buscar su cabeza. Las Górgonas tenían cabezas rodeadas de escamas de dragón, grandes colmillos como de jabalí, manos bronceas y alas doradas con las que volaban; petrificaban a quien las miraba. Perseo se detuvo junto a ellas aún dormidas y, guiada su mano por Atenea, volviendo la mirada hacia el escudo de bronce en el que se reflejaba la imagen de la Górgona, la decapitó. Al cortar la cabeza, surgieron de la Górgona el caballo alado Pegaso y Crisaor, el padre de Gerión; a éstos los había engendrado Posidón. Perseo guardó la cabeza de Medusa en el talego y emprendió el regreso. Las otras Górgonas despertaron de su sueño y lo persiguieron, pero no podían verlo pues iba cubierto con el yelmo”. Traducción de Javier Arce, Madrid, 1985.

16 *Biblioteca* II, 7, 3: “Pero Heracles, que había recibido de Atenea un rizo de la Górgona en una hidria de bronce, se lo entregó a Estéope, hija de Cefeo, diciéndole que si un ejército avanzaba contra la ciudad, levantara tres veces el rizo sobre los muros sin mirar adelante y ocasionaría la fuga de los enemigos”. Traducción de Javier Arce, Madrid, 1985.

17 *Biblioteca* II, 4, 3: “Después de dejar a Dictis como rey de Sérifos, restituyó a Hermes las sandalias, la *kibisis* y el yelmo, mientras que la cabeza de la Górgona se la entregó a Atenea. Hermes devolvió aquellas cosas a las ninfas, y Atenea insertó en medio de su escudo la cabeza de la Górgona. Algunos dicen que Medusa fue decapitada a causa de Atenea, pues esta Górgona había querido rivalizar en belleza con ella”. Traducción de Javier Arce, Madrid, 1985.

En relación con las serpientes, Apolonio de Rodas nos da un nuevo dato al contar que de las gotas que caían de la cabeza cortada de Gorgona brotaban serpientes en la tierra¹⁸.

Abundando en la tensión entre lo hermoso y lo terrible en la descripción de Medusa, contamos con la versión ovidiana, en la misma línea, pero más explícita que la de Apolodoro: cuenta Ovidio un enfrentamiento de Atenea con Medusa anterior a la hazaña de Perseo, insistiendo en que, en origen, la joven Medusa era muy hermosa¹⁹. Esa belleza de Medusa aparece de nuevo en las versiones racionalistas más tardías²⁰.

En conclusión, tal como avanzábamos al principio, la imagen de la Medusa es contradictoria en la medida en que la monstruosidad de sus atributos, que llega al extremo en Apolodoro, contrasta con la his-

18 *Arg.*, IV, 1515: "(...) En efecto, cuando por encima de Libia voló, semejante a los dioses, Perseo Eurimedonte —pues también ese nombre le daba su madre—, llevándole al rey la cabeza de Gorgona, cuantas gotas de sangre negruzca llegaron al suelo, todas ellas hicieron brotar la ralea de aquellas serpientes". Traducción de Manuel Pérez López, Madrid, 1991.

19 *Met.* IV, 793-803: "(...) Pues preguntas algo digno de contarse, / he aquí la respuesta. Ella era la de figura más bella / y el partido codiciado por muchos, / y en toda ella no había parte más admirable que sus cabellos; / he conocido a quien dijo haberla visto. El soberano / del piélagos, cuentan, la deshonró en el templo de Minerva; / la hija de Júpiter se volvió y se cubrió el casto semblante / con la égida, y para que el hecho no quedara impune, / cambió la cabellera de la Gorgona en feas hidras. / Y aun ahora, para aterrar y dejar paralizados a sus enemigos, / lleva delante del pecho las serpientes que creó". Traducción de Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, Madrid, 1995.

20 Heráclito, *Refutación o enmienda de relatos míticos antinaturales*: "Sobre Medusa. Dícese de ella que convertía en piedra a los que la contemplaban, y que, tras cortar Perseo la cabeza, salió un caballo alado. Es como sigue. Fué ésta una cortesana tan bella, que quien la miraba quedábase anonadado, como si lo hubieran petrificado. Nosotros decimos también "al verla se quedó de piedra". Mas al llegar Perseo se enamoró de él, dilapidó sus bienes y arruinó su propia lozanía. Y, después de perder su juventud y sus pasiones, un caballo, le sobrevino la vejez. En efecto, la cabeza es la flor de la juventud, lo que Perseo le arrebató". Traducción de Manuel Sanz Morales, Madrid, 2002. Vemos esta tradición recogida en la obra de Cristina de Pizán, *La ciudad de las damas*: "Su singular belleza le valió la fama a Medusa o Gorgona. Hija del rey Forcis, cuyo reino estaba en los confines de los mares, según los viejos mitos su belleza era tan sobrenatural, con su larguísima cabellera de rizados como sierpes de oro y sobre todo su chispeante y hechizadora mirada, que fascinaba a cuantos mortales tuvieran la audacia de mirarla, de ahí la leyenda que cuenta cómo les echaba suertes y los dejaba convertidos en piedra", MARIE-JOSÉ LEMARCHAND, ed., *La Ciudad de las Damas. Cristina de Pizán*, Madrid, 1995. En nota a este texto de Cristina de Pizán, la editora señala: "Medusa: rehabilitada aquí por Cristina como mujer de belleza singular y fascinante mirada, era uno de los ejemplos favoritos de los predicadores para poner en guardia a los hombres contra las engañosas trampas de la seducción femenina: *Sunt similes mulieres ornatu monstruo Medusae*, todo ornamento que significara protuberancia en la cabeza, como peinados postizos o capirotes, era asimilado a las pérfidas sierpes de la Eva-Medusa tentadora hipnotizando a sus víctimas varoniles", p. 240.

toria que la hacía rival de Atenea por su belleza. Por otra parte, es un hecho indiscutido que esta diosa ayudó a Perseo cuando el héroe dio muerte a la Gorgona.

1.2. *El mito en el arte*

En cuanto a las representaciones artísticas, al menos desde mediados del s. VII a.C. aparecen imágenes de Atenea ayudando a Perseo frente a Medusa. Los motivos de estas representaciones son tanto la ayuda a la hora de decapitar a Medusa como el momento en el que el héroe tiene que huir de las hermanas de ésta.

Encontramos el primer testimonio artístico de este mito en un vaso funerario protoático (mediados del siglo VII a.C.) donde aparecen Perseo y las Gorgonas. Medusa, con la cabeza cortada, yace entre las flores. Sus hermanas persiguen a Perseo, pero Atenea se interpone entre ellas y el héroe²¹. Quizá el lugar en el que yace Medusa se inspire en el pasaje de Hesíodo antes citado. Lo más curioso de esta representación es, sin duda, la forma de las cabezas de las Gorgonas, inspiradas en un conocido tipo de caldero de bronce, algo que no volveremos a encontrar en las imágenes conservadas²². Todavía no hay, por tanto, una imagen-tipo de la Gorgona. Sí que aparecen ya las serpientes en la cabeza de Medusa y sus hermanas.

En un relieve de marfil, de fines del s. VII a. C., Perseo corta la cabeza de la Gorgona mientras Atenea apoya la mano en su brazo en señal de protección²³. Volvemos a encontrarnos a la diosa, esta vez con una participación más activa, en una embrazadura de escudo en bronce, de mitad del s. VI a.C. La Gorgona está situada entre Perseo y Atenea.

21 Museo de Eleusis. Reproducida en M. ROBERTSON, *El arte griego*, trad. cast., Madrid, 1985 (= *A Shorter History of Greek Art*, Cambridge, 1981), p. 27, y, en detalle, en H. CARPENTER, *op. cit.*, p. 110. También en K. SCHEFOLD, *Myth and Legend in Early Greek Art*, Londres, 1966 (= *Frühgriechische Sagenbilder*, Munich, 1964), p. 34, Pl. 16.

22 Como señala H. CARPENTER, *op. cit.*, p. 104: "Los artesanos que pintaron el ánfora protoática y el pithos —se refiere a otra representación de Medusa con cuerpo de caballo que comentaremos más adelante— conocían perfectamente la *historia* de Perseo y la Gorgona. Ambos sabían que la Gorgona era un monstruo y, al no contar con modelos en esta temprana etapa del arte griego narrativo, ambos crearon sus propias visiones del monstruo".

23 LIMC, s.u. Athena, n° 503. Reproducida y comentada en K. SCHEFOLD, *op. cit.*, pp. 35-36, Pl. 17. Museo de Samos.

El héroe, evitando mirar a los ojos del monstruo, arranca una serpiente de su cabeza mientras Atenea (ella sí, mirando de frente) sujeta a otra²⁴.

En otras ocasiones, la diosa se limita a asegurar con su presencia el éxito de la empresa: así, en una metopa de piedra caliza (c. 530 a.C.), Perseo corta la cabeza de Medusa, que abraza a Pegaso. Atenea está de pie junto a Perseo. Todos miran al frente²⁵.

El gesto de protección de Atenea hacia el héroe, guiando hacia él su mano, reaparece en una hidria ática de en torno al 450 a. C. Perseo se dispone a cortarle la cabeza a una Medusa alada y dormida. Atenea, a su lado, lo anima con un gesto de la mano (en este caso aparece también Hermes junto a Atenea)²⁶. La misma escena, con Perseo evitando mirar al monstruo, se repite en un fragmento de cratera de la misma época²⁷.

La huida de Perseo ayudado por Atenea también es objeto de representaciones artísticas. Además del vaso funerario ya mencionado, contamos con la tapadera de una píxide ática del 2º cuarto del s. V. a.C., donde aparece la Gorgona decapitada. Sus hermanas persiguen a Perseo que huye con la cabeza de Medusa protegido por Atenea y Hermes²⁸. Finalmente, en una hidria ática de en torno a 475-450 a. C., Atenea invita a Perseo, que lleva en la mano izquierda la cabeza de la Medusa, a huir²⁹.

1.3. *Configuración de Medusa por oposición a Atenea*

Ya se ha señalado cómo Medusa y sus hermanas están inscritas en la *Teogonía* de Hesíodo en un cuadro genealógico oscuro y femenino, que contrasta con la claridad de la diosa olímpica nacida de la cabeza de Zeus sin haber conocido *las tinieblas del vientre materno*: las Gorgonas, se dice, son hijas de Ceto y Forcis y hermanas de las Grayas, seres monstruosos como ellas.

Por otra parte, también se ha visto cómo la descripción de Medusa fluctúa entre lo bello y lo siniestro: como joven hermosa, el mito

24 *LIMC*, s.u. Athena, n° 502.

25 Museo Nacional de Palermo. Reproducida en H. CARPENTER, *op. cit.*, p. 112.

26 Virginia Museum, Richmond. Reproducida en H. CARPENTER, *op. cit.*, p. 112.

27 *LIMC*, s.u. Athena, n° 505.

28 *LIMC*, s.u. Athena, n° 506.

29 *LIMC*, s.u. Athena, n° 507.

cuenta que llegó a rivalizar con Atenea, diosa responsable de la metamorfosis de sus hermosos cabellos en horribles serpientes; el aspecto horripilante va tomando forma en los textos hasta llegar a la elaborada descripción que leemos en la *Biblioteca* de Apolodoro. Por el camino nos encontramos con la Medusa serpentina, la Medusa alada, la Medusa con escamas de dragón, colmillos de jabalí y manos bronceas. También en el arte la expresión del horror adopta formas cambiantes: la extrañas Gorgonas del vaso funerario protoático ya mencionado; la Medusa cuyos cabellos serpentina Perseo y Atenea se encargan de arrancar; la Medusa alada que duerme en una hidria ática, con Perseo a la derecha de la imagen y Atenea y Hermes a la izquierda; o la Medusa centáurica de la que más adelante hablaremos.

Finalmente, la diosa virgen contrasta con esta Medusa “desventurada”, como Hesíodo decía, madre de hijos monstruosos concebidos con Posidón, dados a luz monstruosamente tras ser decapitada por Perseo. Si de la cabeza de Zeus nacía Atenea, de la decapitación de Medusa brotaban Crisaor y Pegaso.

Una muy antigua representación de Perseo decapitando a Medusa presenta a ésta con cuerpo de caballo³⁰, un ejemplo más de caracterización teriomórfica y que vendría de nuevo a expresar la idea griega de monstruosidad³¹. Esta Medusa centáurica y la historia que nos relata Diodoro de Sicilia³², según el cual Gorgonas y Amazonas se enfrentaron en combate, nos sirve de transición al apartado siguiente en el que trataremos de la relación entre Atenea y el pueblo de las Amazonas.

Efectivamente, Diodoro de Sicilia nos cuenta que tuvo lugar, en tiempos, un enfrentamiento entre el pueblo de las Gorgonas y el de las Amazonas, lucha que no tuvo en principio un vencedor claro, aunque pareció decantarse a favor de las Amazonas. Las Gorgonas, prosigue Diodoro, “fueron vencidas una segunda vez por Perseo, hijo de Zeus, cuando su reina era Medusa”. Finalmente, nos dice el historiador, tanto la raza de las Gorgonas como la de las Amazonas, fue enteramente derrotada por Heracles *considerando éste peligroso, ya que iba a ser*

30 Ánfora de relieve de Beocia, hacia 660 a.C. París, Museo de Louvre. Reproducida y comentada en H. CARPENTER, *op. cit.*, p. 111 y K. SCHEFOLD, *op. cit.*, p. 34, Pl. 15b.

31 El mismo motivo lo encontramos en una arcaica representación del enfrentamiento entre Zeus y Tifón, donde este último aparece como un centauro, K. SCHEFOLD, *op. cit.*, p. 34.

32 Diod. Sic., III 54.7-55.4.

*elegido protector de la raza en conjunto de los hombres, pasar por alto que alguno de los pueblos fuese gobernado por mujeres*³³.

2. ATENEA Y LAS AMAZONAS

2.1. *El mito en la literatura*

Las Amazonas eran un pueblo legendario formado por belicosas mujeres hijas de Ares. Atenea será la protectora de los héroes que sucesivamente se enfrenten a ellas: Aquiles, Heracles y Teseo³⁴. No es una novedad señalar que estos héroes civilizadores, esencialmente misóginos, presentan en su “currículum” el obligado motivo de una victoria sobre las Amazonas³⁵. El lado salvaje de las Amazonas se muestra no tanto en su aspecto (luego hablaremos del significado de la representación de estas mujeres a caballo) como en su comportamiento, descrito en oposición al de los civilizados griegos.

En cuanto a Heracles, a quien encontramos en las representaciones artísticas luchando con una amazona con el expresivo nombre de

33 Diod. Sic. III 55.3: δεινὸν ἠγόγομενος, εἰς προελόμενος τὸ γένος κοινὸν τῶν ἀνθρώπων εὐεργετεῖν περιόψεται τινα τῶν ἔθνῶν γυναικοκρατούμενα.

34 Teseo es el héroe ateniense por excelencia. De ahí que necesariamente hubiera que atribuirle un triunfo sobre las amazonas y, de ahí también, aunque este asunto ya se escape de los límites del presente trabajo, que haya sido el único capaz de vencer, al menos parcialmente, a Medea. En un artículo en el que se estudia esta figura mítica atendiendo también a las representaciones artísticas de los diferentes episodios del mito, es interesante el comentario acerca de una hidria en la que aparece Medea y, cerca de ella, los hijos de Teseo: “She was defeated by Theseus, but here she is again not far from Theseus’ sons. Bad women are a constant menace to men, as is the oriental enemy to Athens”, CH. SOURVINOU-INWOOD, “Medea at a Shifting Distance. Images and Euripidean Tragedy”, en J.J. Clauss & S.I. Johnston, eds., *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*, Princeton, 1997, p. 277.

35 Véase el siguiente comentario de J. PÒRTULAS, “El matriarcado ancestral: ¿desig o frustració?”, en G. del Olmo, J. Pòrtulas, E. Pellizer, C. Miralles, G. Sissa, A. Iriarte, M.T. Calvo, M. Camps i Gaset, *La dona en l’antiguitat / La mujer en la antigüedad / La donna nell’antichità*, Barcelona, 1987, pp. 27-45: “... el grans herois aculturadors dels Grecs, Hèracles i Teseu, són agressivament misògins i tots dos compten entre les seves gestes fundadores de la civilització la confrontació i desfeta de les Amazones, aquestes dones guerres. Sota la forma de les Amazones, allò amb què un hom es confronta és l’alteritat radical, derrotant-les, s’estableixen uns marges, uns límits dintre dels quals la ciutat es vol definir. Per aquesta raó, des del punt de vista iconogràfic, l’Amazonomàquia se situa en el mateix nivell de significació que les altres grans victòries sobre Gegants i Centaures. El femení, el cònic i l’hibrid bestial participen de la mateixa esfera associativa”, p. 29.

Andrómaca, es sabido que una de sus hazañas lo llevó a enfrentarse con Hipólita: el noveno de los trabajos que Euristeo le encargó consistía en robar el cinturón que Ares le había regalado a Hipólita, su hija, y reina entonces de las Amazonas.

Por lo que se refiere a la aparición de Teseo en la historia de las Amazonas, parece que se trata de una innovación ateniense, y no vamos a entrar aquí en el complicado intento de desentrañar la evolución del mito (si Teseo colaboró con Heracles en su enfrentamiento con las Amazonas o, por el contrario, su hazaña fue independiente de la del semi-dios; cronología relativa del episodio del rapto de Antíope; invasión del Ática por las Amazonas como consecuencia del rapto³⁶...) asunto que ya ha sido ampliamente tratado por la crítica y para cuyo entendimiento se han aportado las necesarias claves políticas³⁷. Del mismo modo, ha sido también señalado el papel de Teseo como héroe de la democracia ateniense, en progresiva sustitución de Heracles, héroe de la tiranía, y los testimonios literarios y artísticos sobre este asunto abundan. De nuevo, lo que aquí nos interesa es el papel de Atenea en la historia, y en este caso resultan especialmente útiles los datos que nos proporciona el arte. Según la versión ateniense del mito, las Amazonas invadieron el Ática como consecuencia del rapto de Antíope. Teseo las venció y dicha hazaña, que se fundió simbólicamente con la derrota de los persas por los atenienses, era recordada insistentemente en los discursos fúnebres y en el arte de la ciudad.

36 J. BOARDMAN, "Herakles, Theseus and Amazons", en Donna Kurtz & Brian Sparkes, eds., *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens*, Cambridge, 1982, pp. 1-28. El desarrollo de la historia presenta dificultades, tanto en lo que se refiere al papel de Teseo como en lo que hace a la relación de este episodio con el de Heracles. Las conclusiones de J. Boardman, en las que detalla la progresiva formación del mito, son las siguientes: "The late sixth century knows only Theseus stealing an Amazon bride, Antiope. The Athenian part in the Ionian Revolt may have either given him his own martial expedition or let him join Herakles in his expedition to Amazonland, whether or not to win an Amazon; whence perhaps, sonner or later, the Athenian Treasury at Delphi. The story of the Amazon raid on Attica and Theseus' repulse of it may be inspired by the Persian invasion of 490 B.C., or of 480/79 B.C.", p. 27. En el mismo sentido, D. CASTRIOTA, *op. cit.*, p. 46: "Initially the myth centered on Herakles and his campaigns against the Amazons in their Asiatic strong-hold at Themiskyra. Eventually, in the Attic art of the late sixth and early fifth centuries, Theseus accompanies Herakles or leads his own expedition against the warrior women, carrying off the Amazon Antiope".

37 En concreto, J. BOARDMAN, *art. cit.*, ha estudiado los lazos entre mito, arte y política en el desarrollo de las historias que relacionan a Heracles y Teseo con las Amazonas

Finalmente, veremos a Aquiles dando muerte a Penteseila. Ésta, reina de las Amazonas en tiempos de la guerra de Troya, había acudido al combate en ayuda de Príamo tras morir Héctor. Aquiles, al parecer, se enamoró de ella al verla agonizar. La primera identificación segura en Atenas de este episodio es la famosa obra de Exequias, de entorno a 540 a.C.

2.2. *El mito en el arte*

En el arte, que tiene un lenguaje diferente al de la literatura, y en donde las escenas no se ordenan en secuencias cronológicas, veremos aparecer a Atenea en los episodios mencionados, aunque los textos no expliciten intervenciones suyas. La diosa era protectora de los héroes de los que hemos hablado, eso es claro, aunque no jugara un papel directo en sus enfrentamientos con las Amazonas. El arte, decimos, ofrece su particular visión. No obstante, hay que señalar que la aparición de Atenea es esporádica, y no lo habitual como en el caso de Perseo, donde fuentes literarias y artísticas iban de la mano.

En cuanto a Heracles, nos lo encontramos en una hidria, c. 530 a.C., donde lucha contra una amazona, tras él está Atenea³⁸. En un lécito de fines del s. VI a.C., Heracles baja de un carro y ataca a una amazona, mientras otras dos amazonas atacan a Atenea³⁹.

Para J. Boardman, como ya hemos señalado, es de gran importancia el estudio de las metopas del Tesoro de Delfos, obra perteneciente a un momento en el que estaba siendo sustituida en Atenas la iconografía heroica de Heracles por la de Teseo. En dichas metopas están representadas las hazañas de ambos héroes, y en los dos casos aparecen representaciones de Amazonas. En las metopas del frente sur están representadas las hazañas de Teseo (Sinis, Cerci6n, Escir6n, *una conversaci6n con Atenea*⁴⁰, el Minotauro, una Amazona...); en las del

38 LIMC, s.u. Amazones, n° 49.

39 LIMC, s.u. Amazones, n° 50.

40 J. BOARDMAN, art. cit., pp. 4-5: "it is remarkable that in the metopes Athena appears only once, on the most conspicuous side of the Treasury and with Theseus (metope 5), in a group of a type which in the rest of Athenian art is reserved exclusively for Herakles (...) the pointed inclusion of the Athena and Theseus metope does seem to be a very deliberate compliment to the hero, and at Herakles' expense".

norte, Heracles (el león, un centauro, una amazona...); en las del sur Heracles y Gerión; en el frente una Amazonomaquia.

En una cratera de volutas de 370-360 a.C., Aquiles (ἄ) sostiene a una amazona caída de su caballo. A la izquierda está Atenea. Se supone que se trata de Aquiles porque también aparecen Afrodita y Eros⁴¹. De nuevo en una cratera de volutas, un guerrero griego combate con una amazona. La presencia de Atenea, Afrodita y Eros hace suponer que se trata de Aquiles y Pentesilea⁴².

Finalmente, como ya señalábamos en la introducción, resulta especialmente significativa la representación de la batalla contra las Amazonas junto a la cabeza de Medusa en el escudo de la Atenea Pártenos de Fidias.

2.3. Configuración de las Amazonas por oposición a Atenea

Por lo que se refiere a la genealogía de las Amazonas, es fácil ver la inferioridad de estas mujeres, hijas del belicoso pero poco capaz Ares, frente a la joven guerrera hija de Zeus. Por otra parte, la especial vinculación que las une a su descendencia femenina también las separa de Atenea, la hija del padre⁴³.

En cuanto a su caracterización, nos interesa profundizar en el significado de la representación de las Amazonas a caballo. En el templo de Teseo, en medio del ágora, vemos la representación de una Centauromaquia y de una Amazonomaquia: los primeros son seres monstruosos, las segundas sólo cabalgan caballos, pero los nombres de muchas de ellas son muy significativos, Hipólita, Melanipa, Hipómaca...

Ya se ha hablado de cómo los atenienses relacionaron su victoria sobre los persas con la historia mítica de la victoria sobre las Amazonas. Se identifica a los persas con las Amazonas (xenofobia) y a las Amazonas con animales (misoginia)⁴⁴ y es fácil ver la antítesis que

41 LIMC, s.u. Amazonas, nº 182. Reproducida s.u. Achilleus, nº 740.

42 LIMC, s.u. Amazonas, nº 184. Reproducida s.u. Achilleus, nº 744.

43 Vid. A. IRIARTE, *De Amazonas a Ciudadanos. Pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia Antigua*, Madrid, 2002, p. 153, donde esta idea está claramente desarrollada.

44 Es muy interesante al respecto el comentario de D. CASTRIOTA, *op. cit.*, pp. 52ss., de un pasaje de Lisístrata. En él, se habla de las Amazonas, mujeres luchando a caballo con los hombres, como "la cosa más caballil" y, de paso, se hace una broma sobre las habilidades de las mujeres para cabalgar.

establecerían entre su propia cultura, antropocéntrica, y un enemigo híbrido animal/femenino/bárbaro⁴⁵. A. Iriarte ha trazado recientemente algunos de los rasgos que conforman la oposición Atenea/ Amazona y, al recordar la conocida ecuación amazonas = persas, señala como parte de esa caracterización el modo de combatir, indicando que el hacerlo a caballo y con el arco acentuaría su cobardía frente a los guerreros griegos⁴⁶. Quiero añadir a estas observaciones que la asociación con el caballo tiene el valor de contribuir a la caracterización teriomórficas de estas mujeres (recordemos de nuevo aquella antigua representación de la Medusa centáurica).

Finalmente, el sometimiento de las Amazonas se llevará a cabo, como es costumbre, mediante la muerte o, si no, a través de su *doma*: Heracles mata a Hipólita; Teseo se lleva a Antíope, que lo sigue enamorada y llega a darle un hijo; Aquiles dará muerte a Pentesilea, sintiendo por ella una pasión que llega demasiado tarde. Ni la promiscua vida legendaria de las Amazonas se parece a la de la virginal Atenea, ni su sometimiento a varones tan ilustres borrará el enfrentamiento radical con la diosa que en el arte, ya lo hemos visto, aparecerá siempre vigilante de las Amazonomaquias.

3. ATENEA Y ORESTES, CLITEMNESTRA-SERPIENTE Y LAS ERINIAS

3.1. *El mito en la Literatura*

No me interesa tanto aquí recalcar el papel de Atenea como defensora de la razón patriarcal sumándose al argumento de Apolo que negaba el valor de la maternidad⁴⁷, cuanto destacar su papel en contra

45 D. CASTRIOTA, *op. cit.*, p. 57, remite a la obra de P. Dubois, *Centaur and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*, Ann Arbor, 1982, para esta interpretación.

46 A. IRIARTE, *op. cit.*, p. 152: "Aunque las reinas amazonas no evitan el combate cuerpo a cuerpo con los héroes griegos, a estas guerreras se las identifica especialmente con el arco, es decir, el arma que mantiene a distancia al enemigo, denotando una cobardía que las fuentes atribuyen en especial a los persas (...) El caballo y las armas arrojadas convierten a las Amazonas en guerreras huidizas, lo que las infravalora con respecto a los organizados hoplitas".

47 *Euménides* 657-666: "No es la madre engendradora del que llaman su hijo, sino sólo nodriza del germen sembrado en sus entrañas. Quien con ella se junta es el que engendra. La mujer es como huésped que recibe en hospedaje el germen de otro y le guarda, si el

de una mujer poderosa, Clitemnestra, que será de forma implícita asimilada a Medusa y a monstruos serpentinos. En *Coéforas* el coro anima a Orestes diciéndole que arme su corazón “con el valor de Perseo”. Más adelante dirá que, valeroso, “cortó la cabeza de las dos serpientes”. Orestes dice que su madre ha sido una serpiente (*Coéforas* 248-9), y que su padre ha muerto ἐν πλεκταῖσι καὶ σπειράμασιν δεινοῦ Ἐχιδνοῦ, “en las espiras y lazos de una terrible *equidna*”. Recordemos que Equidna, la “Víbora”, era, según Hesíodo, una monstruosa mujer-serpiente hija, como las Gorgonas, de Ceto y Forcis. Decía al principio de estas páginas que las figuras femeninas de las que aquí estoy tratando se interrelacionaban y formaban una red referencial a la que los autores podían aludir de diferentes maneras, explícita e implícitamente. Llamar Ἐχιδνα, Equidna, a Clitemnestra, facilita su caracterización monstruosa al aludir a aquella figura emparentada con Medusa y a la que Heracles *sometió*. Vemos, pues, reaparecer una y otra vez los mismos personajes⁴⁸.

Por otra parte, no sólo Clitemnestra es asimilada a una serpiente, sino que los seres que la defienden son seres monstruosos, las Erinias nacidas de la sangre que brotó de los genitales de Urano, y que son representadas rodeadas de serpientes⁴⁹. Las Erinias simbolizan el derecho materno frente a la hija de Zeus.

Y, en fin, también resulta significativo que en *Euménides*, poco antes de emitir su voto en favor de Orestes, Atenea rememore la victoria de Teseo sobre las Amazonas, al hablar del lugar en el que se asentará la institución que está a punto de fundar: *En adelante subsitirá por siempre en el pueblo de Egeo este senado de jueces. Se asentará en*

cielo no dispone otra cosa. Te daré la prueba de mi proposición. Se puede llegar a ser padre sin necesidad de madre, y de ello aquí tenemos un testigo, la hija de Zeus Olímpico, que no se nutrió en las tinieblas de materno seno; pero criatura cual diosa ninguna hubiera podido engendrarla” y 735-740: “Este es mi voto, que añadiré a los que haya en favor de Orestes. Yo no nací de madre, y, salvo el himeneo, en lo demás amo con toda el alma todo lo varonil. Estoy por entero con la causa del padre. No ha de pesar más en mi ánimo la suerte de una mujer que mató a su marido, al dueño de la casa”. Traducción de D. Fernando Segundo Brieua Salvatierra, Madrid, 1880.

48 Aunque, como ya hemos señalado más arriba, no hemos incluido la figura de Medea en este estudio, es interesante señalar aquí cómo también ese inquietante personaje de la mitología griega era vinculado a las serpientes. Cf. A. PEDREGAL, “La magia de Medea. Versiones clásicas de un mito femenino” en R. Cid & M. González, coord., *Mitos femeninos de la cultura clásica*, Oviedo, 2003 (en prensa).

49 Y también las Erinias son, en esta misma obra, comparadas con las Gorgonas, *uid.* A. IRIARTE, *op. cit.*, pp. 46ss.

esta colina donde acamparon las Amazonas y pusieron sus tiendas cuando con ejército poderoso vinieron en son de guerra contra Teseo y su recién fundada ciudad, y frente de sus torres alzaron otras torres.

3.2. *El mito en el arte*

Las representaciones de Orestes perseguido por las Furias, especialmente aquellas en las que aparece también Atenea, presentan una clara huella de la obra de Esquilo. A partir de la *Orestíada*, las Erinias son mujeres con serpientes en sus manos o en el pelo, o en manos y pelo⁵⁰. En representaciones anteriores que incluían temas relacionados con las Furias, aparecían estos animales como símbolos del espíritu de la persona muerta clamando venganza, pero con posterioridad a la mencionada obra de Esquilo, encontramos a Orestes buscando la protección de Apolo y huyendo de estas nuevas Furias antropomórficas⁵¹.

En una cratera de columnas, *ca.* 440 a.C., encontramos a Orestes, espada en mano, que huye de una Furia representada con serpientes en las manos y en el pelo; Apolo está situado en el medio con gesto protector y al otro lado del héroe está Atenea⁵². Una escena parecida, basada claramente en *Euménides*, es la que refleja otra cratera de campana de Pestum, *c.* 350-340 a.C., en la que aparece Orestes en Delfos, arrodillado y mirando hacia Atenea. Al otro lado está Apolo. También aparecen las Erinias, de nuevo con serpientes enlazadas en el pelo y en las manos⁵³. En ambas representaciones, el papel activo en defensa de Orestes lo desempeña Apolo, pero también en ambos casos el artista deja claro que la decisión última acerca del héroe la tiene la diosa al representar a Orestes dirigiéndose a ella que lo mira con benevolencia⁵⁴.

50 A.J.N.W. PRAG, *The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition*, Warminster, 1985, p. 44.

51 A.J.N.W. PRAG, *op. cit.*, p. 48.

52 París Louvre K 343. Reproducida y comentada en A.J.N.W. PRAG, *op. cit.*, p. 49, 145. Cf. también H. METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, París, 1951, p. 296: "sur l'un de ces vases, le cratère à colonnettes du Louvre K 343, Athéna s'est jointe à Apollon: la scène ne se déroule donc plus à Delphes, mais à Athènes et l'influence du drame d'Eschyle paraît ici particulièrement sensible".

53 LIMC, *s.u.* Athena, n° 626. Reproducida y comentada en A.J.N.W. PRAG, *op. cit.*, p. 49, 147.

54 A.J.N.W. PRAG, *op. cit.*, p. 49.

Finalmente, en una cratera de campana apulia, c. 415- 390 a.C., está representado Orestes, entre dos Erinias, abrazado a la imagen de Atenea. Las Erinias tienen serpientes en los cabellos y manos⁵⁵.

Hay que señalar, para terminar, que aunque la influencia de la *Orestíada* en estas representaciones artísticas es clara, no nos encontramos con ilustraciones correspondientes a episodios concretos que sigan al pie de la letra la obra de Esquilo, sino con obras que recogen la imaginaria de *Euménides*.

3.3. Configuración de Clitemnestra y las Erinias por oposición a Atenea

Clitemnestra, la hija de Leda, la madre que habla de Ifigenia como de su parto más querido, es desposeída de su razón y de su vida por la hija del padre. De nuevo la serpiente, defendida por las Erinias, monstruos a su vez serpentinos, es derrotada por un varón, Orestes, apoyado por Atenea.

La esposa de Agamenón no aparece en los textos ni en el arte descrita de una forma monstruosa, aunque por su carácter sí es comparada a Equidna. Por otra parte, las Erinias, encargadas de defenderla y derrotadas por Atenea, son representadas en el arte y descritas en los textos de manera similar a las Gorgonas, con serpientes en cabellos y manos.

Atenea ha llevado a cabo su victoria más relevante sobre Clitemnestra y sobre las Erinias y lo que éstas simbolizaban. En la *Orestíada*, donde se ha configurado como contrapartida simbólica de Clitemnestra, ella es Ἀνδρόβουλος γέα, la única posibilidad que la construcción simbólica del mito ofrece a un sujeto mujer de asumir en sí rasgos considerados propios del varón⁵⁶. La diosa, que se coloca explícitamente del lado del padre, absuelve con su voto a Orestes y rompe la genealogía femenina que unía a Leda, Clitemnestra e Ifigenia, para sancionar definitivamente el derecho paterno⁵⁷.

55 LIMC, s.u. Athena, nº 116.

56 M.I. CRESPO, “Ἀνδρόβουλος γυνή δύσεως γυνή”: La construcción de Clitemnestra como heroína trágica en el discurso dramático de la *Orestíada*”, en E. Caballero, E. Huber y B. Rapaza (comps.), *El discurso femenino en la literatura grecolatina*, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 2000, pp. 67-108. Esta autora introduce, al final de su artículo, una significativa nota: “Atenea es una diosa ‘protectora de las mujeres’ en el sentido específico de enseñarles los conocimientos técnicos propios del género —fundamentalmente, el

4. CONCLUSIONES

Hemos visto cómo Atenea interviene en las hazañas que enfrentaron a los héroes griegos con figuras femeninas como Medusa, las Amazonas o Clitemnestra y las Erinias. Unas veces su papel es activo, en otras ocasiones se limita a sancionar con su presencia la victoria de los héroes. Por otra parte, las figuras derrotadas tienen elementos en común al tiempo que se configuran siempre de modo agonístico y por oposición a la diosa: se inscriben en una genealogía oscura, monstruosa, femenina, frente al claro nacimiento de la hija de Zeus; tienen rasgos salvajes, teriomórficos, pero al tiempo muestran una clara tensión entre lo atractivo y lo repulsivo. La diosa podía tener, además, un papel activo en el desarrollo de esa tensión, como veíamos en el caso de Medusa.

Los testimonios artísticos han servido para reafirmar los datos literarios sobre este comportamiento de la diosa: en el caso de Medusa, textos e imágenes presentan una unidad casi absoluta y, así, constatamos en las representaciones del arte que la diosa asistía a Perseo en la decapitación de Medusa y le dispensaba protección en su huida; las Amazonomaquias, por otra parte, al incorporar a Atenea o al ser parte decorativa recurrente de elementos muy cercanos a la diosa, como su escudo, también confirman la estrecha relación de ésta con las victorias sobre las Amazonas; finalmente, contamos con testimonios artísticos que nos presentan a Orestes abrazado a una imagen de la diosa que será, finalmente, su salvadora.

Podemos terminar este repaso apuntando, por contraste, la ausencia de Atenea del lado de las heroínas. La diosa, que, ya lo hemos visto, aparece como protectora de los héroes, no dispensa, en cambio, protección alguna a las figuras femeninas del mito. De nuevo, el arte nos ofrece ejemplos significativos: en una hidria ática (c. 480 a. C.) podemos ver a Áyax tratando de arrancar a Casandra de la estatua de Atenea

tejido—, y mantenerlas, de este modo, en estricta observancia de la ley del padre. Ella misma hábil tejedora, ha transformado el poder disolvente de *la trama, la trampa, el tejido*, así como el carácter *enigmático* del *lógoç*, al someterlo a los designios de Zeus”. *Vid.* asimismo M. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, “Textos clásicos sobre la metáfora del tejido: el silencio y el telar”, en *Entretejiendo saberes. Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres* (AUDEM), Sevilla, 2003.

57 *Vid.*, entre otros trabajos, M. JUFRESA, “Clitemnestra y la justicia”, en R. M^a Rodríguez Magda (ed.), *Mujeres en la historia del pensamiento*, Barcelona, 1997, pp. 63-76.

junto a la cual la joven se ha refugiado⁵⁸. Pero Atenea es en esta ocasión la imagen de una imagen, una estatua que, obviamente, no podrá socorrer a la princesa troyana⁵⁹. La contraposición se establece, pues, entre la imagen de Atenea, velando y protegiendo a Perseo, Heracles, Aquiles, Teseo..., y la imagen de la imagen de la diosa a la que Casandra se abraza en vano.

Pero quizá la heroína cuyo desamparo ha llamado siempre más la atención es Antígona. Y, en relación con ella, son muy significativos los siguientes textos de María Zambrano⁶⁰ con los que terminamos:

“...en la tragedia Antígona de Sófocles, los dioses no intervienen. Ningún oráculo divino le ha señalado a esta muchacha su destino. Apolo nada le dijo y quizá por ello, ni él ni su hermana Atenea se preocuparon de su suerte”⁶¹

“(Atenea) Divinidad que profetiza el ser, que figura la unidad política y social de una ciudad es, sin embargo, una muchacha, cuya severidad proviene del esfuerzo que se ve obligada a realizar. Una muchacha cargada con las armas del padre, contraída en un esfuerzo que linda con el dolor. Su imagen llamada “melancólica” del bajo-relieve del Museo de Atenas, la muestra sorprendida en una actitud que denuncia su secreto fondo. Sin escudo ni collar descansa apoyada la frente sobre la lanza inclinada (...) Incólume e indecisa, ha de ser inexorable y cumplir esa fatiga del juicio, como en su intervención cerca de Orestes, absolviéndole de su crimen por mantener la ley del padre. (...) La frialdad de la aurora la baña; luz pura sin vibración de calor, virgen, dejará sin protección a las heroínas de la conciencia, a Antígona, tan de su estirpe, bajar al sepulcro”⁶²

58 Museo Nacional de Nápoles. Reproducida en H. CARPENTER, *op. cit.*, p. 231.

59 Que, según la tradición, Áyax se atrajera entonces la cólera de la diosa, no cambia el hecho de que ésta no haya tenido papel alguno en ayuda de Casandra. En este sentido, más clara aún que la mencionada imagen de la hidría ática, es la que aparece en una cratera de cáliz de en torno al 465 a.C. y en la que la imagen de Atenea mira al frente, evitando contemplar la violencia sufrida por Casandra. Museo de Bellas Artes de Boston, reproducida y comentada en D. LYONS, *op. cit.*, pp. 165-166.

60 En diferente tono, pero con el mismo sentido, se expresa K. REINHARDT, *Sófocles*, trad. cast., Barcelona, 1991 (= *Sophokles*, Frankfurt, 1976), pp. 110-111.

61 M. ZAMBRANO, *La tumba de Antígona*, Madrid, 1989 (19831), p. 21.

62 M. ZAMBRANO, *El hombre y lo divino*, Madrid, 1999 (19551) [Edición de El Círculo de Lectores, Colección Ensayo Contemporáneo], pp. 169-170. La imagen está reproducida en *LIMC*, s.u. Athena, n° 625.

RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar, a través de los testimonios literarios e iconográficos, el papel de Atenea como defensora de la razón patriarcal. Los episodios del mito analizados son aquellos en los que la diosa defiende a héroes griegos como Perseo, Heracles, Teseo, Aquiles y Orestes en sus enfrentamientos, según el caso, con la Medusa, las Amazonas y Clitemnestra. Se analiza asimismo la configuración de dichos personajes femeninos por oposición a la diosa Atenea según el modelo binario civilizado/salvaje.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyse, through the literary and iconographic sources, Athena's role in the defence of patriarchal reasoning. The myth's episodes I will analyze are the ones where the goddess supports greek heroes such as Perseus, Heracles, Theseus, Acchilles and Orestes, when these men stand up against Medusa, the Amazons and Clytemnestra. This essay also deals with the way in which these female characters are constructed in opposition to Athena, according to the binary model civilized vs. wild.