

MUJER, MITOLOGÍA Y CULTURA ESCRITA.

I. PLANTEAMIENTO.

En el territorio de los mitos se han venido proyectando a lo largo de la historia las tendencias más divergentes y los espíritus más variados. Las doctrinas más opuestas entre sí han sido capaces de aportar interpretaciones válidas en su contexto, hasta llegar a parecer incluso que el mito pudiera dar razón a toda filosofía.

Así lo recogió Schelling en su *Filosofía de la Mitología*¹, en la que aplicando las trazas idealistas y románticas vio en la mitología, por su profundidad, duración y universalidad, algo parangonable solamente a la propia naturaleza. En esta conexión de mitología y sentimiento también se incluyeron obras como *La mitología clásica*, del mitógrafo italiano Aristide Calderini². Por otro lado, la esencia de esta tesis idealista sería rebatida y criticada por autores como Jung, psicólogo y filósofo de la ciencia³.

Al estar poblados los mitos de reyes y reinos, el historiador racionalista puede encontrar en el mito el relato trasmutado de célebres dinastías; y puesto que en el mito se transparenta un medio social, un medio a caballo entre lo ideal y lo real, un medio primitivo donde el jefe es, después, un dios, puede aplicársele muy bien la perspectiva sociológica.

La utilización de la teoría psicoanalítica para la comprensión del mito corrobora su enfoque empleando su metodología para interpretar el origen y sucesión del mito griego⁴. También ha sido recurrente la tendencia, más o menos consciente, a una identificación de mitología y religión, discutible desde un punto de vista metodológico

¹ Schelling, F. W. J., *Filosofía della mitologia*, Milano, Mursia, 1990. (edición en italiano).

² Calderini, Aristide, *La mitologia clássica*, Milano, Dottor Francesco Vallardi, 1924.

³ Jung e Kerenyi, *Prolegomeni allo scientifico della mitologia*, Giulio Einaudi editore, 1948.

⁴ Un estudio de este tipo lo resume la obra de Richard Caldwell que lleva por título *The origin of the Gods. A Psychoanalytic Study of Greek Theogonic Mit.*, New York, Oxford University Press, 1989.

–ya que la naturaleza y finalidad de ambas realidades está dividida-, aunque sí comprensible en términos generales⁵.

Lévi Strauss nos enseñó a ver en el mito un discurso en que se resuelve mediante la narración o la figuración aquello que no se puede resolver racionalmente; pretensión ésta que, a su vez, invitó al quehacer deconstructivista de Jacques Derrida, que difuminó la antigua distinción entre mitos (cuento, relato) y logos (razón discursiva). A veinte años vista del movimiento estructuralista, Marcel Detienne se interrogó acerca de un nuevo planteamiento para la mitología en general⁶.

Se parte, pues, para la realización de este trabajo, de una idea base, que es la utilidad que presentan los materiales mitológicos, convenientemente utilizados, para la elaboración de la historia social de la Antigüedad clásica⁷. En palabras del profesor Wulff Alonso: “una diosa es (probablemente, claro) un ser irreal, que puede también ser una corporeización compleja de valores y funciones pasadas por el tamiz de lo que se supone que es una divinidad, y eso es mucho más que un recuerdo”.⁸ Es precisamente ahí, en el estudio de los valores sociales vigentes, donde se sitúa esta aproximación al mito. Sobre esta base, no resulta difícil pensar que nos sirvan estos mismos materiales para aproximarnos a la historia social de la cultura escrita en la época.

⁵ Suárez de la Torre, Emilio, “La función del mito en la religión griega”, en *Estudios de religión y mito en Grecia y Roma; X jornadas de Filología clásica de Castilla y León*, Universidad de León, Secretariado de publicaciones, 1995, p. 15.

Obra de referencia obligada para el conocimiento de la mitología clásica en sus diferentes facetas es Motte, Ander et alii, *Guide bibliographique de la religion grecque*, Université de Liège, Centre d’Histoire des Religions, 1992.

⁶ Detiene Marcel, *L’invenzione della mitologia*, Torino, Editore Boringhieri, 1983. Ésta es la traducción al italiano.

⁷ Bermejo Barrera, José Carlos, *Mito, parentesco e Historia en la Antigua Grecia. Análisis de la relación entre los ciclos míticos locales y la Historia Heládica y Micénica (Extracto de tesis doctoral)*, Santiago de Compostela, junio de 1997, p. 3.

⁸ Wulff Alonso, Fernando, “Circe y Odiseo, diosas y hombres”, en *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* 8, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga, 1985, p. 270.

En esta línea también cabría destacar el contenido preliminar de la obra del Profesor Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*. Ruiz de Elvira, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975.

La base del trabajo de campo de este estudio está constituida por obras de referencia como son los diccionarios de mitología clásica, donde generalmente puede encontrarse sintetizada una amplia selección de los mitos, sus variantes, funciones, etc... Aparte del estudio y alusión a diversas obras de estas características, lo que se ofrece como base del estudio es el vaciado sistemático de cuatro diccionarios de mitología clásica que se presentan interesantes por variadas razones.

El *Diccionario de mitología clásica* de Pierre Grimal se ha limitado a exponer los mitos resumiendo los datos de los autores clásicos, y en forma bastante atractiva; en palabras suyas: “Este Diccionario no tiene más ambición que la de ser un repertorio cómodo de las leyendas y los mitos más generalmente citados y utilizados en la literatura clásica... Los sistemas envejecen, a veces con extraordinaria rapidez, y sólo los datos de los textos son inmutables”⁹.

El diccionario mitológico de Luisa Biondetti¹⁰ presenta como particularidad que cada historia está acompañada de la indicación (dentro de la voz) –y no al final, como en la mayoría de los diccionarios mitológicos- del lugar preciso de donde se ha extraído; además del índice de Fiestas, nombres y argumentos que ofrece en su tramo final.

La obra de Robert E. Bell, *Women of Classical Mythology. A biographical dictionary*¹¹, rescata como protagonista, al margen de cualquier orientación feminista, la figura de la mujer, que en algunas historias mitológicas había quedado un tanto oscurecida y olvidada.

⁹ Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1994.

¹⁰ Biondetti, Luisa, *Dizionario di Mitologia classica. Dèi, eroi, feste*, Baldini and Castoldi, 1997.

¹¹ Bell, Robert E. , *Women of classical mythology. A biographical dictionary*, New York, Oxford University Press, 1992.

Finalmente, el diccionario coordinado por Constantino Falcón Martínez¹², altamente documentado si bien no muy profuso en la indicación expresa de las fuentes -como es natural por el objetivo que persigue-, representa el titánico esfuerzo de reunir un contenido tan vasto e intrincado en una sencilla edición de bolsillo¹³.

Por otra parte, me ha parecido oportuno apoyar el uso de estas obras de referencia con el texto literario de las *Metamorfosis* ovidianas, ya que es comúnmente aceptado que, entre todas las obras de Ovidio, los 15 libros de las *Metamorfosis*¹⁴ son los que han ejercido una influencia mayor y más perenne. Como refiere Ludvig Bieler: “Muchas generaciones han conocido a través de ellos los mitos y fábulas de la Antigüedad (un testimonio temprano de esto son las narraciones en prosa *Narrationes fabularum ovidianarum*, transmitidas en parte como anónimas y en parte atribuidas al comentarista Estacio, Lactancio Plácido (del siglo VI), o hasta al padre de la Iglesia Lactancio (siglo IV)). Más aún, ha estimulado como ningún otro libro de la poesía antigua la literatura y las artes plásticas hasta la Edad Moderna”¹⁵.

Para concluir estas premisas metodológicas, señalar que del origen de la narración del mito se destila ya una primera distinción: algunas leyendas son romanas, la mayoría son helénicas. Las dos mitologías tienen muchos puntos de contacto, pero antes de encontrarse siguieron caminos igualmente dilatados. Aunque el pensamiento mítico griego sea

¹² AA. VV., *Diccionario de la mitología clásica*, Madrid, Alianza editorial, 1992.

¹³ Las cuatro obras citadas, como se ha indicado, se han vaciado de manera sistemática para, de forma conjunta -cuando todas coinciden en el tratamiento del mito- o individual, contribuir al perfil de la conexión figura femenina mitológica-universo de la cultura escrita. Al tratarse de obras de referencia, donde los índices y entradas permiten fácilmente localizar las informaciones, se ha suprimido en el desarrollo la indicación concreta de cada alusión para no ralentizar la visión global del contenido.

¹⁴ La edición que se ha manejado de las *Metamorfosis* es la realizada por Antonio Ramírez de Verger en colaboración con Fernando Navarro Antolín, publicada por Alianza editorial en 1996. Interesantes por sus comentarios y propuestas de análisis son los fragmentos latinos de esta obra que propone Pierre-Jean Miniconi en la colección *Classiques Roma* de la Librairie Hachette, publicados en el 1953.

¹⁵ Vid. a este respecto Joan Sarríol *et alii*, *La mitología clásica. Literatura, arte, música*, Barcelona, Barcanova, 1994; y Romojaro, Rosa, *Lope de Vega y el mito clásico*, Universidad de Málaga, col. Thema, 1998. Bieler, Ludwig, *Historia de la literatura romana*, Madrid, Gredos, 1987, pp. 249-251.

considerado el más rico y el que finalmente moldee al romano, esta diferencia no debe propiciar que pasemos por alto algunas leyendas típicamente romanas cuyo estudio se presenta interesante para nuestro objetivo.

II. NUDO.

Para determinado número de escritores y artistas la mitología femenina acerca de las diosas, que mantiene vivo sobre todo un mito de poder, sirvió -y continúa haciéndolo- de inspiración o catalizador de su obra. En los círculos feministas, ha prevalecido una tendencia a tratar el tema desde posturas polarizadas, es decir, a estudiar la mitología acerca de las diosas a fin de promover una espiritualidad femenina, o a deplorar el hecho de que este fenómeno siga ejerciendo fascinación entre mujeres “aparentemente racionales”. Es decir, el tema por sí mismo, en opinión de Roberta Ann Quance, ha caído víctima de las discrepancias entre las defensoras de un feminismo de igualdad y las defensoras de la diferencia¹⁶.

Al margen de disquisiciones feministas, lo cierto es que la mujer griega fue excluida de la guerra, de la asamblea, y de la manifestación cultural del banquete, que fue especialmente en la Grecia aristocrática una importante ocasión de debate y difusión de la cultura. Al banquete concurrían los hombres, que podían admitir en su compañía bailarinas, flautistas y cortesanas. Las mujeres decentes, en cambio, no acudían como norma al banquete, salvando las excepciones de Helena en Esparta y Arete, la esposa de Alcinoos, el rey de los Feacios, en Esqueria, quienes son admitidas al banquete de los hombres, pero lo hacen al margen y con la rueca en las rodillas. No obstante, aunque la mujer griega, en una

¹⁶ Quance, Roberta Ann, *Mujer o árbol. Mitología y modernidad en el arte y la literatura de nuestro tiempo*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2000.

primera aproximación, vivía recluida en el espacio hogareño dedicándose a tejer, a organizar el trabajo de los esclavos domésticos, a recibir a los invitados y, sobre todo, a procrear, a poco que se tengan en cuenta los diferentes marcos sociales, económicos y políticos en que vivieron las mujeres griegas a lo largo de los siglos, se constata que ese modelo tan sólo daría cuenta de la condición de esposa en las clases privilegiadas y, aun así, sería necesario precisar que la diferencia es notable entre la gran dama de la aristocracia arcaica, la esposa del ciudadano de la Atenas democrática y la mujer pudiente del mundo helenístico.

En una especie de tierra de nadie entre el saber empírico y otras prácticas, también empíricas, que tenían que ver con lo mágico, habría que situar una serie de conocimientos que tendían a ser considerados femeninos. Entre ellos, los saberes medicinales sobre el efecto curativo de las hierbas, la confección de pócimas, etc...

Ya en la *Iliada* Néstor habla de la rubia Agamede, que conocía “cuantos conocimientos cría la ancha tierra”. Más consabido es el caso de Helena que, vuelta ya a Esparta, distribuye un remedio para la pena y el llanto provocados por la narración a Telémaco de los mil pesares ocurridos a los griegos y, especialmente a su padre, Odiseo.¹⁷.

¹⁷ Durán López, M. Ángeles, “Mujer y modalidades del saber en la Grecia Antigua”, en *Saber y vivir: Mujer, Antigüedad y Medioevo*, Málaga, SPICUM, 1996, pp. 43-67.

Sobre el papel de la mujer en la Antigüedad clásica, y con especial referencia al proceso de aprendizaje y su acceso al mundo de la cultura, pueden revisarse las siguientes obras:

Alfaro Bech, Virginia y Rodríguez Martín, Victoria Eugenia, *Desvelar modelos femeninos: valor y representación en la Antigüedad*, añadir datos.

Guillén, José, *Urbs Roma: vida y costumbres de los romanos. Vol. 2. La vida pública*, Salamanca, Sígueme, 2002.

Arrigoni, Giampiera, “Tra le donne dell’ Antichità: considerazione e ricognizioni”, en *Atti del convegno nazionale di Studi su la donna nel mondo antico*, Torino, Celid, aprile 1986.

Cantarella, Eva, “Donne di casa e donne sole in Grecia: sedotte e seduttrici?”, en *Atti del II convegno nazionale di Studi su la donna nel mondo antico*, Torino, Regione Piemonte, aprile 1988.

II.1 La mujer mitológica y su faceta de nodriza y protectora..

En su acepción puramente etimológica (*nutrix-icis*), la nodriza funcionaba en el mundo clásico como el ama de cría, la “madre” que ayuda a crecer o predispone para ello, guía los primeros pasos y proporciona el sustento. En este contexto, podemos distinguir tres grupos bien diferenciados, que son los referidos a las diosas, las ninfas y la mujer-nodriza propiamente dicha.

En la mitología clásica hay dos diosas destacadas que actúan a modo de nodrizas. Son Abeona, que enseña a los niños a andar, y Adeona, diosa que guiaba a los niños al regresar al hogar. Por contraposición está la figura de Pilumno, masculina, que actúa como protector de los niños.

Las ninfas, hermosas y amantes de la danza y de la música, son consideradas hijas de Zeus y personifican la fuerza natural que preside la fecundidad de la naturaleza, por lo tanto también vinculadas a la fuerza creadora que engendra y nutre a los seres vivientes. En este segundo grupo cabe reseñar a la ninfa Amaltea, esposa del rey Meliseo de Creta, que actúa como nodriza de Zeus. A menudo se confunde e identifica esta figura con la cabra, la que amamantó al niño Zeus, pero son figuras mitológicas diferentes. Cuando se encargó el dar de mamar a Zeus a una hija de Amaltea pero no fue posible, hubo de recurrir a la cabra Amaltea, a quien Zeus colocó entre las estrellas y se la representa con el cuerno de la abundancia. También Itome es el nombre de una ninfa mesenia que, según una leyenda local, juntamente con Neda, una ninfa fluvial, estuvo encargada de la crianza de Zeus en su niñez.

Por su parte, la ninfa Macris fue la hija de Aristeo de Eubea; ella y su padre ayudaron a criar a Dioniso, a pesar de Hera, de modo que se vio obligada a partir de Eubea y fue a Scheria, pasando a vivir en una gruta donde se ganó la reputación de ayudar a la

gente. Probablemente se marchó de allí cuando Dioniso fue lo suficientemente mayor para ser entregado a otra gente o para ser educado, probablemente a sus tíos Ino y Athamas. Entre las nodrizas de Dioniso también se registra a Corónide, quien también funciona como nodriza del héroe Eneas. A otras ninfas como Enone, el dios Apolo le concede la ciencia de las hierbas mágicas. Y también Maya, una de las Pléyades, cría a un niño, hijo de la ninfa Calisto y de Zeus.

Entre los personajes mitológicos femeninos más asimilables al esquema de mujeres reales del mundo clásico que actuaron como nodrizas, destaca la figura de Aca Larencia, la esposa de Faustulus -el pastor real de Amulio que encontró a Rómulo y Remo cuando estaban siendo amamantados por la loba y los llevó a su mujer para que los criara-, quien aparece como nodriza de Rómulo. Faustulus y Aca Larencia tuvieron doce hijos propios y adoptaron a Rómulo y Remo, que crecieron con ellos en la colina del Palatino. Más tarde el colegio de los hermanos Arvales se fundaría en memoria de los hijos de Aca Larencia.

Euriclea, hija de Ops, había sido comprada por Alertes como nodriza para Odiseo, a quien reconoció tras veinte años y con la apariencia de un mendigo, debido a una herida que se hizo cuando pequeño cazando con su abuelo en el monte Parnaso.

La nodriza de Orestes, Laodamía, llamada más frecuentemente Arsinoe en la mitología clásica, salvó la vida de éste a costa de la de su propio hijo, haciendo que ocupase la cama de Orestes durante la noche de la matanza organizada por Egipto. Por último, Mormólice, nodriza de Aqueronte y de Ítome, crió a Zeus y lo bañó en la fuente de Clepsidra según el testimonio de Pausanias.

Como se ha podido apreciar, la mayoría de estas figuras femeninas aparecen vinculadas al desenvolvimiento psicomotriz y a la satisfacción de las necesidades básicas

del individuo en sus primeros estadios de vida, así como dedicadas a una intensa labor protectora

–como queda atestiguado en el ejemplo de la diosa Adeona o de Laodamía, la nodriza de Orestes–, quedando eliminadas en una primera instancia las referencias al proceso de aprendizaje de la lectura, escritura u otras artes.

II.II La oralidad: la mujer mitológica y el proceso de adivinación.

En una civilización que definió el silencio como “el mejor adorno de la mujer”, el lugar reservado para la palabra femenina incluye la atribución a la mujer de un lenguaje enigmático que aparece íntimamente relacionado con el comportamiento discreto que ésta debe adoptar¹⁸. Se trata de un lenguaje inmerso, casi en su totalidad, en el contexto de una oralidad primaria femenina, con escasos o nulos contactos con el universo de la cultura escrita¹⁹, y en el que juega un papel decisivo e importante el proceso y las dotes de adivinación.

Egeria fue una de las Camenas en la mitología romana. Las Camenas fueron ninfas proféticas a menudo identificadas con las musas griegas. Numa, el primitivo rey de Roma, se dirigió a ellas para obtener consejo sobre adoración religiosa, y Egeria llegó a ser su más fiel y sólida consejera, convirtiéndose en su amante.

El pájaro aguzanieves, metamorfosis de la ninfa Iinge –hija del dios Pan y de la ninfa Eco– propiciada por Hera, se utilizaba en ciertas prácticas de magia amorosa, atándolo

¹⁸ Iriarte, Ana, *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus Humanidades, 1990, p. 145.

¹⁹ Viñao Frago, Antonio, “Por una historia de la cultura escrita: observaciones y reflexiones”, en *Signo. Revista de Historia de la cultura escrita*, nº3, 1996, pp. 41-68.

a una rueda a la que se daba vueltas, al tiempo que se pronunciaban las palabras requeridas para despertar la pasión en el ser amado o para revivirlas.

La invención del arte de la cleromancia –adivinación por medio de pequeños guijarros- fue atribuida a las Trías, tres ninfas del Monte Parnaso consideradas por los autores clásicos como las divinidades más antiguas de Grecia.

El don explícito de la adivinación y de la profetización aparece también asociado en el mundo clásico a Carmenta, la madre de Evandro, quien ya anciano recibió a Eneas cuando llegó a Italia enviándole sus tropas; y a Casandra, hija de Príamo y Hécuba, considerada por los troyanos como desequilibrada a causa de su don de la profecía. Por su parte, Circe –que tiene una activa participación en el capítulo XIV de las *Metamorfosis*, en las aventuras de Ulises- se alza como la hechicera por excelencia. Pirra, la hija de Pandora, alberga la capacidad de ponerse en conexión con un oráculo, y a la diosa Gea –la Tierra- también se la relaciona con dotes de adivinación. Las Moiras, asimilables a las Parcas griegas, incansables tejedoras, conocían el futuro de los destinos humanos y fueron consideradas también como deidades proféticas.

Finalmente, la Sibila de Cumas posee libros proféticos, una de las escasas ocasiones en las que se hace referencia en la mitología al refrendo escrito vinculado a estas dotes de adivinación; y en el mito de Edipo, destacado es el papel de la esfinge que propone enigmas²⁰.

Como apéndice a esta oralidad practicada por las féminas mitológicas, transmisora de informaciones que conexionaban lo arcano con los designios y el curso de la vida mortal, merece la pena prestar atención a la figura de la mensajera. Si en mitos como el de Belerofontes y Copreo se alude a la figura de un mensajero, las auténticas figuras

²⁰ Vid. capítulo IV “La esfinge rapta y profetiza”, en Iriarte, Ana, *op. cit.*, pp. 131-145.

mitológicas mensajeras serán Hermes o Mercurio y, en el plano femenino, Iris²¹. Esta última actuaba como mensajera de los dioses, aunque particularmente fue mensajera de la diosa Hera .

II.III El alfabeto: Los soportes escriturarios .

Son mayoritarios los personajes mitológicos masculinos que aparecen vinculados con la invención del alfabeto: Cécrope, primer rey de Atenas; Hermes; Palamedes, hombre que inventa algunas letras del alfabeto; Prometeo... Entre ellos hay un sólo personaje femenino relacionado, y es Carmenta, una de las Camenas (ninfas proféticas), citadas con anterioridad. Se la consideró la inventora de 15 de los caracteres del alfabeto romano procedente del griego que Evandro trajo de Arcadia.

Refiere el profesor Wulff que en la época mitológica, en la época del encuentro físico entre divinidades y seres humanos, los objetos divinos que las divinidades dan a los humanos son los perfectos representantes de la compleja ambigüedad y de los peligros de la relación entre ambas partes. Los hombres recibían regalos de éstos, como marca señera de lo personalizado de sus relaciones con los dioses, con todo el peligro y la gloria que eso suponía, llegando a representar la imagen de la ambigüedad de los regalos divinos la propia ambigüedad del destino humano y de sus tristezas y alegrías, concebidos también como regalos²².

En ocasiones, estos objetos fueron portadores de comunicación, como sucede en el mito de Aconcio y Cidipe, donde el primero, llevado del impacto del amor, le arroja una

²¹ Nieto Hernández, Purificación, “Mensajeros divinos en Homero: Iris y Hermes en la *Ilíada* y en la *Odisea*”, en *Estudios de religión y mito en Grecia y Roma; X Jornadas de Filología Clásica de Castilla León*, León, Secretariado de publicaciones, 1995, p. 37

²² Wulff Alonso, Fernando, *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca, Ediciones Universidad, 1997, pp. 73-74.

manzana a Cidipe, presente amoroso usual en la época, en la que había grabado previamente con la punta de un cuchillo la siguiente inscripción: *Juro a Ártemis que no me casaré más que con Aconcio*, propiciando que Ártemis se encargara de cumplir el juramento pronunciado involuntariamente en voz alta por Cidipe; o el episodio más conocido en el que la Discordia (Éride), despechada por no haber sido invitada, lanza en la boda de Peleo y Tetis una manzana escrita en su superficie con la inscripción “para la más hermosa” –la manzana de la discordia-, provocando así el famoso juicio de Paris que dio origen a la guerra de Troya.

El tapiz como soporte escriturario y el hilo como instrumento de una supuesta “escritura” iconográfica aparecen en los mitos de Aracne, la hija de Idmón de Colofón en Lidia, a quien se dotó con una asombrosa habilidad para hilar y, en su desafío a Atenea, tejió un tapiz reflejando los entresijos de la vida amorosa de los dioses; O Filomela, que borda la violación de la que fue víctima por parte de Tereo en un tapiz –al haberle sido cortada la lengua-, para comunicarse con su hermana; así como son idiosincráticos los tapices de las Moiras o Parcas, tejedoras de los destinos humanos.

Por contraposición, podemos señalar otro tipo de curiosos soportes escriturarios que intervienen en mitos con protagonistas masculinos, como el de Sísifo, en el que en las pezuñas de una res aparece escrito el mensaje “me ha robado Autólico”, para demostrar la propiedad del primero; y lo que Febo deja escrito en los pétalos de una flor, en la que se había metamorfoseado el joven Jacinto: gemidos e inscripciones de dolor con letras de luto.

II. IV Las diosas y las musas: entre la sabiduría popular y las ciencias nobles.

Las principales diosas de la mitología clásica suelen ser el origen y la fuente de casi todas las disciplinas vinculadas al conocimiento intelectual. De esta forma, Atenea aparece

como diosa de las artes, la literatura y la actividad intelectual; y se la identifica con la diosa romana Minerva, quien quedó constituida en patrona de las escuelas, inventora de los números y de los instrumentos musicales y figura invocada por todos los que deseaban sobresalir en escultura, pintura, poesía, pedagogía, medicina o artes decorativas. También a Penia, madre de Eros por su unión con Poro según el *Banquete* platónico, la consideró Aristófanes la madre de todos los bienes, y muchos le atribuyeron también ser el origen de las artes.

Peculiar y reseñable es el papel atribuible a determinadas diosas como origen, baluarte e instrumento canalizador de la razón humana aplicada al control de las relaciones sociales y políticas del mundo clásico. Así, Palas Atenea se erige en diosa de la razón en la paz y en la guerra; y Hécate, confundida al principio en Grecia con Ártemis e incluso con Selene, concede la facilidad de palabra en juicios y asambleas, así como la victoria en pruebas deportivas y en la guerra. Por otro lado, Justicia es la personificación romana de la virtud del mismo nombre, identificada por Virgilio con Astrea, la hija de Zeus y Temis que había vivido entre los hombres durante la Edad de Oro para enseñarles la virtud de la justicia, pero que, al producirse la degeneración de la humanidad, huyó al cielo transformándose en la constelación de Virgo. Finalmente Deméter, hija de Crono y de Rea, fue la diosa que dio leyes para que se acostumbraran todos a practicar la justicia, de donde le viene el epíteto de “legisladora”.

Así pues, podríamos declarar en este contexto un estadio definido de oralidad mixta, distinta a la primaria que examinábamos cuando nos referíamos a la figura femenina mitológica vinculada al proceso de adivinación y al ámbito doméstico²³. Ahora la

²³No obstante, no debe olvidarse que, al margen de la orientación del papel de las principales diosas hacia la actividad intelectual, éstas siguieron manteniendo vínculos con las actividades pragmáticas de la vida

preeminencia social y cultural sigue correspondiendo a los modos de expresión y pensamiento orales, al mundo oral (la razón, la virtud, la ley consuetudinaria...), pero la influencia de lo escrito está presente, aunque sea externa, parcial y rezagada (invención de los números, artes, literatura...).

En relación a las musas, recordar que fueron ninfas relacionadas con ríos y fuentes, espíritus de las aguas en suma. Se les atribuían virtudes proféticas, así como la capacidad de inspirar toda clase de poesía. Es en un desarrollo posterior cuando se convierten en inspiradoras y protectoras de toda forma de arte y presiden toda manifestación de inteligencia.

Las musas, por ejemplo, enseñaron a Aristeo, cuya celebridad proviene de su amor por Eurídice, el arte adivinatorio y el de la medicina. Las ninfas le habían enseñado la apicultura, el olivo y los distintos tipos de caza, que luego él transmitió a los hombres.

La labor educadora también fue llevada a cabo por Calíope, una de las musas, generalmente la que las conduce. Enseñó el canto a Aquiles y fue árbitro en la querrela entre las diosas Afrodita y Perséfone en torno a sus derechos sobre Adonis. Se le suele considerar protectora de la poesía épica y es representada en la iconografía occidental rodeada de instrumentos y soportes escriturarios, con una tablilla y un estilo, a veces con un rollo...A la musa Clío se le consagró el arte de la poesía épica, y sobre todo la historia, apareciendo frecuentemente en las representaciones clásicas con un rollo de escritura en las manos o con un mazo de libros²⁴.

ordinaria y cotidiana del mundo clásico: a Atenea se la veneró como diosa de las artesanías y patrona de las actividades domésticas del ámbito femenino; Hécate fue venerada como diosa nutricia protectora de los niños y acabó especializándose como diosa de la magia y los hechizos y Deméter, descubridora del trigo, enseñó a prepararlo y cocinarlo convenientemente.

²⁴ Sobre diosas y musas resultan interesantes los siguientes textos:

-Wulff Alonso, Fernando, *La fortaleza asediada: diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca, ediciones Universidad Salamanca, 1997.

El arte de tocar la flauta aparece vinculado a la musa Euterpe, a la que suele representarse con este instrumento; y a Melpómene se la invoca como musa de la poesía lírica, aunque acaba convirtiéndose en musa de la tragedia. Sus atributos son la máscara trágica y la maza. Por otro lado, la comedia está presidida por la musa Talía, con atributos como la máscara cómica y el cayado de pastor.

La lírica coral fue consagrada a Erato y la pantomima a Polimnia, a quien frecuentemente se representa meditando, en actitud de estudio, con los codos apoyados en un pedestal o una roca, y un dedo sobre la boca. Terpsícore aparece como protectora de la danza; y Urania, a quien se representa junto a un globo celeste que apunta con un listón, protege y enseña la astronomía. Este saber sobre los astros es compartido por Calipso, hija de Atlante y de Pleyón, una de las Pléyades, quien proporciona a Ulises madera para su nave, provisiones para el viaje e información sobre la posición de los astros.

III. DESENLACE.

Todo este itinerario por las variadas relaciones que la mujer mitológica perpetra con el universo de la enseñanza, la palabra y la cultura escrita, conduce a concluir que el mito, al rescatar ese estadio de encuentro físico entre hombres y dioses, ocupa una nítida posición intermedia entre la historia y la ficción. Si la historia se caracteriza por la certeza, y la ficción por la invención libre, la mitología, con su intrínseca incertidumbre –manifestada en el lenguaje profético femenino o en la dicción ambivalente de las musas, como refiere

-Matthews, Caitlín, *Las Diosas: al reencuentro con la divina femineidad*, Madrid, Edaf, 1992.

-Di Giglio, Anna, *Strumenti delle muse: lineamenti di organodogía greca*, Bari: Levante, 2000.

Para la representación iconográfica es de bastante utilidad: Aghion, I., Barbillon y Lissarrague, F., *Héroes y dioses de la Antigüedad*. Guía iconográfica, Madrid, Alianza editorial, 1997.

Hesiodo en su *Teogonía*-, se encuentra exactamente entre las otras dos; es decir, entre esas otras dos clases de relatos, pues relatos son tanto la historia y la ficción como la mitología.

De los elementos constitutivos de la mitología, la incertidumbre es pues, el que la sitúa en el indicado lugar intermedio. Los otros dos, la pretensión de veracidad y la tradicionalidad, le son del todo comunes a la historia, y faltan por completo en la ficción. Común, en cambio, a ficción y mitología es la pertenencia al reino de la posibilidad o aristotélico...²⁵ . Y es que, llegado el momento, la verosimilitud de una cosa quizá llegue a ser más aceptada que la propia verdad, según apuntó Aristóteles.

La mujer del mundo clásico y su correlato mitológico establece, pues, claros y variados vínculos con los estadios que conducen a hablar de una integración femenina en el mosaico de la cultura escrita. Funciona en algunos casos como fiel observadora de la costumbre, de las leyes no escritas: es el caso de Antígona, que no respetó al nuevo tirano (que prohibió enterrar a Polinices), por considerar más importante observar las leyes no escritas de los dioses, que ordenan dar sepultura a los muertos; por ello fue enterrada viva en la tumba de sus antepasados, donde se ahorcó.

Electra se encargó de sacar del palacio, oculto debajo de su ropa, a su hermano menor Orestes, a quien entregó a un fiel pedagogo, consecuente y consciente de la importancia que la continuidad en la formación representaba para el héroe.

Según cuenta Pausanias, el poeta Estesícoro había perdido la vista como castigo por ciertos versos en los que reprobaba la conducta de Helena; alguien le sugirió entonces que escribiera una especie de palinodia, donde la figura de la espartana –objeto y receptora del proceso de escritura- quedara limpia de toda mancha; una vez hecho esto, curó de su ceguera. También receptora de un texto escrito unificado fue Robigo, la personificación de

²⁵ Ruiz de Elvira, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975.

la roya, el parásito que destruye el trigo, que fue una divinidad romana femenina invocada con un cántico que comenzaba con las palabras *Aspera Robigo*.

Fedra se ahorca tras haber sido la autora de una carta a su esposo acusando a Hipólito de haber querido seducirla. Previamente, aconsejada por su nodriza, había enviado otra carta a su hijastro, Hipólito, en la que le confesaba su amor y le pedía que se reuniera con ella.

Para finalizar, queda patente pues que, en el mundo del mito, nada necesita ser explicado en términos realísticos; su ambigüedad y verosimilitud nos conducen a considerarlo como una base temática avalada y sólida sobre la que operar con coordenadas “históricas”; no en vano son abundantes, por ejemplo, los grupos de estudiosos que creen en la existencia de una cierta base histórica en determinadas narraciones épicas. En última instancia, cabría matizar, no presenta la mitología clásica íntimas conexiones con la épica de los griegos y romanos...

Por otro lado, puesto que la mitología sigue ofreciendo actualmente un rico tapiz de la condición humana, y se pueden encontrar en sus historias múltiples referencias a situaciones que siguen conformando el panel de la actualidad, se hace necesario bucear a fondo en ella para conquistar las claves que han relacionado, a lo largo de la historia, la esencia de la naturaleza femenina con el apasionante entramado del universo cultural...