



**TRABAJO FIN DE MÁSTER EN  
MÁSTER UNIVERSITARIO EN EL MUNDO CLÁSICO Y  
SU PROYECCIÓN EN LA CULTURA OCCIDENTAL**

**ATENEA/MINERVA COMO REPRESENTACIÓN DE LA  
RAZÓN DE ESTADO. DE GRECIA A LA EUROPA  
MODERNA**

**DANIEL IGLESIAS TORRENTE**

**TUTORA: DRA. D<sup>a</sup>. ROSARIO LÓPEZ GREGORIS**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**UNED**

**CURSO ACADÉMICO: 2020-2021**

**CONVOCATORIA: JUNIO**

## **Dedicatoria**

A mis hermanos.

## **Agradecimientos**

A Rosario López Gregoris, tutora de este trabajo, por su apoyo, sus sugerencias, su disponibilidad y su rigor.

A M<sup>a</sup> José López, por haberme aclarado el mito de Aracne.

A Patricia Martínez, por ampliar mis lecturas.

## **Resumen**

Este Trabajo Fin de Máster analiza cómo se formó la idea de la diosa Atenea/Minerva como protectora del Estado. Se estudian las referencias en el mito y las atribuciones a la diosa que le fueron asignadas en Grecia; su evolución como figura institucional protectora en Roma y la reelaboración de su imagen a través de algunas de las manifestaciones literarias y artísticas más destacadas desde la Edad Media hasta el Barroco.

El trabajo hace hincapié en la identidad de Género otorgada a la diosa desde la Antigüedad y la influencia que ello ha tenido para la configuración de su imagen en la Tradición Clásica.

Palabras clave: Atenea, Minerva, Tradición Clásica, Género, mito, Estado, literatura, artes plásticas.

## **Abstract**

This Master's Dissertation will analyze how the idea of Deity Athena/Minerva as protector of the State was formed. References to the myth and attributions assigned in Greece to the Goddess are examined, as well as its development as an institutional protecting figure in Rome and her image's reworking through some of the most prominent literary and artistic events ranging from the Middle Ages to Baroque period.

The thesis emphasizes Gender Identity bestowed to the Goddess since the period of Antiquity and its influence to shape her image into Classic Tradition.

Key words: Athena, Minerva, Classic Tradition, Gender, myth, literature, visual arts.

## Contenido

1. Introducción .....	6
2. La figura de Atenea en la literatura griega .....	7
2.1. Atenea a través de los epítetos .....	7
2.2. Atenea a través de los héroes y heroínas a los que favorece .....	17
2.3. Atenea a través de los héroes y heroínas a los que muestra su ira.....	20
2.4. Atenea a través de los dioses y diosas con los que aparece citada .....	22
2.5. Atenea a través de sus disfraces.....	26
3. La figura de Minerva en la literatura romana: su evolución .....	27
3.1. Minerva a través de los epítetos.....	28
3.2. Minerva a través de los héroes y heroínas con los que aparece citada .....	32
3.3. Minerva a través de los dioses y diosas con los que aparece citada .....	38
4. Los rasgos principales de su carácter .....	40
4.1. A través de la literatura griega .....	40
4.2. A través de la literatura latina .....	48
4.3. A través de los vestigios artísticos .....	51
4.4. La visión de la Antigüedad de la diosa Atenea/Minerva .....	56
5. La tradición de la figura de Atenea/Minerva .....	57
5.1. La tradición de la figura de Atenea/Minerva a través de la literatura.....	57
5.1.1. Las primeras manifestaciones de la figura de Atenea/Minerva.....	57
5.1.2. Dos visiones de Atenea/Minerva en torno a la Querrela de las mujeres	58
5.1.3. La visión de Atenea/Minerva en el teatro clásico español .....	69
5.2. La tradición de la figura de Atenea/Minerva a través de las manifestaciones artísticas .....	71
5.3. Observaciones derivadas de la tradición de Atenea/Minerva desde la Edad Media hasta el Barroco .....	88
5.4. Una aproximación a la Edad Contemporánea.....	90
6. Conclusiones .....	96
Bibliografía.....	101

## 1. Introducción

Este Trabajo Fin de Máster correspondiente al Máster Universitario en el Mundo Clásico y su Proyección en la Cultura Occidental curso 2020-2021 incide en el análisis de Género y de Tradición Clásica de la figura de Atenea/Minerva.

Nuestro objetivo en este trabajo es estudiar cómo se ha elaborado la imagen de la diosa Atenea/Minerva como protectora del buen gobierno y alegoría de la Razón. Para ello, partiendo del relato del mito clásico analizaremos cómo se ha formado la imagen de la diosa en la Tradición Clásica, entendiendo ésta no solo como la influencia y pervivencia de la literatura grecolatina, sino en unos márgenes más amplios<sup>1</sup>, por lo que dedicaremos también atención a las manifestaciones plásticas. Pero además profundizaremos en la identidad de género de la diosa Atenea/Minerva, esto es, en las tareas sociales y culturales que le fueron asignadas sobre la base de su sexo y las características de personalidad que se le adjudicaron según la tradición al género masculino o al femenino<sup>2</sup>.

Por ello, organizaremos el trabajo en dos amplias fases:

En un primer momento, dentro de una clara orientación filológica, que pone el énfasis en el análisis de textos de la literatura griega y latina, y en la información que de ello se pueda obtener de la diosa Atenea/Minerva, así como de las manifestaciones artísticas de la Antigüedad, estudiaremos la figura de esta diosa. Como Hernández de la Fuente, creemos que

la narración del mito ha de estar acompañada de una reflexión sobre su contexto social e histórico y de un análisis de la obra literaria que lo transmite para aprehender toda la semántica que implica el mito en el marco de la ideología de la que es testigo. (2015: 32).

En un segundo momento, atenderemos a la reelaboración de la figura de Atenea/Minerva desde la Edad Media hasta el Barroco a través de algunas manifestaciones culturales relevantes en el ámbito de la literatura y de las artes plásticas y su proyección como diosa protectora del Estado.

---

<sup>1</sup> Cristóbal (2019: 22)

<sup>2</sup> Bohannan (1996: 45 y ss.)

## 2. La figura de Atenea en la literatura griega

Nos proponemos observar la idea que la cultura griega se formó de Atenea a través de los mitos en los que aparece citada. Para ello, observaremos los epítetos con los que es calificada, los dioses y los héroes con los que se relaciona y las transformaciones que lleva a cabo, aspectos que creemos primordiales para su caracterización.

### 2.1. Atenea a través de los epítetos

Homero y otros autores la llaman Διὸς θυγάτηρ<sup>3</sup>, “hija de Zeus”, sin ninguna alusión a su madre ni a la forma en que fue concebida<sup>4</sup>, mientras que la mayoría de las tradiciones posteriores coinciden en afirmar que nació de la cabeza de Zeus. Según Hesíodo<sup>5</sup>, Metis, la primera esposa de Zeus, era la madre de Atenea, pero cuando Metis estaba embarazada de ella, Zeus, por consejo de Gea y Urano (Γαίης φραδμοσύνησι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος) se tragó a Metis y luego él mismo dio a luz a Atenea, quien saltó de su cabeza. Píndaro<sup>6</sup> agrega que Hefesto partió la cabeza de Zeus con su hacha, y que Atenea saltó hacia adelante con un poderoso grito de guerra (Αθαναία κορυφὰν κατ’ ἄκραν / ἀνορούσαισ’ ἀλάλαξεν ὑπερμάκει βοῆ). Otros, como Apolodoro<sup>7</sup>, relatan que Prometeo o Hermes o Palamón ayudaron a Zeus a dar a luz a Atenea, y mencionan el río Tritón como el lugar donde tuvo lugar el evento. Otras tradiciones<sup>8</sup> relatan de nuevo que Atenea surgió de la cabeza de Zeus con una armadura completa, una declaración de la que se dice que Estesícoro fue la autoridad más antigua.

Todas estas tradiciones, sin embargo, coinciden en hacer de Atenea una hija de Zeus; pero un segundo grupo la considera como la hija de Palante, el gigante alado, a quien luego mató a causa de su intento de violar su castidad, cuya piel usó como su égida, y cuyas alas sujetó a sus propios pies<sup>9</sup>.

---

<sup>3</sup> El epíteto explícito en: Hom., *Il.* I 202; II 548; V 733, 880; VIII 384; Hes., *Th.* 573; *h. Ven.* 8, 15; E., *Io.* 21; 991, 1606.

<sup>4</sup> Se hace referencia a su forma de nacimiento sin madre en: Apollod., I 3, 6; Paus., I 24. 2; A., *Eu.* 662-666; 736-740; 999-1000; Pi., *O.* VII 35-37; E., *Io.* 453-455; Hom., *Il.* XXII 183; Hes., *Th.* 585-590; 886-900; 924-925; Call., *Lau. Pall.* 131-135; E., *Ph.* 666 (δίας ἀμάτορος “sin madre”); Ar., *Au.* 829-831.

<sup>5</sup> Hes., *Th.* 886 ss.

<sup>6</sup> Pi., *O.* VII 35 ss.

<sup>7</sup> Apollod., I 4. 6; Pi., *O.* VII. 66.

<sup>8</sup> Philostr., *Im.* II 27.

<sup>9</sup> Cic., *ND* III 23.

Una tercera tradición nos lleva a Libia y llama a Atenea hija de Poseidón y Tritonis. Atenea, dice Heródoto<sup>10</sup>, en una ocasión se enojó con su padre y fue a ver a Zeus, quien la convirtió en su propia hija.

Respecto a esta Atenea libia, se cuenta, además, que fue educada por el dios del río Tritón, junto con su propia hija Palas<sup>11</sup>. Un día, cuando se ejercitaban ambas muchachas en las artes marciales se enzarzaron en una disputa. Cuando Palas estaba a punto de golpear a Atenea, Zeus, temeroso, puso delante la égida y así Atenea hirió mortalmente a Palas (μελλούσης δὲ πλήττειν τῆς Παλλάδος τὸν Δία φοβηθέντα τὴν αἰγίδα προτεῖναι, τὴν δὲ εὐλαβηθεῖσαν ἀναβλέψαι, καὶ οὕτως ὑπὸ τῆς Ἀθηνᾶς τρωθεῖσαν πεσεῖν). Atenea, muy disgustada por la muerte de su amiga, fabricó una estatua y la veneró junto a la de su padre Zeus. Después tomó su nombre para rendirle homenaje. Según Estrabón<sup>12</sup>, Παλλάς<sup>13</sup> (*Palas*) significa “muchacha joven”, con lo que su significado estaría muy cerca de su representación física en la iconografía; sin embargo, Platón<sup>14</sup> deriva el apellido de πάλλειν, “blandir”, en referencia a la diosa blandiendo la lanza o égida, mientras que Apolodoro<sup>15</sup> lo deriva del gigante Palante, que fue asesinado por Atenea.

La conexión de Atenea con Tritón y Tritonis causó posteriormente las diversas tradiciones sobre su lugar de nacimiento, de modo que dondequiera que hubiera un río o un pozo con ese nombre, como en Creta, Tesalia, Beocia, Arcadia y Egipto, los habitantes de aquellos distritos afirmaban que Atenea había nacido allí. Es de tales lugares de nacimiento en un río Tritón por lo que parece haber sido llamada Τριτογένεια<sup>16</sup>, (*Tritogeneia*), “Tritogeneia” o “Tritonia” aunque debe observarse que este epíteto también se explica de otras maneras; algunos lo derivan de una antigua palabra cretense, eólica o beocia, *tritô*, que significa "cabeza", de modo que significaría “la diosa nacida de la cabeza”<sup>17</sup>. Según otros autores, el epíteto Tritonia o Tritogeneia significa “diosa del

---

<sup>10</sup> IV 180.

<sup>11</sup> Apollod., III 12. 3.

<sup>12</sup> 17, 816.

<sup>13</sup> E., *Io.* 8-9; 11-12; 211; 235; 991,996; 1001, 1555-1556, 1606. Hom., *Il.* I 202; Hes. *Th.* 576; Call., *Lau.Pall.*

132; E., *Ph.* 667; S., *OC* 107-108; Ar., *Th.* 1136; *h.Hom.* (*a Atenea*) 4; Apollod., III 12. 3; Pi., *O.* V 21;

<sup>14</sup> *Cra.* 407a

<sup>15</sup> I 6, 2.

<sup>16</sup> Hom., *Il.* IV 515.

<sup>17</sup> *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.* (En <http://www.perseus.tufts.edu/hopper>)

lago Tritón”. Heródoto, por ejemplo, evoca la experiencia probatoria de virginidad en el lago Tritón:

ὄρτῃ δὲ ἐνιαυσίῃ Ἀθηναίης αἱ παρθένοι αὐτῶν δίχα διαστᾶσαι μάχονται πρὸς ἄλλήλας λίθοισι τε καὶ ξύλοισι, τῷ αὐθιγενεῖ θεῷ λέγουσαι τὰ πάτρια ἀποτελέειν, τὴν Ἀθηναίην καλέουσαι. τὰς δὲ ἀποθνησκούσας τῶν παρθένων ἐκ τῶν τρωμάτων ψευδοπαρθένους καλέουσι. (Con ocasión de una festividad anual en honor de Atenea, sus doncellas, divididas en dos bandos, luchan entre sí con piedras y garrotes, cumpliendo así, según cuentan, los ritos instituidos por sus antepasados en honor de la divinidad indígena que nosotros llamamos Atenea. Y las doncellas que pierden la vida a consecuencia de las heridas, las tildan de falsas doncellas.) Hdt. IV 180, 2.<sup>18</sup> (Traducción de Carlos Schrader. Madrid, Gredos, 1979.)

En el Himno homérico<sup>19</sup> se evoca a la dorada Afrodita, que despierta la dulce pasión en los dioses y somete a las tribus de los hombres mortales. Sin embargo, hay tres corazones que ella no puede doblegar ni atrapar: en primer lugar, a la hija de Zeus que sostiene la Égida, Atenea de ojos brillantes; en segundo lugar, nunca amansará enamorada a Ártemis; y tampoco a la doncella pura Hestia. Es Atenea, pues, una παρθένος<sup>20</sup> (*párthenos*), “doncella”, “virgen”, cualidad principal de la diosa, cuyo corazón es inaccesible a la pasión del amor, y que evita la unión matrimonial. Calímaco cuenta que Tiresias fue privado de la vista por haberla visto en el baño<sup>21</sup>; y Apolodoro relata que “Tiresias vio a la diosa completamente desnuda, y ella le tapó los ojos con las manos y lo dejó ciego”<sup>22</sup>, y que Hefesto, que intentó atentar contra su castidad, vio cómo ella lo evitó<sup>23</sup>. Por esta razón, las tradiciones antiguas siempre describen a la diosa vestida. Su estatua también estaba siempre vestida y, cuando se transportaba en los festivales del Ática, estaba completamente cubierta.

Pero, a pesar de la opinión común sobre su carácter virgen, hay algunas tradiciones de origen tardío que la describen como madre. Así, Apolo es llamado hijo de Hefesto y Atenea, una leyenda que puede haber surgido en el momento en que los jonios introdujeron el culto de Apolo en el Ática, y cuando esta nueva divinidad se colocó en alguna conexión familiar con la antigua diosa de Atenas<sup>24</sup>.

---

<sup>18</sup> Fuente: Esta y todas las fuentes de este trabajo proceden de “Perseus 4.0” a donde he acudido ante la imposibilidad de consultar personalmente los textos de otras ediciones debido a razones personales y a las restricciones derivadas de la situación de pandemia.

<sup>19</sup> 7 ss.

<sup>20</sup> Ar., *Th.* 1138; E. *Io.* 269-270; Pl., *Lg.* VII 796b. *h.Hom.* IX 3.

<sup>21</sup> Callim., *Lau.Pall.* 546-589.

<sup>22</sup> Apollod., III 6. 7.

<sup>23</sup> Apollod., III 14, 6; Hom., *Il.* II 547 ss.

<sup>24</sup> *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.*



Como protectora de la agricultura, Atenea es representada como la inventora del arado y el rastrillo: introdujo el olivo, la mayor bendición de Ática, enseñó a la gente a unir bueyes al arado, se ocupó de la cría de caballos y enseñó a los hombres cómo domesticarlos con las riendas, invención propia. Las alusiones a este rasgo de su carácter están contenidas en los epítetos Βοαρμία<sup>25</sup> (*boarmia*), “diosa del yugo de los bueyes”, Αγρίφα<sup>26</sup> (*agripha*), “diosa del rastrillo”, Ἴππία<sup>27</sup> (*hippia*), “diosa de los caballos”, o Χαλινίτις<sup>28</sup> (*chalinitis*), “domadora de caballos por medio de la brida” (χαλινος). Al comienzo de la primavera se le ofrecían gracias por adelantado por la protección que debía brindar a los campos.

Además de los inventos relacionados con la agricultura, se le atribuyen otros también relacionados con diversos tipos de ciencia, industria y arte, y todos sus inventos no son del tipo que se hacen por casualidad o accidente, sino que requieren pensamiento y meditación. Podemos notar la invención de los números, la trompeta, el carro y la navegación<sup>29</sup>. Con respecto a todo tipo de artes útiles, se creía que ella había familiarizado a los seres humanos con los medios e instrumentos necesarios para practicarlos, como el arte de producir fuego. Además, se creía que había inventado casi todo tipo de trabajo en el que se empleaban mujeres, y ella misma era experta en el telar.

En resumen, Atenea, junto con Hefesto, fue la gran mecenas de las artes útiles. De ahí que se la llame Ἐργάνη<sup>30</sup> (*Erganê*), “Trabajadora”. Como la diosa que hizo necesarios y útiles tantos inventos en la vida civilizada, es caracterizada con varios epítetos que observaremos a continuación. En primer lugar, Μηχανίτις<sup>31</sup> (*Mêchanitis*) “experta en inventar”, que aparece como su epíteto en Megalópolis. En segundo lugar, Atenea también es calificada, como Οπτιλλέτις<sup>32</sup> (*optiletis*), Οφθαλμίτις<sup>33</sup>, (*oftalmitis*),

---

<sup>25</sup> Lyc., 520.

<sup>26</sup> Apollod., VI 297.

<sup>27</sup> Pi., O. XIII 79.

<sup>28</sup> Paus., II 4. 1.

<sup>29</sup> Liv., VII 3.

<sup>30</sup> *Erganê* (protectora del trabajo femenino): Epíteto explícito en: Paus., I 24, 3.

Se hace referencia a su labor en: Hesíodo, Teogonía, 573-578; Himno homérico a Afrodita, 8, 15; Pl., *Lg.* XI, 920d.

En Hom., *Il.* V 59-60: Se cita que *Tektón Harmonides*, el Carpintero, goza del favor de Atenea, con la que comparte la *mêtis* en este campo.

<sup>31</sup> Paus., VIII 31, 3; 36, 3. *Mêchaneus*, experto en inventar, era un apellido de Zeus en Argos (Paus., II 22, 3). La forma femenina, *Mêchanitis*, aparece como apellido de Atenea, en Megalópolis. (Paus., VIII 31, 3; 36, 3.)

<sup>32</sup> Plu., Lyc. 11

<sup>33</sup> Paus., III 18. 1.

Ὄξυδερκῶ<sup>34</sup> (*oxuderkô*) y γλαυκῶπις<sup>35</sup> (*glaukôpis*), “de ojos de búho” o “de ojos brillantes”, cuatro epítetos que se refieren a *la agudeza de su vista, al poder de su intelecto y a su anhelo de saber*<sup>36</sup>. Finalmente, encontramos epítetos que aluden directamente a su sagacidad, como πολύβουλος<sup>37</sup> (*poluboulos*), “diosa de muchos consejos”, y Πολυμήτις<sup>38</sup> (*polumêtis*), un epíteto que comparte con Odiseo y que se aplica ella misma en el Himno homérico, “la de muchos ingenios”.

También se dice que en Libia inventó la flauta<sup>39</sup>: cuando Perseo había cortado la cabeza de Medusa, y Esteno y Euríale, las hermanas de Medusa, lamentaban su muerte, mientras que los sonidos quejumbrosos salían de las bocas de las serpientes que rodeaban sus cabezas, se dice que Atenea imitó estos sonidos en un junco.

Fue, además, la divinidad patrona del Estado. De hecho, en Atenas fue honrada como protectora de las fraternidades y casas que formaban la base del Estado. El festival de la Apaturia tenía una referencia particular a este carácter de la diosa, ya que, durante estas fiestas, los hijos de los ciudadanos eran admitidos en los clanes correspondientes con la categoría de ciudadanos de pleno derecho. Así pues, las invocaciones a la diosa Atenea, protectora de la ciudad y diosa provista de la facultad de la palabra para solucionar los conflictos, eran habituales en el momento de celebración para que su protección y su facundia inspirase a los nuevos ciudadanos.

Atenea también mantuvo la autoridad de la ley, y la justicia y el orden, en los tribunales y la asamblea del pueblo. Esta función provenía ya de los poemas homéricos, en los que se la describe ayudando a Ulises contra la conducta ilegal de los pretendientes:

τὸν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη: / ‘καὶ λίην τοι ἐγὼ γε παρέσσομαι, οὐδέ με λήσεις. (Contestóle en seguida la diosa ojizarca Atenea: “Bien de cierto a tu lado estaré; no saldrás de mi vista cuando andemos en esos trabajos.”) *Od.* XIII 392-393. (Esta y las siguientes traducciones de la *Odisea* son de José Manuel Pabón. Madrid, Gredos, 1998.)

---

<sup>34</sup> Paus., II 24. 2

<sup>35</sup> Hom., *Il.* II 280. El epíteto *glaukôpis* “de ojos de búho”, hace referencia a la fisonomía sagaz y los ojos penetrantes y brillantes del ave, con la que se compara los de la diosa Atenea como reflejo de su inteligencia.

<sup>36</sup> Todos estos epítetos hacen referencia a su anhelo de saber. Hernández de la Fuente (2015: 147).

<sup>37</sup> Hom., *Od.* XVI 282; II. V 260.

<sup>38</sup> Hom., *Fr.* 28, 2

<sup>39</sup> Pi., *P.* XII 19, ss.; Hyg., *Fab.* 165; Apollod., I. 4. 2; Paus., I. 24. 1.

Se creía que había instituido el antiguo tribunal del Areópago y, en los casos en que los votos de los jueces eran igualmente divididos, daba el voto a favor del acusado

ἀνὴρ ὃδ' ἐκπέφυγεν αἵματος δίκην: ἴσον γὰρ ἐστὶ τὰρίθμημα τῶν πάλων. (Este hombre ha sido absuelto del delito de sangre, pues es igual el número de votos a favor y en contra.) A., *Eu.* 753-754. (Esta traducción de Esquilo y las siguientes son de Bernardo Perea Morales. Madrid, Gredos, 1986.)

Los epítetos que hacen referencia a esta parte del carácter de la diosa son Βουλαῖα (*Boulaîa*), “diosa del consejo”, en el sentido de “guardiana del consejo” y Ἀγοραῖα (*Agoraîa*), “diosa del ágora”, en el sentido de “guardiana de la asamblea”. Pausanias<sup>40</sup> la muestra como diosa del ágora en la ciudad de Esparta, es decir, que tiene función política, junto con Zeus *Agoraîos*. Describe también otros dioses muy importantes, como Apolo, pero no llevan el epíteto *agoraîos*. Además, Atenea sabe argumentar, es decir, tiene a su favor el *lógos*<sup>41</sup>. En *Euménides* de Esquilo Atenea afirma νικᾷ δ' Ὀρέστης, κᾶν ἰσόψηφος κριθῆι (Orestes vence en caso de que exista empate en los votos)<sup>42</sup>; así pues, Orestes debe su victoria, en parte, a la implicación de Atenea. En la misma obra de Esquilo logra, gracias también a su *lógos*, convencer a las Temibles (las Erinias) de que abandonen su *mênis*.

Así como Atenea promovió la prosperidad interna del Estado, alentando la agricultura y la industria, y manteniendo la ley y el orden en todas las transacciones públicas, también protegió el Estado de enemigos externos, y así asume el carácter de una divinidad guerrera, aunque en un sentido muy diferente al de Ares. Según Homero<sup>43</sup>, ella ni siquiera posee armas, sino que las toma prestadas de Zeus; evita que los hombres maten cuando la prudencia lo exige. Por ello se le presenta a Aquiles para que deponga su ira y pueda obtener más éxitos en la batalla:

τὸν δ' αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη: ἦλθον ἐγὼ παύσουσα τὸ σὸν μένος, αἶ κε πίθῃαι, / οὐρανόθεν: πρὸ δέ μ' ἦκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη / ἄμφω ὁμῶς θυμῷ φιλέουσά τε κηδομένη τε: [...] καὶ ποτέ τοι τρις τόσσα παρέσσεται ἀγλαὰ δῶρα / ὕβριος εἵνεκα τῆσδε: σὺ δ' ἴσχεο, πείθεο δ' ἡμῖν. (Díjole, a su vez Atenea, la ojizarca diosa: “Para apaciguar tu furia, si obedeces, he venido del cielo, y por delante me ha enviado Hera, la diosa de blancos brazos, que en su ánimo ama y se cuida de ambos por igual. [...] Un día te ofrecerá el triple de tantos espléndidos regalos a causa de este ultraje: tú domínate y haznos caso”). Hom. *Il.* I 206 ss. (Esta y las siguientes traducciones de la *Ilíada* son de Emilio Crespo Güemes. Madrid, Gredos, 1991.)

---

<sup>40</sup> III 11, 8-10.

<sup>41</sup> Arist., *Ath.* 69, I.

<sup>42</sup> A., *Eu.* 741.

<sup>43</sup> *Il.* V 736 ss.

Atenea es invencible: repele el salvaje amor de Ares por la guerra, e incluso lo vence<sup>44</sup>. No ama la guerra por sí misma, sino simplemente por las ventajas que el Estado obtiene al participar en ella; y, por lo tanto, apoya las empresas bélicas que se inician con prudencia y van seguidas de resultados favorables. Por ello Diomedes elige como compañero a Odiseo cuando van a introducirse en el campo enemigo, ya que sabe que Palas Atenea lo ama (φιλεῖ δὲ ἔ Παλλὰς Ἀθήνη.)<sup>45</sup>, lo que es garantía de éxito.

Los epítetos que derivan de su carácter guerrero son ἀγελεῖης<sup>46</sup> (*ageleia*), “causante del botín”, Ἀλκίμαχη<sup>47</sup>, (*alkimachê*), “que lucha valientemente”, ο Λαοσσόος<sup>48</sup> (*laossoos*), “incitadora de los pueblos”. En tiempos de guerra, las ciudades, fortalezas y puertos están bajo su especial cuidado, de donde se la designa como ἐρυσίπολις<sup>49</sup> (*erusíptolis*), “protectora de la ciudad”, Ἀλαλκομενηῖς<sup>50</sup> (*alalkomenêis*), “protectora de Alalkómeme”, Πολιάς<sup>51</sup> (*poliás*), “guardiana de la ciudad”, Πολιούχος<sup>52</sup> (*poliouchos*), “protectora de la ciudad”, Ἀκράιας<sup>53</sup> (*akraia, akria*), “que habita en las alturas”, κληδοῦχος<sup>54</sup> (*klêdouchós*), “que tiene las llaves”, Πυλαῖτις<sup>55</sup> (*pulaitis*), “guardiana de la puerta”, ο Προμαχόρμα<sup>56</sup> (*promachorma*), “protectora del fondeadero”.

Atenea Políada vela principalmente sobre la ciudad a la que da nombre<sup>57</sup> tras haber vencido a Poseidón en la disputa por la fundación de la misma: καὶ τούτων δικαζόντων ἡ χώρα τῆς Ἀθηνᾶς ἐκρίθη, (y de acuerdo con su veredicto, el país fue adjudicado a Atenea)<sup>58</sup>, razón por la que la relación entre la diosa y los ciudadanos es de amor recíproco:

χαίρετε χαίρετ' ἐν αἰσιμίαισι πλούτου./χαίρετ' ἀστικὸς λεῶς,/ἵκταρ ἤμενοι Διός/  
παρθένου φίλας φίλοι/σωφρονοῦντες ἐν χρόνῳ./Παλλάδος δ' ὑπὸ πτεροῖς/ὄντας ἄ  
ζεται πατήρ. (“¡Adiós! ¡Alegraos con las riquezas que os dio el destino! ¡Adiós,

<sup>44</sup> *Il.* V 840 ss.; XXI 406 ss.

<sup>45</sup> *Il.* X 244 ss.

<sup>46</sup> *Hom.*, *Il.* IV 128, V 765, VI 269, XV 213; *Od.* III 378.

<sup>47</sup> *Apollod.*, VI 124.

<sup>48</sup> *Hom.*, *Od.* XXII, 210.

<sup>49</sup> *Hom.*, *Il.* VI, 305

<sup>50</sup> *Hom.*, *Il.* IV. 8

<sup>51</sup> *Ar.*, *Av.* 828

<sup>52</sup> *Paus.*, III 17. 2

<sup>53</sup> *Paus.*, I 1. 3; II. 24. 1; *Apollod.*, I 9. 28.

<sup>54</sup> *Ar.*, *Th.* 1142

<sup>55</sup> *Lyc.* 356.

<sup>56</sup> *Paus.*, II 34. 9.

<sup>57</sup> Epíteto explícito: *Pi. O.* V, 10; *Ar. Lys.* 341-349; *h.Hom.a Atenea*, 4. Se hace referencia a que da nombre a la ciudad de Atenas: *Pl., Lg.* I 626d 3-5; VII, 796b; *Ar., Lys.* 833-844; *Ar., Eq.* 581-594; *E., Io.* 1550; *Isoc. Panegórico*, 25; *Th.* II, 15, 4.

<sup>58</sup> *Apollod.*, III 14,1. Esta y todas las traducciones de Apolodoro son de Julia García Moreno. Madrid, Alianza, 1993.

población urbana que tienes tu sede junto a la Virgen hija de Zeus, a la que amas y que te ama! ¡Y sed moderados en todo tiempo! A quienes viven bajo las alas de Palas los respeta el padre de la diosa.”) A., *Eu.* 996-1002.

Y son muchos los ejemplos en los que Atenea hace patente su amor por los ciudadanos de Atenas<sup>59</sup>. Atenas pertenece a Atenea, como la diosa a la ciudad<sup>60</sup>.

Es, además, Ἀρχηγέτις (*Arkhegétis*), “fundadora”, aunque, por exceso de “poliadismo” y por su vinculación exclusiva a los Autóctonos, solo es tres veces *Arkhegétis* (Atenas, Epidauro y Lemnos), es decir, Atenea solo es fundadora de esas tres *póleis*, frente a otros dioses, como Apolo, que lo son muchas más veces. Comparte con Zeus el honor de ser, según Calímaco<sup>61</sup>, la profundadora de Esparta, ya que el poeta deja a los reyes esa cualidad de la fundación y, tradicionalmente, Apolo era considerado su fundador.

Acabamos de hacer referencia a los Autóctonos, lo que nos lleva a recordar la referencia de Κουροτρόφα<sup>62</sup> (*Curotrofa*), “criadora de niños”, ya que Atenea crio a Erictonio, el niño nacido de la Tierra y del semen de Hefesto. El propio Erictonio, o Erecteo, tras expulsar a Anfición, se convirtió en rey de Atenas y comenzó la estirpe de los Autóctonos o nacidos de la tierra, un mito esencialmente político en el s. V a. n. e., como han mostrado los trabajos de Nicole Loraux (2017: 26 ss.), mito que pretende el igualitarismo (por ser de un mismo linaje), pero también la aristocratización del pueblo ateniense y la justificación de su superioridad sobre otras *póleis*.

Como diosa prudente de la guerra, es representada como una guerrera poderosa en la guerra de Zeus contra los gigantes, ayudando a su padre y a Heracles con su consejo, y participando activamente en ella, ya que enterró a Encélado bajo la isla de Sicilia y mató a Palante<sup>63</sup>. En la guerra de Troya se puso del lado de los griegos más civilizados, es decir, de aquellos que dirigían sus comunidades de manera asamblearia, que mostraban su piedad a los dioses y que eran reconocidos, sobre todas las cosas, por su *andreía*, su hombría o valor. Los héroes valerosos que se enfrentan a sus enemigos cuerpo a cuerpo, como Diomedes o Aquiles, serán los principales protegidos de la diosa.

Su ayuda fue decisiva para la victoria, pero, durante el regreso a casa de los héroes griegos, debido a la forma en que Áyax Oileo había tratado a Casandra en su templo, con

---

<sup>59</sup> E., *Eu.* 470-489; 848-869.

<sup>60</sup> E., *Heracl.* 770-776; 919-927; E., *IT* 1435-1474; Ar., *Lys.* 341-349.

<sup>61</sup> *h.Ap.* 55-56

<sup>62</sup> Hom., *Il.* II 546-551; Hom., *Od.* VII 78-81; E., *Io.* 267-270; Paus., I 18, 2; Apollod., III 14, 6.

<sup>63</sup> Apollod., I 6. 2.

la ayuda de Poseidón hizo que la nave de Áyax naufragara durante una fatídica tempestad que dispersó la flota griega en su regreso a la patria.

Como diosa de la guerra y protectora de los héroes, Atenea suele aparecer con armadura, con la égida y un bastón dorado, con el que otorga a sus favoritos juventud y majestad<sup>64</sup>. Uno de los epítetos relacionados con su profesión de guerrera es Νίκη<sup>65</sup> (*Nike*), “victoriosa”, y son muchas las referencias que se hacen a su aspecto guerrero y a su poder<sup>66</sup>, que debemos relacionar con el aspecto viril que Calímaco describe<sup>67</sup>. Πρόμαχος<sup>68</sup> (*Prómachos*), “que pelea en primera fila”, es otro de los epítetos que la definen como diosa guerrera que demuestra su valentía blandiendo las armas en los momentos de peligro.

Un epíteto de Atenea bajo el cual fue adorada en Atenas es Ἀρεία (*Areía*), “belicosa”, “devota de Ares”. Su estatua, junto con las de Ares y Afrodita, se encontraba en el templo de Ares en Atenas<sup>69</sup>. Su culto bajo este nombre fue instituido por Orestes después de haber sido absuelto por el Areópago del asesinato de su madre<sup>70</sup>. Fue Atenea *Areía* quien dio su voto decisivo en los casos en que los *Areiopagitas* estaban divididos por igual<sup>71</sup>, como ya observamos antes. De estas circunstancias, se ha inferido que el nombre *Areía* no debe derivarse de Ares, sino de *ara*, oración, o de *areô* o *areskô*, “propiciar” o “expiar”<sup>72</sup>. Pausanias<sup>73</sup> se refiere a “la Atenea de Ares o que hace pareja con Ares”, *Areía*, y dice que aparece en la lista de los dioses y diosas invocados por los efebos atenienses cuando prestan juramento de defender con las armas el territorio de la ciudad, a los que habitan en él y a los dioses.

Son muy numerosas también las referencias a Atenea con otros epítetos que resumiremos a continuación: Atenea Χαλκίουκος<sup>74</sup> (*Chalkíokos*), “de bronceo templo”; Αἴθυια<sup>75</sup>

---

<sup>64</sup> Hom., *Od.* XVI 172.

<sup>65</sup> Ar., *Lys.* 317; 1320; Paus., I. 42 4; E., *Io.* 1529.

<sup>66</sup> Hes., *Th.* 924-925; Call. *Lau.Pall.* 131-135; Apollod., I 6, 1. (Atenea lanza la isla de Sicilia sobre Encédalo); Apollod., II 4, 3. (Episodio de la Gorgona. Muerte de Medusa, que pretendía rivalizar en belleza con Atenea); Ar., *Au.* 829-831; Pi., *P.* X, 45 ss; Apollod., III 14,1.

<sup>67</sup> *Lau.Pall.*, 5-12; 15-16

<sup>68</sup> Paus., II 34, 8; Alciph., III 51.

<sup>69</sup> Paus., I 8. 4.

<sup>70</sup> Paus., I 28. 5.

<sup>71</sup> A., *Eu.* 753.

<sup>72</sup> *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.*

<sup>73</sup> I, 28, 5.

<sup>74</sup> Ar., *Lys.* 1320.

<sup>75</sup> Paus., I 5. 3; 41. 6.



(*Aithuia*), en referencia a “que enseña el arte de la navegación”; y Ξενία<sup>76</sup> (*Xenia*), epíteto que comparte con Zeus, y que hace referencia al “dios que preside las leyes de la hospitalidad y protege a los extraños”.

Atenea, en un principio, fue adorada en las antiguas ciudades beocias que surgieron alrededor del lago Copais, adonde desembocaba el río Tritón. Su adoración se trasladó en un período muy temprano al Ática, donde se convirtió en la gran divinidad nacional de la ciudad y el país, como podemos observar en su epíteto Παναχαιία<sup>77</sup> (*Panachaia*), es decir, la “diosa de todos los aqueos”. Aquí fue considerada posteriormente como Σώτεια<sup>78</sup> (*Sôteira*) o “diosa salvadora”, y Παιωνία<sup>79</sup> (*Paiônia*) o “diosa curativa”, y la serpiente, el símbolo de la renovación perpetua, era sagrada para ella<sup>80</sup>. Entre sus objetos sagrados podemos mencionar la lechuza, la serpiente, el gallo y el olivo, que se dice que creó en su contienda con Poseidón sobre la posesión del Ática<sup>81</sup>. En Corone, en Mesenia, su estatua llevaba un cuervo en la mano<sup>82</sup>.

Como hemos podido observar a través de los epítetos que se le aplican a la diosa Atenea, la visión que los poetas ofrecen de ella sufre una evolución. Así, en el Himno homérico a Atenea<sup>83</sup> se la llama Πολυμήτις (*polumêtis*), “la de muchos ingenios”. En la *Ilíada* y la *Odisea* se elogian sus cualidades guerreras y recibe el epíteto de πολύβουλος (*polúboulos*)<sup>84</sup>, “rica en consejos”. Hesíodo dice de ella que “igual a su padre en coraje y sabia decisión”<sup>85</sup>. Sin embargo, en una segunda etapa, podemos observar cómo los mitos cambian en función de las transformaciones que experimenta el orden religioso, ético, político y social que sirve de contexto al ser humano<sup>86</sup>. Por eso en la Atenas del siglo V a. n. e. la figura de Clitemnestra, que había sobrepasado el papel de la mujer al intentar implantar la ginecocracia, debe ser castigada liberando a su hijo de la culpa de su asesinato. De ahí que, precisamente, se utilice la figura de Atenea, una diosa masculinizada en el ámbito patriarcal, para ser decisiva con su voto, como hemos visto en la tragedia. Así pues, el carácter de Atenea se interpreta más adelante como “mente y

---

<sup>76</sup> Paus., III 11; Hom., *Od.* XIV. 389; Cic., *QF* II. 12.

<sup>77</sup> Paus., VII 20. 2.

<sup>78</sup> Arist., *Rh.* III 18.

<sup>79</sup> Paus., I 2. 4.

<sup>80</sup> Paus., I 23. 5, 31. 3, 2. 4.

<sup>81</sup> Paus., VI 26. 2, I 24. 3; Hyg., *Fab.* 164.

<sup>82</sup> Paus., IV 34. 3.

<sup>83</sup> 28, 2.

<sup>84</sup> Hom., *Il.* V 260 y *Od.*, XVI 282

<sup>85</sup> *Theog.*, 896. (Traducción de Aurelio Pérez Jiménez. Madrid, Gredos, 1990.)

<sup>86</sup> Otto (2003: 33).

pensamiento”, νοῦν τε καὶ διάνοιαν<sup>87</sup>, esto es, es considerada la faceta de Atenea como diosa de la sabiduría.

Podemos concluir que Atenea en Homero y Hesíodo es la diosa ingeniosa y la diosa guerrera que aconseja. Posteriormente, su imagen se reelaboraría (Platón, por ejemplo) hacia la diosa de la sabiduría. Todos los epítetos que hemos observado derivarían bien de un aspecto, bien del otro.

## 2.2. Atenea a través de los héroes y heroínas a los que favorece

Atenea es la protectora<sup>88</sup> de todos los héroes que se distinguen por la prudencia y el buen consejo (*mêtis*), como Odiseo, así como de aquellos que se distinguen por su fuerza y valor, como Heracles, Perseo, Belerofonte, Aquiles o Diomedes, entre otros.

Heracles, por ejemplo, recibe armas (Ἡρακλῆς δὲ λαβὼν ὄπλα παρ’ Ἀθηνᾶς<sup>89</sup>) y una túnica de Atenea. El regalo de la túnica es curioso, porque Diodoro<sup>90</sup> relata que lo que le regala es un *péplos*, vestidura de mujer, que, como sabemos, le será muy útil. Atenea también lo ayudará en la realización de sus doce trabajos, donde se combina astucia con fuerza. Por ejemplo, en el quinto trabajo, para exterminar los pájaros que infestaban el lago de Estínfalo, la diosa le dio unas castañuelas de bronce que producían un gran estruendo. Heracles las hizo sonar con todas sus fuerzas y los pájaros emprendieron el vuelo, espantados, saliendo de sus escondrijos; de esta forma pudo matarlos a flechazos.

Aquiles, por otra parte, no solo es apoyado, sino que además es visitado durante la guerra de Troya<sup>91</sup> por la propia Atenea, que calma su ira prometiéndole muchos dones (vid. supra *Il.* I 206 ss.), y se queda asombrado por el brillo de sus ojos. El héroe es vulnerable sin Atenea, ya que, como los demás:

καὶ γὰρ θην τούτῳ τρωτὸς χρώς ὀξεί χαλκῷ, ἐν δὲ ἴα ψυχή, θνητὸν δὲ ἔφασ’ ἄνθ  
ρωποι/ἔμμεναι. (Sin duda, también su piel es vulnerable al agudo bronce, y tiene  
una sola vida y las gentes dicen que es mortal.) Hom. *Il.* XXI 568-569.

---

<sup>87</sup> Pl., *Cra.* 407 b.

<sup>88</sup> *h. Hom. a Atenea*, 4.

<sup>89</sup> Apollod., II 4, 11.

<sup>90</sup> IV 14, 3.

<sup>91</sup> Hom., *Il.* I, 202.



En cuanto a Perseo, otro héroe favorecido por Atenea, la ayuda de la diosa en el episodio de la Gorgona es decisiva para que el héroe salga vencedor:

ἐπιστὰς οὖν αὐταῖς ὁ Περσεὺς κοιμωμέναις, κατευθυνούσης τὴν χεῖρα Ἀθηνᾶς, ἃ πεστραμμένος καὶ βλέπων εἰς ἀσπίδα χαλκῆν, δι' ἧς τὴν εἰκόνα τῆς Γοργόνας ἔβλεπεν, ἐκαρᾶτόμησεν αὐτήν. (De modo que Perseo se paró sobre ellas mientras dormían, y mientras Atenea guiaba su mano y él miraba con la mirada desviada el escudo de bronce, en el que contemplaba la imagen de la Gorgona, la decapitó.)  
Apollod., II 4, 3.

Orestes, tras cometer el crimen contra su madre, fue perseguido por las crueles diosas de la venganza por toda Grecia. Hasta que acudió suplicante ante la estatua de Atenea, y ella, en calidad de potencia poliada, instruyó al tribunal con su don para argumentar, de manera que votase por mayoría un veredicto que beneficiase al héroe<sup>92</sup>. Aunque otra versión afirma que Orestes se purificó siguiendo las prescripciones de la religión griega<sup>93</sup>, lo que refleja el mito transmitido a través de la tragedia griega es que el matricidio de Orestes originó un encendido debate sobre la primacía del derecho paterno, que, auspiciado por Apolo y Atenea, relegó a un segundo plano la importancia de la madre sobre la descendencia, haciendo prevalecer el principio paterno. La diosa Atenea, pues, se nos manifiesta tanto en *Ifigenia en Táuride* de Eurípides como en la *Orestíada* de Esquilo como una firme defensora de la sociedad patriarcal.

Odiseo es otro de los beneficiados por Palas Atenea. Sófocles nos presenta un diálogo entre Atenea y Odiseo, donde la diosa le da un sabio consejo: τοὺς δὲ σόφρονας/θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοὺς. (Los dioses aman a los prudentes y aborrecen a los malvados)<sup>94</sup>. En la *Odisea* la diosa le promete “sangre y sesos”<sup>95</sup> inundando el suelo, y los pretendientes acaban “tumbados en sangre y polvo”<sup>96</sup>. Es el favorito de Atenea en particular, ya que sus habilidades de astucia y engaño estaban cerca de sus propias cualidades.<sup>97</sup>

Diomedes, el príncipe y héroe de Argos, hijo de Tideo, otro héroe protegido por Atenea, fue sin duda el héroe más apoyado por la diosa en la guerra de Troya, y con sus consejos hirió a Afrodita y al mismo Ares:

δεύτερος αὖθ' ὠρμᾶτο βοὴν ἀγαθὸς Διομήδης/ἔγχεϊ χαλκείῳ: ἐπέρεισε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη/νεΐατον ἐς κενεῶνα ὅθι ζωννύσκετο μίτρη. (El segundo se lanzó

<sup>92</sup> E., *IT* 1435-1474.

<sup>93</sup> Paus., II 31, 8-9.

<sup>94</sup> Ai. 132-133. (Traducción de José S. Lasso de la Vega. Madrid, Gredos, 1981.)

<sup>95</sup> XIII 393-396.

<sup>96</sup> *Od.*, XXII 383.

<sup>97</sup> Willis (2006: 136).

Diomedes, valeroso en el grito de guerra, con la broncínea pica. Imprimióle ahínco Palas Atenea hacia el extremo más bajo del ijar, donde se ceñía la ventrera.) Hom. *Il.* V, 855 y ss.

Telémaco será aconsejado (*bouleúein*) en la ruta que deberá tomar para buscar a su padre, aunque para ello Atenea usará un disfraz, situación que observaremos más adelante.

Los Argonautas también fueron asistidos por la diosa en su búsqueda del Vello de Oro. A instancias de Atenea y Hera, Afrodita se ofreció a ayudar a Jasón: hizo que la hija del rey de la Cólquide, Eetes, se enamorara del aventurero, pues solo ella, de nombre Medea, provista de poderes mágicos, podría ayudar a los Argonautas a llevar a buen término su aventura<sup>98</sup>.

Atenea le entregó a Belerofonte un freno de oro para poder domar a Pegaso, un hermoso caballo al que le gustaba vagar por la tierra en estado salvaje y al que Zeus colocó a su servicio transportando el rayo del dios. Según Pausanias:

Ἀθηνᾶν γὰρ θεῶν μάλιστα συγκατεργάσασθαι τὰ τε ἄλλα Βελλεροφόντη φασὶ καὶ ἰὼς τὸν Πήγασόν οἱ παραδοίη χειρωσαμένη τε καὶ ἐνθεῖσα αὐτῇ τῷ ἵππῳ χαλινόν. (Pues dicen que Atenea fue la diosa que más ayudó a Belerofonte y le entregó a Pegaso, después de someterlo y ponerle freno.) Paus., II,4, 1. (Esta y las siguientes traducciones de Pausanias son de María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid, Gredos, 1994.)

Cadmo, rey y fundador de Tebas, fue apoyado por Atenea en la muerte del dragón y la siembra de sus dientes, de la que nacieron los espartos:

ἀγανακτήσας δὲ Κάδμος κτείνει τὸν δράκοντα, καὶ τῆς Ἀθηνᾶς ὑποθεμένης τοῖς ὀδόντας αὐτοῦ σπείρει. (Lleno de ira, Cadmo mató al dragón y, por consejo de Atenea, sembró sus dientes.) Apollod., III 4, 2.

Se dice que Tideo, padre del héroe Diomedes que participó en la guerra de Troya y fue protegido de Atenea, príncipe de Argos también recibió la ayuda de Atenea en la Guerra de los Siete contra Tebas y fue protegido también por ella<sup>99</sup>. Incluso estaba dispuesta a concederle la inmortalidad, hasta que probó el cerebro de un oponente asesinado en el campo de batalla:

ὁ δὲ διελὼν τὸν ἐγκέφαλον ἐξερρόφησεν. ὡς δὲ εἶδεν Ἀθηνᾶ, μυσσασθεῖσα τὴν εὖε ργεσίαν ἐπέσχε τε καὶ ἐφθόνησεν. (Este, abriéndole la cabeza, se tragó sus sesos. Cuando Atenea lo vio, sintiéndose asqueada, suspendió la buena acción y lo odió.) Apollod., III 6, 8.

---

<sup>98</sup> Apollon., *Arg.* 250 ss.

<sup>99</sup> A., *Th.* 369 ss.

Atenea, no obstante, no solo ayudó a los héroes que demostraban su valía y su falta de *hybris*, sino que también ayudó a hombres que destacaron por su sabiduría, como Asclepio<sup>100</sup>, el gran médico al que Atenea dio la sangre mágica de la Gorgona para promover su oficio; o Tiresias<sup>101</sup>, quien accidentalmente se encontró con la diosa Atenea mientras se estaba bañando y quedó ciego. Para compensarlo por su pérdida, la diosa lo convirtió en un gran vidente y le otorgó otros regalos. Hemos de observar, como haremos también más adelante, que las ayudas de Atenea hacia los sabios y los artesanos pertenecen a obras de la literatura griega de la época del Imperio.

Los favores –escasos– de la diosa Atenea a las muchachas los observaremos en la literatura romana, porque en la literatura griega arcaica solo hallamos un caso, Eurínome<sup>102</sup>, una princesa de Megara a quien Atenea le otorgó sabiduría, ingenio y habilidad para tejer y a quien la diosa también otorgó un marido. Hemos de esperar, de nuevo, a la literatura griega del Imperio (S. II d. C.) para encontrar más ejemplos; como las Coronides<sup>103</sup>, dos doncellas hijas de Orión en Tebas, a quienes Atenea otorgó una gran habilidad para tejer; o las hijas de Pandáreo<sup>104</sup>, dos princesas de Fócida a quienes Atenea instruyó en el arte de tejer.

Como podemos observar, el don que otorgaba a las mujeres era siempre el mismo: la habilidad de tejer, la habilidad de la buena esposa que permanecía en su casa. Así, por ejemplo, a Penélope, modelo de esposa en la sociedad patriarcal, le otorga su asombrosa destreza, y además clara inteligencia y agudeza como a ninguna otra mujer griega.<sup>105</sup>

### **2.3. Atenea a través de los héroes y heroínas a los que muestra su ira**

Atenea se muestra implacable contra aquellos y aquellas que cometen sacrilegio. Los ejemplos de su ira en estos casos son muy numerosos, así que reseñaremos los más destacados.

---

<sup>100</sup> Apollod., *Epit.* 3. 10. 3.

<sup>101</sup> Apollod., *Epit.* 3. 6. 7.

<sup>102</sup> Hes., *Fr. (Catálogo de mujeres.)* 7

<sup>103</sup> Ant.Lib., *Met.* 25

<sup>104</sup> Paus., 10. 30. 1

<sup>105</sup> Hom., *Od.* II 116 y sigs.

Agraulo<sup>106</sup> era una princesa de Atenas que abrió la caja secreta que contenía al pequeño Erictonio contraviniendo las órdenes expresas de Atenea, y procedió a difamar a la diosa virgen. Enfadada, Atenea hizo que la niña se enardeciera de celos debido al cortejo de su hermana por parte del dios Hermes. Cuando ella trató de obstruirlo, transformó a Agraulo en una piedra.

El cuervo<sup>107</sup> era un ave familiar de Atenea, que enfureció a la diosa ya fuera al revelar el secreto del niño Erictonio a las hijas de Cécropo, ya fuera al informarle como un revelador demasiado agudo de que las niñas habían abierto el cofre secreto. En cualquier caso, la diosa lo castigó convirtiendo sus plumas blancas en negras y desterrándolo de su compañía.

Áyax Oileo<sup>108</sup> violó a la princesa troyana Casandra dentro del recinto sagrado de la diosa en la caída de Troya. Para vengarse de Áyax y los griegos, que no pudieron castigarlo, Atenea envió una tormenta para devastar su flota. Áyax naufragó y se ahogó:

Ἀθηνᾶ δὲ ἐπὶ τὴν Αἴαντος ναῦν κεραυνὸν βάλλει, ὃ δὲ τῆς νεῶς διαλυθείσης ἐπὶ τὴν πέτραν διασωθεὶς παρὰ τὴν θεοῦ ἔρη πρόνοιαν σεσῶσθαι. Ποσειδῶν δὲ πλήξας τῇ τριαίνῃ τὴν πέτραν ἔσχισεν, ὃ δὲ πεσὼν εἰς τὴν θάλασσαν τελευτᾷ, καὶ ἐκβρασθέντα θάπτει Θέτις ἐν Μυκόνῳ. (Y Atenea arrojó un rayo al barco de Áyax; y cuando el barco se hizo añicos, se dirigió a salvo a una roca y declaró que se había salvado a pesar de la intención de Atenea. Pero Poseidón golpeó la roca con su tridente y la partió, y Áyax cayó al mar y pereció; y su cuerpo, siendo lavado, fue enterrado por Tetis en Miconos.) Apollod., *Epit.* E6. 6

Auge<sup>109</sup> era una princesa de Arcadia y sacerdotisa de Atenea, que dio a luz a su hijo ilegítimo dentro de los recintos sagrados de la diosa. Como castigo por el acto sacrílego, Atenea dejó la tierra estéril hasta que el rey exilió a su hija y la vendió como esclava.

Ilo, el primer rey de Troya, fue cegado por Atenea cuando sacó el Paladio del santuario de la diosa, ya que estaba prohibido que un hombre contemplara la imagen.

Medusa era una hermosa ninfa a la que Atenea transformó en un horrible monstruo con serpientes por cabello. Algunos<sup>110</sup> dicen que fue porque tuvo relaciones sexuales con Poseidón en los recintos sagrados de la diosa, otros dicen que ella afirmó ser más hermosa que la diosa Palas:

---

<sup>106</sup> Apollod. *Epit.* 3. 14. 6

<sup>107</sup> Apollod., *Epit.* 3. 14. 6

<sup>108</sup> A., A. 634 ss.; Apollod., *Epit.* E5. 22

<sup>109</sup> Apollod., *Epit.* 2. 146

<sup>110</sup> Ou., *Met.* IV 790 ss.

λέγεται δὲ ὑπ' ἐνίων ὅτι δι' Ἀθηνᾶν ἡ Μέδουσα ἐκατατομήθη: φασὶ δὲ ὅτι καὶ περὶ κάλλους ἠθέλησεν ἡ Γοργὼ αὐτῇ συγκριθῆναι. (Algunos cuentan que Medusa fue decapitada por causa de Atenea, y afirman también que la Gorgona pretendió rivalizar con ella en belleza.) Apollod., II 4, 3.

Atenea fue también quien ayudó al héroe Perseo en su búsqueda para conseguir la cabeza de la Gorgona Medusa<sup>111</sup>, que más tarde habría de fijar en su escudo para terror de sus enemigos.

Estos episodios muestran que Atenea es implacable con aquellos que cometen sacrilegios, erigiéndose como una firme defensora del panteón y castigando sin piedad a quien no cumple con sus obligaciones y no respeta la pureza de su templo, sea hombre, como Áyax, o mujer, como Medusa, si damos por cierto el relato del acto sexual con Poseidón, ya que, como hemos visto, Apolodoro es de los que considera que la inquina de Atenea con Medusa se debió a que esta se consideraba más bella que la diosa.

#### **2.4. Atenea a través de los dioses y diosas con los que aparece citada**

Atenea aparece relacionada principalmente con Zeus, como hemos visto en numerosas referencias. Es su hija y de él hereda la inteligencia y planificación en las artes militares. Estas características la diferencian de Ares<sup>112</sup>, dios de la guerra, quien fue herido por Diomedes, guiado por Atenea, pero a la vez son las dos claves de su carácter masculino.

La enemistad de Atenea con Ares, narrada repetidas veces en la *Ilíada*, puede hacernos comprender algo de su carácter. En la famosa batalla de los dioses en el canto XXI, donde, por otra parte, no llegan a combatir seriamente, Atenea, con poco esfuerzo, tira al dios de la guerra al suelo<sup>113</sup>. La parcialidad de Ares para con los troyanos es indicada como motivo de odio. Mientras que Ares es el dios de la fuerza bruta en las batallas, el dios sangriento, Atenea prefiere la táctica y la estrategia, como hemos podido observar por sus epítetos referidos a su visión superior. Si bien Atenea y Ares representan el mundo de la acción, frente a la guerra imprudente y cruda que representa Ares, quien se dibuja como un demonio de furor sanguinario, Atenea es la abanderada de la sensatez que conduce a la victoria, del prudente que acompaña a los guerreros victoriosos.

---

<sup>111</sup> Hes., *Sc.* 216-238; *Th.* 270-289.

<sup>112</sup> *h.Ven.* 8, 15; *h.Hom. a Atenea*, 4; Hom., *Il.* V.

<sup>113</sup> Hom., *Il.* XXI 390 y sigs.

Atenea y Hefesto son citados por Platón como los responsables de haber implantado un correcto orden en la región del Ática, que daría lugar al orden constitucional ateniense:

ἄλλοι μὲν οὖν κατ' ἄλλους τόπους κληρουγήσαντες θεῶν ἐκεῖνα ἐκόσμου, Ἡφαίστος δὲ κοινὴν καὶ Ἀθηναίᾳ φύσιν ἔχοντες, ἅμα μὲν ἀδελφὴν ἐκ ταύτου πατρός, ἅμα δὲ φιλοσοφία φιλοτεχνία τε ἐπὶ τὰ αὐτὰ ἐλθόντες, οὕτω μίαν ἅμφω λήξιν τήνδε τὴν χώραν εἰλήγατον ὡς οἰκείαν καὶ πρόσφορον ἀρετῇ. (Mientras los otros dioses recibieron en suerte las restantes tierras y las ordenaron, Hefesto y Atenea, por su naturaleza común —su hermana por provenir del mismo padre y porque por su amor a la sabiduría y a la ciencia se dedicaban a lo mismo—, recibieron ambos esta región como única parcela, apropiada y útil a la virtud y a la inteligencia por naturaleza.) *Cri.* 109c. (Traducción de Francisco Lisi. Madrid, Gredos, 1992.)

Ambos, Hefesto y Atenea, son dioses que comparten la *mêtis* y que son hijos de Zeus, quien posee esa inteligencia planificadora sobre todos los demás por haberse tragado a Metis. Hefesto y Atenea serán, pues, los dioses de los artesanos: Hefesto centrado en los trabajos masculinos, y Atenea, en las labores femeninas, además de en el poder del *logos*.

La relación de Hefesto con Atenea, los dioses metiotas, aún tiene más episodios destacados, ya que Hefesto fue el encargado de crear por mandato de Zeus a la primera mujer, Pandora, cuyo nombre significa, según algunas hipótesis, “regalo de todos” (*Pandoron*), porque todos los dioses le regalaron un don. Así pues, Hefesto la fabricó de arcilla y le otorgó un hermoso rostro, y Atenea le enseñó sus labores, a tejer la tela de finos encajes<sup>114</sup>. Así pues, podemos observar cómo a través de Atenea se transmite la idea de que el sitio de la mujer está en casa, con el telar y la rueca. De esta manera, se refuerza la idea de la mujer ideal, del modelo representado en la figura de Penélope, quien espera a su marido tejiendo en su hogar.

Como hemos citado anteriormente, hay una tradición que considera a Poseidón el padre de Atenea y, además, la diosa lo vence a propósito de la disputa por la región del Ática:

καὶ τούτων δικαζόντων ἡ χώρα τῆς Ἀθηναῖς ἐκρίθη, Κέκροπος μαρτυρήσαντος ὅτι πρώτη τὴν ἐλαίαν ἐφύτευσεν. Ἀθηναίᾳ μὲν οὖν ἀφ' ἑαυτῆς τὴν πόλιν ἐκάλεσεν Ἀθήνας, Ποσειδῶν δὲ θυμῷ ὀργισθεὶς τὸ Θριάσιον πεδῖον ἐπέκλυσε καὶ τὴν Ἀττικὴν ὕφαλον ἐποίησε. (Y de acuerdo con su veredicto, la región se adjudicó a Atenea, porque Cécrope atestiguó que ella había sido la primera en plantar el olivo. Por lo tanto, Atenea llamó a la ciudad Atenas por su propio nombre, y Poseidón, con furia ardiente, inundó la llanura de Triasia y sumergió el Ática bajo el mar.) *Apollod.*, III 14,1.

No obstante, la relación con el dios siempre fue buena, como podemos colegir del hecho que la ayudase en su venganza de Áyax.

---

<sup>114</sup> Hes., *Op.* 61-68.



Apolo es otro de los dioses que aparece relacionado con Atenea; el episodio más relevante entre ellos quizá sea el de la lucha de Héctor y Aquiles, donde Apolo se retira ante Atenea, ya que Zeus, finalmente, se pone del lado de su hija.

Finalmente, citaremos a Hermes, con el que nunca llegó a tener buena relación después del juicio de Paris, ya que fue el responsable de haber elegido a Paris como juez<sup>115</sup>, quien eligió a Afrodita como ganadora, y, además, en otro episodio, incitó a Hefesto para que se sobrepasase con Atenea en el episodio que dio lugar al nacimiento de Erecteo.

Por lo que se refiere a las diosas que tienen relación con Atenea, hemos de destacar en primer lugar a Ártemis y Hestia. Ambas diosas son, junto con Atenea, virginales, pero mientras que la virginidad de Hestia es defendida por las barreras del hogar del que nunca sale y la de Ártemis es defendida con su furia en los bosques que habita, es decir, mientras Hestia y Ártemis abandonan la sociedad para conservar su donceller, Atenea, diosa social, se cubre con atuendos y atributos masculinos para no despertar deseo con su condición de mujer. El episodio del intento de violación de Hefesto es excepcional, pero da idea de hasta qué punto la cultura de la violación estaba implantada en el pensamiento griego, incluso contra una diosa que tiene un claro sesgo masculino.

Además, la aversión a la unión amorosa y al matrimonio la acerca a Ártemis, pero, mientras que Ártemis se aleja de los varones, Atenea es cercana, está al lado de ellos para aconsejarlos. Casi podemos afirmar que su relación afectiva es del tipo de amistad que siente el varón para con el varón. Otto (2003: 35.) nos recuerda que en la narración de Homero en que habla de su encuentro con Odiseo en la patria finalmente hallada, Atenea, no reconocida por él porque se presenta bajo la apariencia de una hermosa mujer, se comporta de una manera ejemplar al presentarse a aquel, al acariciarlo sonriente y al no enojarse ante su incredulidad. En este momento le asegura cuán firmemente están unidos para siempre por su espíritu sagaz<sup>116</sup>. En todo este pasaje no hay ninguna huella de que la mujer esté al servicio del varón, ni tampoco muestra de servicio del varón, Odiseo, hacia la mujer, Palas Atenea. Atenea es mujer; sin embargo, se comporta según las reglas sociales del varón.

---

<sup>115</sup> Paus., V 19, 5.

<sup>116</sup> Hom., *Od.* XIII, 287 y sigs.

Las diosas de las que se encuentran más referencias de Atenea son Hera y Afrodita, sobre todo a partir del episodio del juicio de Paris<sup>117</sup>. Con Afrodita acontece uno de los episodios en los que queda más claro el favor de Zeus por su hija Atenea, como recuerda Burkert (2001: 43). Cuando Cipris fue herida por Diomedes por consejo e instigación de Atenea, aquella buscó con la ayuda de Iris y Ares el consuelo de Dione, a la que Homero sitúa entre los dioses como madre de Afrodita. En ese momento Zeus sonrió:

καί ῥα καλεσσάμενος προσέφη χρυσῆν Ἀφροδίτην: / ὄ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται π  
ὄλεμῆϊα ἔργα, / ἀλλὰ σὺ γ' ἱμερόεντα μετέρχαιο ἔργα γάμοιο, / ταῦτα δ' Ἄρηϊ θεῶ κ  
αὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει. (Y llamé y dije a la áurea Afrodita: “Hija mía, a ti no te  
están dadas las bélicas empresas. Tú ocúpate de las deseables labores de la boda,  
que de todo esto se cuidarán el impetuoso Ares y Atenea) Hom., *Il.* V, 427-430.

Finalmente, Atenea y Hera son mujeres poderosas y, en este sentido, masculinas, pero están separadas por los ámbitos opuestos en que ejercen su acción: la guerra y el hogar, lo que significa que una es más masculina que la otra, puesto que el ámbito de actuación de Atenea es un ámbito en el que actúan los varones, mientras que el de Hera es el ámbito que se atribuye a las mujeres: uno de ellos es exterior, la guerra y el ágora, otro es interior, el gineceo y el hogar, lo que ya de por sí establece lugares separados por sexo y por género. Por este motivo, no llegan a enfrentarse nunca. Además, Atenea sabe manifestar atenciones hacia la esposa de su padre, ya que no solo teje su propio vestido<sup>118</sup>, sino que también confecciona con su mano la preciosa vestidura que Hera se pone para seducir a Zeus.<sup>119</sup>

Es bastante evidente, pues, que los dioses con los que se relaciona Atenea son mayoritariamente del ámbito masculino, con los que, además, guarda siempre una relación distante, posiblemente para no dar pie a relaciones estrechas que pudieran generar malentendidos. Su campo de acción está en las batallas, donde además está protegida por su padre, como se observa en los episodios con Apolo o Afrodita.

Atenea es una diosa masculina porque, de manera incongruente, dentro del sistema olímpico es una diosa de ámbitos y funciones masculinas: la guerra y el ágora.

---

<sup>117</sup> Hom., *Il.* XXIV 25-30.

<sup>118</sup> Hom., *Il.* V 735.

<sup>119</sup> Hom., *Il.* XIV 178 y sigs.



## 2.5. Atenea a través de sus disfraces

Otra de las formas que utilizaremos para acercarnos a la figura de Atenea son los disfraces que utiliza para comunicarse con sus protegidos. Homero nos deja una muestra de esta habilidad en sus poemas.

Así, en la *Iliada* aparece en la lucha de Héctor y Aquiles<sup>120</sup> adoptando la figura de Deífobo, el más querido de los hermanos del héroe, para despistar a Héctor, quien no sospecha la trampa, o mostrándose bajo el aspecto de un heraldo junto a Ulises, cuando este verbaliza su discurso ante Aquiles para que deponga su actitud:

παρὰ δὲ γλαυκῶπις Ἀθήνη/εἰδομένη κήρυκι σιωπᾶν λαὸν ἀνώγει, ὥς ἅμα θ' οἱ πρῶτοί τε καὶ ὕστατοι υἱέες Ἀχαιῶν/μῦθον ἀκούσειαν καὶ ἐπιφρασσαίῃατο βουλήν.  
(Al lado, la ojizarca Atenea, tomando la figura de un heraldo, mandó a la hueste callar, para que los hijos de los aqueos, desde el primero al último, escucharan su proyecto y meditaran su consejo.) Hom., *Il.* II 279-282.

Sin embargo, es en la *Odisea* donde se muestra como una maestra en disfraces para proteger a Odiseo, uno de sus guerreros predilectos por el uso de su inteligencia. En el canto I se disfraza de Mentos, señor de los tafios, y aconseja a Telémaco que viaje en busca de noticias de su padre.

En el canto II, se ve a Atenea metamorfoseada en Mentor, viejo amigo de Odiseo y responsable del cuidado de sus propiedades, quien consigue a Telémaco un barco y una tripulación para ir a buscar noticias de su padre.

En el canto VII, en la isla de Esqueria, habitada por los feacios, Ulises se dirige a una hermosa muchacha con un cántaro bajo el brazo que resulta ser Atenea disfrazada, que lo acompaña hasta el palacio de Alcínoo.

En el canto VIII, estando en el palacio de Alcínoo, comienzan a celebrar unos juegos al aire libre. Odiseo es retado a jugar y lanza el disco con todas sus fuerzas. Atenea se transforma en un hombre y dice que Ulises ha superado, sin ninguna duda, a todos los que allí presentes han participado.

En el canto XIII, los feacios llevan a Ulises hasta las costas de Ítaca. Cuando se despierta en la playa, no reconoce su país. Entonces, Atenea, convertida en un joven pastor ovejero, va a su encuentro y explica a Odiseo dónde se encuentra. Tras esto Atenea se da a conocer convirtiéndose en una mujer alta, hermosa y joven, experta en brillantes labores, y ayuda

---

<sup>120</sup> *Il.* XXII.

a Ulises a esconder los tesoros recibidos. A continuación, la diosa transforma a Ulises en un viejo mendigo, para que nadie lo reconozca y pueda planear cómo deshacerse de los pretendientes.

En el canto XX, Ulises, tras llegar a su palacio en forma de mendigo, se queda a dormir en el porche cubierto por una piel de buey. Estando allí maquinando la muerte de los pretendientes de su esposa, se presenta Atenea convertida en una mujer para decirle que no sufra más, pues ya está en su hogar y con su familia. Tras esto, la diosa hace que se duerma.

En el canto XXII, Atenea vuelve a convertirse en Mentor, para ir junto a Ulises tras la disputa con los pretendientes. En este mismo canto, Atenea se convierte en una liviana golondrina para que Ulises obtenga por sí solo la victoria frente a los pretendientes. Atenea golondrina, posándose en las vigas, contempla la batalla.

En el canto XXIV, cuando Eupites se acercaba a Ulises y su padre para vengar la muerte de su difunto hijo, Atenea se convierte de nuevo en Mentor, anima a Telémaco a que dispare la lanza y le da a Eupites en la cabeza, quien muere en el acto. Atenea, tras esta muerte, dice que dejen la guerra a un lado y que no se vierta allí más sangre.

Como podemos observar, Atenea se disfraza para presentarse ante el mundo de los seres humanos, ya que su apariencia de diosa sería, seguramente, demasiado llamativa para llevar a cabo sus planes. Elige ser un varón —Deífobo, un heraldo, Mentor— cuando ayuda a Aquiles, infunde su elocuencia a Odiseo o aconseja a Telémaco, y una mujer cuando los personajes no tienen relevancia —una muchacha que guía al héroe en su vuelta a casa— o ante Odiseo se muestra como mujer anunciando que es Atenea.

Es evidente, por lo tanto, que Atenea, diosa que desempeña funciones del mundo masculino, se disfraza de varón para relacionarse con varones en los asuntos importantes, ya que solo los varones eran escuchados y respetados.

### **3. La figura de Minerva en la literatura romana: su evolución**

En Roma, Atenea se asimila a Minerva, una diosa del panteón romano que ya existía antes de la importación de la diosa Atenea y que había heredado las prerrogativas de la diosa etrusca Menrva. Por esta razón, en un principio, Minerva será la diosa de la

sabiduría y las artes, además de la protectora de Roma y la patrona de los artesanos, mientras que Belona, diosa romana de la guerra, desempeñará la faceta bélica. Posteriormente, las atribuciones de la diosa Belona serán también asumidas por Minerva.

Para formarnos una imagen de Minerva, estudiaremos las principales referencias que nos han quedado en la literatura latina a través de los aspectos que hemos estudiado en el apartado anterior; a saber, los epítetos con los que es calificada, los héroes y heroínas con los que se relaciona y los dioses con los que aparece.

### 3.1. Minerva a través de los epítetos

Los autores de literatura romana clásica recogen en sus obras muchos de los epítetos que aparecían en la tradición helénica. Así, nos encontramos con una Minerva calificada de *nata Iovis*<sup>121</sup>, “hija de Júpiter”, *Palas*<sup>122</sup>, *Tritonide*<sup>123</sup>, *Tritonia*<sup>124</sup>, *Tritonia virgo*<sup>125</sup>, “doncella Tritonia”, *Virgo*<sup>126</sup>, “doncella”, o sus sinónimos *innupta*<sup>127</sup>, *casta*, y *sincera*<sup>128</sup>, “intachable”, “casta”. De hecho, las referencias literarias a su virginidad son numerosísimas en la literatura latina. Recordemos cómo se queja Venus a su hijo Cupido de su escaso poder en el cielo y le pregunta: *Pallada nonne vides iaculatricemque Dianam / abscessisse mihi?*<sup>129</sup> (¿No ves cómo se me han escapado Palas y la lanceadora Diana?)

Son también frecuentes las referencias literarias como diosa guerrera, faceta que será desarrollada –como se verá después– en la poesía del Imperio, siendo calificada de *flava virago*<sup>130</sup>, “varonil doncella rubia”, *armisona*<sup>131</sup>, “de armas resonantes”, *armipotens*<sup>132</sup>,

---

<sup>121</sup> *Met.* IV 800.

<sup>122</sup> Verg., *Aen.* I 39; II 163; VIII 435; Ou., *Met.* III 102; V 263; XII 151; XIII 99.

<sup>123</sup> Verg., *Aen.* II 226 Ou., *Met.* III 127; VIII 548.

<sup>124</sup> Ou., *Met.* V 250.

<sup>125</sup> Verg., *Aen.* XI 483.

<sup>126</sup> Aug., *Ciu.* 18, 12;

<sup>127</sup> Verg., *Aen.* II 31

<sup>128</sup> Ou., *Met.* VIII 664.

<sup>129</sup> Ou., *Met.* V 375-376. Esta y las siguientes traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio son de Antonio Ruiz de Elvira. Madrid, Alma Mater, 1992.

<sup>130</sup> Ou. *Met.* VI 130.

<sup>131</sup> Verg., *Aen.* III 544. Esta y las siguientes traducciones de la *Eneida* son de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid, Gredos, 1992.

<sup>132</sup> Verg., *Aen.* XI 483.

“poderosa por sus armas”, *armífera*<sup>133</sup>, “portadora de armas”, *bellica*<sup>134</sup>, “belicosa”, *bellatrix*<sup>135</sup>, “batalladora”, y “protectora de los guerreros”<sup>136</sup>. Encontramos también referencias a su situación en la batalla:

*iam summas arces Tritonia, respice, Pallas / insedit nimbo effulgens et Gorgone saeva.* (Ahora Palas Tritonia –vuelve la cabeza y mira– se ha plantado allá en lo alto del alcázar y fulge con su nimbo de luz y su horrible Gorgona.) Verg., *Aen.* II 615.

o a la descripción de su aspecto *aegidaque horriferam, turbatae Palladis arma*<sup>137</sup> (la horrenda égida de que se arma Palas enfurecida). Horacio la describe como *proeliis audax*<sup>138</sup>, (audaz para las batallas), y, recogiendo la tradición homérica<sup>139</sup>, *Proximos illi tamen occupavit / Pallas honores*<sup>140</sup> (Palas ocupó el puesto de honor más próximo a su padre).

Otras veces se muestra una Minerva airada, cruel, como en el episodio de Coronis, a la que transformó en corneja<sup>141</sup>, o en el de Aglauro, a la que convirtió en piedra<sup>142</sup>, o Aracne, a la que se metamorfoseó en araña por competir con su arte:

*defluxere comae, cum quis et naris et aures, / fitque caput minimum; toto quoque corpore parva est: / in latere exiles digiti pro cruribus haerent, / cetera venter habet, de quo tamen illa remittit / stamen et antiquas exercet aranea telas.* (Se consumieron sus pelos, y con los ellos también su nariz y sus orejas, y se hace su cabeza mínima; en todo su cuerpo también pequeña es, en su costado sus descarnados dedos, en vez de piernas se adhieren, el resto el vientre lo ocupa, del cual, aun así, ella hace brotar una urdimbre y, como araña, sus antiguas telas trabaja.) Ou., *Met.* VI 141-145.

También se muestra cruel con Áyax Oileo al provocar el naufragio de sus barcos<sup>143</sup> tras incendiarlos con la ayuda del rayo de Júpiter como venganza por haber violado a Casandra en su templo; o en el episodio de la muerte de Laocoonte, cuando los dragones, tras atacarlo, se refugian bajo el escudo a los pies de la diosa, que es calificada por Virgilio como *saeva Tritonis*<sup>144</sup>, “Tritonia cruel”. En el episodio en que Aquiles arrastra a Héctor es cuando se muestra de manera más clara su crueldad, su indiferencia y su falta

---

<sup>133</sup> Ou., *Met.* XIV 475.

<sup>134</sup> Ou., *Met.* V 46.

<sup>135</sup> Ou., *Met.* VIII 264.

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> Verg., *Aen.*, VIII 435.

<sup>138</sup> Hor., *C. I.*, XII, 21.

<sup>139</sup> Hom., *Od.* XXIII 160; XVIII 190.

<sup>140</sup> Hor., *C. I.*, XII, 19-20

<sup>141</sup> Ou., *Met.* II 542-595.

<sup>142</sup> *Ibid.* 708-830.

<sup>143</sup> Verg., *Aen.* I 39-41.

<sup>144</sup> Verg., *Aen.* II 226.

de imparcialidad, por eso se describe cómo las mujeres troyanas *ad templum non aequae Palladis ibant*<sup>145</sup> (caminaban hacia el templo de la no imparcial Palas) y cómo la diosa *solo fixos oculos aversa tenebat*<sup>146</sup> (vuelto el rostro, tenía los ojos fijos en el suelo).

Sin embargo, también muestra su enfado ante los héroes griegos por las malas acciones de alguno de los suyos, como cuando Tideo y Ulises arrancaron el Paladio del templo. Entonces

*Nec dubiis ea signa dedit Tritonia monstris. / Vix positum castris simulacrum, arsere coruscae / luminibus flammae arrectis, salsusque per artus / sudor iit, terque ipsa solo –mirabile dictu– / emicuit, parmamque ferens hastamque trementem.* (Y dio señales de ello la Tritonia con portentos no dudosos. Apenas colocaron la estatua en los reales, brotaron de sus ojos tensos de ira llamas centelleantes y un sudor salado fue fluyendo por sus miembros. Y tres veces –maravilla decirlo– resplandeció elevándose por sí misma del suelo con su lanza y su escudo tramante.) Verg., *Aen.*, II 171-175.

Otras veces concede premios y muestra su piedad, como cuando sostuvo al hermano de Dédalo, a quien este había arrojado de cabeza desde lo alto de su fortaleza por envidia, y lo convirtió en ave, la perdiz<sup>147</sup>.

La fama de la elocuencia de la diosa también aparece en la literatura latina. Juvenal hace referencia a cómo los jóvenes honran con un as a Minerva durante las Quincuatrias para lograr tener la elocuencia de Demóstenes o de Cicerón, y éxito en sus estudios: *eloquium ac famam Demosthenis aut Ciceronis / incipit optare et totis quinquatribus optat/quisquis adhuc uno parcam colit asse Mineruam*<sup>148</sup>.

Minerva también asume la imagen de diosa protectora que Atenea mostraba en Grecia. La encontramos como fundadora y protectora de Atenas<sup>149</sup>, por ejemplo, en el episodio de Aretusa de las *Metamorfosis* de Ovidio, en el que a Atenas se la denomina *urbem Tritonida*<sup>150</sup> (ciudad de la Tritonia); o en el episodio del Aquéloo, donde Atenas es citada como *Erechtheas Tritonidos arces*<sup>151</sup> (ciudadada erectea de la Tritónide).

Es muy habitual que aparezca como protectora del trabajo femenino, por ejemplo, en el episodio de las *Metamorfosis* de Ovidio en que las Mineides<sup>152</sup> hacen los trabajos de

---

<sup>145</sup> Verg., *Aen.* I 479.

<sup>146</sup> Verg., *Aen.* I 482.

<sup>147</sup> Ou., *Met.* VIII 236-259.

<sup>148</sup> Iuu., X 115

<sup>149</sup> Hyg., *Fab.* 164.

<sup>150</sup> Ou., *Met.* V 645; Aug. *Ciu.* 18, 9

<sup>151</sup> Ou., *Met.* VIII 548.

<sup>152</sup> Ou., *Met.* IV 32-54.

Minerva, es decir, tejen; o cuando Virgilio relata cómo Eneas premia a Sergesto, vencedor en la regata, con una esclava *operum haud ignara Minervae*<sup>153</sup> (experta en las tareas de Minerva); y en el episodio de la petición de Venus a Vulcano de la *Eneida*, observamos a la dueña de la casa *tolerare colo vitam tenuique Minervae*<sup>154</sup> (obligada a hacer frente a la vida con su rueca y la humilde tarea de Minerva).

También la hallamos como protectora de la artesanía y el ingenio, que así es denominada, *quae favet ingeniis*<sup>155</sup>, por Ovidio; o cuando los jefes dánaos *instar montis equum divina Palladis arte/aedificant*<sup>156</sup> (construyen un caballo del tamaño de un monte con el arte divino de Palas, en la *Eneida*); o también los troyanos se quedan “boquiabiertos ante el funesto don a la virgen Minerva”: *pars stupet innuptae donum exitiale Minervae*<sup>157</sup>. Por último, señalaremos que la encontramos como constructora de la primera nave con dos proas, en la que Dánao huyó<sup>158</sup> de su hermano Egipto a Argos.

Minerva también es denominada la diosa del olivo y el aceite<sup>159</sup>, ya que estos fueron sus regalos a los atenienses. Por ello, Ovidio, en el episodio de Filemón y Baucis, llama a las “aceitunas” *bicolor sinceræ baca Minervæ*<sup>160</sup>, (la baya bicolor de la pura Minerva); al “olivo”, *cana Minerva*<sup>161</sup>; y cuando Eneo recoge su cosecha de aceite, no olvida ofrendar la primicia a Atenea, *Palladios latices*<sup>162</sup> (el líquido de Palas), esto es, “el aceite”. Cuando Eneas envía una embajada al rey latino de cien legados, estos van *ramis velatos Palladis omnis*<sup>163</sup> (velados todos ellos con los ramos de Palas), es decir, con ramos de olivo como símbolo de la paz. Terminaremos estas referencias con el momento en que Aonio relata a Eneas la pérdida de sus hijos. De sus hijas dice:

*Nam tactu natarum cuncta mearum/in segetem laticemque meri canaeque Minervae / transformabant.* (Pues al tacto de mis hijas todas las cosas se transformaban en mieses y en caldo de vino puro y de canosa Minerva.) Ou., *Met.* XIII 652-654.

---

<sup>153</sup> Verg., *Aen.* V 284

<sup>154</sup> Verg., *Aen.*, VIII 409

<sup>155</sup> Ou., *Met.* VIII 252.

<sup>156</sup> Verg., *Aen.*, II 15.

<sup>157</sup> Verg., *Aen.*, II 31-32.

<sup>158</sup> Hyg., *Fab.* 168, 2.

<sup>159</sup> Aug., *Ciu.* 18, 12.

<sup>160</sup> Ou., *Met.* VIII 664.

<sup>161</sup> Ou., *Met.* XIII 653.

<sup>162</sup> Ou., *Met.* VIII 275.

<sup>163</sup> Verg., *Aen.* VII 154.

Es, también, Minerva portadora del destino, *signum fatale Minarvae*<sup>164</sup> (la estatua de Minerva, portadora del destino), como la llama Ulises cuando pretende lograr las armas de Aquiles ante la asamblea de jefes.

Palas es, además, admiradora del arte, así debe ser cualquiera que esté dedicado a la artesanía, como es su caso. Por ello, podemos verla admirando *diu factas pedis ictibus undas*<sup>165</sup> (largo tiempo las aguas alumbradas a coces [por Pegaso]) y los parajes donde viven las hijas de Mnemósine<sup>166</sup>; o pidiéndole a la Musa que le cuente detalladamente su poema sobre Ceres: *ne dubita vestrumque mihi refer ordine carmen!*<sup>167</sup> (no lo dudes y cuéntame detalladamente vuestro poema). Es tan admiradora del arte que se dice que Minerva fue la primera que había creado una flauta con huesos de ciervo y que había ido a tocarla en un banquete de los dioses: *Minerua tibias dicitur prima ex osse ceruino fecisse et ad epulum/deorum cantatum uenisse*<sup>168</sup>.

En líneas generales, Minerva se nos presenta a través de los epítetos como una diosa mucho menos empática que Atenea, más seria y distante. Parece una figura institucional. Es cierto que sigue conservando la facultad de conceder dones a los seres humanos como el olivo, las aceitunas y el aceite, el líquido de Palas; sin embargo, no se muestra entre el pueblo ni es querida por los ciudadanos, como lo era Atenea por los atenienses.

### 3.2. Minerva a través de los héroes y heroínas con los que aparece citada

Aquiles, protegido de Atenea, muestra su piedad en el episodio de Ceneo inmolando una vaca en honor a Palas: *Achilles / Pallada mactatae placabat sanguine vaccae*<sup>169</sup>.

Teseo en el episodio de los lapitas y centauros se retira de un proyectil, tras ser avisado por Palas: *sed procul a telo Theseus veniente recessit/ Pallados admonitu*<sup>170</sup>.

Cadmo, fundador de Tebas, es también un protegido de Palas. Después de que el héroe matara a la serpiente que había acabado con sus compañeros, Minerva le ordena abrir un

---

<sup>164</sup> Ou., *Met.* XIII 381.

<sup>165</sup> Ou., *Met.* V 264.

<sup>166</sup> Ou., *Met.* V 271.

<sup>167</sup> Ou., *Met.* V 336 ss.

<sup>168</sup> Hyg., *Fab.* 165.

<sup>169</sup> Ou., *Met.* XII 150-151.

<sup>170</sup> Ou., *Met.* XII 359-360.



surco y enterrar los dientes de aquella, de los que surge el ejército de los Espartos o “Sembrados”, que lo ayudarán a fundar Tebas:

*Pallas adest motaeque iubet supponere terrae / vipereos dentes, populi incrementa futuri.* (Palas aparece junto a él y le ordena labrar la tierra y enterrar en ella los dientes viperinos, gérmenes de un pueblo futuro.) Ou., *Met.* III 102-103.

Eneas es uno de los héroes favoritos de la diosa, por lo que son muchos los episodios en que la intervención de Minerva es primordial para el éxito del troyano. Así, por ejemplo, Nautes, aleccionado por la misma Palas Tritonia, aconseja a Eneas continuar su viaje y no quedarse en Sicilia:

*tum senior Nautes, unum Tritonia Pallas / quem docuit [...] 'nate dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur; / quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.* (Entonces Nautes, ya bien entrado en años, a quien la misma Palas Tritonia aleccionó [...] “¡Hijo de la diosa, sigamos donde el hado nos guíe, adelante o atrás; debemos superar cualquier fortuna sabiendo soportarla!) Verg., *Aen.* V 704-710.

Cuando Venus entrega a Eneas las armas forjadas por Vulcano, se ven muchos dioses, entre ellos la misma Minerva. contra la cual dioses de toda catadura blanden sus armas:

*omnigenumque deum monstra et latrator Anubis / contra Neptunum et Venerem contraque Minervam / tela tenent.* (Dioses de toda traza y aterradora catadura y el ladrador Anubis empuñan sus venablos contra Neptuno y Venus y la misma Minerva.) Verg., *Aen.* VIII 699-671

En tercer lugar, podemos destacar el episodio del ataque de Eneas al rey Turno, que acabará con la muerte de este. En ese momento las matronas en el templo de Atenea, tras colmar el recinto con vaharadas de incienso, sueltan sus lamentos desolados sin saber que está predestinado que sea Eneas el vencedor de Turno y el marido de Lavinia:

*Armipotens, praeses belli, Tritonia virgo, / frange manu telum Phrygii praedonis et ipsum / pronum sterne solo portisque effunde sub altis.* (Poderosa en las armas, señora de la guerra, tú, doncella Tritonia, quiebra la lanza del pirata frigio con tu mano, derríbalo de bruces por el suelo y póstralo delante de nuestras altas puertas.) Verg., *Aen.* XI 482-485.”

En cuarto lugar, citaremos cuando Eneas relata que es salvado por Minerva: *Me tamen armiferae servatum cura Minervae / fluctibus eripuit*<sup>171</sup> (Sin embargo, a mí me salvó y me arrebató a las olas la solicitud de la amada Minerva).

---

<sup>171</sup> Ou., *Met.* XIV 475-476.



Finalmente, recordaremos cómo, tras la invocación a los dioses de Anquises, padre del *pius Aeneas*, este invoca el sagrado poder de Palas, la diosa de las armas resonantes, para tener una travesía propicia<sup>172</sup>.

Palas protege con la égida al héroe Perseo en varias ocasiones, entre las que destacaremos aquella en la que fue atacado por Fineo, y le da ánimos: *bellica Pallas adest et protegit aegide fratrem / datque ánimos*<sup>173</sup>; o cuando, gracias a los consejos de Minerva, corta la cabeza de Medusa, de cuya sangre nacieron Pegaso y sus hermanos:

*se tamen horrendae clipei, quem laeva gerebat, / aere repercusso formam adspexisse Medusae, / dumque gravis somnus colubrasque ipsamque tenebat, / eripuisse caput collo; pennisque fugacem / Pegason et fratrem matris de sanguine natos.* (Él, sin embargo, contempló, reflejada en el bronce del escudo que llevaba a la izquierda, la figura espeluznante de Medusa; y que, mientras eran presa de un profundo sueño tanto las culebras como ella misma, le arrancó del cuello la cabeza, y nacieron de la sangre de su madre Pegaso, raudo por sus alas, y sus hermanos.) Ou., *Met.* IV 772-786

Cuando Eneas visita los infiernos, en el episodio de los vaticinios, nos encontramos con personajes señeros de la historia gloriosa de Roma. Allí hay una referencia a L. Emilio Paulo, vencedor del rey Perseo, último rey de Macedonia en 168 a. C., quien se erigía en descendiente de Aquiles. Emilio Paulo habría de vengar a sus mayores troyanos y el templo profanado de Minerva: *eruet ille Argos Agamemnoniasque Mycenae/ ipsumque Aeaciden, genus armipotentis Achilli, / ultus avos Troiae templa et temerata Minervae*<sup>174</sup>. De esta manera, Virgilio elevaba a la categoría de los héroes griegos a los grandes generales romanos que también mostraban su piedad por Atenea.

No podemos olvidar a Hércules, que es ayudado por Palas en la realización de sus trabajos. Podemos recordar, por ejemplo, cuando el héroe mata a la hidra de Lerna siguiendo las indicaciones de Minerva:

*Hydrum Lernaeam Typhonis filiam cum capitibus novem [...] Minerva monstrante interfecit et exinteravit et eius felle sagittas suas tinxit; itaque quicquid postea sagittis fixerat, mortem non effugiebat, unde postea et ipse periit in Phrygia.* (La Hidra de Lerna, hija de Tifón, con sus nueve cabezas, [...] siguiendo las indicaciones de Minerva, la mató, la destripó e impregnó sus flechas con su veneno.) Hyg., *Fab.* 30, 3. (Esta traducción de Higino y las siguientes son de Guadalupe Morcillo Expósito. Madrid, Akal, 2008.)

Durante el juicio de las armas tras la muerte de Aquiles en la guerra de Troya, Ulises relata sus hazañas y las considera muy superiores a las de Áyax, hijo de Telamón, por lo

---

<sup>172</sup> Verg., *Aen.* III 544.

<sup>173</sup> Ou., *Met.* V 46.

<sup>174</sup> Verg., *Aen.* VI 840.

que se considera merecedor de las armas de Aquiles frente a su adversario. Una de esas hazañas es *rapui Phrygiae signum penetrale Minervae*<sup>175</sup>, (arrebaté a la Frigia la imagen sacrosanta de Minerva), es decir, el Paladio, la imagen que representaba el destino de Troya. A continuación, Ulises afirma que, si él no merece las armas, deben ser de Minerva, *signum fatale*<sup>176</sup>, “portadora del destino”. Higino (*Fab.* 107, 2) relata también el episodio y dice que, una vez muerto y enterrado Aquiles, Áyax, hijo de Telamón, puesto que era primo hermano suyo, pidió a los dánaos que le dieran las armas de Aquiles; como Minerva estaba irritada, le fueron negadas por Agamenón y Menelao, y fueron entregadas a Ulises.

En otros episodios Ulises se ve también ayudado por Minerva, destacaremos cuando mató con sus flechas a los pretendientes junto a su hijo Telémaco y dos esclavos:

*Postea procos Minerva adiutrice cum Telemacho filio et duobus servis interfecit sagittis.* (Más tarde, ayudado por Minerva, con su hijo Telémaco y dos esclavos mató con sus flechas a los pretendientes.) Hyg., *Fab.* 125, 20.

Otra característica de la relación de Minerva con los humanos es el papel de consejera que juega en momentos importantes. A los consejos que la tradición atribuye que dio a Ulises y a su hijo Telémaco, se unen los que dio a Telégono, el hijo menor de Circe y Odiseo, que, siguiendo las órdenes de Minerva, volvió a su patria, a la isla de Eea, con Telémaco y Penélope, llevó a Ulises muerto ante Circe y allí le dio sepultura. Después, también aconsejados por Minerva, Telégono se casó con Penélope, y Telémaco, con Circe. De Circe y Telémaco nació Latino, que dio su nombre a la lengua latina. De Penélope y Telégono nació Ítalo, que dio su nombre a Italia<sup>177</sup>.

Dédalo, el gran maestro artesano e inventor de Atenas *qui fabricam a Minerva dicitur accepisse*<sup>178</sup> (se dice que fue instruido en su oficio por Atenea.)

Otro protegido de la diosa es Dánao<sup>179</sup>, un príncipe egipcio que huyó a la Argólida griega con sus cincuenta hijas. Atenea lo ayudó en la construcción del primer barco. Más tarde, la diosa purificó a las Danaides por el asesinato de sus maridos.

---

<sup>175</sup> Ou., *Met.* XIII 337.

<sup>176</sup> Ou., *Met.* XIII 381.

<sup>177</sup> Hyg., *Fab.* 127, 2, 3.

<sup>178</sup> Hyg., *Fab.* 39.

<sup>179</sup> Hyg., *Fab.* 168, 2.

No podemos olvidar a Epeo<sup>180</sup>, un guerrero griego de la Guerra de Troya y carpintero, que se inspiró en Atenea, quien le traspasó sus conocimientos como diosa de la artesanía, para la construcción del Caballo de Madera.

Y finalizaremos este recorrido por los héroes favorecidos con Pérdix<sup>181</sup>, un artesano e inventor de Atenas que fue asesinado por su tío celoso, Dédalo. Atenea transformó al niño en una perdiz como recompensa por los inventos que le había otorgado a la humanidad, como la sierra, que había copiado imitando la espina de un pez.

También es posible observar su favor hacia muchachas desamparadas que sufren situaciones de violencia extrema, como es el caso de Nictímeme<sup>182</sup>, una princesa de la isla de Lesbos que fue violada por su propio padre. Ella huyó al bosque y allí se escondió avergonzada. Atenea, por simpatía, transformó a la muchacha en una lechuza y la nombró su animal sagrado:

*Avis illa quidem, sed conscia culpae / conspectum lucemque fugit tenebrisque pudorem / celat et a cunctis expellitur aethere toto.* (Ave es ella, desde luego, pero por conciencia de su culpa evita que la vean y huye de la luz, oculta su vergüenza en las tinieblas y todo el mundo la expulsa de la atmósfera entera.) Ou., *Met.* II 593-595.

La hija de Coroneo<sup>183</sup>, una princesa de Fócida que fue perseguida por el lujurioso dios Neptuno, es otra muchacha ayudada por Palas. Gritó a Atenea y la diosa la transformó en un cuervo para salvarla de la violación: *mota est pro virgine virgo/auxiliumque tulit*<sup>184</sup> (una virgen se conmovió por una virgen y vino en mi ayuda.). Como podemos observar, Atenea se compadece de la muchacha porque es piadosa y en tal trance solicita el auxilio de la diosa.

Minerva también puede mostrar su enojo contra los héroes que cometen sacrilegio. Así, por ejemplo, incendia, con la ayuda del rayo de Júpiter, las naves de los argivos y las hunde en las olas por culpa de uno solo, Áyax. El odio de Atenea por Áyax provenía de que en la última noche de Troya Áyax había violado en su templo a la hija de Príamo, la profetisa Casandra:

*Pallasne exurere classem / Argivom atque ipsos potuit submergere ponto, / unius ob noxam et furias Aiakis Oilei?* (¿Acaso no logró Palas incendiar la armada de los

---

<sup>180</sup> Hyg., *Fab.* 108.

<sup>181</sup> Hyg., *Fab.* 39; Ou., *Met.* VIII 236 ss.

<sup>182</sup> Hyg., *Fab.* 204;.

<sup>183</sup> Ou., *Met.* II 569 ss.

<sup>184</sup> Ou., *Met.* II 579-580.

Argos y hundirlos en las olas por culpa de uno solo, del frenesí de Áyax, hijo de Oileo?) Verg., *Aen.* I 39-41.

Aglauro también comete sacrilegio por no haber respetado el mandato de Atenea y haber observado al niño Erecteo. Por ello, Minerva mandó a la Envidia para que tuviera celos de su hermana Herse y, finalmente, fue transformada en piedra por Mercurio:

saxum iam colla tenebat, / oraque duruerant, signumque exsanguē sedebat; / nec lapis albus erat: sua mens infecerat illam. (Una piedra ocupaba ya su cuello, su rostro estaba ya endurecido y una estatua sin sangre estaba ya sentada; y no era blanca la piedra; su alma la había oscurecido.) Ou., *Met.* II 829-831.

Aracne, la muchacha que osó retar a Minerva en el arte de tejer, también fue castigada por ella y convertida en araña. Claro que también influyó el hecho de que hubiera elegido, como tema de su tapiz, los amores de los dioses:

'vive quidem, pende tamen, inproba' dixit, / 'lexque eadem poenae, ne sis secura futuri, / dicta tuo generi serisque nepotibus esto!' ("Vive, sí, pero cuelga, malvada" –dijo–; "y que el mismo tipo de penalidad, para que no estés libre de angustia por el futuro, esté sentenciado para tu linaje incluso hasta tus remotos descendientes".) Ou., *Met.* VI 136-138.

También mostró su ira con Medusa, la única mortal de las tres hermanas Gorgonas que habitaban en abruptas selvas. Fue Minerva quien transformó la cabellera de Medusa como castigo por haber yacido con Neptuno en el templo de la diosa, ya que en la literatura latina no hallamos ejemplos de que hubiera mostrado su impiedad al considerarse tan hermosa como Minerva, cosa que sí hemos observado en la literatura griega.

*hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae / dicitur:[...] neve hoc impune fuisset, / Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros. / nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes, / pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.* (Se dice que la deshonró el soberano de los mares en el templo de Minerva; [...] y para que la cosa no quedase impune, transformó la cabellera de la Gorgona en repugnantes reptiles. Y aún ahora, para aterrar a sus enemigos paralizándolos de espanto, lleva delante del pecho las serpientes que ella creó.) Ou., *Met.* IV 798-803.

Cuentan también que de la unión de Venus y Marte nació Harmonía, a quien Minerva y Venus regalaron un peplo impregnado de crímenes, y que por este motivo su descendencia fue criminal<sup>185</sup>.

Minerva se comporta con los héroes romanos, como Eneas, del mismo modo que Atenea se mostraba con los grandes héroes griegos, mostrándose atenta y protectora. Sin

---

<sup>185</sup> Hyg., *Fab.* 148, 3.

embargo, hay que resaltar el hecho de que es más distante que Atenea. Por ejemplo, pese a que Eneas siente su protección, no la ve ni habla con ella como hacían Aquiles u Odiseo.

Hay que reconocer que Minerva se muestra más comprensiva con el sufrimiento de la mujer de lo que lo hacía Atenea, ahí tenemos los ejemplos de Nictímene y de la hija de Coroneo; sin embargo, es implacable con aquellos y aquellas que cometen sacrilegio, mostrando una crueldad ejemplarizante que la vuelva de nuevo más distante.

### 3.3. Minerva a través de los dioses y diosas con los que aparece citada

Atenea, como hija de Júpiter, ayudó a su padre en varias ocasiones. Podemos recordar cómo los Titanes:

*cum conarentur in caelum ascendere, eos Iovis cum Minerva et Apolline et Diana praecipites in Tartarum deiecit.* (Como intentaran subir al cielo, Júpiter, con la ayuda de Minerva, Apolo y Diana, los arrojó de cabeza al Tártaro.) Hyg., *Fab.* 150.

Otro dios con el que aparece citada en varias ocasiones es Vulcano. Está relacionada, por ejemplo, con el dios de las fraguas, porque

*Vulcanus Iovis iussu ex luto mulieris effigiem fecit, cui Minerva animam dedit, ceterique dii alius aliud donum dederunt; ob id Pandoram nominarunt.* (Vulcano, siguiendo las órdenes de Júpiter, creó a la primera mujer del barro, a la que Minerva dio la vida y cada uno de los dioses un regalo; motivo por cual la llamaron Pandora.) Hyg., *Fab.* 142.

Además, es él quien forja el escudo para Eneas en el que se puede observar, entre otros episodios, la horrenda égida de que se arma Palas enfurecida y la monstruosa Gorgona que ceñía el pecho de la diosa.<sup>186</sup>

Desde luego, uno de los episodios que más literatura ha producido en la Antigüedad fue el de El Juicio de Paris<sup>187</sup>. En este conocido episodio, fuente de la disputa entre griegos y troyanos, se puede observar la mala relación que Minerva entablará, principalmente, con Venus. Haber perdido frente a Venus, una diosa que se sirve de su belleza y no de su inteligencia, en una competición explica que Minerva, diosa belicosa acostumbrada a la victoria gracias a su astucia, se sienta enojada con Venus. Claro que la competición en la que participaban era una competición de belleza, y así como Venus será vencida en las competiciones bélicas por Atenea, habría sido sumamente contradictorio que una diosa

---

<sup>186</sup> Verg., *Aen.* VIII 435

<sup>187</sup> Hyg., *Fab.* 92, 2-4.

masculinizada hasta el extremo de usar casco y armadura para ocultar su cuerpo hubiera resultado elegida por Paris y vencido a la diosa de la belleza en su territorio.

Su relación con Neptuno en la fundación de Atenas también es muy recordada en la literatura romana. Diríamos más, fue analizada en una versión etiológica del mito ofrecida por Varrón y recogida por Agustín en la que podemos observar una explicación de la razón del derecho paterno, es decir, por qué los atenienses no recibían el nombre materno, sino el paterno. Esa versión además propone una explicación de por qué las mujeres de Atenas no tenían derecho al voto, y no eran llamadas atenienses. Minerva habría vencido al dios del mar en la fundación de dicha ciudad debido, según la transmisión de Varrón, a que las mujeres tenían derecho al voto. Neptuno habría achacado la victoria de Minerva a que las mujeres superaban en número a los varones, lo que provocó su ira y desencadenó una inundación:

*Cuius ut iracundia placaretur, triplici supplicio dicit idem auctor ab Atheniensibus affectas esse mulieres, ut nulla ulterius ferrent suffragia, ut nullus nascentium maternum nomen acciperet, ut ne quis eas Athenaeas uocaret.* (Para aplacar su ira, el mismo autor [Varrón] dice que causó a las mujeres atenienses un triple castigo: que no ejercieran por más tiempo el derecho al voto, que ningún nacido recibiera el nombre materno, que nadie las llamara atenienses.) Aug., *Ciu.* 18, 9.<sup>188</sup>

Esta versión será muy utilizada en la tradición de la figura de la diosa durante la Edad Media.

Otro dios del ámbito masculino con el que aparece citada es Mercurio, del que se dice que era enemigo de Minerva. Fue Mercurio el responsable, según se nos transmite, de haber elegido a Alejandro para dirimir la cuestión de la hermosura de las diosas y, lo que es peor, fue el incitador de que Vulcano pidiera en matrimonio a la diosa virgen (*tunc ergo Neptunus, quod Mineuae erat infestus, instigauit Vulcanum Mineruam petere in coniugium.*<sup>189</sup>), y la persiguiera hasta el tálamo nupcial, derramando el semen del que nacería un niño que tenía la parte inferior del cuerpo de serpiente, razón por la que lo llamaron Erictonio<sup>190</sup>.

Acabaremos este repaso con la descripción de la batalla de los dioses. En la *Eneida* (II 609-615) Eneas narra cómo su madre Venus se le aparece y le muestra quiénes son los verdaderos responsables de la guerra que está asolando su patria. El propio Júpiter da

---

<sup>188</sup> Traducción propia. No me fue posible conseguir una traducción canónica.

<sup>189</sup> Hyg., *Fab.* 166.

<sup>190</sup> *Ibid.*



ánimos a los dánaos y fuerzas y favor. Él incita a los dioses contra las armas dárdanas. (*ipse pater Danais animos virisque secundas / sufficit, ipse deos in Dardana suscitatur arma.*) Neptuno cuartea los muros y cimientos de Troya con su enorme tridente (*Neptunus muros magnoque emota tridenti / fundamenta quatit.*), Juno, la más enfurecida, ceñida de hierro, llama de las naves a las tropas amigas (*Iuno prima sociumque furens a navibus agmen/ferro accincta vocat.*), y Minerva se planta en lo alto del alcázar y fulge con su nimbo de luz y su horrible Gorgona (*iam summas arces Tritonia, respice, Pallas / insedit nimbo effulgens et Gorgone saeva.*)

La crueldad de los dioses ante los humanos queda reflejada en este fragmento y, entre estos dioses, observamos a una Palas Tritonia en todo su esplendor, en lo alto del alcázar, oteando y dirigiendo las tropas que, suponemos, habría planificado con antelación, porque la función de Minerva es planificar las batallas, por eso su imagen se muestra en lo alto de la fortaleza, y no destruyendo la ciudad con su fuerza, como hace Neptuno.

Minerva es presentada de nuevo, a través de su relación con los dioses, resaltando dos aspectos de su personalidad estrictamente masculinos, la táctica militar y la crueldad que se exageran en el poema virgiliano.

#### **4. Los rasgos principales de su carácter**

A través de las lecturas que hemos realizado de obras tanto de literatura griega como de literatura latina, hemos entresacado las características expuestas en los anteriores apartados.

A continuación, concluiremos los rasgos principales del carácter de la diosa Atenea en Grecia y la evolución que podemos observar en Minerva.

##### **4.1. A través de la literatura griega**

La noción común que los griegos abrigaban sobre Atenea y que se difundió más ampliamente en el mundo antiguo es que era la hija de Zeus, y si tomamos a Metis como su madre, tenemos de inmediato la pista del carácter que tiene en la religión de Grecia; porque, como su padre era el más poderoso y su madre la más sabia entre los dioses,

Atenea era una combinación de los dos, es decir, una diosa en la que el poder y la sabiduría se mezclaban armoniosamente:

πρώτην μὲν κούρην γλαυκώπιδα Τριτογένειαν / ἴσον ἔχουσιν πατρὶ μένος καὶ ἐπίφρονα βουλήν. (Primero, la doncella de ojos glaucos Tritonia que iguala a su padre en coraje y sabia decisión.) Hes., *Th.* 895-896. (Traducción de Aurelio Pérez Jiménez. Madrid, Gredos, 1990.)

Por lo tanto, Atenea es, sin duda alguna, una diosa del poder, asociada al poder, institucional.

En el seguimiento de los epítetos que hemos hecho y que hemos plasmado en las páginas anteriores, observamos que es calificada con algún adjetivo perteneciente al mundo guerrero en un 43% de las veces; con un apelativo que hace referencia a su inteligencia astuta (*mêtis*) en un 45% de las ocasiones; y con apelativos que hacen referencia a su calidad de doncella virgen en un 12% de las veces.

Parece, entonces, que el dominio del arte de la guerra la define y posiblemente sea una cualidad necesaria en el ejercicio del poder, porque si se está al frente del Estado, el dominio de las armas es obligatorio. La virginidad es una cualidad de Atenea que debe ser subrayada para resaltar la vocación institucional de la diosa, donde la feminidad queda relegada y anulada en beneficio de su servicio al Estado.

Es importante señalar desde el principio que su carácter guerrero y su inteligencia —rasgos necesarios para el buen ejercicio del poder— aparecen mezclados, como hemos observado en variados ejemplos en los que Atenea favorece a sus héroes predilectos. Algunos de estos héroes, como Odiseo, también están dotados de *mêtis* e incluso es calificado, como la diosa, de *polumêtis*. Debemos, por lo tanto, observar que los griegos la consideraban patrona de la llamada "guerra justa", la guerra defensiva, y en particular de la estrategia y las tácticas —es decir, de la parte aparentemente intelectual de los conflictos armados—, no siendo partidaria de la violencia abierta y desmesurada, propia de Ares. Atenea, no obstante, es una diosa que también sabe usar las armas —recordemos que las toma prestadas de su padre—, pero no vive para el conflicto, sino que intenta solucionarlo siempre que sea posible.

De esta idea fundamental se pueden derivar los diversos aspectos bajo los cuales aparece en los escritores antiguos. Parece haber sido una divinidad de carácter puramente abstracto, y no la representante de ningún poder físico particular manifestado en la naturaleza; podríamos afirmar que representa el ejercicio del poder. Su poder y sabiduría



aparecen en ella como protectora de los seres humanos, a los que enseña técnicas para desempeñar su trabajo y regala presentes que facilitan sus vidas. Esa es la razón de que se la adore como protectora y conservadora del Estado y de las instituciones sociales. Por tanto, todo lo que da al Estado fuerza y prosperidad, como la agricultura, los inventos y la industria, así como todo lo que lo preserva y protege de las influencias nocivas del exterior, como la defensa de murallas, fortalezas y puertos está bajo su cuidado inmediato. Y esa es la razón de que también sea la protectora de las artesanas y los artesanos: ya que la ciudad de Atenas daba una importancia suprema al trabajo productivo es normal que una diosa tan poderosa y tan atenta a la defensa del Estado se identifique con ellos.

Por lo que se refiere a los héroes y heroínas a los que favorece, hemos encontrado una mayoría aplastante de personajes que pertenecen al mundo masculino y que buscan el reconocimiento de su valor como manifestación de su condición de varón (*andreía*). Para ello han de mostrarse audaces (*thrasýterai genesthai*) en las pruebas a las que los somete el destino. Es curioso que estos valerosos varones (*andres*) hayan de ser ayudados por una diosa que es la encarnación de la audacia (*thrasýtês*) y que, aun con su aspecto de muchacha joven, sea respetada, tenga poder y lo ejerza, sea temida y desempeñe un puesto esencial al lado de su padre, Zeus.

En relación con su capacidad y su poder como diosa guerrera, Atenea se muestra defensora de la razón patriarcal<sup>191</sup>, y podríamos añadir que también es mantenedora y favorecedora de ese mundo regido por los varones. Lo hemos observado, en primer lugar, cuando Perseo se enfrenta a Medusa, a la que, por cierto, Píndaro recuerda como "la de hermosas mejillas"<sup>192</sup>, lo que nos lleva a comprender que no siempre fue un monstruo. Hemos visto, además, que en la literatura romana se desarrolla la idea de que Atenea se vengó de la osadía de la muchacha por haber rivalizado con ella en belleza y haber mostrado la intolerante soberbia de compararse a una divinidad, pecado que debe ser castigado. Sin embargo, sería conveniente repensar el mito, porque parece que una vez más el pensamiento patriarcal se implica en culpabilizar a la mujer violada, o en intentar normalizar el hecho, descargando la culpa del varón.

---

<sup>191</sup> González (2003: 267).

<sup>192</sup> P. XII, 28

En segundo lugar, hemos observado que está de parte del mundo masculino en la *Orestíada* y en *Ifigenia en Táuride*, cuando defiende a Orestes frente a las Erinias, que buscan vengar la muerte de Clitemnestra, ya que esta encarna la versión amenazadora de la toma de poder en la asimilación de lo masculino por una mujer<sup>193</sup>, es decir, Clitemnestra es una de las pocas mujeres del mundo antiguo que intentan implantar la ginecocracia y asumir el rol masculino del poder. La osadía de ostentar el poder y ejercerlo durante la ausencia de su marido Agamenón, la desvergüenza, a ojos de la sociedad patriarcal, de haber tomado un amante, y el hecho de vengar el asesinato de su hija en el asesinato de su marido colocan a Clitemnestra en los antípodas de Penélope, el modelo de feminidad en la Antigüedad. Es obvio que una diosa como Atenea, que se guiaba por los modelos masculinos, luchara por lograr el perdón para Orestes, que lo que hizo, al matar a su madre, fue volver la situación a un nivel de “normalidad patriarcal”.

En tercer lugar, como hecho que refuerza la idea de que Atenea es una defensora de la razón patriarcal, podemos recordar el episodio en que Aquiles vence a Pentesilea, reina de las amazonas, un pueblo que constituye por su forma de vida una amenaza para la sociedad patriarcal. Pentesilea, que había acudido a Troya en ayuda de Príamo tras morir Héctor, es seducida por un sueño engañoso enviado por Palas para proteger a Aquiles, que debía enfrentarse en combate con ella<sup>194</sup>. Así pues, Pentesilea cae ante el héroe griego, que lamenta la muerte de la reina por su belleza, juventud y valor<sup>195</sup>.

El caso de las amazonas no queda ahí; recordemos a Hipólita, reina también de las amazonas, que poseía el cinturón de Ares, símbolo de superioridad sobre todas sus compañeras, que Admete, hija de Euristeo, ansiaba poseer. Por ello, Heracles fue enviado a conseguirlo. Pese a que Hipólita accedió a entregárselo, fue muerta por Heracles<sup>196</sup>, ya que Hera, enemiga de este, se disfrazó de Amazona y provocó su muerte. En esta muerte no intervino directamente Atenea, pero todos tenemos presentes los favores que la diosa concedió a Heracles a lo largo de sus trabajos.

Otra amazona que no podemos dejar de citar es Antíope, quien fue raptada por Teseo<sup>197</sup>. El caso es que en esta ocasión el héroe no se vio en la necesidad de matar a la amazona, ya que esta se enamoró de él e incluso le dio un hijo, pero fue sometida y obligada, sin

---

<sup>193</sup> Loraux (2004: 35).

<sup>194</sup> Q.S. 1. 154 ss.

<sup>195</sup> Paus., V 11, 2; X, 31. Apollod. *Epítome*, 5, 1-2.

<sup>196</sup> Apollod., III, 5, 9.

<sup>197</sup> Apollod., *Epítome*, 1, 16.

duda, a dejar su vida en una sociedad gobernada por y para mujeres, para pertenecer a un *anêr* que, precisamente, era otro protegido de Atenea.

Jean-Pierre Vernant constata que las Amazonas, en el plano mítico, y Atenea, en el plano religioso, comparten su estatuto de guerreras, que va unido a su condición de *parthénoi*, ya que las Amazonas solo se unen a los varones para asegurar la reproducción y la continuidad de su pueblo; simplemente eliminan a los hijos varones o los usan como esclavos<sup>198</sup>. “Incluso puede decirse que esta desviación, compartida por Atenea y las Amazonas, con respecto al estado normal de la mujer, hecha para el matrimonio y no para la guerra, así como con respecto al estado normal del guerrero, reservado al hombre y no a la mujer, concede a los valores guerreros, cuando se encarnan en una muchacha, su máxima intensidad.”<sup>199</sup>

Lo que observamos, pues, en los mitos de Antíope, Hipólita y Pentesilea, es que tanto Atenea como algunos de sus “protegidos” luchan contra un mundo de mujeres que intenta mostrar su rebelión contra el mundo patriarcal y que intenta implantar el poder de la mujer. Para ello, la diosa emplea ya el engaño y la muerte, casos de Pentesilea e Hipólita, ya el sometimiento, caso de Antíope. Estos mitos transmiten que esa desviación de la conducta esperable, según la ideología patriarcal, de las mujeres es vencida una y otra vez por los héroes griegos, lo que viene a significar que el modelo propuesto por las amazonas estaba destinado al fracaso.

Por otra parte, esta represión sobre las mujeres guerreras coincide con la visión de Atenea del arte militar, ya que la diosa, como sus héroes protegidos, prefieren la táctica frente al enfrentamiento directo que representan las amazonas, seguidoras del sangriento Ares. Las Amazonas y Ares representan, pues, el caos, y son una amenaza para el orden del Estado que representa Atenea. La visión enfrentada entre Ares y Atenea la volveremos a observar cuando analicemos en un próximo apartado la literatura romana.

Los castigos de la diosa para restablecer el orden patriarcal ocurren en otros casos citados: en los que la diosa utiliza el engañoso poder del *logos*; por ejemplo, en el caso de Clitemnestra. 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

---

<sup>198</sup> D. S. III 69-70

<sup>199</sup> Vernant (1982: 28).

elementos en común y se describen por oposición a la diosa: tienen una genealogía oscura, monstruosa, femenina, frente al claro nacimiento de la hija de Zeus”<sup>200</sup>.

Así, por ejemplo, en el caso de Clitemnestra, la reina de Micenas, esta no solo pretende invertir los papeles de género al asumir el poder político, sino que defiende la supremacía de la madre sobre el padre en cuanto a su descendencia. Inversión total de los papeles asignados tradicionalmente al hombre y a la mujer que Atenea se encarga de reestablecer a su situación inicial. No podemos olvidar, como ya hemos explicado, que la diosa es defensora de la visión de la mujer fiel a su marido, del modelo de Penélope. En el caso de las amazonas, este pueblo femenino dedicado a tareas propias del varón encarna a la perfección el reverso del orden, el mundo al revés desde una perspectiva griega, ciudadana y civilizada. Son la representación misma de la barbarie y, necesariamente, han de ser derrotadas por los héroes civilizadores.

El carácter de Atenea, como lo hemos trazado en apartados anteriores, ocupa un lugar que busca la armonía entre lo masculino y lo femenino; de hecho, podemos encontrar referencias a ella en las que el narrador la llama *theá* (τὸν δ’ αὖτε προσέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη<sup>201</sup>) e inmediatamente Atenea se denomina a sí misma *theós* (ἀντὰρ ἐγὼ θεός εἰμι<sup>202</sup>). Atenea es mujer, pero ha renunciado a todos los rasgos de lo femenino cubriendo su cuerpo.

El hecho de que en las referencias literarias que hemos observado haya seis dioses frente a tres diosas, y que sean mucho más numerosos los episodios en los que interactúa con ellos, unido al hecho de que ella misma se denomine *theós*, marcando diferencias con otras divinidades femeninas *parthénoi*, como son Artemis y Hestia, parece remarcar la idea de que Atenea debe ser contemplada entre los dioses con responsabilidades destacadas en la sociedad masculina. Así, mientras que Hestia tiene la encomiable función de que no se apague el fuego del hogar, razón por la que nunca sale de casa, y Ártemis es una doncella que rechaza la relación amorosa heterosexual y reproductiva, que solo entiende de caza y que causa grandes desgracias a los que la pretenden, como Orión, hijo de Poseidón, que fue herido por un escorpión que le envió la diosa<sup>203</sup>, Atenea

---

<sup>200</sup> González (2003: 265).

<sup>201</sup> *Od.* XX 44.

<sup>202</sup> *Ibid.* 47

<sup>203</sup> *Apoll.*, I 4, 4.

es una diosa *párthenos* que, precisamente por desempeñar importantes responsabilidades en un mundo masculino, no puede tener pretendientes.

Además, Atenea se siente cómoda disfrazándose de hombre, lo que refleja su predilección por el mundo masculino. Por ejemplo, hemos observado, en sus disfraces de la *Ilíada* y la *Odisea*, que son masculinas las figuras de consejero y personas con autoridad, ya que solo los varones eran respetados en la sociedad patriarcal griega. Sin embargo, adopta papeles femeninos, como el de la muchacha inocente y “hermosa” para conducir a Odiseo al palacio de Alcínoo en el canto VII o como el de la mujer alta, “hermosa” y joven en el canto XIII para ayudar a Odiseo a esconder los presentes recibidos por los feacios a su llegada a Ítaca. El contexto en el que se disfraza de varón (el palacio y entre varones) y aquel en que se disfraza de mujer (el camino y sin compañía) describe perfectamente la función del hombre y la mujer en la sociedad griega: el varón en representación del Estado con sus iguales y la mujer como apoyo del varón para que este ejerza sus obligaciones y en la soledad del hogar.

Por otra parte, sabemos que el atavío acostumbrado de Atenea es la túnica femenina (*péplos*), la coraza y la égida –esta última en la *Ilíada* la recibe de Zeus–, pero cuando en la *Ilíada*<sup>204</sup> abandona el Olimpo y se dirige al campo de batalla, “se quita el *péplos* y se pone la túnica de su padre, más apropiada para el combate”, nos recuerda Nicole Loraux (1990: 280), lo que evidencia de nuevo su tendencia a participar en el mundo masculino y la protección de su padre, que se lo permite, protección que hemos visto que no tiene Afrodita, a la que, recordemos, el propio Zeus recomienda que se dedique a las labores del amor.

Ya hemos observado más arriba que Atenea es una diosa guerrera y que no por ello deja de ser *Erganê*, la patrona de los trabajos femeninos como tejer. Homero habla de la dedicación de la diosa a estos “trabajos de Atenea”<sup>205</sup>, de la que dice que había creado vestimentas ricamente bordadas para Hera y para ella<sup>206</sup>. Además, las jóvenes atenienses tejen para ella un *péplos* que lucirá su gran estatua del Partenón en la fiesta de las Panateneas. Esta doble cara de la diosa se traduce en que también sabe ocupar su lugar en la familia olímpica y en que no intenta en ningún momento implantar un orden de cosas diferente a la “normalidad patriarcal”. Por ello, cultiva los quehaceres de las

---

<sup>204</sup> V 734 ss.

<sup>205</sup> Hom. II. IX 89-90, *Od.*, V III10, XX 72.

<sup>206</sup> Hom. II. V 733-5, XIV 178-9.

mujeres o sabe, en la *Iliada*, ser la fiel aliada de Hera, pese a que siempre combatía a favor de los intereses de su padre.

Así que, como estamos comprobando, Atenea es un instrumento del mundo patriarcal. Como hemos observado, tanto en ejemplos de la literatura griega como de la literatura romana, se impone a Poseidón en la disputa por los favores de la ciudad de Cécrope, pero gana porque hay mayoría de mujeres, no porque realmente sea superior a un dios masculino. Como protectora de la doma del caballo y de los navíos, Atenea entra en concurrencia con Poseidón, pero ella es la inventora del “arte de navegar”, es decir, del arte civilizado para dominar los elementos, arte que representa un invento más para el bienestar del Estado, mientras que Poseidón representa el ímpetu natural, salvaje y furioso del mar y del caballo<sup>207</sup>. Este ejemplo vuelve a incidir en la idea de Atenea como diosa que busca el bienestar del Estado, la protectora.

Para preservar su lugar en el mundo patriarcal, a Atenea no le conocemos historias de amor con dioses ni héroes, pese a que se relaciona con ellos. “Su sexualidad está vetada, como su cuerpo y su belleza —recordemos a Tiresias—, los cuales poseen algo propio de un *adýnaton*, ya que están velados por unas improbables envolturas (*péplos*, coraza y égida)”<sup>208</sup>.

Además, Atenea es una diosa que no tiene hijos; de hecho, Erictonio, prohijado por ella, nace de la tierra y, si nos fiamos de las representaciones en vasijas, ya adulto. Atenea es una diosa que no disfruta de la infancia, ni de la suya, pues nació ya armada y dispuesta para el juego de la guerra, propio de adultos, ni de la de su “hijo”.

Por otra parte, podemos observar que Atenea es un modelo al que seguir por aquellas mujeres que quieren pertenecer al mundo patriarcal, que quieren tener un puesto destacado y ser reconocidas. Ya desde fechas muy tempranas, se elaboran mitos que protagonizan personajes femeninos que encarnan los valores que defendió la diosa *Párthenos*, y que fijan la idea del conservadurismo femenino. Por ejemplo, Macaria, hija de Deyanira y Heracles, se convierte en la primera doncella que renuncia a sus bodas para salvar su raza y la vida de sus hermanos. Entrega, de una manera voluntaria, su vida, y con ella dos bienes preciosos: hijos y virginidad. Macaria busca la gloria, nos recuerda

---

<sup>207</sup> García Gual (1992: 127).

<sup>208</sup> Loraux (2004: 33).

Loroux (2020: 75), y “tal tesoro hará para ella las veces de hijos y de virginidad” (*anti paidón... kai partheneias*)<sup>209</sup>.

Atenea sacrifica su vida privada para pertenecer al mundo masculino que premia la *andreía*, la hombría, y el *aikhé*, el valor, virtudes típicas masculina; Macaria se convierte en su émula.

En conclusión, Atenea es una diosa que muestra dos caras: la guerrera, *Nike*, y la protectora de las artes, *Erganê*, las dos caras del Estado: en el fondo Atenea es una idea de Estado, que se basa en el trabajo laborioso e infatigable de los ciudadanos y en el valor y coraje de los ciudadanos soldados cuando deben defenderlo. Las dos facetas se presentan interrelacionadas y en las dos sabe mantenerse en su lugar para no trastocar la convivencia en el mundo patriarcal. En la guerra nunca intenta alcanzar el lugar de Ares, sino que es la diosa de la guerra táctica y la protectora o *Poliás*; en las artes, es la abanderada del trabajo femenino y la consejera en muchas artes nuevas que precisan de *mêtis*, pero sin entrar en las tareas del otro dios metiota, Hefesto, al que pide consejo y ayuda en numerosas ocasiones. Atenea se diferencia del fogoso dios Hefesto en que no trabaja en el taller de la fragua, sino que “planea e inventa”<sup>210</sup>.

Para lograr este difícil equilibrio, Atenea es una *Párthenos*, una doncella que nunca llega a casarse y conserva siempre su virginidad. De esta manera consigue, por una parte, no tener que ocuparse de sus hijos dentro de la residencia familiar y poder dedicarse a sus labores guerreras y protectoras, y, por otra parte, logra la imagen de distanciamiento con los varones que le permitirá desempeñar un papel destacado en el mundo masculino sin despertar deseo sexual y sin perder su hegemonía y su independencia: la inviolabilidad del Estado.

#### **4.2. A través de la literatura latina**

Por lo que se refiere a la imagen que obtenemos de Minerva por las referencias literarias y los epítetos que encontramos en la literatura latina, no dista mucho de la que hemos elaborado de Atenea, aunque presenta algunas diferencias que no debemos pasar por alto.

---

<sup>209</sup> E., *Heracl.* 591-592.

<sup>210</sup> García Gual (1992: 82).



Minerva es una diosa a la que podemos observar como *Virgo*, como *Armipotens* y como *Quae favet ingeniis*, según las referencias de nuestras lecturas. Es necesario, no obstante, recordar que la diosa romana de la sabiduría procede de un sincretismo que se produce entre la imagen de la diosa etrusca Menrva y la Atenea griega. Por ello, durante mucho tiempo el papel que correspondió a Minerva fue el de ser la diosa de la sabiduría y las artes, además de la protectora de Roma y la patrona de los artesanos, mientras que la protección de la guerra y los guerreros correspondía a la diosa Belona, que seguramente era más cercana a Ares. Habría sido con el contacto griego y la asimilación de los símbolos de su cultura cuando Minerva habría pasado a desempeñar también el papel de diosa guerrera, haciendo caer en el olvido a la diosa Belona.

George Dumézil (1970: 303-306) refiere, por una parte, que hay que esperar a la época de Pompeyo para verla adorada como Atenea *Nike*, y beneficiaria de una fundación *de manubiis*, es decir, realizada con la ayuda de fondos derivados de la venta del botín<sup>211</sup>. Por otra parte, afirma que, cuando Livio nombra a Minerva junto con Marte entre las divinidades en cuyo honor era apropiado quemar el botín del enemigo en el campo de batalla, se puede decir con cierta seguridad que su nombre sería solo una aproximación de Nerio<sup>212</sup>, ya que Marte habría asumido los aspectos bélicos de Belona. Incluso en el relato que Ovidio refiere sobre la fiesta de Ana Perenna, el 15 de marzo, y a pesar de su expresión *armifer armiferae correptus amore Mineruae / uror* (portador de armas como soy, me abraso absorto en el amor de Minerva, portadora de armas)<sup>213</sup>, las relaciones entre Marte y la diosa no son las de dos guerreros. La cómica intervención a favor de Minerva de la anciana Anna de Bovillae, que —narra Ovidio—, pese a ser sobornada por Marte para que Minerva se casara con él, es ella quien se disfraza con un velo y se casa con el dios de la guerra, provocando las risas procaces tan del gusto de la plebe, sitúa a Minerva contra Marte, defensor de los patricios, y al lado de los plebeyos. Porque precisamente las Quincuatrías serían la fiesta que celebraban los artesanos en honor de su patrona Minerva, como describe Ovidio<sup>214</sup> de manera muy viva, y nada más alejado de un patricio que el trabajo de un artesano. *Opifices omnes in sordida arte versantur*

---

<sup>211</sup> Plin., *HN* VII 97

<sup>212</sup> Diosa de la guerra y la personificación del valor, a quien con frecuencia los romanos dedicaban el botín saqueado a los enemigos.

<sup>213</sup> *Fast.* III 681-682. (Esta traducción de los *Fastos* de Ovidio es de Bartolomé Segura Ramos. Madrid, Gredos, 1988.

<sup>214</sup> *Fast.* III 815-832

(todos los artesanos hacen un trabajo vil)<sup>215</sup> afirmaba Cicerón, a la vez que Marcial insistía en el impúdico descaro de los tenderos, cuyas tienduchas invadían aceras y calzadas.

Así pues, por oposición a Marte, que era el dios de los ciudadanos que se ejercitaban desde jóvenes en el Campo de Marte<sup>216</sup> y que se llevaba a las guerras a los hijos de todas las clases para que murieran por la patria, Minerva se convierte en la diosa protectora de los artesanos y las clases populares.

Por lo tanto, pese a que, como ya anunciamos, las referencias a su cometido como hija todopoderosa de Júpiter y compañera de las hazañas bélicas de su padre son muy numerosas en la literatura romana, creemos que deben ser incluidas dentro del proceso de *aemulatio* de los modelos griegos que, principalmente, tienen lugar a partir de la época de Augusto. Así, los ejemplos que hemos citado en los que aparece como diosa de la guerra pertenecen a Virgilio, Ovidio y Horacio, y aquellos ejemplos en los que se muestra cruel (*Saeva Tritonis* la llama Virgilio), muchas veces de una forma más acentuada que en los poemas griegos, son ejemplos necesarios en la elaboración artística del poeta y no deben ser entendidos, como eran en la literatura griega, donde el valor educativo del mito estaba vivo y se aprehendía a través de la labor de los poetas.

Son muy numerosos, por el contrario, aquellos ejemplos en los que Minerva se muestra piadosa hacia seres desfavorecidos, como Nictíneme, la hija de Coroneo o Pérnix; así como los ejemplos en los que ofrece su consejo, como a Telégono, o instruye en su arte, como los casos de Dédalo, Dánao o Epeo. Es también protectora del trabajo femenino, como con las Mineides, y del trabajo masculino, como con los constructores del caballo de Troya; y destaca por ser admiradora del arte, como hemos observado en el episodio de las hijas de Mnemósine. Es honrada, además, como la diosa del olivo y el aceite, uno de los productos de la tríada mediterránea, y como diosa de la elocuencia y diosa de los artesanos en las Quincuatrias.

Todas estas referencias nos hacen pensar que Minerva es principalmente una diosa protectora en todos los ámbitos, tanto en los del trabajo y en los que atañen al Estado, como en los aspectos familiares. Minerva en Roma, como Atenea en Atenas, se convierte

---

<sup>215</sup> *Off.* I, 42

<sup>216</sup> Hernández de la Fuente (2015: 177)

en la idea de Estado, por eso es la protectora del héroe nacional en la *Eneida*, por eso en las *Metamorfosis* y en los *Fastos* se la describe como protectora y cercana a los artesanos.

De modo que, igual que Atenea se movía en el mundo patriarcal griego, amoldándose y manteniéndose en su lugar, o dicho de otro modo, era una diosa-dios que se parecía a su padre, pero no amenazaba con desplazarlo o perturbar el orden que controlaba, Minerva será la exitosa y sabia doncella, hija de Júpiter, que convive con su padre y con Juno en la estampa idílica de la Tríada Capitolina y, a la vez, es respetada como patrona de los artesanos, el estamento popular de la sociedad, y celebrada en sus fiestas porque se preocupa de sus negocios y protege a sus familias<sup>217</sup>.

### **4.3. A través de los vestigios artísticos**

Atenea fue representada con frecuencia en obras de arte. Aquellas en las que su figura alcanzó el más alto ideal de perfección fueron las tres estatuas de Fidias. La primera fue la célebre estatua colosal de la diosa, de oro y marfil, que fue erigida en la acrópolis de Atenas; la segunda era una estatua de bronce aún mayor, que representaba a la Atenea *Prómachos*, fabricada con el botín tomado por los atenienses en la batalla de Maratón; la tercera era una pequeña estatua de bronce llamada la bella o la Atenea de Lemnos, porque había sido dedicada en Atenas por los habitantes de aquella isla. La primera de estas estatuas representaba a la diosa en posición de pie, llevando en su mano una Nike de cuatro codos de altura. El escudo estaba a sus pies; la túnica le llegaba a los pies, en su pecho estaba la cabeza de Medusa, en su mano derecha llevaba una lanza, y a sus pies había una serpiente<sup>218</sup>. La estatua de Atenea en su templo, además de imponente y cautivadora, serviría para mostrar todo su poder ante la ciudadanía a la que protegía.

Todavía poseemos un gran número de representaciones de Atenea en estatuas, bustos, relieves, camafeos y pinturas en vasijas. Al hacer un recorrido por algunos de estos vestigios de la época clásica, hemos podido observar que encontramos muchas representaciones que coinciden con las de la herencia literaria. A continuación, observaremos varios ejemplos de las más representativas de estas representaciones.

---

<sup>217</sup> Ou., *Fast.* III 815-832

<sup>218</sup> Paus., I 24; VII 28. 2.

De época griega conservamos muchas cerámicas, en las que podemos observar principalmente su lado de diosa guerrera. Así, tenemos escenas en las que Atenea lucha contra los gigantes<sup>219</sup>; ayuda a conocidos héroes<sup>220</sup>, como Heracles o Aquiles; se muestra como Atenea *Prómachos*<sup>221</sup>; es representada bien como protectora de guerreros griegos<sup>222</sup> bien como atacante de guerreros extranjeros<sup>223</sup>; aparece en escenas con dioses que hacen referencia a escenas mitológicas<sup>224</sup> en las que podemos observar que predominan los dioses del mundo masculino y Ártemis, otra diosa que evita el contacto íntimo con los varones; se muestra en episodios conocidos por los relatos literarios, como el de la creación de Pandora<sup>225</sup> en que está con Hefesto, o el episodio en que Áyax Oileo trata de arrancar a Casandra de la estatua de Atenea junto a la cual la joven se ha refugiado<sup>226</sup>; encontramos finalmente también ejemplos en los que es representada como diosa de la sabiduría<sup>227</sup>.

Por lo que se refiere a la herencia griega en escultura, destacan muy por encima de las demás las figuras de Atenea *Prómachos*<sup>228</sup>.



Imagen 1

Atenea *Prómachos*.

Ánfora panatenaica.

Terracota.

Mediados del s. VI a. n. e.

o principios del s. V a. n. e.

<sup>219</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/15292> <http://www.limc-france.fr/objet/7474>

<sup>220</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/7476> <http://www.limc-france.fr/objet/15261> <http://www.limc-france.fr/objet/15212> <http://www.limc-france.fr/objet/18729> <http://www.limc-france.fr/objet/5279> <http://www.limc-france.fr/objet/5290> <http://www.limc-france.fr/objet/15153>

<sup>221</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/15247>

<sup>222</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/15181>

<sup>223</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/6194>

<sup>224</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/15153> <http://www.limc-france.fr/objet/7476> <http://www.limc-france.fr/objet/15140> <http://www.limc-france.fr/objet/15485> Juicio de Paris <http://www.limc-france.fr/objet/251>

<sup>225</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/13977>

<sup>226</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/15217>

<sup>227</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/15328>

<sup>228</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/13988> <http://www.limc-france.fr/objet/13989>



Imagen 2

Atenea *Promachos*.

Estatuilla.

Bronce.

Periodo arcaico.

En cuanto a la herencia artística de época romana, hemos de destacar los camafeos en los que se representa el busto de Minerva con casco<sup>229</sup> o las numerosas estatuillas de bronce en las que es representada de pie, con casco de alta cresta, égida en el pecho y el peso del cuerpo sobre la pierna derecha<sup>230</sup>. Los restos de esculturas son destacados y llama la atención el hecho de que Minerva aparezca representada en un número amplísimo de veces con actitud estática y con algunos de sus elementos<sup>231</sup> (casco, escudo, *péplos*), apareciendo muy pocas veces con movimiento<sup>232</sup>. Son también numerosos los ejemplos de esculturas de su busto con atributos<sup>233</sup>.

---

<sup>229</sup><http://www.limc-france.fr/objet/16374> <http://www.limc-france.fr/objet/16709>

<sup>230</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/6924>

<sup>231</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/1745> <http://www.limc-france.fr/objet/6042> <http://www.limc-france.fr/objet/6926> <http://www.limc-france.fr/objet/10488> <http://www.limc-france.fr/objet/10635> <http://www.limc-france.fr/objet/13995> <http://www.limc-france.fr/objet/13994>

<sup>232</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/13786>

<sup>233</sup> <http://www.limc-france.fr/objet/14002>



Imagen 3

MINERVA (casco de alta cresta, égida en el pecho) de pie, peso corporal en la pierna derecha. La mano izquierda bajada mantiene el escudo en el suelo, la mano que tenía levantada sostenía la lanza.

Estatuilla.

Bronce.

S: II.



Imagen 4

Minerva.

Camafeo.

Ónice y oro.

Época imperial. S. I.

Entre los atributos que caracterizan a la diosa en estas obras de arte, debemos mencionar, en primer lugar, el casco, que suele llevar en la cabeza, pero en algunos casos lleva en la mano. Por lo general, el casco se adorna de la manera más hermosa con grifos, cabezas de carneros, caballos y esfinges. En segundo lugar, la égida. En tercer lugar, el escudo argólico redondo en cuyo centro está representada la cabeza de Medusa. Finalmente, objetos sagrados para ella, como una rama de olivo, una serpiente, una lechuza, un gallo y una lanza.

Su prenda suele ser la túnica espartana sin mangas, y sobre ella lleva un manto, el *péplos* o, aunque raras veces, la clamidia.

Teniendo en cuenta las imágenes que hemos visto, la expresión general de su figura es de concentración y seriedad; su rostro es más bien ovalado que redondo, el cabello es abundante y generalmente peinado hacia atrás sobre las sienes, y flota libremente por detrás. Toda la figura es majestuosa, y de constitución bastante fuerte más que esbelta: las caderas son pequeñas y los hombros anchos, de modo que el conjunto se parece un poco a una figura masculina.

Es relevante, pues, por una parte, el hecho de que las representaciones artísticas de la diosa tanto en Grecia como en Roma pretendan asemejar a una doncella que, por muy joven y hermosa que sea, no despierte deseo sexual alguno, lo que ayudaría a la misma a conservar su virginidad y, por otra parte, la evolución que observamos en las representaciones artísticas. Así, mientras en Grecia predominan las representaciones de una Atenea guerrera con la lanza a punto de ser eyectada y que está rodeada de varones, en Roma su imagen es estática, con la lanza en descanso, o habiendo sido sustituida por otros elementos como una antorcha, y suele aparecer sola.

El hecho de que la figura de Minerva aparezca sola y no acompañada de héroes o realizando alguna de sus hazañas, indica que las funciones de la diosa han cambiado. Su personalidad, como ya observamos en los ejemplos de literatura, es más abstracta, predominando la idea de diosa protectora del Estado –y de las funciones relacionadas con él– así como de los artesanos, de ahí su majestuosidad y hieratismo.

Observamos, además, un abandono de alguna de sus funciones del mundo masculino, a diferencia de la situación que ocupaba en Grecia, donde representaba los valores de poder



y control, ya que era mucho más activa (vid: imagen 2) y participaba activamente en la lucha, como *Prómachos*.

#### 4.4. La visión de la Antigüedad de la diosa Atenea/Minerva

Siendo la *mêtis*, la inteligencia práctica, el atributo más característico de Atenea/Minerva, es no solo la protectora de los oficios femeninos ( hilar y tejer entre otros), sino que es por encima de todo la "politécnica", esto es, la inspiradora y la maestra de toda clase de artesanos especializados. De hecho, de ella aprende el herrero a hacer la reja del arado, enseña a domar caballos, e inventa el bocado y la rueda que permite utilizar los carros. Palas, además, muestra el arte de la navegación y enseña al marinero a dominar el mundo regido por Poseidón/Neptuno. Incluso participa en las operaciones técnicas propias de la construcción de un navío. Gracias a ella, por lo tanto, la sociedad avanza y los hombres y las mujeres tienen una vida más cómoda.

Pero además de ser la diosa de la *mêtis*, la inteligencia práctica, no puede olvidarse que la estrategia es algo connatural en ella, ya que es hija de Zeus-Júpiter. Esa estrategia, que hemos visto cómo se plasmaba principalmente en el ámbito de la "guerra justa" y en la protección de sus héroes predilectos, la convierte en la protectora de la ley y la justicia, la diosa cívica, y en la defensora de la democracia. Luego gracias a ella los hombres y las mujeres –también los de clase baja– viven protegidos y con más libertad.

Para que no se nos olvide que es la diosa de la estrategia, la hija favorita del Padre siempre muestra sus atributos masculinizados vinculados con las artes guerreras. De este modo, Palas lograría continuar siendo una *párthenos/virgo* y mantenerse en su lugar dentro de la sociedad griega clásica de base patriarcal, en que la inteligencia parecía ser un atributo, al menos entre los mortales, solo de los varones (*andres*), como el valor (*andreía*).

Y por ello hemos visto que los poetas la califican con epítetos que se corresponden con el imaginario de lo que constituye el ser inteligente, sabio, acerado, de pensamiento frío, belicoso, valiente, protector y poderoso (rasgos referidos generalmente al mundo masculino) y como un ser falto de emocionalidad y calidez (rasgos generalmente referidos como femeninos).

Podríamos, por lo tanto, sintetizar la imagen de Atenea/Minerva como la de una diosa sobria, sin excesos, inteligente, ya que sabe planificar, y autónoma, ya que al no depender

de ningún varón es ella la responsable de sus acciones, que, por otra parte, son las responsabilidades y preocupaciones propias de un gobernante masculino.

Esta última característica será una pieza clave para recrear su imagen a través de la Edad Media y hasta la Edad Moderna. La aceptación o no del hecho de que Atenea/Minerva sea una diosa con responsabilidades dentro de un mundo masculino y que, además, sea respetada por los varones provocará la doble visión de la diosa que expondremos en el siguiente capítulo.

## **5. La tradición de la figura de Atenea/Minerva**

### **5.1. La tradición de la figura de Atenea/Minerva a través de la literatura**

#### **5.1.1. Las primeras manifestaciones de la figura de Atenea/Minerva**

En el siglo XII nos encontramos con la que puede ser la primera referencia a la diosa Atenea/Minerva de la mano de Petrus Comestor (Pedro el Tragón). Dentro de la tendencia de la Edad Media a poner en paralelo la sabiduría pagana y la sabiduría bíblica, Comestor redacta su *Historia Scholastica*, donde equipara los personajes del mito y de la Biblia, aunque pertenezcan a dos linajes diferentes, en estricto pie de igualdad. Así, reconoce entre los humanos superiores, genios depositarios de una sabiduría misteriosa y profunda, a Minerva, y dice de ella que enseñó varias artes y sobre todo el tejido<sup>234</sup>.

En el siglo XIV, encontramos en la poesía castellana medieval una referencia culta a la diosa Atenea/Minerva en un poema de Pero Ferruz conservado en el *Cancionero de Baena*:

Venus, la que fue deesa  
de amor e fermosura,  
nin Palas, la muy traviessa  
de quien su buen prez hoy dura,  
non fueron en apostura  
de aquesta señor iguales,  
nin creo que fueron tales  
en bondad nin fermosura.

---

<sup>234</sup> Seznec (1983: 22).

Minerva, con el sobrenombre de Palas, muy utilizado en la literatura latina, aparece con la que para el autor es su cualidad principal al ser comparada con las cualidades de su amada en un soberbio sobrepujamiento. La cualidad principal de la diosa es la “travesura”, es decir, la viveza de ingenio.

En el siglo XV, aparte de las elaboradísimas recepciones de Cristina de Pizán y de Alonso de Madrigal de las que hablaremos en el siguiente apartado, tenemos que citar otras referencias de la diosa Atenea/Minerva. La primera viene de la mano de Jacobo de Bérghamo, quien estudia en su *Suplemento de las Crónicas* el origen y la generación de los dioses. Ahí aparece la diosa Palas reconocida entre los precursores de la civilización. De ella dice Jacobo de Bérghamo que fue la primera mujer que conoció el arte de trabajar la lana<sup>235</sup>.

En segundo lugar, Coelius Rhodiginus, uno de los exégetas del grupo de Marsilio Ficino en Florencia que se afanaba por extraer del mito importantes verdades, reconoce en el combate de Ares y Palas el conflicto de la Pasión y la Razón<sup>236</sup>.

Estos ejemplos evidencian que a lo largo de la Edad Media la diosa Minerva es vinculada a la sabiduría y a la razón, y se deja de lado su vinculación con la guerra, un asunto masculino.

### **5.1.2. Dos visiones de Atenea/Minerva en torno a la Querrela de las mujeres**

Durante la Edad Media, la mayor parte de Europa era una sociedad que en general compartía las creencias cristianas, que se reflejaban en sus leyes y pautas de conducta. La mayoría de las afirmaciones medievales que han quedado sobre las mujeres encarnan lo que los clérigos pensaban. Esta es la principal razón de que el reflejo que obtenemos de las actividades de la mujer seglar esté inevitablemente unido a las necesidades de la vida cotidiana<sup>237</sup>.

El papel de las mujeres en la sociedad laica, fuera el que fuera su rango, era, principalmente, el de esposas que colaboraban con sus maridos. Sin embargo, tenemos

---

<sup>235</sup> Seznec (1983: 28).

<sup>236</sup> Seznec (1983: 86).

<sup>237</sup> Labarge (2003: 15).

ejemplos de mujeres que destacaron por sus cualidades personales de inteligencia, energía o ambición que las distinguieron de sus contemporáneas.

Si hacemos un rápido repaso por las personalidades más significativas, nos encontramos durante los siglos XII y XIII mujeres que gobernaron Aquitania, Borgoña, Champaña, Flandes y otras regiones de Europa, mientras sus maridos se ausentaban durante largos periodos en la época de las cruzadas. Muchas veces se quedaban viudas y ejercían el poder de manera ejemplar sin volver a contraer matrimonio. En concreto, Ermengarda, vizcondesa de Narbona en el siglo XII, gobernó durante cincuenta años y dirigió personalmente sus tropas contra el conde de Toulouse. Los historiadores del siglo XIX dijeron de ella que “se distinguió no menos por las *virtudes masculinas* (la cursiva es mía) que por aquellas propias de su sexo y por la prudencia de su gobierno”<sup>238</sup>.

El siglo XIII fue abundante en mujeres fuertes, como la condesa Margarita de Flandes, que convirtió Brujas en un centro de comercio internacional y llegó a acuñar moneda. Sus relaciones personales eran ricas; por ejemplo, consultó problemas morales de su gobierno con el propio Tomás de Aquino.

No podemos olvidar las figuras de Leonor de Aquitania, que actuó como regente cuando su marido Enrique se encontraba en campañas militares, o su nieta, Blanca de Castilla, quien como regente antes de la mayoría de edad de su hijo Luis IX dirigió su ejército contra Bretaña en enero de 1229.

Durante los siglos XIV y XV, el número de mujeres de la nobleza que llevan vidas activas y que se mantienen firmes en la dura sociedad de la época es muy superior. Desgraciadamente, los ejemplos que ofrece la historia y la literatura son los de unas mujeres que ejercieron el poder de una manera perjudicial para el Estado fomentando en muchas ocasiones la guerra civil. Es el caso de Margarita de Anjou que fue acusada de ser responsable de las guerras intestinas que brotaron en toda Inglaterra durante el siglo XV por su actitud dominante sobre Enrique VI<sup>239</sup>. Shakespeare, de hecho, hace que el duque de York la describa en su obra *Enrique VI* como “la loba de Francia, pero peor que los lobos de Francia, cuya lengua es más venenosa que el diente de una víbora”.

---

<sup>238</sup> Labarge (2003: 110).

<sup>239</sup> Labarge (2003: 95).

Es en este contexto donde debemos situar la Querella de las mujeres y la recepción que en ella se hace de la figura de Atenea/Minerva al aprovechar uno de sus rasgos definitorios en el mito, la asociación entre mujer y gobierno o Estado.

### **La Querella de las mujeres**

La Querella de las mujeres fue un complejo y largo debate filosófico, político y literario que se desarrolló en Europa durante parte de la Edad Media y a lo largo de toda la Edad Moderna. En este debate se discutió y muchos trataron de demostrar la "inferioridad natural" de las mujeres y la "superioridad natural" de los hombres. Estuvo muy vinculado con el mundo de las universidades y, por ello, también con el mundo clerical, con el mundo de los eclesiásticos cultos, especialmente antes de la aparición de ese movimiento cultural secular al que conocemos como Humanismo.

Esta querella, de carácter académico, aunque con fuertes consecuencias sociales y literarias, surgió a través de la teoría aristotélica de la "polaridad de los sexos", que señalaba que las mujeres y los hombres son significativamente diferentes y que los varones son superiores a las mujeres. Dicha teoría, que habría sustituido la teoría de la "complementariedad de los sexos", de los filósofos presocráticos, fue abiertamente hostil a las mujeres desde mediados del siglo XIII cuando las obras de Aristóteles se convirtieron en lectura obligatoria en la universidad de París (1255). El triunfo de esta teoría —defendida entonces por personajes de la talla de Alberto Magno o Tomás de Aquino— triunfaría con el poder académico sobre la teoría de la complementariedad entre los sexos, teoría que había sido defendida por dos grandes pensadoras del siglo XII, Hildegarda de Bingen y Herialda de Hohenbourg<sup>240</sup>.

La Querella de las mujeres giró principalmente en torno al tema de si las mujeres estaban o no capacitadas para el gobierno y la toma de decisiones, como sí estaban, sin ninguna duda, los varones, o debían dedicarse a las labores del hogar y a la crianza de los hijos.

En este contexto, podemos observar autores que promovieron una literatura de corte feminista y otros que, claramente, pueden ser calificados de antifeministas. Entre todos estos autores, destacaremos a dos que hacen una interpretación del mito diferente y adaptada a sus propósitos, lo que producirá una casi antagónica recreación de la diosa Atenea/Minerva en la cultura medieval.

---

<sup>240</sup> Rivera Garretas (1994: 25).

En el debate académico de la Querrela de las mujeres participaron desde mediados del siglo XIII principalmente hombres: unos a favor, otros en contra de la tesis de la “superioridad natural” que ellos se atribuían. Esta situación cambió en torno al año 1400 cuando intervino en la Querrela Cristina de Pizán. Italiana de nacimiento, pero francesa de adopción, fue una de las primeras feministas de la historia y expresó como mujer lo que le parecía que debía ser el lugar legítimo de las mujeres dentro de la sociedad. Su contacto con muchos de los principales escritores humanistas de la época y su esmerada educación le permitió acceder a libros que estaban vedados no solo para la inmensa mayoría de las mujeres de la nobleza, sino también para la mayor parte de los varones de elevada clase social.

En su libro *El tesoro de la ciudad de las damas*, continuación de *La ciudad de las damas*, ofrece una guía de conducta, de comportamiento, para las mujeres de distintos estamentos sociales. Por lo que se refiere a las lecturas de una dama noble, llama la atención la insistencia de la autora en que las mujeres conocieran la ley de armas y cómo aprovisionar y guardar un castillo<sup>241</sup>. Como podemos observar, Cristina de Pizán era una clara partidaria de la participación de la mujer noble en la toma de decisiones y en la defensa del Estado.

### **La interpretación de Cristina de Pizán**

*La Ciudad de las Damas*, el libro al que haremos referencia a continuación, está fundamentada en la obra de Boccaccio *De claris mulieribus*, pero se diferencia de esta en que los retratos de los personajes femeninos están agrupados atendiendo a un orden temático. La obra está dividida en tres libros de 48, 69 y 19 capítulos respectivamente, y está precedida de una especie de amplio prólogo donde se exponen las circunstancias que dieron origen a su nacimiento, al mismo tiempo que fija el marco alegórico. La aparición de las tres damas o virtudes, Razón, Derechura y Justicia, en el estudio de Cristina de Pizán, abatida y confusa por las negativas opiniones recogidas en diversas lecturas sobre el sexo femenino, suscita una discusión sobre el tema. Razón anuncia que han sido enviadas para ayudarle a construir una ciudad que durará eternamente y que servirá de refugio a damas virtuosas, cuyos méritos las hacen merecedoras de tal distinción. Cada una de estas tres damas se atribuirá una fase de la construcción, que corresponde a cada una de las tres partes del libro: Razón cavará los cimientos y edificará las murallas;

---

<sup>241</sup> De Pizán (2003: 129).

Derechura construirá los edificios del interior que albergarán a las damas que vendrán a residir a la ciudad; finalmente, Justicia terminará la ciudad construyendo las torres y poniendo las puertas. Cristina de Pizán, siguiendo instrucciones de las tres damas y armada con los instrumentos de su inteligencia, emprenderá la obra manteniendo un diálogo con sus ilustres visitantes femeninas al hilo del cual la ciudad va tomando forma.

En *La Ciudad de las Damas* Minerva forma parte de las mujeres sabias y creativas que ilustran los capítulos XXVII-XLII del libro primero. A la pregunta de Cristina de Pizán sobre si Dios ha permitido alguna vez que una inteligencia femenina acceda a las más elevadas ciencias, Razón responde con un largo repertorio de mujeres cuyas grandes facultades intelectuales contribuyeron a que alcanzaran un profundo conocimiento en algún campo de la ciencia. Entre ellas es citada Minerva, en el capítulo XXXIV, “que descubrió varias ciencias, así como el arte de fabricar armaduras de hierro y acero”<sup>242</sup>. Al haber citado a Minerva como una más de las mujeres inteligentes que proporcionaron bienes a la humanidad, Cristina de Pizán la integra en un contexto, que reposa sobre la virtud de la inteligencia y el arte de la invención en el campo de la técnica. Razón, en su función de narradora, despoja a Minerva y al resto de personajes femeninos de su carácter legendario, confiriéndoles un estatus de autenticidad, logrando su inclusión en un mundo tan real como el de los varones.

Así pues, Cristina de Pizán comienza el retrato de Minerva eliminando todo carácter heroico o divino, dentro de la tradición que hemos observado que comenzó Petrus Comestor y continuó Jacobo de Bérghamo, y asignándole una humanidad que la ignorancia del pueblo había cambiado en un referente mitológico. La explicación para ello es simple. Razón la expone así:

Como lo has escrito tú misma en alguno de tus libros, Minerva era una doncella de origen griego a la que dieron el sobrenombre de Palas. Esa virgen era de una inteligencia tan deslumbrante que los necios de su época, que no sabían quiénes eran sus padres, viéndola hacer además unas cosas prodigiosas y nunca vistas, creyeron que era una diosa bajada del cielo. De Pizán (1995:74)

En el retrato de Minerva se destacan la sabiduría y la caballería, virtudes esenciales que, según la autora, posee Minerva. A continuación, se refieren las numerosas e importantes aportaciones en distintos campos de la ciencia, resultados de su gran talento intelectual, tales como la invención de un alfabeto que reducía el número de letras, así como los

---

<sup>242</sup> De Pizán (1995:74).



números y las operaciones de cálculo; o que ideó y desarrolló todas las técnicas propias de la industria textil:

Era tan dotada para la ciencia que encontró técnicas desconocidas, en particular, todo lo que se refiere al arte de hilar y tejer. Fue la primera en pensar cómo esquila las ovejas, carmenar, peinar y cardar la lana con distintos instrumentos, devanar las madejas sobre brocas de hierro y por un enroscar e hilarla con el huso. También inventó los telares y la técnica de tejer paños finos. De Pizán (1995:74)

Minerva fue también la inventora de un método para obtener aceite; en otro orden de cosas, descubrió el arte de fabricar carros y carretas, pero su invención más notable, por estar más alejada de la naturaleza femenina, fue la técnica del arnés y de las armaduras de acero, que caballeros y soldados llevan para protegerse en el combate. Brindó la invención a los atenienses, a quienes enseñó también cómo desplegar los batallones y luchar en ordenadas filas.<sup>243</sup>



Imagen 5: Minerva (Pallas). Ilustración de *La ciudad de las Damas*, fol. XII.

---

<sup>243</sup> De Pizán (1995:77).

Esta idea que utiliza Cristina de Pizán de una Minerva armada y experta en estrategia militar es “símbolo de la fuerza femenina, del enorme potencial que tiene la mujer para desarrollar su *virtù* en el sentido renacentista de ‘valor’”<sup>244</sup>.

En el ámbito de la música, Minerva es también la creadora de diversos instrumentos musicales como la flauta, la chirimía, la tromba y otros instrumentos de viento. Los inventos atribuidos a Minerva hacen de ella una mujer excepcional a todas luces, que sobrepasa en ingenio a cualquier mortal, por ello, según Cristina de Pizán, habría sido tomada por un ser de ascendencia divina.

Sin embargo, la autora pone especial empeño en hacer de ella un personaje real, aspecto en el que insiste de nuevo cuando habla de su virginidad:

Aludiendo a su castidad tan ejemplar, los poetas imaginaron en sus fábulas que Vulcano, dios del fuego, se enfrentó con ella en largo combate pero que al final fue ella quien se llevó el triunfo. Venció al dios del fuego, es decir, el deseo carnal que asalta de modo especial a la juventud. De Pizan (1995:77)

Cristina de Pizán termina el retrato de Minerva reflexionando que no es de extrañar, pues, que, dada la leyenda construida en torno a esta fabulosa mujer de excepcional inteligencia, por medio de la cual contribuyó decisivamente al progreso de la humanidad, los atenienses, que se beneficiaron directamente de sus invenciones, la veneraran y adoraran como a una auténtica divinidad: “como diosa de la guerra y del arte de la caballería, así como diosa de la sabiduría en honor a su profunda ciencia”<sup>245</sup>.

La lectura que hace Cristina de Pizan de la diosa Atenea/Minerva es claramente feminista y elogiosa. Mediante la actualización de su figura y la humanización de su persona, consigue acercar la dimensión de la diosa grecorromana al mundo medieval europeo. Pero quizá lo más relevante sea el hecho de que Cristina respeta la doble dimensión de Minerva, diosa de la guerra y diosa de la sabiduría, convirtiéndola en un símbolo de lo que la mujer puede llegar a desempeñar si le permiten participar en el gobierno del Estado. De este modo, de Pizán se convierte en una de las firmes defensoras del papel activo de la mujer en la Querrela de las mujeres.

---

<sup>244</sup> De las notas de Marie-José Lemarchand. De Pizan (1995: 236).

<sup>245</sup> De Pizan (1995:77).

## La Querella de las mujeres en España

El Humanismo, que había comenzado en Italia y del que son claro exponente las figuras de Boccaccio y Cristina de Pizán, se desarrolló con fuerza en Castilla durante el siglo XV. Para las mujeres privilegiadas, el Humanismo trajo consigo la posibilidad de acceso a una educación de élite, filológica y científica, que era casi igual, aunque no del todo, que la que recibían los varones. No era igual porque las mujeres estaban excluidas del aprendizaje de la retórica, ya que esta preparaba para el ejercicio de funciones públicas y de gobierno, un objetivo fundamental de la educación humanista<sup>246</sup>. Las mujeres del Reino de Castilla intervinieron de manera significativa en el Humanismo y en la Querella de las mujeres, continuando la vertiente iniciada por Cristina de Pizán.

Una de esas figuras femeninas en la que nos detendremos brevemente fue Leonor López de Córdoba, una autora y una política que perteneció a la aristocracia de Castilla. A principios del siglo XV entró en política: llegó a ser validadora o privada de la reina de Castilla, Catalina de Lancaster, regente durante la minoría de edad de su hijo Juan II. Es autora de unas *Memorias* que se han conservado, escritas en primera persona, y que constituyen la primera autobiografía conocida en lengua castellana.

Otra figura femenina destacada fue Teresa de Cartagena, una autora que pertenece plenamente al siglo XV, a la época de Juan II. Aunque no escribió ninguna obra dedicada exclusivamente a las mujeres, dejó algunos pensamientos que habría que incluir en la línea de clara defensa de la capacidad femenina para realizar cualquier actividad. En unas palabras de admiración por Judit, afirmaba:

Deven notar los prudentes varones que Aquel que dio yndustria e graçia a Iudit para fazer un tan marauilloso e famoso acto, bien puede dar yndustria o entendimiento e graçia a otra qualquier henbra para fazer lo que a otras mugeres, o por ventura algunos del estado varonil no sabrían. Hutton (1967: 120)

Es evidente, observando estos dos ejemplos, que la Querella sobre las mujeres era algo vivo en la Castilla del siglo XV, que en el debate participaron mujeres y que sus opiniones se basaron tanto en la propia experiencia en el gobierno —caso de Leonor López de Córdoba— o en los ejemplos que aportaba la tradición —caso de Teresa de Cartagena.

Además, en la literatura castellana prerrenacentista, como en la literatura de otras partes de Europa, se encuentran tratados sobre las mujeres o dedicados a ellas, u obras con partes

---

<sup>246</sup> Rivera Garretas (1994: 47).

importantes dedicadas a tratar sobre ellas. Todas estas obras fueron elaboradas por varones siguiendo el modelo del *De claris mulieribus* de Boccaccio (1395): el *Triunfo de las donas* (1440-1) de Juan Rodríguez del Padrón, el *Tratado en defensa de las mugeres* (1444-5) de Mosén Diego de Valera, el *Libro de las claras y virtuosas mujeres* (1446) de Álvaro de Luna, y el *Jardín de las nobles donzellas* (1469) de Fray Martín de Córdoba.

Todos estos autores, al igual que poetas relevantes como Enrique de Villena, Juan de Mena o el marqués de Santillana, contribuyeron a un movimiento de tradición cultural que amplió las bases, nunca olvidadas, del material mitológico vertido en la *General Estoria* de Alfonso X.

El citado Álvaro de Luna, siguiendo el molde de Boccaccio, fue el primero que distinguió dos deidades diferentes en la figura de Minerva. En primer lugar, la Minerva aparecida cerca del lago Tritón, mujer de vivo ingenio, la primera que «falló» el arte de tejer la lana con otras muchas artes «artificiales», de la que los antiguos dijeron que había nacido de la cabeza de Júpiter. En segundo lugar, la Minerva Belona, figura que considera más problemática, por cuanto era una diosa de la guerra.<sup>247</sup>

### **La interpretación de Alonso de Madrigal, El Tostado**

Pero si hay un autor en la Castilla del siglo XV que merezca nuestra atención por la reelaboración que hace de Atenea/Minerva es Alonso de Madrigal, El Tostado, ya que, como observaremos a continuación, la hace objeto de una singular traducción cultural que la entronca con las controversias sociales, políticas y culturales vivas y en proceso de formación en este momento histórico. Me refiero a la Querrela de las mujeres.

Alonso de Madrigal estuvo estrechamente vinculado a la corte de Juan II y sus obras reflejan un extenso conocimiento de las fuentes latinas como buen humanista y, además, usó dichas fuentes como reflejo de su actuación política.

Al perfil mitológico de Minerva le dedica Alonso de Madrigal la novena de *Las diez questionnes vulgares sobre los dioses de los gentiles y las edades y virtudes* (1453). Destaca en esta obra el hecho de que recoge la idea expresada por Álvaro de Luna de que existieron dos Minervas: la nacida de la cabeza de Júpiter, que sería la diosa de la sabiduría, y otra Minerva que sería la diosa de la guerra. Como se puede apreciar, esta

---

<sup>247</sup> De Luna, 2000. Minerva, Ejemplo XXXIX, pp. 381-382; Minerva Belona, hija del segundo Júpiter, Ejemplo XXXIX, pp. 392-394.

explicación invoca dos referentes, la sabiduría, con la capacidad de innovación técnica, y la guerra<sup>248</sup>, que presentaban un problema para la sociedad medieval y prerrenacentista, ya que eran capacidades desempeñadas, excepto en contadísimas ocasiones, por los varones.

Así las cosas, El Tostado organiza la recepción de la figura de la diosa en dos episodios: en primer lugar, analizará la figura de la Minerva “falladora de las artes” y de la Minerva “deesa de la guerra”; y, en segundo lugar, analizará la contienda de Neptuno con Minerva. Concluirá el capítulo noveno de su libro *Las diez cuestiones vulgares* con unas propuestas restrictivas para la mujer. Veamos los aspectos más relevantes de estas partes sin extendernos mucho.

En cuanto al referente de una Minerva «falladora de todas las artes», Alonso de Madrigal minimiza el alcance de los hallazgos de la diosa, con lo que logra limitar su potencial simbólico. Así, por ejemplo, señala que las artes descubiertas por Minerva, como tejer, coser, plantar y algunas otras que “por mano” se ejecutan, no fueron especulativas o racionales (artes liberales), sino “operativas o factivas”, es decir artes mecánicas o manuales<sup>249</sup>. Pero no queda ahí la cosa, pese a que Tito Livio había afirmado que fue Minerva quien descubrió los números y las medidas, El Tostado se afana por demostrar que ya los había en tiempos de Abraham, como lo prueban las Sagradas Escrituras. De esta manera la evidencia “histórica” desbancaba el mito.

Como diosa de la guerra, Alonso de Madrigal expone que Minerva representa una fortaleza aprendida por la experiencia, la estrategia y la artimaña, frente a la fortaleza del combate cuerpo a cuerpo que representa Marte y que era propio de los varones. Con esta afirmación pretende minimizar la importancia de la diosa en el campo de los enfrentamientos bélicos, ya que no sería una facultad propia de la *andreía/virtus*.

Por lo tanto, Madrigal termina esta parte recogiendo una idea que ya habíamos visto en la tradición grecolatina, a saber: que la Minerva armada solo era aceptable en tanto que nacida de la cabeza de Zeus, sin madre alguna, virgen, masculinizada y retraída en sus posibilidades de acción, y concluyendo que podía ser “falladora” del arte de la guerra, pero “no señora o ejecutora de la misma”<sup>250</sup>. O lo que es lo mismo, Minerva, en tanto que

---

<sup>248</sup> Muñoz Fernández (2014: 146).

<sup>249</sup> Muñoz Fernández (2014: 148).

<sup>250</sup> Muñoz Fernández (2014: 152).



hija de Júpiter, protegida por él y con sus atributos masculinos, era una anomalía aceptada dentro del panteón. Que una diosa fuera *armífera* no significaba que las mujeres pudieran serlo; además, era diosa de la guerra, sí, pero de una guerra que se basaba en la artimaña, no en el combate cuerpo a cuerpo.

El Tostado también se refiere a la contienda de Neptuno y Minerva para poner nombre a la ciudad de Atenas. Para ello expone, en primer lugar, la versión de Ovidio, que considera poco creíble, y, en segundo lugar, la versión etiológica recogida por Agustín. Esta versión, recordemos, exponía que solo la presencia mayoritaria de las mujeres en un régimen de votación democrático explicaba que Minerva hubiera obtenido el señorío simbólico sobre la ciudad de Atenas. Recordemos, asimismo, que en el relato de Agustín la ira de Neptuno legitimaba una involución en el sistema de participación ciudadana que acaba con las expectativas de participación política de las mujeres.

Ya que la contienda simbólica entre Hefesto/Vulcano y la diosa encubría una contienda entre varones y mujeres, unidos por la circunstancia de una ciudadanía común y por la igualdad en la acción política, podemos afirmar que Alonso de Madrigal la utiliza para ejemplificar cómo sociedades avanzadas y nunca tildadas de antidemocráticas, el caso de Atenas, decidieron que las mujeres no participaran en las decisiones de la ciudad.

*Las cuestiones de Minerva*, según se ha podido comprobar, hace una exposición bastante restrictiva para la mujer en el campo de la guerra y en los ámbitos de decisión y de gobierno de la comunidad política<sup>251</sup>. Las opiniones de El Tostado entran de lleno en algunos de los aspectos más polémicos de la Querrela sobre las mujeres: la relación de las mujeres con el saber y su capacidad o posibilidades de participación en la guerra o en el gobierno del Estado. (Vid: p. 39)

Podemos concluir de las anteriores observaciones, entonces, que la Minerva diosa de la sabiduría es para Alonso de Madrigal más tolerable que la diosa de la guerra, pues no entorpece un sistema de valores políticos que estaba asentado en la sociedad patriarcal.

Si hacemos una comparación entre la recepción de la figura de Atenea/Minerva por parte de Cristina de Pizán y por parte de Alonso de Madrigal, podemos observar dos polos antagónicos: de un lado, la Minerva dotada para la ciencia y para desplegar batallones y luchar en ordenadas filas de *La ciudad de las Damas*, y, frente a ella, la Minerva

---

<sup>251</sup> Muñoz Fernández (2014: 157).

descubridora de artes —aunque solo manuales— y de ninguna manera responsable de la guerra activa de *Las cuestiones de Minerva* de Alonso de Madrigal. Dos enfoques, pues, tan alejados como las opiniones enfrentadas en la Querrela de las mujeres.

Bajo esta doble visión se esconde un enfoque antifeminista, el de El Tostado, que entronca con la tradición que vincula la recreación de la diosa Atenea/Minerva solo como diosa de la sabiduría, dejando de lado su vinculación con la guerra, asunto masculino que, además, podría haber concedido a una mujer el poder de decisión en el Estado, frente al enfoque feminista de Cristina de Pizán, que abogaba por introducir a la mujer en la toma de decisiones del Estado.

### **5.1.3. La visión de Atenea/Minerva en el teatro clásico español**

En el teatro barroco español, la presencia de Atenea/Minerva la encontramos en varias obras teatrales que desarrollan uno de los mitos preferidos de los dramaturgos de la época: el mito de Perseo.

Pese a que encontramos la figura de Atenea en la obra de Lope de Vega *La fábula de Perseo o La Bella Andrómeda*, la intervención de la diosa no deja de ser anecdótica para referirse al escudo bruñido que regala a Perseo. Hemos de esperar a Calderón de la Barca para encontrar una Palas que brilla con más intervención en el texto.

Así, en las *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, escrita en 1653, Calderón adapta el mito de Perseo y pone el elemento alegórico al servicio de la casa real, al igual que en la pintura de la época. El autor hace gala de una gran habilidad para engarzar todas las piezas que le ofrecía la materia mitológica componiendo una trama en la que Perseo se constituye en eje vertebrador de los tres grandes episodios del mito: así, Dánae representa los orígenes divinos del héroe, mientras que Medusa y Andrómeda suponen para este la ocasión de demostrar, a través de las propias hazañas, su valor y grandeza, que le hacen digno de la condición de hijo de Júpiter.

La presencia de Palas en la obra es altamente significativa y llama la atención en el tratamiento de los dioses paganos por Calderón el desdoblamiento que hace en la obra de Palas y Minerva —aspecto que, por otra parte, ya hemos visto en otros autores de la tradición española como Alonso de Madrigal, aunque no la distinguiera con nombres



diferentes—. En la obra, Palas aparece como la diosa de la civilización, las artes y los ingenios, mientras que Minerva es la deidad de la guerra justa, enemiga de Ares, dios de la guerra brutal; Palas se muestra racional y pacífica y Minerva, vengativa e injusta. Calderón no establece en la comedia relación alguna entre los motivos que llevan a Minerva a vengarse de Medusa por haber profanado uno de sus templos y los que mueven a Palas a ayudar a Perseo a dar muerte a la gorgona (relación que aparece implícita en el relato original). De esta manera, transmite la idea de una Atenea/Minerva iracunda que ejerce la crueldad sin aparente justificación, dentro de la tendencia general de la época, que mostraba su desprecio a la mujer.

Hemos de remarcar, además, en la misma obra, *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, un cierto desprecio hacia la capacidad de las mujeres para poder gobernarse por ellas mismas, desprecio que, por otra parte, era general en el teatro del XVII, como demuestran muchos momentos en que un galán se muestra caballeroso con una dama en las comedias lopescas. Así ocurre con Perseo, no solo en su relación con Andrómeda, sino también cuando —en atención a su sexo— se niega a hacer bajar de la nube a Palas para que le preste el escudo y le dice de manera un tanto condescendiente:

Perseo: Sí, pero ¿cómo recibirle/ puedo? Porque no es decente / pedirte que tú lo bajes. / Deidad de otro sexo eres / cuyo respeto me turba, / me embaraza y me suspende. / Mujeres que son deidades/ no dejan de ser mujeres. Calderón (2010: vv. 2354-2361)

La segunda obra a la que haremos referencia es *Andrómeda y Perseo*, un auto sacramental de 1680 que pertenece a un grupo de autos calderonianos caracterizados por ser la alegorización de un mito clásico con figuras cristianas. De este modo, Calderón presenta la historia del Pecado Original sustituyendo a Eva (ser humano primigenio en su estado edénico) por Andrómeda, y la serpiente (tentación diabólica/pecado/Culpa) por Medusa (las serpientes que pueblan la cabellera de la gorgona mitológica facilitaban la analogía). La alegoría se completa a través de la figura de Perseo, que simboliza a Cristo Redentor.

Al utilizarse la alegoría, desaparece de escena la mayoría de los personajes paganos, aunque dos de ellos aparecen nombrados: uno es Júpiter, el otro, sorprendentemente, ya que es una diosa, Minerva. El héroe Perseo alude a Minerva como la diosa que le ha proporcionado el escudo de bronce que le permitirá matar a Medusa, al verla reflejada en él.

La imagen, pues, que hallamos en el teatro clásico español de la figura de Atenea/Minerva no es, en absoluto, la de un carácter protagonista. Como adyuvante de Perseo, se muestra colaboradora para que el héroe consiga los designios que le son encomendados. Como mujer, aunque diosa, es tratada con la galantería denigrante que caracteriza a los galanes de la época, y también como mujer, en un desdoblamiento de la figura de Atenea que ya hemos encontrado en otras ocasiones, se transmite una Palas que representa la virtud y que ayuda al héroe, frente a una Minerva que representa la ira descontrolada y la soberbia que se le achacaba a las mujeres como enfermedad.

Quizá encontremos en la Palas/Minerva de las *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, de Calderón, un espejo de la Rosaura de *La vida es sueño*, de 1635. Recordemos que Rosaura es una de esas muchachas varoniles que pueblan el teatro español del XVII. Tiene características de los dos sexos: hermosura y valentía, ternura y violencia, discreción y osadía. Además, como mujer que ha perdido su honra, es un personaje contradictorio: inocente y vengativa, y emocional y cerebral. Pese a ser un personaje secundario en la obra de Calderón, influye decisivamente en la recuperación de la cordura del príncipe Segismundo, recuperando, de paso, su honra perdida. Pero, lo más relevante del personaje pergeñado por Calderón es que Rosaura, para ser escuchada en la corte, se disfraza de hombre. Remedo no improbable de los disfraces que Atenea ideaba en los poemas homéricos. Por lo tanto, en el teatro clásico español se presenta una doble visión de Atenea/Minerva —que observaremos que también se produce en las representaciones artísticas del siglo XVII—. Por un lado, la diosa que representa la Virtud y protege al valeroso héroe que representa a Cristo redentor frente a la tentación del demonio y, por otro lado, la diosa iracunda que castiga.

## **5.2. La tradición de la figura de Atenea/Minerva a través de las manifestaciones artísticas**

En el siglo XIII, siguiendo la tendencia iniciada siglos atrás de interpretar en un sentido moral los atributos de las divinidades paganas, Minerva se convierte en la Virgen María en la biblioteca del capítulo de la catedral de Noyon al inscribirse alrededor de su imagen: «Ave María gratia plena»<sup>252</sup>.

---

<sup>252</sup> Seznec (1983: 92).

En el mismo siglo XIII, en un manuscrito del *Ajedrez amoroso*, se presenta a Venus con el espejo, en un jardín, desnuda, rodeada de flores: es también un símbolo, el de la Vida amorosa, a la que se oponen la Vida activa y la Vida contemplativa, que aparecen un poco más lejos, con los rasgos de Palas y de Juno<sup>253</sup>. En esa época las diosas entre las que había escogido Paris se entendían ya como tres ideas morales, una alegoría de Fulgencio<sup>254</sup>, que había elaborado, en efecto, explicaciones edificantes de los mitos clásicos.

En tercer lugar, debemos destacar los frescos de Francesco del Cossa, ejecutados hacia 1470 en el Palazzo Schifanoia de Ferrara, donde llegamos al término de la evolución. Todo un grupo de muchachas junto a Minerva, que está en el carro con Júpiter y Cibeles —pero a los que no vemos porque sus imágenes se han deteriorado— se afana en torno a los oficios de tejer y bordar. (Imágenes 6 y 7)



Imagen 6: *Mes de Marzo o El triunfo de Minerva*, detalle 1, de Francesco del Cossa (Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salone dei Mesi)

<sup>253</sup> Seznec (1983: 93-94).

<sup>254</sup> Fabio Planciades Fulgencio (finales del siglo V-principios del siglo VI) fue un gramático latino oriundo de África. Como mitógrafo, compuso los *Mythologiarum libri III*, donde narra de manera breve 75 mitos y luego los explica de la forma mística y alegórica propia de los estoicos y neoplatónicos. Es él quien relaciona las imágenes de Venus, Juno y Minerva con la Vida amorosa, la Vida contemplativa y la Vida activa respectivamente, que encontramos en el arte medieval, renacentista y barroco.





Imagen 7: *Mes de Marzo o El triunfo de Minerva*, detalle 2, de Francesco del Cossa (Ferrara, Palazzo Schifanoia, Salone dei Mesi)

En la segunda mitad del siglo XV “pintores y patrocinadores a la par quedaron fascinados por la idea de que el arte no solo podía servir para plasmar temas sagrados de manera sugestiva, sino también para reflejar un fragmento del mundo real”<sup>255</sup>.

Así, a finales del siglo XV, en 1480, encontramos el cuadro de Botticelli *Minerva y el Centauro* (imagen 8). La figura de Minerva se presenta vestida con un traje semitransparente adornado con tres anillos entrelazados que forman el escudo de los Médici; porta una alabarda y diversas ramas de olivo —símbolo de la paz— rodean su cabello y su cuerpo. Junto a ella vemos al centauro que gira su cabeza hacia la diosa con gesto de dolor, llevando en su mano derecha un arco y el carcaj en la espalda. Botticelli

<sup>255</sup> Gombrich (1995: 247).

consigue dar así una significación poderosa a la actualidad junto con una adoración directa de lo mitológico. En la obra *Minerva y el Centauro* esto se logra en cuanto Palas, diosa de la sabiduría, doma al Centauro, símbolo de violencia y desorden. Se representa esto como una escena de instauración de paz, que era una realidad en la ciudad de Florencia luego de lo logrado por Lorenzo de Médici. He aquí ya un ejemplo de Minerva representando el Estado y el buen gobierno, una idea que veremos repetida en numerosas ocasiones a partir de este momento.



Imagen 8: *Minerva y el Centauro*, de Botticelli.

Ya en el siglo XVI, Atenea se convierte en la representación de la Virtud, que se enfrenta a los vicios y protege de ellos.

Así, por ejemplo, en los *Emblemas* de Alciato, aparecido en 1531, una colección constituida por un lema o mote, una imagen alegórica o *pictura* y un epigrama que servía de glosa y comentario, Palas, acompañada por el dragón, significa que hay que vigilar bien a las vírgenes, y protegerlas contra las trampas del amor<sup>256</sup>:

*Vera haec effigies innuptae est Palladis: eius / Hic draco, quidominae constitit ante pedes . / Cur divae comes hoc animal? Custodia rerum / Huic data: sic lucos, sacraque templa colit. / Innuptas opus est cura asservare puellas / Pervigili: laqueos undique tendit amor.* (Esta es la verdadera imagen de la virginal Palas:/aquí está su dragón reposando a los pies de su señora. / ¿Por qué tal animal acompaña a la diosa? / A él le ha sido asignada la custodia de las cosas: / por eso habita los bosques y los templos Mitrados. / Es necesario guardar con atenta vigilancia a las doncellas no casadas: / pues el amor tiende sus lazos por doquier.) (Emblema XXII)

En el Louvre se pueden observar dos “Psicomaquias” célebres, en las que las divinidades paganas encarnan los Vicios y las Virtudes. Las dos fueron realizadas para Isabel de Este, duquesa de Mantua, una de las mujeres más cultas y refinadas de su época. Una es *Atenea expulsando los vicios del Jardín de la Virtud*, o simplemente *El Triunfo de la Virtud*, de Mantegna (Imagen 9). La Sabiduría tiene los rasgos de Minerva: cubierta por un casco, la égida en el brazo y la lanza en la mano, escoltada por Diana y por la Castidad, derrota a Venus, madre de todos los vicios que bullen en una charca infecta: la Ociosidad, la Pereza, el Odio, la Sospecha o la Avaricia, entre otros. La otra es *El combate del Amor y la Castidad* de Perugino (imagen 10), en la que podemos observar a Palas y Diana combatiendo virilmente contra Venus y el Amor.

---

<sup>256</sup> Seznec (1983: 89).





Imagen 9: *El Triunfo de la Virtud*, de Mantegna.



Imagen 10: *El combate del Amor y la Castidad*, de Perugino.



Un ejemplo de principios del siglo XVI en el que la tradición de la imagen de Atenea/Minerva se hace atendiendo a su sabiduría, es *La escuela de Atenas* de Rafael (imagen 11), donde podemos observar, entre muchas imágenes de personajes que representan la sabiduría en la Antigüedad, a Platón, el del entusiasmo poético, y a Aristóteles, el del análisis racional. Esa es la razón de que el dios de la Poesía (Apolo), a la izquierda, y la diosa de la Razón (Minerva), a la derecha, presidan el debate que los enfrenta.



Imagen 11: *La escuela de Atenas* de Rafael

Ya avanzado el siglo XVI, es importante resaltar el hecho de que Atenea/Minerva recupera su puesto frente a Marte. La obra de Tintoretto *Minerva aleja a Marte* (imagen 12), destinada al Atrio Cuadrado del Palacio Ducal de Venecia —junto a las Tres Gracias y Mercurio; Ariadna, Venus y Baco; y La fragua de Vulcano— representa una alusión simbólica al buen gobierno del dux que aleja la guerra de sus territorios y consigue que afloren la paz, la abundancia y la prosperidad para su pueblo. Minerva, gran protectora de ciudades, preside la composición protegiendo a la Paz, coronada de olivo, el árbol de Minerva, frente a Marte. A los pies de la diosa están su casco y su armadura, imagen de

que el conflicto ha terminado. La Paz, una de las virtudes del buen gobernante, se representa desnuda para resaltar su imagen desvalida y pudorosa —como podemos colegir de su postura—. A la izquierda del cuadro asoma la Abundancia, otra de las virtudes compañera de la Paz y enemiga de Marte, que se representa con su gran ramo de dones para la ciudadanía —la cornucopia—.



Imagen 12: *Minerva aleja a Marte*, de Tintoretto.

La misma lección que la tela de Tintoretto a la que acabamos de hacer referencia, la encontramos en las cuatro estatuas de bronce que elabora Sansovino a mediados del XVI para decorar la Loggetta del Campanile en la plaza de San Marcos de Venecia. Palas (imagen 13) representa la prudencia y la habilidad del buen gobernante para mantener alejada de su patria la guerra que trae pobreza y muerte a los ciudadanos.





Imagen 13: Minerva en la Loggeta del Campanille, de Sansovino. Venecia

En el cuadro *La Religión socorrida por España*, de Tiziano (imagen 14), podemos observar una alegoría de la victoria naval española en el reinado de Felipe II en Lepanto y que principalmente ensalza a España como defensora del catolicismo. Así, la religión católica es representada a la derecha como una joven desvalida, solo cubierta con una tela azul e identificada por un crucifijo junto a ella, y España adopta la forma de Minerva, que armada sostiene el escudo heráldico de Felipe II. De nuevo, la imagen de la diosa representa el buen gobierno que trae protección a sus ciudadanos y, en este caso, a la religión católica.



Imagen 14: *La Religión socorrida por España*, de Tiziano.

Por otra parte, durante el siglo XVI, Minerva comienza a ser representada en conocidos episodios mitológicos, alguno de los cuales veremos ampliamente repetidos en este siglo y el siguiente. Así, podemos citar *Atenea y Aracne*, de Tintoretto (imagen 15). En este cuadro observamos a una Minerva que presencia ensimismada el trabajo de una laboriosa Aracne.





Imagen 15: *Atenea y Aracne*, de Tintoretto

En el siglo XVII, la figura de Minerva continúa apareciendo en reinterpretaciones de episodios mitológicos. Como ejemplos de su imagen en el arte podemos citar el cuadro de Rubens el *Juicio de Paris*, obra con la que se permite al artista deleitarse con el ideal de belleza femenino y también considerar las consecuencias del amor y la pasión (imagen 16). Las tres diosas, Venus con su hijo Cupido, Juno de espaldas y Minerva en el centro del cuadro con las armas a su derecha, aparecen desnudas, pero con cierta idea de pudor. Paris, representado como un pastor, junto a Mercurio con la manzana de la discordia en la mano, parece no decidirse por ninguna de las tres. Este momento de indecisión, anterior a la fatal elección que desencadenará la guerra de Troya, es el que llevará al espectador del cuadro a reflexionar sobre las funestas consecuencias del amor, algo muy en consonancia con la corte católica española. Como ya señalamos antes, es muy común la identificación de Venus, Juno y Minerva con la Vida amorosa, la Vida contemplativa y la Vida activa respectivamente; por lo tanto, la elección de Paris por la Vida amorosa, frente a la Vida contemplativa (o vida de los poderosos y de los religiosos) y la Vida activa (o vida militar en la que predomina la virtud) sería funesta no solo para el protagonista de la elección sino también para el bien del Estado.

Es el único episodio transmitido por el mito en el que Atenea/Minerva aparece desnuda y una de las escasas representaciones de la diosa de tal guisa. El hecho se justifica porque es una competición que la diosa de la estrategia quiere ganar y porque el fin de la escena es ejemplarizante.



Imagen 16: *Juicio de Paris*, de Rubens.

El mismo Rubens pintó *Minerva pegando a Aracne*, donde se reelabora el episodio de la hilandera que se atrevió a retar a la diosa y pecó al retratar a los dioses en situaciones vergonzosas (imagen 17). Si comparamos esta recreación del mito de Aracne con la de Tintoretto que señalamos hace un momento (imagen 15) del siglo anterior, podemos apreciar las más que significativas diferencias entre una Minerva femenina que contempla con semblante complacido las labores de la muchacha en el telar, frente a otra Minerva claramente masculinizada con un revoltijo de ropas que anuncia la ira impresa en su rostro y que dirige ese fuerte brazo hacia una muchacha vencida.





Imagen 17: *Minerva pegando a Aracne*, de Rubens.

Velázquez utiliza el recurso barroco del cuadro dentro del cuadro para volver sobre el tema de Aracne en *Las hilanderas* o *La fábula de Aracne* (imagen 18). El plano del fondo representa una estancia iluminada en la que la luz cae en diagonal. Tres damas, vestidas como en la época de Velázquez, contemplan el tapiz, mientras que Atenea se dirige en actitud represiva (brazo levantado de nuevo) a la joven tejedora.



Imagen 18: *Las hilanderas* o *La fábula de Aracne*, de Velázquez.



Un ejemplo más con el que acabaremos este recorrido por el mito de Aracne y la figura de Minerva lo encontramos en la obra *Minerva verandert Arachne in een spin*, de Antonio Tempesta, que se encuentra en el *Rijksmuseum* de Amsterdam (imagen 19). La figura de la diosa Minerva, esta vez totalmente masculinizada, muestra su ira hacia Aracne, que cuelga ya de la telaraña, por su comportamiento impío.



Imagen 19: *Minerva verandert Arachne in een spin*, de Antonio Tempesta.

En todas estas representaciones del mito de Aracne, los artistas retoman de la leyenda griega la función ejemplarizante. Chevalier y Gheerbrant (2016: 116) observan cómo la muchacha, que intentó retar a Atenea/Minerva, se convierte en una caricatura de la divinidad: es castigada por rivalizar con la diosa. La araña, con su ridícula tela actual,

simboliza, pues, el menoscabo del ser que quiso igualarse a los dioses: es el demiurgo castigado.

A causa de su excesiva ambición fue castigada Aracne, que planteó una competición entre contendientes cuya diferencia implica la distancia que media entre el don divino y la limitación de los mortales. Estas obras (Sanmartín 2004: 201), usando el mito para moralizar como se hacía en el Barroco, parecen sugerir el autocontrol que debe autoimponerse la Corona para no acabar colgada de su propia creación imperial, de la misma manera que Aracne.

En el siglo XVII también encontramos ejemplos en los que la figura de Minerva, emblema de la sabiduría y de las artes, vuelve a tomar el papel de diosa defensora del Estado que protege de la guerra descabellada que representa Ares. Así lo podemos observar en el cuadro *Minerva protege a Pax de Marte* (imagen 20), también conocido como *Paz y Guerra*, de Rubens, donde se reinterpreta el motivo sobre el que ya había trabajado Tintoretto (imagen 12). En esta imagen sí podemos observar a las tres virtudes, la Paz que pudorosa va a alimentar a un ciudadano, la Abundancia, con los dones bajo su brazo, y la Victoria que entona el cántico de la victoria, también desnudas. La tela, fue un regalo del rey español Felipe IV al rey inglés Carlos I durante una misión de paz.



Imagen 20: *Minerva protege a Pax de Marte*, de Rubens.



El uso de la figura de Minerva como protectora del Estado, que refleja la continuidad de los valores de la Atenea griega, está presente en el cuadro *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, de Juan Bautista Maíno (imagen 21). La recuperación de la ciudad de San Salvador, en la bahía de Todos los Santos, de manos de los holandeses, fue uno de los hechos de armas más gloriosos acaecidos en el año de 1625, en el que también fue rendida la ciudad de Breda, socorrida la de Génova del asedio francés y la de Cádiz del inglés. En el tapiz que observamos a la derecha del cuadro se representa la coronación de Felipe IV como rey victorioso por Minerva, diosa pagana de la guerra, y también por el conde-duque de Olivares, quien empuña con la mano derecha juntamente la espada de la justicia y el olivo de la paz.



Imagen 21: *La recuperación de Bahía de Todos los Santos*, de Juan Bautista Maíno.

En este mismo siglo XVII encontramos la recreación de Minerva como protectora de las artes en el cuadro *Las Ciencias y las Artes*, de Adriaen van Stalbeem (imagen 22). Los dos personajes centrales contemplan un cuadro que evoca la destrucción de obras de arte por los protestantes a finales del siglo XVI. En la pared del fondo un cuadro muestra a Minerva y a la Fama socorriendo a la Pintura del ataque de otra figura que representa la Ignorancia. Se alude así a la protección que en los Países Bajos católicos se daba a las Ciencias y a las Artes, al contrario que en el norte protestante.



Imagen 22: *Las Ciencias y las Artes*, Adriaen van Stalbeem.

### **5.3. Observaciones derivadas de la tradición de Atenea/Minerva desde la Edad Media hasta el Barroco**

#### **Desde la literatura**

En cuanto a la tradición literaria, hemos observado que la figura de Atenea/Minerva es reinterpretada tanto en su vertiente de diosa de la sabiduría como de diosa que protege ante la guerra sangrienta que representa Ares.

Durante la Edad Media, las primeras manifestaciones son las de una diosa que enseña las labores femeninas, como el tejido. En torno a la Querrela de las mujeres, su figura fue reinterpretada desde posturas feministas que trataron de conceder a la diosa visos de realidad para poner sus logros —tanto los de sus descubrimientos como los de su protección ante la guerra— al nivel de los de los hombres. Sin embargo, también fue utilizada por posturas claramente misóginas para justificar que la mujer no estaba capacitada para participar en las labores de gobierno ni, echando mano de la fábula de Poseidón/Neptuno, estaba legitimada para decidir en igualdad de condiciones que el varón. Es en este momento cuando se produce una escisión entre dos diosas, aquella que representa las artes y la sabiduría, y aquella que representa el buen gobierno.

Esta Atenea/Minerva interpretada en la literatura del medievo otorga adelantos que favorecen la vida de los guerreros o de la industria textil, aunque algunos autores remarcan el hecho de que sus descubrimientos eran meras ayudas técnicas que no estaban relacionadas con las artes liberales.

En el teatro clásico español, continúa la tendencia misógina en la reinterpretación de la diosa Atenea/Minerva. Así, hemos observado no solo actitudes condescendientes para con ella, sino también esa separación entre la diosa racional y pacífica, la diosa de la civilización que ayuda a los héroes, y la diosa airada, la diosa de la guerra, que, curiosamente, muestra su crueldad con una muchacha que a todas luces es castigada siendo inocente, Medusa, ya que en ningún momento se muestra la razón que transmite el mito para su castigo.

Esta Atenea/Minerva interpretada en la literatura es claramente masculina en sus actuaciones: las pocas veces que la hemos vista citada con un dios, ha sido con Ares/Marte, dios de la guerra, con Poseidón/Neptuno, dios de los mares, y con Hefesto/Vulcano, dios de las fraguas y dios hacedor de instrumentos para los hombres,



como la propia diosa. Las tres divinidades son, pues, divinidades masculinas. Al primero se enfrenta como la alegoría de la Razón/Guerra; al segundo se enfrenta de nuevo en la fábula de la fundación de Atenas. Aquí, pese a que aparentemente gana Atenea/Minerva, la ira de Poseidón/Neptuno es justificada para la explicación de la involución en los derechos de la mujer. La relación de la diosa con Hefesto/Vulcano es reintegrada en el mito para resaltar la virtud de la diosa, que será también protectora de las vírgenes y protectora ante los vicios.

### **En torno a las artes plásticas**

Por lo que se refiere a la tradición de la diosa en las artes plásticas, los ejemplos son muy numerosos. Destaca el hecho de que su figura haya sido reinterpretada desde muy temprano (recordemos la lectura de la diosa que hace Fulgencio ya desde finales del siglo V o principios del VI: una alegoría de la Vida activa) como una alegoría al servicio del poder o de la enseñanza del poder. Esta idea, como hemos comprobado, será sin duda la que tenga más éxito en las representaciones pictóricas de Atenea/Minerva.

En el siglo XII, por ejemplo, la hallamos identificada con la Virgen María y en el XIII como alegoría de la Vida activa en compañía de Hera/Juno y de Afrodita/Venus, continuando la idea comenzada por Fulgencio.

En el siglo XV, Atenea/Minerva comienza a ser identificada con el orden y la disciplina en el ámbito femenino. Por ello, encontramos representaciones de muchachas tejiendo y a una diosa que protege ese trabajo femenino de tejer y bordar (imágenes 6 y 7).

Encontramos también alegorías en las que la diosa protege a las doncellas virginales de los vicios, la violencia y el desorden (imágenes 9 y 10), como personificación de la virtud, tal y como ya hemos visto que fue interpretada en la literatura.

En los siglos XVI y XVII, época dorada de la pintura, continúa la idea de la alegoría de la virtud que protege y expulsa los vicios para que no ataquen a las frágiles doncellas, pero también comienza una interpretación que producirá muchas y magistrales obras, la de Atenea/Minerva como alegoría de la razón y el buen gobierno. Esta idea será empleada en las cortes de muchos monarcas europeos, pero nosotros hemos resaltado las de la corte española, con ejemplos en que protege al Imperio frente a Ares/Marte, la guerra, manteniendo sanos y salvos a sus habitantes (imágenes 12 y 20); o como protectora del catolicismo frente a los herejes (imagen 14).

También encontramos en esta época ejemplos de episodios mitológicos que sirven para adoctrinar a las altas esferas de la sociedad. Así, hemos observado el juicio de Paris (imagen 16) en un cuadro que invita a la reflexión sobre las consecuencias de la elección equivocada, el error de preferir la Vida del amor (Venus) antes que la Vida activa o la virtud (Minerva).

Asimismo, en el siglo XVII nos hemos topado con la reelaboración del mito de Aracne. Este mito, que aparece en numerosas representaciones de las que solo hemos citado los ejemplos más significativos, es interpretado para resaltar la soberbia en la que pueden incurrir los gobernantes al querer comparar sus imperios y sus hazañas con las de los dioses. Así pues, observamos cómo la función educadora del mito continúa en la Tradición Clásica.

Finalmente, en esta época del Renacimiento y el Barroco encontraremos ejemplos en los que la diosa es protectora de las ciencias y las artes frente a la ignorancia (imagen 22).

No podemos pasar por alto, casi al final de estas reflexiones, cómo la figura de la diosa aparece con atributos tradicionalmente masculinos en muchas de sus representaciones. Es cierto que hemos encontrado ejemplos de su belleza o de su cualidad como madre protectora, pero las representaciones en que aparece con sus atributos guerreros (el casco, la lanza, la coraza) y su cuerpo musculado y con rasgos faciales masculinos, no pueden evitar recordarnos a esa diosa/dios que encontrábamos al principio de la fabulación de su mito en los poemas homéricos y que se mostraba como un colega más de los héroes griegos.

#### **5.4. Una aproximación a la Edad Contemporánea**

Aunque el objetivo de nuestro trabajo consiste en analizar la figura de Atenea/Minerva hasta el Barroco, no podemos dejar de observar que durante los siglos siguientes encontramos más ejemplos en los que la diosa continúa siendo utilizada como una alegorización del Estado. Así, a finales del siglo XVIII (1798) en el *Retrato de Gaspar Melchor de Jovellanos*, de Francisco de Goya (imagen 23), se presenta a Jovellanos en su calidad de Ministro de Gracia y Justicia, el cargo que ocupaba entonces, ante su mesa de trabajo, con numerosos documentos y una escribanía de plata. Se acentúa aquí, además, su carácter intelectual con la escultura en bronce de Minerva, diosa de la sabiduría y de las artes, que protege con su gesto a Jovellanos. En el escudo de la diosa



figuran las armas del Real Instituto Asturiano de Náutica y Mineralogía, promovido por Jovellanos y una de las iniciativas de las que se sintió más orgulloso.



Imagen 23: *Retrato de Gaspar Melchor de Jovellanos*, de Francisco de Goya.

De principios del siglo XIX es la alegorización de la diosa que aparece en el cuadro *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia*, de Vicente López Portaña (imagen 24). El cuadro muestra a la propia Universidad, encarnada en una joven matrona, presentando a la Familia Real a las distintas facultades: Teología, Derecho, Filosofía y Medicina. Los acompaña la diosa Minerva, que señala hacia la Paz, la Victoria y la Abundancia, que sobrevuelan la simbólica recepción. Así pues, el motivo del buen gobernante, que utilizaran Tintoretto (imagen 12) y Rubens (imagen 20), es retomado por López Portaña para arropar a Carlos IV.



Imagen 24: *Carlos IV y su familia homenajeados por la Universidad de Valencia*, de Vicente López Portaña.

En la fachada oeste del Museo del Prado, donde se encuentra buena parte de las obras a las que hemos referencia en las páginas anteriores, podemos observar los relieves *España honrando a las Bellas Artes* (imagen 25) y *Fernando VII recibiendo los tributos de Minerva y las Bellas Artes* (imagen 26), diseñados por Ramón Barba.

En el primero de ellos, podemos observar una alegoría del rey que reparte las coronas de Mérito a las Musas, mientras una Minerva con los atributos de la guerra y protectora de

las Bellas Artes, se muestra como una figura institucionalizada resguardando al buen gobernante.

En el segundo relieve, a la derecha del monarca, bajo la inspiración de Minerva como diosa de la Sabiduría, aparecen también, con sus respectivos atributos, Apolo, como dios de la poesía, Neptuno y Mercurio, que representan las cualidades de la elocuencia, el educador y la razón, que se han querido identificar como inspiradoras de las decisiones del soberano.



Imagen 25: Relieve *España honrando a las Bellas Artes*, diseñado por Ramón Barba.



Imagen 26: Relieve Fernando VII recibiendo los tributos de Minerva y las Bellas Artes, diseñado por Ramón Barba.

De finales del siglo XIX es el *Retrato de Antonio Cánovas del Castillo*, de Federico de Madrazo y Kuntz (imagen 27). El historiador y político, de tres cuartos, aparece sentado, enmarcado por una cortina a la izquierda y una estatua de Palas Atenea a la derecha, que de nuevo vuelve a ser utilizada como alegorización de la sabiduría y el compromiso con el Estado que debe inspirar a los políticos.



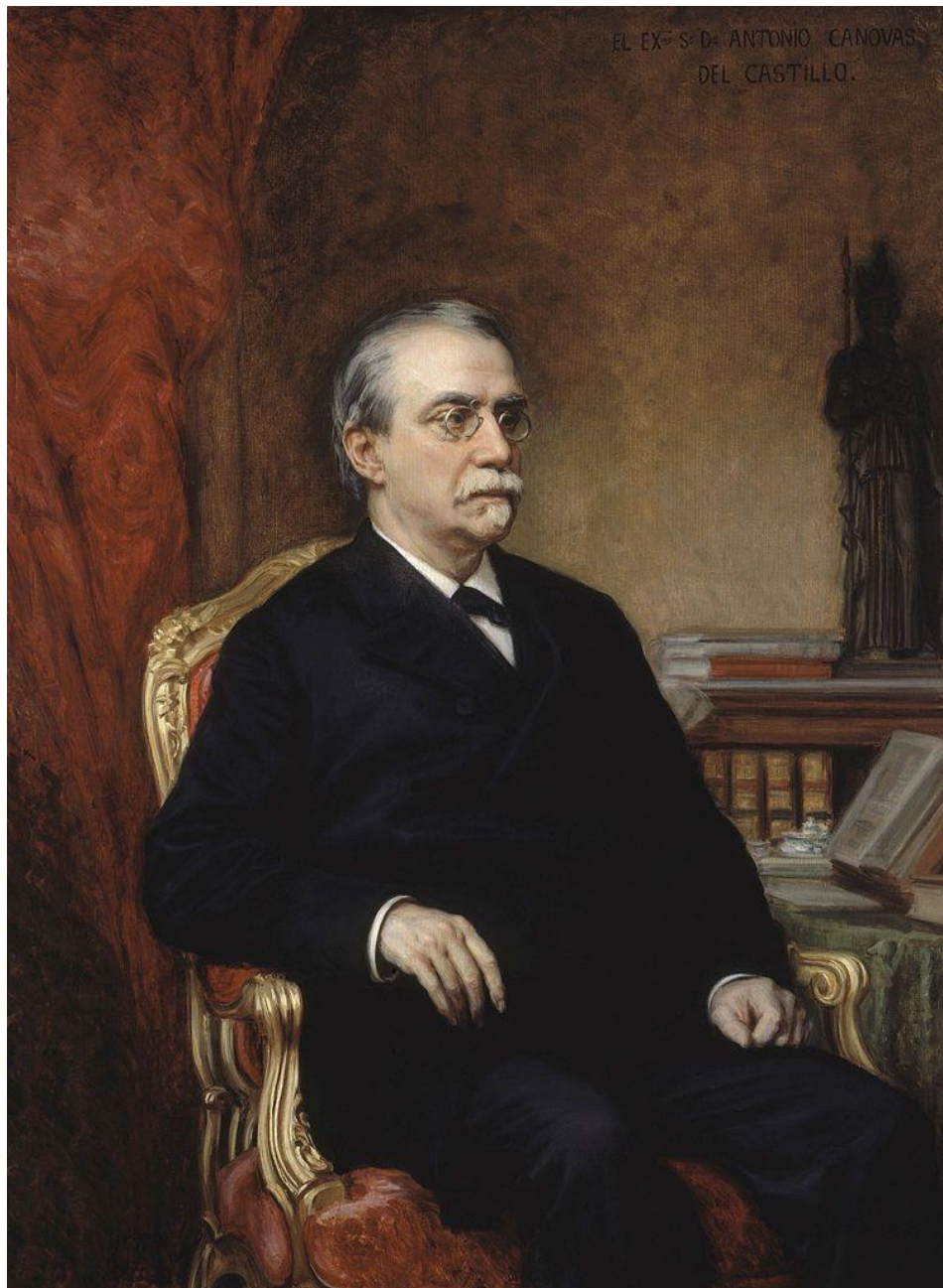


Imagen 27: *Retrato de Antonio Cánovas del Castillo*, de Federico de Madrazo y Kuntz.

Y también de finales del siglo XIX (1898) es la obra *Palas Atenea*, de Gustav Klimt (imagen 28). Klimt nos muestra a Atenea ataviada con su armadura dorada y un casco griego con carrilleras y protector de nariz, sosteniendo con su mano izquierda una lanza y con la derecha la *Nuda Veritas* como si de una Victoria se tratara, simbolizando así el triunfo del arte verdadero, uno de los objetivos de la *Secession* (el movimiento artístico con base en el Simbolismo al que pertenecía Klimt y que tenía como fin acercar el arte moderno a la sociedad). Entre sus cabellos podemos apreciar la cabeza de Medusa.

Klimt, distorsionando la iconografía clásica de un modo totalmente subversivo, como podemos ver en los ojos glaucos que penetran con su mirada el alma del espectador, convierte a Palas Atenea en un símbolo para la *Secession*. Lo verdaderamente relevante de este cuadro es que Klimt logró que el público, que estaba acostumbrado a ver a Palas Atenea únicamente en forma de estatuas de mármol o en alegorías, la identificase con un ser carnal que podía representar la mujer actual. Una mujer que rebosa inteligencia por sus ojos, que tiene en sus manos la verdad y la fuerza y que deja petrificados a los enemigos con la imagen de Medusa que cuelga de su pecho: la mujer accede al poder.



Imagen 28: *Palas Atenea*, de *Gustav Klimt*.

Así pues, podemos observar que en la Edad Contemporánea Atenea/Minerva es representada como alegoría de la Razón y el buen gobierno y protectora del gobernante en obras como *Carlos IV y su familia* (imagen 24) o los retratos de Melchor Gaspar de Jovellanos (imagen 23) y de Cánovas del Castillo (imagen 27).

Predomina, sin embargo, la imagen de la diosa como una idea rígida, como una estatua, como un emblema que recuerda a la venerable Antigüedad, espejo en el que se miran los gobernantes y que preside un rincón de sus gabinetes. Es una imagen velada, estática, no feminizada que los protege en la privacidad de sus despachos, en el lugar donde toman las decisiones que atañen al bien del Estado y de los ciudadanos.

Hemos de esperar a 1898, nos atreveríamos a decir que ya el siglo XX, para encontrar una nueva visión de Atenea/Minerva en la interpretación que Klimt hace dentro de su estilo simbolista (imagen 28). Pese a que está vestida con ropas masculinas (casco y coraza) y en una mano sujeta otro atributo masculino (la lanza), la diosa se convierte en una mujer que ostenta el poder, que mira fijamente con sus ojos glaucos, hipnóticos, símbolo de la inteligencia, mientras muestra amenazante la cabeza de Medusa que pende de su pecho y sujeta en una mano una figura de mujer desnuda (la verdad). Por fin las armas de la guerra y del poder son armas portadas, claramente, por una mujer.

## **6. Conclusiones**

El mito expresa no solo valores universales de lo humano sino también aspectos esenciales de la vida de sus arquetipos. Debido a su extraordinaria potencialidad, la materia mitológica trasciende las etapas históricas y extiende su dominio. Los dioses de la mitología grecorromana son seres sexuados que hacen explícita su ideología de Género y se convierten en arquetipos que impregnan todo el sistema social y político.

En esa estructura que responde claramente a una organización de sociedad patriarcal la mujer debe permanecer en el reino de la invisibilidad que invade lo privado, en los dominios de lo innominado. Cuando una figura femenina del mito se escapa de esta norma, bien se esconde en los bosques y guarda celosamente su virginidad —caso de Ártemis— bien es castigada por intentar atacar el poder del varón —caso de las Amazonas o de Clitemnestra—.

Sin embargo, el pensamiento griego formó una idea de mujer que no solo puede pertenecer al mundo masculino, sino que además se convierte en una clara defensora de la razón patriarcal. Esta idea, en principio inesperada, es representada por la diosa Atenea, que se convirtió ya desde el periodo clásico en la imagen de la razón de Estado y que ha sido utilizada durante la Modernidad para conformar la imagen del buen gobierno.

En la aproximación que hemos realizado de la imagen de Atenea/Minerva en este trabajo hemos observado diferentes etapas que nos llevan a elaborar las siguientes conclusiones:

1º Atenea es presentada en los poemas homéricos y en la *Teogonía* de Hesíodo como una diosa que hereda de su padre, Zeus, la inteligencia y la planificación en las artes militares. Estas dos características serán la clave de su carácter masculino y, a la vez, son dos rasgos que evidencian el buen ejercicio del poder y aparecen por regla general unidas. La característica de su inteligencia la convierte en la diosa *erganê*, la diosa práctica que enseña sus habilidades tanto al mundo femenino (los oficios de tejer y bordar) como al mundo masculino (agricultores, navegantes o artesanos); su característica de diosa *ageleia*, guerrera, la convierten en protectora de los héroes y de los guerreros que muestran su hombría.

Estamos, pues, ante la formación del carácter de Atenea como defensora de la razón patriarcal: una diosa que se denomina dios y que protege a los varones que destacan por su valor, y enseña a varones y mujeres habilidades que favorecen la paz y el progreso social.

2º La tragedia clásica y los diálogos filosóficos nos muestran una primera evolución de la diosa. Atenea se convierte en una clara mantenedora y favorecedora de la razón patriarcal, como podemos observar en la defensa que hace de Orestes. Atenea, además, se convierte en una diosa asociada al poder que conforma las dos caras del Estado, apoyando, por una parte, el valor y el coraje de los soldados y, por otra parte, el laborioso trabajo de los agricultores y de los artesanos. Es este el momento en que se desarrolla su faceta de protectora de ciudades con murallas, puertos y fortalezas, es ya Atenea *Políada*.

3º Para mantener esas dos características que hemos observado en la diosa, su carácter guerrero y su carácter sabio en el cuerpo de una mujer, Atenea es presentada mediante un *adýnaton*, una muchacha que viste *péplos* y a la vez lleva una coraza y la égida. De esta manera, la diosa consigue ser respetada en un mundo masculino y, conservando su virginidad, se convierte en una *párthenos* que convive con los héroes, con los guerreros y con los artesanos tratándolos como iguales en una relación en la que el deseo sexual está reprimido o no es funcional.

4º Las manifestaciones artísticas del periodo griego nos presentan a una diosa Atenea activa que protege a los guerreros y que lucha junto a los héroes y junto a su padre. Es Atenea *prómachos*.



5° En Roma observamos la evolución más marcada de la figura de Minerva, diosa que asume los valores de Atenea. Pese a que en las obras literarias de época augústea Minerva aparece caracterizada como *armipotens*, *quae favet ingeniis* y *virgo*, durante mucho tiempo las dos principales cualidades de la diosa estuvieron divididas entre dos divinidades; así, Belona habría ostentado el rango de diosa de la guerra (como Marte) y Minerva habría sido la diosa protectora. La idea principal de Minerva que se transmite en la literatura es la de protectora de héroes y guerreros, como Eneas en la *Eneida*, o de artesanos, en las obras de Ovidio. De hecho, Ovidio resalta la idea de la diosa como instructora de varones y mujeres y admiradora del arte, por una parte, y como protectora de héroes, por otra, que, a la vez, muestra su doncellerz.

6° Minerva es representada plásticamente como una *impossibilia*, una muchacha con casco, coraza, escudo y lanza, continuando con la idea heredada de Grecia, pero resalta el hecho de que su imagen es rígida, carece de movimiento y siempre aparece sola o acompañada de Júpiter y Juno formando la tríada capitolina. Minerva ya no aparece junto a los héroes y guerreros, ya no lucha contra los enemigos ni al lado de su padre contra los Gigantes; se convierte, pues, en una imagen institucional, en la idea del Estado.

7° A partir de la Edad Media la reelaboración de la figura de Atenea/Minerva a través de la literatura presenta diferentes etapas. En un primer momento la finalidad primordial fue la de incorporar su figura a la Historia Universal; y para lograrlo se hizo necesario despojarla de sus elementos más fantásticos, con el fin de tratar de darles una explicación racional o historicista, en la línea de Evémero. Es el caso de las obras que se han estudiado en torno a la Querrela de las mujeres: una con una visión claramente feminista, la de Cristina de Pizán, que defendía a Palas como descubridora de varias ciencias y como protectora de guerreros, y otra, la de Alonso de Madrigal, que reelaboró la figura de la diosa desdoblándola en Palas, diosa de las artes que se ejecutan por la mano, y Minerva, diosa de la artimaña bélica. De este modo, el autor se cuestionaba la capacidad de saber y el poder de la diosa y, por ende, de todas las mujeres.

Sin embargo, la alegoría aparece plenamente ya en el teatro barroco de la mano de Calderón de la Barca, que la representa como la encarnación de la Virtud y como diosa de la civilización, las artes y los ingenios en el episodio en que ayuda a Perseo a decapitar a Medusa.

8° En cuanto a los episodios recreados en las manifestaciones plásticas, más allá de la originalidad y el genio de cada uno de los autores, encontramos diversos aspectos que se van repitiendo a lo largo de las diferentes obras y que constituyen propiamente la materia mitológica. Estos motivos temáticos recurrentes adoptan diversas variantes dependiendo en cada caso del género, época, propósito del autor u otras circunstancias.

El primero que encontramos, en la Edad Media, es aquel que representa a Atenea/Minerva como protectora del trabajo femenino (imágenes 6 y 7); así, la diosa se representa como protectora de las mujeres que están en el hogar protegiendo la familia, como lectura patriarcal de la figura de la diosa.

En el primer Renacimiento hallamos el segundo motivo, que representa a Atenea/Minerva como la Virtud, siguiendo la alegoría creada en el siglo V por Fulgencio (vid. nota 256). La figura de la diosa se convierte junto con la Castidad en defensora de la Virtud (imágenes 9 y 10) frente a Venus, que simboliza el Amor. Ya en el Barroco, Rubens, en su obra el *Juicio de Paris* (imagen 16) volverá a utilizar la alegoría de la vida activa, la vida contemplativa y la vida amorosa que representaban Minerva, Juno y Venus, para reflexionar sobre las consecuencias del amor.

El tercer motivo temático es el del mito de Aracne. La utilización del mito para moralizar sobre la soberbia de los gobernantes y educar a las clases poderosas en el autocontrol ha producido obras de lectura tan compleja como *Las hilanderas* de Velázquez.

El cuarto y el quinto motivos están relacionados, son la alegoría de la Razón y la alegoría del buen gobierno, y constituyen, sin lugar a duda, los motivos a los que más han recurrido los artistas por ser también los que más episodios presentaban en literatura. Desde que Botticelli representara en su obra *Minerva y el centauro* (imagen 8) a la diosa alejando a un centauro, símbolo de la vida desordenada y que no se atiene al orden civilizado, vestida con ropaje que mostraba el escudo de Lorenzo de Medici, la figura de Atenea/Minerva comienza su camino como símbolo del Estado protector. Esta imagen de Minerva alejando los males del Estado la observaremos en adelante como compañera del poder en obras de numerosos autores: Tintoretto (imagen 12), Tiziano (imagen 14), Rubens (imagen 20) o Maíno (imagen 21). Muy relacionado con este motivo, está el de Minerva como representación de la Razón que protege al gobernante, como podemos observar en *La escuela de Atenas* de Rafael (imagen 11).

Estos últimos dos motivos, Minerva como alegoría de la Razón que protege al gobernante y Minerva como alegoría del Estado protector, son los más importantes en número de obras y reflejan la estrecha relación que Atenea/Minerva mantiene como diosa del poder y diosa que favorece el buen gobierno desde la Antigüedad clásica. Derivado de estos motivos, podemos encontrar el de Minerva como alegoría de la Razón que protege frente a la ignorancia (imagen 22).

9º Se muestra evidente, ahora que llegamos al final de este trabajo, la importancia que la figura de la diosa Atenea/Minerva ha tenido en la imagen del poder de muchas de las naciones occidentales. Hemos observado cómo se formó su idea de defensora activa del Estado en el mundo heleno, cómo se convirtió en una imagen institucional en Roma, cómo la materia mitológica heredada fue modelada a conveniencia durante la Edad Media, pero sin abandonar su estrecha relación con el poder, y cómo, finalmente, a través del arte plástico, recuperó su imagen de protectora del Estado que todavía hoy en día guarda los parlamentos (*Atenea agoraia*) de algunas de las naciones más avanzadas.



## Bibliografía

### Bibliografía general

- BOHANNAN, Paul (1996): *Para raros, nosotros. Introducción a la antropología cultural*. Madrid: Akal.
- BURKERT, Walter (2001): *De Homero a los magos*. Barcelona: Acantilado.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1995): *Andrómeda y Perseo*. Ed. crítica, con introducción y notas de José M<sup>a</sup> Ruano de la Haza. Kassel-Edition Reichenberger/Pamplona: Universidad de Navarra.
- (2010): *Fortunas de Andrómeda y Perseo*. Adaptación de Andrés Vinaches Martín. Guía didáctica de Celia Caballero Díaz y José Rovira Collado. Prósopon. Festivales de Teatro Grecolatino (edición no venal, sin lugar de ed.).
- CHEVALIER, Jean-Claude y GHEERBRANT, Alain (2016): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Herder.
- CRISTÓBAL, Vicente (2019): “Sobre el concepto de Tradición Clásica” en SIGNES CODOÑER, Juan *et alii* (Eds.): *Antiquae lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- DUMÉZIL, Georges (1970): *Archaic Roman Religion*. Chicago: University of Chicago Press.
- DE LUNA, Álvaro (2000): *Libro de las virtuosas e claras mugeres*, ed. Julio VÉLEZ-SÁINZ, Madrid: Cátedra.
- DE PIZÁN, Cristina (1995): *La ciudad de las damas*. Madrid: Siruela. Traducción, prólogo, notas, bibliografía y cronología de Marie-José Lemarchand.
- (2003): *The Treasure of the City of Ladies*. Londres: Penguin Books.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1992): *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza.
- GOMBRICH, Ernst Hans Josef (1995): *Historia del Arte*. Londres: Phaidon.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta (2003): “Atenea y la razón patriarcal. Arte y Mito en torno a la hija de Zeus” en *Helmántica: Revista de filología clásica y hebrea*, Tomo 54, N.º 164-165, pp. 247-267.

- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David (2015): *Mitología clásica*. Madrid: Alianza.
- HUTTON, Lewis Joseph (ed.) (1967): *Teresa de Cartagena: “Arboleda de los enfermos” y “Admiración operum dey”*, Madrid, Real Academia Española.
- LABARGE, Margaret Wade (2003): *La mujer en la Edad Media*. San Sebastián: Nerea.
- LORAU, Nicole (2004): *Las experiencias de Tiresias*. Barcelona: Acantilado.
- (2017): *Los hijos de Atenea*. Barcelona: Acantilado.
- (2020): *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Machado libros.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela (2014): “Las cuestiones de Minerva. *Problemata* en torno a la acción femenina en los debates culturales del siglo XV castellano” en *Mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. María del Carmen García Herrero y Cristina Pérez Galán (coords.). Zaragoza: Institución “Fernando el Católico” Excma. Diputación de Zaragoza, pp. 139-165.
- OTTO, Walter (2003): *Los dioses de Grecia*. Madrid: Siruela.
- SMITH, William: *A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. London. John Murray: printed by Spottiswoode and Co., New-Street Square and Parliament Street. 1873.
- RIVERA GARRETAS, María-Milagros (1994): *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*. Barcelona: Icaria.
- SANMARTÍN, Ricardo (2004): *Velázquez y el mito de Aracne*. Endoxa: Series Filosóficas, ISSN 2174-5676, Nº 17, pp. 183-206.
- SEZNEC, Jean (1985): *Los dioses de la Antigüedad*. Madrid: Taurus.
- SHINODA BOLEN, Jean (1984): *Las diosas de cada mujer*. Barcelona: Kairós.
- VERNANT, Jean-Pierre (1982): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI.
- WILLIS, Roy (ed.) (2006): *World Mythology: The Illustrated Guide*. Oxford: Oxford University Press.



## Fuentes primarias

### Griegas

- ANONIMUS: *The Homeric Hymns and Homerica*, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Homeric Hymns. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.
- AESCHYLUS: *Aeschylus*, with an English translation by Herbert Weir Smyth, Ph. D. in two volumes. 2. Agamemnon. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1926.
- : *Aeschylus*, with an English translation by Herbert Weir Smyth, Ph. D. in two volumes. 2. Eumenides. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1926.
- APOLLODORUS: *Apollodorus, The Library*, with an English Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921.
- APOLLONIUS RHODIUS: *Argonautica*. George W. Mooney. London. Longmans, Green. 1912.
- ARISTOPHANES: *Aristophanes Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.
- CALLIMACHUS: *Works*. A.W. Mair. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons. 1921.
- : *Hymns and Epigrams*. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Berlin. Weidmann. 1897.
- DIODORUS SICULUS: *Bibliotheca Historica, Vol 1-2*. Immanuel Bekker. Ludwig Dindorf. Friedrich Vogel. in aedibus B. G. Teubneri. Leipzig. 1888-1890. Keyboarding.
- EURIPIDES: *Euripidis Fabulae, vol. 2*. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913.
- : *Euripidis Fabulae, vol. 3*. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913

- HERODOTUS: *Herodotus*, with an English translation by A. D. Godley. Cambridge. Harvard University Press. 1920.
- HESIOD: *The Homeric Hymns and Homerica*, with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Works and Days. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.
- HOMER: *Homeri Opera in five volumes*. Edited by D. B. Monro and T. W. Allen. Oxford, Oxford University Press. 1920.
- ISOCRATES: *Isocrates*, with an English Translation in three volumes, by George Norlin, Ph.D., LL.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1980.
- PAUSANIAS: *Pausaniae Graeciae Descriptio*, ed. J. H. C. Schubart, 3 vols. Leipzig, Teubner. 1903.
- PINDAR: *The Odes of Pindar including the Principal Fragments*, with an Introduction and an English Translation by Sir John Sandys, Litt.D., FBA. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1937.
- PHILOSTRATUS MINOR: *Flavii Philostrati Opera, Vol 2*. Carl Ludwig Kayser. in aedibus B. G. Teubneri. Lipsiae. 1871.
- PLATO: *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903.
- PLUTARCH: *Plutarch's Lives*, with an English Translation by. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1914.
- QUINTUS SMYRNAEUS: *The Fall of Troy*. Arthur S. Way. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons. 1913.
- SOPHOCLES: *Sophocles. Vol 2: Ajax. Electra. Trachiniae. Philoctetes*, with an English translation by F. Storr. The Loeb classical library, 21. Francis Storr. London; New York. William Heinemann Ltd.; The Macmillan Company. 1913.

## **Latinas**

AUGUSTINE, Saint: *De civitate Dei contra paganos*. James Houston Baxter. William Heinemann Ltd.; Harvard University Press. London; Cambridge, Massachusetts. 1930.

CICERO: *De Officiis*. With an English Translation. Walter Miller. Cambridge. Harvard University Press; Cambridge, Mass., London, England. 1913.

—: *de Natura Deorum*. O. Plasberg. Leipzig. Teubner. 1917.

HORACE: *Horace, Odes and Epodes*. Paul Shorey and Gordon J. Laing. Chicago. Benj. H. Sanborn & Co. 1919.

HYGINUS: *Fabulae* (traducción y notas de Jean-Yves Boriaud), París, Les Belles Lettres, 1997

IUVENAL: *Iuvenal and Persius*. With An English Translation. G. G. Ramsay. London. New York. William Heinemann; G. P. Putnam's Son. 1918.

LIVIUS: *Ab urbe condita*. Books V, VI and VII. With An English Translation. Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1924

OVIDIUS: *Ovid's Fasti*. Sir James George Frazer. London; Cambridge, MA. William Heinemann Ltd.; Harvard University Press. 1933. Keyboarding.

—: *Metamorphoses*. Hugo Magnus. Gotha (Germany). Friedr. Andr. Perthes. 1892.

PLINIUS: *Naturalis Historia*. Karl Friedrich Theodor Mayhoff. Lipsiae. Teubner. 1906.

VERGIL: *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*. J. B. Greenough. Boston. Ginn & Co. 1900.

## **Traducciones:**

APOLODORO (1993): *Biblioteca mitológica*. Traducción de Julia García Moreno. Madrid: Alianza.

ESQUILO (1986): *Tragedias*. Traducción de Bernardo Perea Morales. Madrid: Gredos.

- HIGINIO (2008): *Fábulas*. Traducción de Guadalupe Morcillo Expósito. Madrid: Akal.
- JUVENAL (1991): *Sátiras*. Traducción de Manuel Balasch. Madrid: Gredos.
- HOMERO (1998): *Odisea*. Traducción de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos.
- (1991). *Ilíada*. Traducción de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos.
- HERODOTO (1979): *Historia*. Traducción de Carlos Schrader. Madrid: Gredos.
- HESÍODO (1990): *Obras y fragmentos*. Traducción de Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos.
- OVIDIO (1992): *Metamorfosis*. Volúmenes I, II y III. Traducción de Antonio Ruiz de Elvira. Madrid: Alma Mater.
- (1988): *Fastos*. Traducción de Bartolomé Segura Ramos. Madrid: Gredos.
- PAUSANIAS (1994): *Descripción de Grecia*. Traducción de María Cruz Herrero Ingelmo. Madrid: Gredos.
- PLATÓN (1992): *Diálogos VI. Critias*. Traducción de Francisco Lisi. Madrid: Gredos.
- SÓFOCLES (1981): *Tragedias*. Traducción de José. S. Lasso de la Vega. Madrid: Gredos.
- VIRGILIO (1992): *Eneida*. Traducción de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos.

**Páginas web:**

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

<https://weblimc.org/>

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obras-de-arte?search=atenea/%20minerva&ordenarPor=pm:relevance>

