

PREMIO EMILIA PARDO BAZÁN 1990

La dinámica en la oposición
masculino/femenino en la Mitología griega

Guía para el Profesorado



8
49367

MAD

49367

80786RH
HAD

PREMIO EMILIA PARDO BAZÁN 1990

La dinámica de la oposición
masculino/femenino en la Mitología griega

Guía para el Profesorado



R-70.289



Ministerio de Educación y Ciencia



BIBLIOMEC
051899





Ministerio de Educación y Ciencia

Secretaría de Estado de Educación

© Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1991

Edita: Centro de Publicaciones

N. I. P. O.: 176-91-008-6

I. S. B. N.: 84-369-1985-8

Depósito legal: M-20832-1991

Imprime: MARÍN ÁLVAREZ HNOS.

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
Características de los materiales.....	5
Contenidos.....	5
Textos para trabajar en clase.....	5
Recomendaciones didácticas.....	9
Lecturas complementarias.....	11
Recursos audiovisuales.....	15
Bibliografía.....	27
Notas a los textos.....	33

Características de los materiales



Los textos seleccionados se han agrupado en siete unidades y cada una de ellas consta de dos apartados: **Contenidos** y **Textos para trabajar en clase**.

Contenidos

Este apartado comprende una exposición de los contenidos sobre los que trata cada unidad y va dirigida, fundamentalmente, al profesorado. Con ella se han pretendido dos objetivos:

- Recoger de una manera sistemática la información básica existente sobre cada tema, de modo que sirva como marco de referencia y permita que los comentarios de los textos en clase se realicen con el máximo rigor posible.
- Dar una visión del estado de la cuestión en cada tema, incluyendo, cuando las hay, las diversas interpretaciones que sobre los distintos mitos se han dado en la actualidad y las críticas que las mismas han suscitado. Asimismo, en los casos en que se hace una opción por una interpretación en concreto, se indica y se dan las razones para ello.

Textos para trabajar en clase

Los textos seleccionados son de dos tipos (salvo en la Unidad 1, en la que no hay textos de autores griegos):

- a) Textos de autores griegos.

En estos textos se recogen los relatos míticos en la versión de aquellos autores que permiten una información y un comentario más completo. Excepcionalmente, se han

incluido algunos textos de autores latinos cuando no se ha encontrado un texto griego apropiado. Todos estos textos van acompañados de notas en las que se dan sugerencias para su comentario y cuya edición aparece en el apartado final de esta guía.

b) Textos de comentaristas contemporáneos.

La finalidad de estos textos es suministrar, por una parte, una información complementaria, que permita resolver los problemas planteados en la comprensión de los textos griegos, y, por otra, dar a conocer los resultados a que ha llegado la investigación actual en la interpretación de los distintos relatos míticos.

Al final de cada uno de estos dos bloques de textos se incluyen sendos Cuestionarios, con los que se persigue:

- Destacar las ideas básicas de cada texto.
- Facilitar la asimilación de las mismas por los alumnos y alumnas.
- Incitar a la reflexión sobre el comentario que de cada texto se ha hecho en clase.

En cada unidad didáctica tanto los textos de autores griegos como los de comentaristas contemporáneos van precedidos de una breve referencia cuya finalidad es contextualizarlos e indicar de qué aspectos tratan. No obstante ello, a continuación se comentan en particular algunos de estos textos con el fin de hacer evidente, en unos casos, la finalidad concreta que se persigue con los mismos y, en otros, indicar la forma que se estima más conveniente de presentarlos en clase.

En la **Unidad 1**, los dos primeros textos tienen como objetivo introducir a los alumnos y alumnas en una primera aproximación a la forma de operar del pensamiento mítico. Esto siempre les resulta difícil, por lo que es suficiente con que al finalizar el trabajo con estos textos tengan una cierta noción sobre los siguientes aspectos:

- a) Los mitos no son narraciones más o menos entretenidas o ingenuas, ni el producto de una mente infantil, sino una forma de pensamiento distinta a la nuestra por medio de la cual se transmite una cosmovisión determinada.
- b) Los mitos cumplen una función importante en la sociedad. En el caso concreto del "Enuma elis" babilónico, el mantenimiento del orden natural, social y divino.
- c) En la lógica del mito, la concepción del tiempo no es lineal, sino circular. La consecuencia de ello es la anulación del tiempo y, por tanto, de la muerte.
- d) Los mitos se rigen por una ley de participación en la que no se distingue entre el plano social, el natural y el divino.

- e) La pervivencia que todavía existe de formas de pensamiento mítico en los rituales de las religiones actuales y en fiestas más o menos profanas.

Todos estos aspectos serán, de nuevo, objeto de tratamiento en el análisis de muchos de los textos de las siguientes unidades.

Con el texto tercero se pretende comprobar si las alumnas y alumnos son capaces de aplicar los conocimientos adquiridos, en el análisis de los textos anteriores de M. Eliade, al análisis de un texto de un autor distinto, en este caso de J. P. Vernant.

En la **Unidad 2** es conveniente, antes de iniciar la lectura en clase del texto de Hesíodo, hacer un breve comentario sobre las características de la poesía épica griega, sobre todo en lo referente al uso de epítetos y a la dicción formular.

En cuanto al texto de J. P. Vernant, que se incluye en segundo lugar en esta unidad, pretende:

- a) Reforzar los aspectos relacionados con el modo de operar del pensamiento mítico apuntados en la unidad anterior:
- Función mediadora de la religión, que proporciona una cierta manera de conceptualizar y clasificar los datos de la experiencia.
 - Ley de participación que une los planos de lo social, lo natural y lo divino.
- b) Introducir otros aspectos nuevos referidos a la concepción y significación del panteón olímpico:
- Los dioses y diosas griegos, pese a su antropomorfismo, no son personas, sino potencias.
 - Zeus significa el poder de la soberanía.
 - La representación griega del mundo divino no es algo inerte, sino que se concibe como la lucha entre potencias opuestas, armonizadas por la ley de Zeus, es decir, como un equilibrio entre potencias opuestas.

En la **Unidad 6**, el texto tercero se ha incluido por ser una de las pocas muestras de misoginia que aparecen en los poemas homéricos, si bien hay que hacer ver en clase que el poeta, en cierto modo, la justifica al relacionar la mala opinión que Agamenón tiene de las mujeres con el resentimiento de éste hacia su esposa Clitemnestra.

El texto quinto de esta misma unidad tiene como finalidad dar cuenta de cómo en la actitud misógina de los griegos se repiten siempre las mismas descalificaciones contra las mujeres sin que apenas haya variación en los argumentos.

En la **Unidad 7**, el texto segundo pretende, entre otras cosas, insistir en los aspectos estudiados en la Unidad 6, ya que el rechazo de las mujeres y el deseo de Hipólito de estar con Artemis reflejan su anhelo de retornar a la Edad de Oro y a la convivencia con las divinidades. Por otra parte, también se podrá observar en él, de nuevo, la monotonía machacona de los griegos en reiterar los mismos argumentos para rechazar a las mujeres.

El texto tercero tiene como objetivo completar los rasgos de la figura de esos adolescentes rebeldes de los que se trata en esta unidad y hacer patente su vocación de “no retorno” del mundo de la caza.

En cuanto a los textos séptimo y noveno de esta unidad, es conveniente, a fin de facilitar una correcta comprensión de los mismos, introducirlos con un comentario, en el primer caso, sobre el ritual ateniense de las Adonias y, en el segundo, sobre la época de Pericles y la contradicción que para el régimen democrático de la Atenas del siglo V supuso el afán imperialista de su política exterior.

Por último, en el texto décimo se recoge un relato de Heródoto en el que, contrariamente a lo que les ocurre a los griegos, los escitas consiguen una buena relación con las Amazonas y acaban casándose con ellas, aunque a un precio que, probablemente, no estaría dispuesto a pagar ningún ciudadano griego. Esta historia es interesante, sobre todo porque permite ver cómo funciona en un autor griego el principio de inversión de la ideología patriarcal a la hora de describir las costumbres de las Amazonas.

Recomendaciones didácticas



Es evidente que, tal como se han recogido estos materiales, se requiere para su correcto uso en clase una metodología de trabajo activa. A modo de declaración de principios, se piensa en una forma de trabajo en la que el papel del profesor o profesora no consista tanto en transmitir, de una manera más o menos sistematizada, los contenidos e interpretaciones de los mitos griegos que aquí se recogen, cuanto en facilitar que los alumnos y alumnas reflexionen sobre los textos, orientándolos para que sean capaces de sacar sus propias conclusiones.

Como norma de carácter general, se considera conveniente que la lectura de cada texto griego vaya precedida por una presentación en la que se comenten:

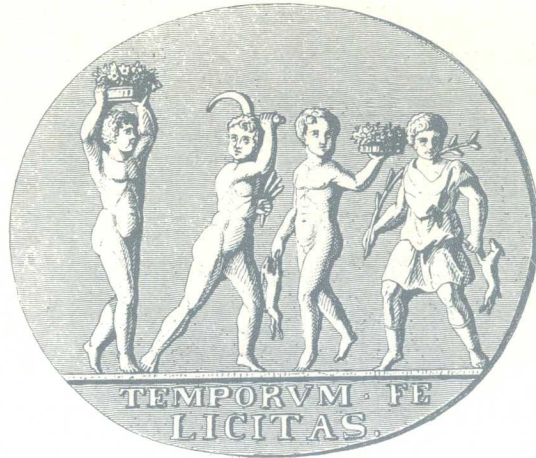
- Las características del género literario a que pertenece, especialmente en el caso de la poesía épica y la tragedia.
- El uso que de los mitos hace cada género literario en cuestión.
- Las circunstancias históricas y la ideología del autor.
- El contenido o argumento de la obra de la que forma parte el texto.

Como metodología concreta para el trabajo sobre cada uno de los textos, se sugiere la siguiente:

- 1.º Realizar una primera lectura oral en la que se aclaren las dudas sobre palabras o frases cuyo contenido no se entienda. La finalidad de esta lectura es el conocimiento directo del texto.
- 2.º Hacer un resumen del texto, oral o escrito, individual o en grupo, según el procedimiento que parezca más conveniente. Con este resumen se pretende asegurar la comprensión del texto.

- 3.º Proceder a una segunda lectura oral, en la que se comente el texto. Es muy importante que este comentario se haga con la participación activa de las alumnas y alumnos y se evite, a toda costa, el que se convierta en una exposición magistral por parte de la profesora o profesor. La finalidad del comentario es ampliar la información, relacionar el texto con conocimientos o experiencias que ya tenga el alumnado, plantear problemas que se puedan resolver en clase y sugerir ideas que inciten a la reflexión.
- 4.º Contestar los cuestionarios, bien en clase o como trabajo para casa. Este trabajo se puede hacer individualmente o en grupo. La finalidad de estos cuestionarios es doble: por una parte, como ya se ha indicado, se pretende favorecer la reflexión sobre lo que se ha trabajado en clase y facilitar el resumen de las ideas más importantes; y por otra, se pueden utilizar como un instrumento de evaluación para comprobar hasta qué punto se han asimilado los contenidos de cada unidad. Consecuentemente, se sugiere que, independientemente del procedimiento que se utilice para trabajar con ellos, se pida su contestación por escrito. Por último, es importante tener en cuenta que el primer cuestionario debe contestarse después del trabajo sobre los textos correspondientes, ya que éste se ha pensado para que sirva, al mismo tiempo, de preparación a la lectura del segundo bloque de textos.

Lecturas complementarias



Puede resultar útil, si la dinámica de las clases lo permiten, consolidar las unidades didácticas con la elaboración por parte de los alumnos y alumnas de un pequeño trabajo sobre una obra literaria en el que se aplique lo tratado en cada unidad. Con este fin se indican a continuación, y a título de sugerencia, las obras que podrían ser más adecuadas para cada tema:

Unidad 2

La *Iliada*: Este poema resulta fundamental para conocer al panteón olímpico. Como ya es sabido, el mismo Heródoto atribuía la creación de los dioses griegos a Homero y Hesíodo, pero, mientras el poeta de Beocia da noticias sobre el nacimiento de los dioses y diosas, es a Homero a quien se le debe el relato de la vida que éstos llevaban en el Olimpo. Así, una gran parte de la *Iliada* está dedicada a describir el funcionamiento de la sociedad divina, dando detalles sobre las diversiones, los banquetes, las rencillas y la intervención constante de las distintas divinidades en los asuntos de los seres humanos.

El trabajo se puede enfocar analizando, a través de las palabras y las acciones de las diversas divinidades, los distintos campos de actuación de cada una de ellas, así como las relaciones que entre sí establecen, prestando una especial atención a la figura de Zeus y al modo como éste ejerce su soberanía.

También se puede, asimismo, utilizar este poema para profundizar en los contenidos de las Unidades 3 y 4.

Unidad 3

La *Orestíada*: Esta trilogía de Esquilo se puede utilizar tanto para esta unidad como para la Unidad 7, si bien en cada caso se trabajará una tragedia distinta: *Euménides*, para la Unidad 4, y *Agamenón*, para la Unidad 7.

El trabajo sobre las *Euménides* conviene centrarlo en la confrontación entre las divinidades antiguas y las nuevas por medio del estudio de las palabras y actitud de las Erinias y de Apolo. El análisis se centrará en los valores que cada bando defiende, los argumentos que para ello emplean y los términos en que se produce la conciliación final.

En cuanto al *Agamenón* y las *Coéforas*, el interés reside, sobre todo, en la figura de Clitemnestra, y el trabajo debe orientarse hacia la búsqueda de aquellas palabras, rasgos o actitudes que demuestren el carácter andrógino de Clitemnestra y la inversión que realiza, para su propio beneficio, de los valores asignados por el patriarcado griego a la institución del matrimonio.

Unidad 4

La *Odisea*: En este poema, al igual que ocurre en la *Iliada*, es posible ver cómo la acción se desarrolla simultáneamente en el escenario divino y en el humano, y cómo está condicionado este último por lo que se decide en el primero, si bien la presencia de divinidades es menor en la *Odisea* que en la *Iliada*, salvo en el caso de Atenea, cuyos constantes desvelos son los que van allanando las múltiples dificultades que Ulises encuentra en su regreso a su patria Ítaca.

El trabajo puede consistir en recoger y analizar las diversas intervenciones de la diosa, sus palabras, su modo propio de actuar y, sobre todo, su relación con Ulises.

También se puede utilizar este poema para la Unidad 6, ya que el largo peregrinar de Ulises da ocasión para poder analizar qué pueblos o espacios pueden ser considerados humanos y cuáles no, tomando como guía del trabajo las tres instituciones básicas que caracterizan, para la Mitología griega, la vida humana: la agricultura, el matrimonio y el sacrificio. Asimismo puede resultar muy interesante el estudio de los diversos personajes femeninos que aparecen, tanto divinos como mortales, con el fin de analizar el concepto de las mujeres y de los valores femeninos que subyacen en el poema.

Unidad 5

Las *Bacantes*: Aunque necesariamente las referencias a esta tragedia de Eurípides hayan sido muchas mientras se ha trabajado en clase esta unidad, no obstante una

lectura detallada de la misma resulta muy conveniente. El trabajo se puede dirigir al análisis de la figura de Dioniso a través del comportamiento del dios a lo largo de toda la obra y, sobre todo, de su confrontación con Penteo, así como al estudio de los rasgos propios del tipo de religiosidad que caracteriza el culto de este dios.

Unidad 6

Edipo Rey: Esta tragedia de Sófocles es una obra fundamental de la literatura griega y se presta a diversos trabajos que pueden ilustrar numerosos aspectos del universo mental de los griegos. En el caso concreto de esta unidad, se puede utilizar para analizar la figura de Edipo desde la perspectiva de los tabúes que sin saberlo ha violado y que hacen de él un ser que desborda por ambos lados las fronteras del espacio reservado a la vida humana.

Medea: La lectura de esta tragedia de Eurípides puede servir para estudiar algunos aspectos de la situación de las mujeres en Atenas, ya que el personaje de Medea permite analizar los sentimientos de temor y fascinación que la imagen mítica de las mujeres despertaba en aquellos que la crearon.

Unidad 7

Hipólito: Esta tragedia puede ser una obra idónea para estudiar los riesgos que el rechazo de un joven a integrarse en la vida adulta supone para la institución matrimonial. El trabajo se puede enfocar en el análisis del personaje de Hipólito desde el punto de vista de su devoción por Artemis y de su misoginia. También puede resultar interesante el retrato que Eurípides hace de la pasión amorosa de Fedra.

Las Suplicantes: Esta tragedia constituía la primera parte de una trilogía de Esquilo de la que se han perdido las otras dos tragedias. En ella se planteaba el total rechazo de las hijas de Dánao al matrimonio con sus primos hasta el punto de llegar al asesinato en la noche de bodas. Esta tragedia no resulta de lectura fácil para el alumnado por la gran extensión de las partes corales y por el lirismo con el que se expresa el conflicto planteado, lo que hace que resulte bastante alejada de los gustos actuales. No obstante, su lectura es recomendable para profundizar en los contenidos de esta unidad, dada la gran consonancia del tema que trata con los contenidos estudiados en la misma.

Recursos audiovisuales



En este apartado se incluye una relación de restos arquitectónicos e iconográficos de la Antigüedad clásica que, en forma de diapositivas o por otros medios audiovisuales, pueden ser utilizados en clase de forma paralela a la lectura de los textos de cada unidad. Dado que todos ellos son lo suficientemente conocidos, no debe haber demasiadas dificultades para encontrarlos en enciclopedias de Historia del Arte, en monografías dedicadas al Arte clásico o en catálogos de museos. Asimismo se ha incluido también una selección de las representaciones pictóricas o escultóricas más importantes inspiradas en la temática de cada unidad y realizadas a lo largo de la historia de la pintura y escultura occidentales.

Unidad 2

Arquitectura clásica

- Templo de Zeus en Olimpia.
- Templo de Zeus en Atenas.
- Templo de Zeus Olímpico en Agrigento.
- Santuario de Zeus en Dodona.
- Altar de Zeus en Pérgamo.

Escultura clásica

- *Zeus lucha contra Tifón*. Relieve en bronce. Olimpia, Museo.
- *Zeus con Ganimedes*. Olimpia, Museo.
- *Cabeza de Zeus*. Bronce de Olimpia. Atenas, Museo Nacional.
- *Zeus hoplita*. Bronce. Olimpia, Museo.



- *Zeus con el rayo*. Bronce. Atenas, Museo Nacional.
- *Zeus de Istiea*. Atenas, Museo Nacional.
- *Gigantomaquia*. Frontón del templo de los Pisistrátidas. Atenas, Museo de la Acrópolis.
- *Gigantomaquia*. Friso del Hecatompedon. Atenas, Museo de la Acrópolis.
- *Gigantomaquia*. Friso norte del Tesoro de los Sifnos en Delfos. Delfos, Museo.
- *Asamblea de los dioses olímpicos*. Friso este del Tesoro de los Sifnos en Delfos. Delfos, Museo.
- *Cabeza de Zeus* (copia de Fidias). New York, Metropolitan Museum.
- *Nupcias de Zeus y Hera*. Metopa del templo de Selinonte. Palermo, Museo.
- *Gigantomaquia (combate de Atenea con el gigante Alcioneo, Gea intercede por su hijo)*. Relieve del Altar de Pérgamo. Berlín.
- *Nacimiento de Afrodita*. Trono Ludovisi. Roma, Museo de las Termas.
- *Zeus*. Bronce romano. Viena, Museo de Historia del Arte.
- *Júpiter de Otricoli*. Roma, Museos Vaticanos.
- *Cabeza de Zeus*. Terracota etrusca. Roma, Museo de Villa Giulia.

Cerámica griega

- *Zeus*. Ánfora del pintor de Princeton. Princeton, University Museum (ABFV-JB, 138)¹.
- *Batalla de dioses y gigantes*. Psykter de Nikosthenes. Houston, Ménil Collection (ABFV-JB, 154).
- *Gigantomaquia*. Hydria del grupo Leagros. Roma, Museos Vaticanos (ABFV-JB, 206).
- *Zeus, Afrodita y Atenea*. Copa del pintor Oltos. Tarquinia, Museo Nacional (ARFV-JB, 55)².
- *Zeus y Atenea luchando con los gigantes*. Kalpis del pintor Tyszkiewicz. Londres, British Museum (ARFV-JB, 186).
- *Zeus*. Crátera del pintor Diógenes. Leningrado, Museo del Ermitage (ARFV-JB, 193).
- *Gigantomaquia*. Copa del pintor de París. París, Biblioteca Nacional (ARFV-JB, 280).

¹ ATHENIAN BLACK FIGURE VASES. J. BOARDMAN. Ed. Thames and Hudson. Norwich, 1974.

² ATHENIAN RED FIGURE VASES. The Archaic Period. J. BOARDMAN. Ed. Thames and Hudson. Norwich, 1975.

- *Zeus y Ganimedes*. Ánfora del pintor de Pan. Boston, Museum of Fine Arts (ARFV-JB, 339).
- *Zeus y Egina*. Stamnos de Hermonax. Roma, Museos Vaticanos (ARFV-JB, 351).

Representaciones pictóricas y escultóricas posteriores

- Botticelli: *Nacimiento de Venus*. Florencia, Museo de los Uffizi.
- Correggio: *Júpiter y Antíope*. Madrid, Museo del Prado.
- *Io abrazada por Júpiter*. Viena, Museo de Historia del Arte.
- *Dánae*. Roma, Galería Borghese.
- *Ganimedes*. Viena, Museo de Historia del Arte.
- Rubens: *Nacimiento de Venus*. Londres, Galería Nacional.
- Gowy: *La derrota de los titanes*. Madrid, Museo del Prado.
- Goya: *Saturno devorando a sus hijos*. Madrid, Museo del Prado.
- Veronés: *Zeus raptando a Europa*. Venecia, Palacio Ducal.
- Tiziano: *Dánae fecundada por la lluvia de oro de Zeus*. Madrid, Museo del Prado.
- Rembrandt: *Dánae recibiendo la lluvia de oro*. Leningrado, Museo del Ermitage.
- Cabanel: *El nacimiento de Venus*. París, Louvre.
- Bernini: *Júpiter amamantado por Amaltea*. Roma, Galería Borghese.
- Ingres: *Tetis implorando a Júpiter*. Aix-en-Provence, Museo Granet.
- G. Romano: *El Olimpo*. Bóveda de la Sala de los Gigantes. Génova, Palacio Doria.
- P. del Veya: *La caída de los gigantes*. Génova, Palacio Doria.
- F. Bayeu: *La derrota de los gigantes*. Fresco. Madrid, Palacio Real.
- G. Becerra: *Dánae*. Fresco. Madrid, Museo del Prado.
- Thorvaldsen: *Ganimedes y el águila de Júpiter*. Mármol. Copenhagen, Museo Thorvaldsen.

Unidad 3

Arquitectura clásica

- Conjunto arquitectónico del santuario de Delfos.

- Templo de Apolo en Delos.
- Templo de Apolo en Cirene.
- Templo de Apolo Epicurio en Bassae.
- Templo de Apolo en Corinto.
- Templo de Apolo Didímeo en Mileto.
- Templo de Apolo en Dreros (Creta).
- Templo de Apolo en Termos.
- Templo de Apolo en Naucratis.
- Templo romano de Apolo Sosio en el Teatro Marcelo de Roma.

Escultura clásica

- *Apolo y Posidón*. Friso este del Partenón. Atenas, Museo de la Acrópolis.
- *Apolo*. Frontón occidental del templo de Zeus en Olimpia. Museo de Olimpia.
- *Apolo*. Bronce del Pireo. Atenas, Museo Nacional.
- *Apolo sauróctono* (copia de Praxíteles). Roma, Museos Vaticanos.
- *Apolo de Paros*. París, Louvre.
- *Torso de Apolo del templo de Scasato*. Roma, Museo de Villa Giulia.
- *Apolo Piombino*. Bronce. París, Louvre.
- *Apolo Pourtales*. Londres, British Museum.
- *Apolo de Milán*. Florencia, Museo Arqueológico.
- *Apolo del Tíber* (atribuido a Fidias). Roma, Museo de las Termas.
- *Apolo Belvedere*. Roma, Museos Vaticanos.
- *Apolo de Veio*. Roma, Museo de Villa Giulia.
- *Asclepio*. Mármol. Barcelona, Museo Arqueológico.

Cerámica griega

- *Apolo y una diosa*. Ánfora. Aachen, Ludwig Collection (ABFV-JB, 214).
- *Apolo, Artemis, Titio y Leto*. Ánfora de Phintias. París, Louvre (ARFV-JB, 41).
- *Apolo*. Hydria del pintor de Berlín. Roma, Museos Vaticanos (ARFV-JB, 157).
- *Apolo*. Crátera de Myson. Londres, British Museum (ARFV-JB, 172).
- *Apolo*. Pelike del pintor Syleus. París, Colección Niarchos (ARFV-JB, 197).
- *Apolo luchando con Idas por Marpesa*. Psykter del pintor de Pan. Munich, Antikensammlungen (ARFV-JB, 338).

- *Apolo, Artemis y Hermes*. Crátera. París, Cabinet des Médailles.
- *Erinias durmiendo fuera del santuario de Apolo de Delfos*. Crátera. Boston, Museum of Fine Arts.
- *Apolo haciendo una libación*. Copa blanca. Delfos, Museo.

Representaciones pictóricas y escultóricas posteriores

- Mantegna: *El Parnaso*. París, Louvre.
- Pinturicchio: *Apolo y Marsias*. París, Louvre.
- G. Reni: *El carro de Apolo*. Roma, Palacio Rospigliosi.
- Rubens: *Apolo y la serpiente pitón*. Madrid, Museo del Prado.
- Cranach el Viejo: *Apolo y Diana*. Berlín, Museos Nacionales.
- Tuby: *El carro de Apolo*. Versalles.
- Lorena: *El templo de Apolo*. Versalles.
- Guivardon: *Apolo servido por las ninfas*. Versalles, Gruta de Tetis.
- Tiépolo: *Alegoría de Apolo*. Würzburg.
- *Apolo y Dafne*. París, Louvre.
- Bernini: *Apolo y Dafne*. Roma, Galería Borghese.
- Velázquez: *Apolo en la fragua de Vulcano*. Madrid, Museo del Prado.
- Mengs: *El Parnaso*. Fresco de la galería de la Villa Albini. Roma.
- Batoni: *Apolo y las Musas*. París, Louvre.

Unidad 4

Arquitectura clásica

- Templo del Partenón en Atenas.
- Templo de Afaia en Egina.
- Templo de Atenea en Paestum.
- Santuario de Atenea Polias en Priene.

Escultura clásica

- *Atenea pensante*. Relieve. Atenas, Museo de la Acrópolis.
- *Atenea Varvakeion* (copia de Fidias). Atenas, Museo Nacional.
- *Atenea Promachos* (copia de Fidias). Roma, Palacio Farnesio.
- *Atenea*. Bronce del Pireo. Atenas, Museo Nacional.

- *Atenea Promachos*. Bronce de la Acrópolis. Atenas, Museo Nacional.
- *Atenea Lemnia* (copia de Fidias). Bologna, Museo Civil.
- *Atenea Giustiniani*. Roma, Museos Vaticanos.
- *Atenea con Heracles y Atlas*. Metopa del templo de Zeus en Olimpia. Olimpia, Museo.
- *Atenea y Hefesto*. Relieve del friso del Partenón. Londres, British Museum.
- *Marsias y Atenea* (copia en bronce de Mirón). Roma, Museos Vaticanos.
- *Perseo decapitando a Medusa asistido por Atenea*. Metopa del templo de Selinunte. Palermo, Museo.

Cerámica griega

- *Nacimiento de Atenea*. Ánfora del pintor Kyllenios. Berlín, Staatliche Museen (ABFV-JB 62).
- *Atenea luchando con un gigante*. Copa del pintor Epitimos. Copenhagen, National Museum (ABFV-JB, 121).
- *Sacrificio a Atenea*. Ánfora del pintor de Berlín. Berlín, Staatliche Museen (ABFV-JB, 135).
- *Hermes y Atenea*. Ánfora del pintor de Swing. Londres, British Museum (ABFV-JB, 145).
- *Atenea y Heracles*. Ánfora del pintor Andokides. Munich, Antikensammlungen (ABFV-JB, 161).
- *Heracles con una cítara y Atenea*. Ánfora del pintor Andokides. Munich, Antikensammlungen (ABFV-JB, 165).
- *Nacimiento de Atenea*. Copa del pintor de Nikosia Olpe, New York, Metropolitan Museum (ABFV-JB, 175).
- *Atenea*. Ánfora del pintor Kleophrades. Londres, British Museum (ABFV-JB, 301).
- *Atenea*. Ánfora del grupo Cubano. Londres, British Museum (ABFV-JB, 304).
- *Atenea*. Ánfora del pintor de Berlín. Basilea, Antikenmuseum (ARFV-JB, 146).
- *Atenea*. Ánfora del pintor de Berlín. Suiza, colección privada (ARFV-JB, 160).
- *Atenea*. Ánfora del pintor Nikoxenos. Boston, Museum of Fine Arts (ARFV-JB, 162).
- *Odiseo, Atenea y Diomedes*. Ánfora del pintor Tyszkiewicz. Estocolmo, Medelhavsmuseet (ARFV-JB, 185).
- *Nacimiento de Erictonio*. Kalpis del pintor Oinathe. Londres, British Museum (ARFV-JB, 329).

- *Nacimiento de Erictonio*. Stamnos del pintor de Munich. Munich, Antikensammlungen (ARFV-JB, 350).
- *Nacimiento de Atenea*. Pelike. Londres, British Museum (ARFV-JB, 355).
- *Atenea modelando un caballo*. Ánfora. Berlín, Staatliche Museum.
- *Atenea asiste a Heracles en su lucha con el león de Nemea*. Ánfora. Roma, Museo Capitolino.
- *Atenea*. Ánfora de Etruria. Atenas, Museo Nacional.

Representaciones pictóricas y escultóricas posteriores

- Botticelli: *Minerva castigando a un centauro*. Florencia, Museo Pitti.
- M. Navarro: *Minerva paranoica*. Valencia, IVAM.

Unidad 5

Arquitectura clásica

- Templo de Dioniso en Pérgamo.

Escultura clásica

- *Dioniso*. Mármol. Delfos, Museo.
- *Hermes llevando a Dioniso niño*. Praxiteles. Olimpia, Museo.
- *Ariadna adormecida* (copia romana). Roma, Museos Vaticanos.
- *Ariadna durmiendo* (copia romana). París, Louvre.
- *Dioniso saliendo del muslo de Zeus*. Bajorrelieve. Roma, Museos Vaticanos.
- *Bacante con tirso*. Bajorrelieve. New York, Metropolitan Museum.
- *Ménade orgiástica* (copia romana de Calímaco). Roma, Museos Vaticanos.
- *Ménade danzante* (copia romana de escopas). Dresde, Colección Antigüedades del Estado.

Cerámica griega

- *Dioniso y Ariadna*. Copa del pintor Amasis. París, Louvre (ABFV-JB, 81).
- *Dioniso y dos mujeres*. Ánfora del pintor Amasis. París, Cabinet des Médailles (ABFV-JB, 85).
- *Dioniso y unos sátiros*. Ánfora del pintor Amasis. Würzburg, Martin von Wagner Museum (ABFV-JB, 88).
- *Dioniso en una barca rodeada de delfines*. Copa de Exekias. Munich, Antikensammlungen (ABFV-JB, 104).

- *Dioniso y Ariadna; sátiros y ménades*. Copa del pintor Oakeshott. New York, Metropolitan Museum (ABFV-JB, 118).
- *Dioniso con sátiros y ménades*. Skyphos del pintor Krokotos. París, Cabinet des Médailles (ABFV-JB, 181).
- *Dioniso y sátiros*. Stamnos. París, Cabinet des Médailles (ABFV-JB, 221).
- *Dioniso con sátiros y ménades*. Hydria del pintor Euphiletos. Londres, British Museum (ABFV-JB, 222).
- *Zeus con su hijo Dioniso*. Ánfora del pintor Diosphos. París, Cabinet des Médailles (ABFV-JB, 272).
- *Dioniso con sátiros y ménades*. Oinochoe. Londres, Hamilton-Smith Collection (ABFV-JB, 289).
- *Dioniso*. Copa del pintor de Hermes. Leningrado, Museo del Ermitage (ARFV-JB, 110).
- *Dioniso y el cortejo de ménades*. Ánfora del pintor Kleophrades. Munich, Antikensammlungen (ARFV-JB, 132).
- *Ménade con una pantera*. Copa del pintor Brygos. Munich, Antikensammlungen (ARFV-JB, 218).
- *Dioniso*. Copa del pintor de Brygos. París, Biblioteca Nacional (ARFV-JB, 255).
- *Teseo abandona a Ariadna*. Copa. Tarquinia, Museo Nacional (ARFV-JB, 269).
- *Ménade defendiéndose de un sátiro*. Copa de Makron. Munich, Antikensammlungen (ARFV-JB, 313).
- *Dioniso*. Crátera del pintor de Pan. Palermo, Museo Nacional (ARFV-JB, 343).
- *Ménade con cola y pene*. Kylix. Corinto.
- *Teseo abandona a Ariadna en presencia de Atenea*. Lekithos. Tarento, Museo.
- *Hermes confía a Dioniso niño a Sileno*. Crátera del pintor de Fiale. Roma, Museos Vaticanos.
- *Dioniso sentado entre dos ménades*. Pelike. Atenas, Museo Nacional.
- *Dioniso sentado*. Ánfora. Roma, Museo de Villa Giulia.

Representaciones pictóricas y escultóricas posteriores

- Caravaggio: *Baco joven*.
- Correggio: *El pequeño Baco*. Roma, Galería Borghese.
- Tiziano: *La Bacanal*. Madrid, Museo del Prado.
- Rubens: *Bacanal*. Florencia, Uffizi.
- Velázquez: *Baco y los borrachos*. Madrid, Museo del Prado.

- A. Carracci: *El triunfo de Baco*. Fresco. Roma, Palacio Farnesio.
- Miguel Ángel: Baco. Mármol. Florencia, Bargello.
- Sansovino: Baco. Mármol. Florencia, Bargello.

Unidad 6

Cerámica griega

- *Prometeo y Hera*. Copa de Douris. París, Biblioteca Nacional (ARFV-JB, 295).
- *Pandora entre Atenea y Efebo*. Kylix. Londres, British Museum.
- *Castigo de Prometeo y Atlante*. Copa laconia. Roma, Museos Vaticanos.

Representaciones pictóricas y escultóricas posteriores

- Tiziano: *Prometeo encadenado*. Madrid, Museo del Prado.
- Cossiers: *Prometeo roba el fuego*. Madrid, Museo del Prado.
- *Pandora y Epimeteo*. Dos tallas en madera. Madrid, Museo del Prado.
- Roso Fiorentino: *Pandora abriendo la caja* (dibujo). París, École des Beaux-Arts.
- Cousin: *Eva Prima Pandora*. París, Louvre.
- Tiépolo: *Pandora* (dibujo a pluma). Berlín, Staatliches Kupferstichkabinett.
- C. Bloemaert: *Creación de Pandora* (grabado de Tableaux du Temple des Muses). París, Museo de Marolles.
- J. Barry: *Creación de Pandora*. Manchester, City Art Gallery.
- P. Cornelius: *Pandora abriendo la vasija* (dibujo preparatorio para la decoración de un techo). Berlín, Nationalgalerie.
- J. Flaxman: *Pandora transportada a la tierra por Mercurio*. Relieve. Londres, British Museum.
- H. Howard: *Pandora llevada a Epimeteo por Mercurio* (sección oeste de la decoración del techo). Londres, British Museum.
- J. P. Cortot: *Pandora*. Lyon, Musée des Beaux-Arts.
- W. Etty: *Pandora coronada por las Horas*. Leeds, City Art Gallery.
- D. G. Rossetti: *Pandora*. Princeton, N. J., Art Museum.
- P. Klee: “*Die Büchse der Pandora als Stilleben*”. Londres, Curt Vallentin Gallery.
- M. Beckmann: *La caja de Pandora*. Estados Unidos, colección privada.

Unidad 7

Escultura clásica

- *Amazona de Policleteo* (copia). New York, Metropolitan Museum.
- *Amazona Aldobrandini*. Roma, Museos Vaticanos.
- *Amazona herida* (copia de Fidias). Roma, Museo Capitolino.
- *Amazona Mattei* (copia de Fidias). Roma, Museos Vaticanos.
- *Amazonomaquia*. Friso sur. Mausoleo de Halicarnaso. Londres, British Museum.
- *Sarcófago de las Amazonas*. Florencia, Museo Arqueológico.
- *Sarcófago romano de Hipólito y Fedra*. Pisa, Camposanto.
- *Muerte de Egisto y Clitemnestra*. Relieve. Siena, Museo Arqueológico.

Cerámica griega

- *Teseo y la amazona Antiopé*. Ánfora del grupo Leagros. Munich, Antikensammlungen (ABFV-JB, 200).
- *Heracles luchando con las Amazonas*. Ánfora del pintor Timiades. Boston, Museum of Fine Arts (ABFV-JB, 56).
- *Amazona y Esfinges*. Ánfora del pintor Golyr. Würzburg, Martin von Wagner Museum (ABFV-JB, 58).
- *Caza del jabalí de Calidon*. Vaso François. Florencia, Museo (ABFV-JB, 46).
- *Procesión matrimonial*. Lekythos del pintor Amasis. New York, Metropolitan Museum (ABFV-JB, 77).
- *La caza del jabalí de Calidon*. Copa de Archikles. Munich, Antikensammlungen (ABFV-JB, 116).
- *Aquiles mata a Pentésilea*. Ánfora del pintor Exekias. Londres, British Museum (ABFV-JB, 99).
- *Aquiles lleva el cadáver de Pentésilea*. Hydria del grupo Leagros. Londres, British Museum (ABFV-JB, 204).
- *Heracles luchando con las Amazonas*. Crátera de Euphronios. Arezzo, Museo Civil (ARFV-JB, 29).
- *Amazonas*. Hydria del pintor Hypsis. Munich, Antikensammlungen (ARFV-JB, 43).
- *Lucha de Atalanta y Peleo*. Copa del pintor Oltos. Bologna, Museo Civil (ARFV-JB, 62).

- *Amazona*. Plato de Epiktetos. Londres, British Museum (ARFV-JB, 77).
- *Heracles luchando con las amazonas*. Ánfora del pintor de Berlín. Basilea, Antikenmuseum (ARFV-JB, 149).
- *Clitemnestra*. Copa del pintor Brygos. Berlín, Staatliche Museen (ARFV-JB, 250).
- *Muerte de Agamenón*. Crátera del pintor Dokimasia. Boston, Museum of Fine Arts (ARFV-JB, 274).
- *Atalanta*. Lekythos de Douris. Cleveland, Museum of Arts (ARFV-JB, 294).
- *Hércules matando a una amazona*. Kantharos de Douris. Bruselas, Museos Reales (ARFV-JB, 298).
- *Atalanta*. Copa del pintor Euaion. París, Louvre (ARFV-JB, 369).
- *Escena de las Adonias*. Lekithos de Ruvo. Karlsruhe, Badisches Landmuseum.
- *Escenas de las Adonias*. Lekithos. Berlín, Staatliche Museum.
- *La caza del jabalí de Calidon*. Kantharos beocio. Atenas, Museo Nacional.

Representaciones pictóricas y escultóricas posteriores

- Veronés: *Afrodita y Adonis*. Madrid, Museo del Prado.
- Rubens: *Combate de las Amazonas*. Madrid, Museo del Prado.
- Reni: *Hipomenes y Atalanta*. Madrid, Museo del Prado.
- Lemoyne: *Muerte de Hipólito*. París, Louvre.

Bibliografía



En la bibliografía aquí reseñada se recoge solamente la relación de libros y artículos consultados y utilizados para la elaboración de cada unidad. Se ha obviado el incluir una bibliografía exhaustiva por no creerlo necesario, ya que ésta suele aparecer en la mayoría de los libros mencionados. Tampoco se hace referencia a los autores griegos, si bien todos ellos pueden encontrarse en las prestigiosas ediciones de Oxford Classical Texts o Les Belles Letres; en cuanto a las versiones castellanas es muy recomendable la Biblioteca Clásica de la Editorial Gredos.

BACHOFEN, J. J.: *El matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, 1861 (trad. castellana, Ed. Akal, 1987).

BAMBERGER, J.: "The Myth of Matriarchy: Why Men Rule in Primitive Society". En *Woman, Culture and Society*, Edd. M. Z. ROSALDO y L. LANPHERE, 1974 (Stanford University Press).

BERMEJO, J.: *Introducción a la sociología del mito griego*, Madrid, 1979 (Ed. Akal).

CARLIER, J., y DETIENNE, M.: "Les Amazones font la guerre et l'amour", *L' Ethnographie*, 1980-1981.

CASSIRER, E.: *Antropología filosófica*, 1944 (trad. castellana, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1945).

— *Filosofía de las formas simbólicas*, 1924 (trad. castellana, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1975).

DARAKI, M.: *Dionysos*, París, 1985 (Ed. Arthaud).

DELCOURT, M.: *Héphaistos*, París, 1982 (Ed. Les Belles Letres).

— *L' Oracle de Delphes*, París, 1981 (Ed. Payot).

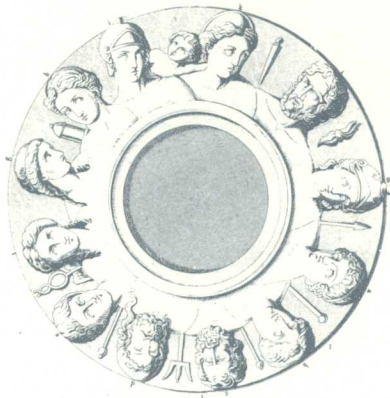
- DETIENNE, M.: *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, París, 1967 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1981).
- *Los jardines de Adonis*, París, 1972 (trad. castellana, Ed. Akal, 1983).
 - *La muerte de Dioniso*, París, 1977 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1983).
 - *La invención de la mitología*, París, 1981 (trad. castellana, Ed. Península, 1985).
 - *Dioniso a cielo abierto*, París, 1986 (trad. castellana, Ed. Gedisa, 1986).
 - *L'écriture d'Orphée*, París, 1989 (Ed. Gallimard).
 - *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*, con J. P. VERNANT, París, 1974 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1988).
 - *La cuisine du sacrifice en pays grec*, con J. P. VERNANT, París, 1979 (Ed. Gallimard).
- DODDS, E. R.: *Los griegos y lo irracional*, California, 1951 (trac. castellana, Ed. Revista de Occidente, 1960; 2.^a Ed. Alianza).
- DUMEZIL, J.: *Los dioses de los indoeuropeos*, París, 1952 (trad. castellana, Ed. Seix Barral, 1970).
- *Apollon sonore et autres essais. Esquisses de mythologie*, París, 1982 (Ed. Gallimard).
- ELIADE, M.: *El mito del eterno retorno*, París, 1951 (trad. castellana, Ed. Alianza, 1979).
- *Mito y realidad*, París, 1963 (trad. castellana, Ed. Guadarrama, 1968).
 - *Lo sagrado y lo profano*, 1957 (trad. castellana, Ed. Labor 1967).
- EVANS PRITCHARD, E. E.: *Las teorías de la religión primitiva*, 1965 (trad. castellana, Ed. Siglo XXI, 1973).
- FALCÓN, C.; FERNÁNDEZ GALIANO, E., y LÓPEZ, R.: *Diccionario de la Mitología clásica*, Madrid, 1980 (Ed. Alianza).
- FRONTISI-DUCROUX, F.: *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, París, 1975 (Ed. Maspero).
- GARCÍA LÓPEZ, J.: *La religión griega*, Madrid, 1975 (Ed. Istmo).
- GARCÍA GUAL, C.: *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, 1979 (Ed. Peralta).
- *Mitos, viajes, héroes*, Madrid, 1893 (Ed. Taurus).
 - *La Mitología*, Barcelona, 1987 (Ed. Montesinos).

- DEL OLMO, G. (Ed.): *La dona en l'Antiguitat*, Barcelona, 1987 (Ed. AUSA).
- GARRIDO GONZÁLEZ, E. (Ed.): *La mujer en el mundo antiguo*, Madrid, 1986 (Ed. Universidad Autónoma de Madrid).
- GERNET, L.: *Antropología de la Grecia antigua*, París, 1968 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1980).
- GRAVES, R.: *Los mitos griegos*, 1958 (trad. castellana, Ed. Alianza, 1985).
- GRIMAL, P.: *Diccionario de la Mitología griega y romana* (trad. castellana, Ed. Labor, 1966).
- HUMBERT, J.: *Mitología griega y romana* (trad. castellana, 1953; 2.ª Ed. Gustavo Gili).
- JEANMAIRE, H.: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París, 1978 (Ed. Payot).
- JESI, F.: *Mito*, Milán, 1973 (trad. castellana, Ed. Labor, 1976).
- JUNG, C. G.: *El hombre y sus símbolos*, 1964 (trad. castellana, Ed. Caralt, 1977).
- KERENYI, K.: *La religión antigua*, 1952 (trad. castellana, Ed. Revista de Occidente, 1972).
- KIRK, G. S.: *El mito: su significado y funciones en las distintas culturas*, 1970 (trad. castellana, Ed. Barral, 1973).
- *La naturaleza de los mitos griegos*, 1974 (trad. castellana, Ed. Argos Vergara, 1984).
- LÉVI-STRAUSS, C.: *Antropología estructural*, París, 1958 (trad. castellana, Ed. EUDEBA, 1968).
- *El pensamiento salvaje*, París, 1962 (trad. castellana, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1964).
- LORAUX, N.: *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, París, 1984 (Ed. La Découverte).
- MALINOWSKI, B.: *Crimen y costumbre en la sociedad salvaje*, 1926 (trad. castellana, Ed. Ariel, 1956).
- MARTIN, R., y METZGER, H.: *La religión griega* (trad. castellana, Ed. Edaf, 1977).
- MORENO SARDÁ, A.: *La otra "Política" de Aristóteles*, Barcelona, 1986 (Ed. Icaria).
- MOSSE, C.: *La mujer en la Grecia clásica*, París, 1983 (trad. castellana, Ed. Nerea, 1990).

- NESTLE, W.: *Historia del espíritu griego*, 1940 (trad. castellana, Ed. Ariel, 1961).
- NILSSON, M. P.: *Historia de la religiosidad griega*, Estocolmo, 1946 (trad. castellana, Ed. Gredos, 1970).
- OTTO, W. F.: *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*, 1929 (trad. castellana, Ed. Eudeba, 1970).
- POMEROY, S. B.: *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad clásica*, Londres, 1976 (trad. castellana, Ed. Akal, 1987).
- RODRÍGUEZ ADRADOS, J. V.: *Dioses y héroes: mitos clásicos*, Barcelona, 1980 (Ed. Salvat).
- ROSE, H. J.: *Mitología griega* (trad. castellana, Ed. Labor, 1970).
- RUIZ DE ELVIRA, A.: *Mitología clásica*, Madrid, 1975 (Ed. Gredos).
- SLATER, P. E.: *The Glory of Hera: Grec Mythology and the Grec Family*, Boston, 1968.
- SUSSMANN, L. B.: "Labor, Idleness and Gender Definitio in Hesiod Beehire", *Arethusa* XI (1978).
- TYRRELL, V. M. D.: *Amazons. A Study in Athenian Mythmaking*, Baltimore, 1984 (The Johns Hopkins University Press).
- VERNANT, J. P.: *Religions, histoires, raisons*, París, 1979 (Ed. Maspero).
- *Los orígenes del pensamiento griego*, París, 1962 (trad. castellana, EUDEBA, 1983).
 - *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, París, 1965 (trad. castellana, Ed. Ariel, 1973).
 - *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, París, 1974 (trad. castellana, Ed. Siglo XXI, 1982).
 - *L'individu, la mort, l'amour*, París, 1989 (Ed. Gallimard).
 - *La muerte en los ojos*, París, 1985 (trad. castellana, Ed. Gedisa, 1986).
 - *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, T. I, con P. VIDAL-NAQUET, París, 1972 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1986).
 - *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, T. II, con P. VIDAL-NAQUET, París, 1986 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1989).
 - *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*, con M. DETIENNE, París, 1974 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1988).
 - *La cuisine du sacrifice en pays grec*, con M. DETIENNE, París, 1979 (Ed. Gallimard).

- VEYNE, P.: *¿Creyeron los griegos en sus mitos?* (trad. castellana, Ed. Granica, 1987).
- VIDAL-NAQUET, P.: *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, París, 1981 (trad. castellana, Ed. Península, 1983).
- *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, T. I, con J. P. VERNANT, París, 1972 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1986).
- *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, T. II, con J. P. VERNANT, París, 1986 (trad. castellana, Ed. Taurus, 1989).
- ZEITLIN, F. I.: "The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in the *Oresteia*". *Arethusa* 11 (1978).

Notas a los textos



Unidad 1

Texto 1

¹ La importancia del tiempo primordial de la creación reside en la necesidad de reparar el desgaste que sufre todo lo que tiene vida, poniéndolo en contacto con el momento del origen.

Se puede poner en relación esta concepción, por ejemplo, con el acto central de la Misa, la Consagración, en la que se revive la Última Cena, no como una reproducción, sino como algo que sucede en ese momento.

Este prestigio del pasado es patente en mitos como el de la Edad de Oro griega, el del paraíso terrenal hebreo, etc.

² En todas las culturas hay una época de comienzo del año, que varía de unas a otras. Siempre hay rituales que acompañan el comienzo del año (uvas de la suerte, escuchar las campanadas en determinado lugar, etc.). En el año nuevo se espera corregir los errores del pasado (“año nuevo, vida nueva”).

³ Se puede considerar, en este sentido, el precepto católico de “comulgar por Pascua florida”, como el perdón de los pecados cometidos en el año anterior. También se pueden relacionar las purificaciones rituales con las fiestas, en las que se queman muñecos —Cataluña, Valencia— o se segregan personas —el “cascamorras” de Baza—, que, como chivos expiatorios, cargan con las faltas de toda la comunidad.

⁴ Actúa aquí la ley de participación propia del mito: las buenas o malas acciones del rey se traducían en la prosperidad o la ruina de su comunidad y sus medios de subsistencia. La regeneración del tiempo supone una terapia de la sociedad y asegura el equilibrio psicológico del grupo.

Texto 2

⁵ Se puede relacionar el ciclo lunar con la otra fuente del “eterno retorno”: el ritmo de los cultivos y la religión de la Tierra, la Gran Madre.

También puede ser pertinente comentar aquí el hecho de que en casi todas las culturas existen dioses que nacen y mueren periódicamente para, de nuevo, resucitar.

⁶ Este punto se puede ampliar con los mitos que se conocen sobre diluvios o destrucciones míticas (el Diluvio Universal, Deucalión y Pirra, la Atlántida, los temores sobre el fin de un milenio, etc.).

⁷ Ésta es la finalidad “saludable e higiénica” del ciclo de muerte, destrucción y renacimiento. El desgaste que el tiempo produce se asocia con el proceso de envejecimiento de las propias personas, necesitadas de morir para poder renacer, de nuevo, jóvenes. Aquí está la base para las creencias en la reencarnación.

⁸ La abolición del tiempo supone la abolición de la muerte. Ello requiere una concepción circular y no es posible cuando se concibe el tiempo linealmente.

⁹ Se puede comentar aquí la finalidad de fiestas tales como los carnavales, en los que, aparte de su carácter tradicionalmente licencioso, se puede destacar el papel de los disfraces y la inversión, que en muchos de ellos se produce, entre gentes de distinta condición social, como un “mundo al revés” (así ocurría también en las Saturnales romanas).

Unidad 2

Texto 1

¹⁰ *Cháos*: vacío indefinido, confusión.

¹¹ Puede ser útil comparar esta cosmogonía griega con la creación bíblica y proponer una reflexión sobre los siguientes aspectos:

- El hecho de que en Grecia no fueran las divinidades las que crearon el mundo permitió la especulación filosófica, que se inició buscando la *arché*, el “principio” de las cosas.
- Las divinidades griegas no son eternas, sino inmortales.
- Las divinidades no son exteriores al mundo, por lo que el punto de encuentro con ellas no se produce en el interior del alma de cada individuo, sino que se realiza a través de la sociedad, es decir, es una relación social, no individual.

Hijos de Gea y Urano

¹² Estos alumbramientos partenogenéticos de Gea pueden considerarse como una prueba de la naturaleza bisexual de la Tierra.

¹³ Crono aparece caracterizado negativamente por Hesíodo en todo momento.

El epíteto “de mente retorcida” hace alusión a la calidad de Crono como divinidad relacionada con la *métis*, un concepto muy ligado a la soberanía.

¹⁴ La expresión responde al temor de nombrar a los dioses infernales por su nombre. La misma actitud apotropaica se observa en otros lugares de la *Teogonía*.

Sin embargo, como señala M. L. West, si bien esta creencia es el punto de partida para tales expresiones, Hesíodo no parece tenerla en cuenta aquí, ya que inmediatamente da sus nombres (N. T.).

Mito de la castración de Urano

15 Esta irritación “desde siempre” se puede relacionar con dos cosas. Una, con el complejo de Edipo, tal como hace el psicoanálisis. Otra, con la lógica del pensamiento circular, donde las relaciones de causa y efecto están confundidas, así como el “antes” y el “después”.

16 Hesíodo no aclara el porqué de este comportamiento de Urano. La razón reside en que Urano no quiere seres distintos a él, y por eso no los deja nacer. Esta actitud crea una situación semicaótica.

Urano, en su relación con Gea, es el primero que ejerce la violencia. Gea la soporta pacientemente, hasta que se ve obligada a defenderse de la agresión “amorosa” de Urano.

17 Gea utiliza la astucia, el arma más terrible y adecuada para luchar contra la soberanía. Gea actúa como inspiradora, no como ejecutora directa. Esta manera de obrar solapada va a caracterizarse, posteriormente, de un modo negativo y va a colocarse en el haber del género femenino.

18 Estas palabras de Crono expresan la alianza de madre e hijos contra la desmesura y la injusticia del padre. No hay guerra de sexos, sino oposición al sistema patriarcal.

19 En griego *áphros* significa “espuma” (N. T.).

20 *Tísín*, “castigo”; *titaíno*, “tender”, “intentar”.

21 Las consecuencias de la castración de Urano es la subida al poder de Crono y el fin de la confusión de los contrarios. Este acto es ambivalente:

— Por una parte, es positivo, ya que permite el espacio para la vida.

— Por otra, es negativo, ya que con él se introduce la violencia en el mundo.

La ambivalencia de esta acción se ve reflejada en los seres que nacen como consecuencia de ella:

— De un lado, Afrodita, que, frente a la pulsión sexual del Eros primitivo, significa el juego erótico y el placer.

— De otro, los Gigantes, que personifican la violencia, y las Erinias, diosas de la venganza familiar.

Hijos de Crono y Rea

22 El orden de Crono es inestable y está amenazado por la maldición de su padre.

23 Pese a su sufrimiento, Rea mantiene una actitud paciente, similar a la de Gea, frente a la violencia de su esposo.

24 Véase la nota 17.

25 No hay animadversión de Gea hacia Zeus mientras éste no llega al poder. El enemigo en este momento es Crono (es decir, la figura del padre violento e injusto del sistema patriarcal).

26 Se le llama rápida porque cae muy pronto, particularmente en los países meridionales (N. T.).

27 Véase la nota 17.

Titanomaquia

28 La ayuda de Gea a Zeus, en su lucha contra su padre, es constante.

29 Véase nota anterior.

30 Grito de guerra (N. T.).

31 Es conveniente aclarar la función del juramento por la Estigia como guardián del orden establecido por Zeus.

32 Se puede comentar aquí la visión homérica de la vida divina, llena de diversión y felicidad, frente a las fatigas y la lucha de la vida humana.

Gigantomaquia

33 Zeus ha vencido a Crono y a sus hermanos, pero su lucha no ha terminado. En la reelaboración de Hesíodo, los Gigantes representan la violencia que el soberano debe controlar. Pero detrás de los Gigantes empieza a perfilarse el rostro del verdadero oponente de Zeus.

34 Aquí aparece ya Gea como la verdadera contendiente de Zeus. El arma que utiliza —una droga— tiene que ver también con la astucia. El veneno, a lo largo de la Historia, se va a considerar como el arma “femenina” por excelencia.

35 Zeus, como divinidad *metieta*, responde al engaño también con el engaño.

Nacimiento de Tifón

36 Último episodio de la lucha por la soberanía y última baza que esgrime Gea: Tifón. No deja de ser significativo el hecho de que Hesíodo no diga nada de las razones de Gea para este alumbramiento.

37 Se puede comparar el lenguaje multiforme de Tifón y la confusión que puede crear con el carácter monstruoso y caótico de esta última criatura de Gea.

Tifonomaquia

38 Gea es derrotada y acepta al nuevo soberano. Zeus puede ya ordenar el cosmos. Para ello distribuye entre los dioses y las diosas sus parcelas de influencia y establece una jerarquía de valores. En la cúspide de la pirámide está Zeus “altitonante”, dios del Cielo, que tiene su trono en la cima más elevada del Olimpo: lo “alto” se impone sobre lo “bajo”, el Cielo sobre la Tierra, y el Olimpo sobre el Tártaro, donde Zeus sepulta a sus enemigos.

39 A modo de conclusión, se puede comentar que:

— En estos relatos hay restos de dos sistemas de creencias centrados en la Tierra y el Cielo. La interpretación de Hesíodo enmascara los elementos ctónicos bajo el rostro de las primeras divinidades.

— Gea, que, en un principio, aparece como oponente de esas primeras divinidades, acaba siendo asociada con ellas y caracterizada negativamente como divinidad del desorden y el caos. Al mismo tiempo y a lo largo del relato, se la va feminizando, lo que justifica que los valores que se consideran “femeninos” lleven la peor parte en la jerarquía final que instaura Zeus.

Hijos de Zeus con diosas

40 El que Zeus devore a Metis no debe verse como un acto de canibalismo —que indicaría una naturaleza “salvaje” de Zeus—, sino como el único modo de apropiarse del arma que había ayudado

a Crono y a él mismo a derrocar a sus respectivos padres. Puede sorprender que sea Gea quien dé este consejo a Zeus, pero, aparte de que su alusión aquí puede estar justificada por su carácter de divinidad oracular, en la reelaboración de Hesíodo, Gea es integrada dentro del orden de Zeus: pierde su poder, pero sigue siendo respetada y, como todas las divinidades primordiales, infunde temor, incluso al propio Zeus.

⁴¹ Zeus tiene numerosos hijos e hijas con diversas diosas. Este vigor y capacidad de fertilidad están relacionados con la función de la soberanía y es el “derecho” del padre patriarcal (puede relacionarse con el primitivo significado celta del “derecho de pernada” del señor feudal). En el patriarcado la capacidad fecundadora se asocia con la masculinidad. Zeus es el “gran fecundador”, el “gran semental”.

⁴² El que los hombres no necesitaran a las mujeres para la reproducción de la especie es una fantasía de la misoginia griega que, como se verá más adelante, se reitera en los textos griegos.

⁴³ Hera suele aparecer caracterizada, casi siempre, como la esposa celosa e iracunda cuyo rencor amarga la vida de Zeus, al recriminarle constantemente sus múltiples infidelidades.

Resistencias de dioses y mortales a la unión amorosa con Zeus

⁴⁴ Es frecuente que en las uniones de Zeus con diosas mortales, éstas se resistan y Zeus tenga que recurrir al engaño. Se ha visto en esta negativa femenina un rechazo al matrimonio monogámico por lo que supone de control de la reproducción y de la sexualidad femenina.

Texto 3

⁴⁵ En esta afirmación subyace el prejuicio de “feminizar” la religión de la Tierra. Aparte de la opinión de los propios griegos, debió de contribuir a este prejuicio de Otto las teorías de Bachofen sobre el matriarcado prehistórico.

⁴⁶ Otto cae aquí en el mismo error que los griegos: no concebir un sistema religioso sin jerarquías. La consecuencia es que, si no domina la figura del padre, debe hacerlo otra, la de la madre en este caso. Así imagina, como los griegos, una religión “matriarcal” por el procedimiento de invertir las características de la religión olímpica.

⁴⁷ Para la comprensión de este punto debe comentarse, previamente, el argumento de *La Orestíada* y el conflicto sin salida en que se encuentra Orestes.

⁴⁸ Este comentario da por supuesto el gusto por lo concreto y el sentido de la realidad como “cualidades” femeninas. También puede hacerse otra lectura: la “incapacidad” femenina para el pensamiento abstracto y para la imaginación y la creación.

⁴⁹ Es un tópico hablar de la claridad, la elevación de miras y la nobleza de la religión olímpica. Tópico sobre el que hay que reflexionar por lo ligado que va a la caracterización “masculina” de estas cualidades. Es un hecho evidente el atractivo y la belleza de las divinidades olímpicas, pero su nobleza y dignidad son más discutibles, sobre todo si se analizan los poemas homéricos o se atiende a las críticas de los propios autores griegos, como, por ejemplo, Jenófanes.

Texto 4

⁵⁰ Este texto puede presentar algunas dificultades para su correcta comprensión, por lo que

conviene explicarlo detalladamente y resumir las características de la religión ctónica y celeste en un cuadro de oposiciones, como, por ejemplo, el siguiente:

Religión ctónica	Religión olímpica
<ul style="list-style-type: none">• Centro: Tierra• Unión seres humanos-naturaleza• Valores vitales• Ausencia de jerarquías• Divinidades colectivas• Pensamiento de circulación• Inclusión de oposiciones• Ausencia de identidad• Tiempo circular (ritmo)• Muerte: algo positivo	<ul style="list-style-type: none">• Centro: Cielo• Separación seres humanos-naturaleza• Valores políticos• Dominio de los valores masculinos• Dioses y diosas personificados• Pensamiento lógico• Principio de no contradicción• Principio de identidad• Tiempo lineal• Muerte: algo negativo

Unidad 3

Texto 1

⁵¹ Para Homero no hay duda del carácter divino de la peste y de que ésta es la manifestación de un ultraje hecho a una divinidad.

⁵² En el mundo homérico las mujeres son consideradas como objetos valiosos y suelen ser el botín de guerra más codiciado. La razón reside en que, en esta época, el intercambio de mujeres y los enlaces matrimoniales sirven de lazo de unión entre las poderosas familias de los aristócratas. Por eso, las hijas son casi tan valiosas como los hijos varones.

Compiacen en presentarla como un ser celoso, iracundo y celoso, cuya única ilusión es zanjear y hacerle la vida insoportable a Zeus, y maquinan desgracias contra las amantes de éste —sin tener en cuenta que muchas de ellas lo son a su pesar— y sus hijos. Hera representa la proyección en el mundo divino de ese “mal necesario” que es la esposa. (Cf. Unidad 6.)

⁶⁶ Sobre el epíteto *eie* aplicado a Febo se han propuesto dos interpretaciones. Una, la seguida aquí, que lo hace derivar de la interjección *e* (variante de *ie*), y se apoya en una glosa de Hesiquio, que lo traduce “invocado en el peán”, y otra, que lo relaciona con *eós* “aurora”, con lo que habría que traducirlo por “luminoso” (N. T.).

⁶⁷ Según los griegos, la inmortalidad de los dioses y las diosas se debía a su régimen alimentario a base de néctar y ambrosía.

⁶⁸ Desde el mismo momento de su nacimiento, Apolo reclama los dominios sobre los que ejercerá su patrocinio.

⁶⁹ La contraposición entre la vida feliz de los seres divinos y las desdichas humanas es un lugar común en la poesía griega. El pensamiento griego arcaico es un pensamiento polar, donde una cosa se define por contraposición con su opuesta. Así, para que puedan ser entendidas las desgracias, el dolor y la muerte de la existencia humana, es necesario imaginar otra forma de vida que se caracterice, contrariamente, por el gozo y la felicidad perpetuas.

57 Homero utiliza el término *klangé*, que se emplea en griego tanto para el chasquido del arco o el silbido de la flecha como para el son de un instrumento musical o el canto.

58 Dumézil ve en esta gradación de atacar primero a los animales y luego a los hombres una muestra de moderación en la actuación de Apolo.

59 Aquiles no tiene duda de que la peste es causada por Apolo. Lo que no sabe es el motivo.

Texto 2

60 Por su condición de diosa, Leto tiene dolores de parto de proporciones sobrehumanas. El nueve es el número típico de la poesía épica (N. T.).

61 Epíteto de Temis, derivado de Icna en Tesalia, donde se daba culto a la diosa. Según otros autores se debería traducir “la que rastrea”, epíteto propio de una divinidad de la justicia, y el topónimo derivaría del epíteto (N. T.).

62 Las divinidades griegas no poseen el don de la omnisciencia ni de la ubicuidad.

63 La ausencia de Ilitía impedía que el parto pudiera producirse, dado que ella es la divinidad que asegura el nacimiento. Posteriormente Ilitía pasa a confundirse con Hera y a convertirse en un mero epíteto de la diosa (N. T.).

64 Las artimañas son producto de la *métis*. Ya se ha indicado cómo este tipo de inteligencia, que juega un papel fundamental en la conquista de la soberanía divina, acabó por “feminizarse” y asociarse con las mujeres en los aspectos más negativos que tenía de deslealtad, perfidia y traición, armas propias de los cobardes y los débiles (y por ambas razones, según los griegos, de las mujeres).

65 Hera es la divinidad griega que tutela el matrimonio, la institución social creada por los griegos para redimir a la mujer de su condición salvaje. (Cf. Unidad 7.) Es, como Zeus, hija de Crono, y comparte la soberanía con él en su condición de esposa, por lo que podía esperarse que en los relatos míticos apareciera una imagen más positiva de ella, pero no es así. Los griegos se complacen en presentarla como un ser celoso, iracundo y odioso, cuya única misión es zaherir y hacerle la vida insoportable a Zeus, y maquinando desgracias contra las amantes de éste —sin tener en cuenta que muchas de ellas lo son a su pesar— y sus hijos. Hera representa la proyección en el mundo divino de ese “mal necesario” que es la esposa. (Cf. Unidad 6.)

66 Sobre el epíteto *eie* aplicado a Febo se han propuesto dos interpretaciones. Una, la seguida aquí, que lo hace derivar de la interjección *e* (variante de *ie*), y se apoya en una glosa de Hesiquio, que lo traduce “invocado en el peán”, y otra, que lo relaciona con *eós* “aurora”, con lo que habría que traducirlo por “luminoso” (N. T.).

67 Según los griegos, la inmortalidad de los dioses y las diosas se debía a su régimen alimentario a base de néctar y ambrosía.

68 Desde el mismo momento de su nacimiento, Apolo reclama los dominios sobre los que ejercerá su patrocinio.

69 La contraposición entre la vida feliz de los seres divinos y las desdichas humanas es un lugar común en la poesía griega. El pensamiento griego arcaico es un pensamiento polar, donde una cosa se define por contraposición con su opuesta. Así, para que puedan ser entendidas las desgracias, el dolor y la muerte de la existencia humana, es necesario imaginar otra forma de vida que se caracterice, contrariamente, por el gozo y la felicidad perpetuas.

⁷⁰ Aquí el poeta hace a Afrodita hija de Zeus, optando por una variante mítica distinta de la utilizada por Hesíodo en la *Teogonía*.

⁷¹ Trifonio era una antigua divinidad de carácter ctónico.

⁷² Ésta es una versión distinta de la de Hesíodo sobre el nacimiento del monstruo Tifón. Aquí el poeta lo hace hijo de Hera y su concepción se debe a la cólera que el nacimiento de Atenea provoca en la esposa de Zeus. Ello desdibuja y oculta lo que realmente representa Tifón y trivializa la lucha de Zeus contra Gea, reduciéndola a una mera rencilla matrimonial. No obstante, el primitivo significado del relato permanece en la estructura y en algunos de sus elementos. En esta versión, se da por sentado el triunfo de Zeus y de lo que se trata en ella no es tanto de someter a Gea, cuanto de eliminarla, al suplantarla y privarle de la única función que le es propia por naturaleza. Por ello, las quejas de Hera no son tanto porque Zeus tenga amores fuera de su matrimonio, cuanto porque le arrebató el único por lo que a los griegos, en sus especulaciones míticas, no les queda más remedio que aceptar a las mujeres: el hecho incuestionable de que los hijos nacen de ellas. Una vez más se puede observar cómo los valores del mundo de Gea no sólo han perdido su predicamento, sino que, al ser sometidos en el mundo olímpico bajo la ley del patriarcado, han sido feminizados para denigrarlos. Nada más patético que la “rabieta” de Hera, al pretender competir con Zeus y, en vez de parir una criatura que se pueda comparar con la belleza e inteligencia de Atenea, alumbró un monstruo informe y caótico.

⁷³ Sobre la cojera de Hefesto, algunos autores han apuntado que refleja la ambivalencia de la civilización griega ante el trabajo manual: por una parte, los griegos son muy sensibles y valoran en mucho las obras de los artesanos —entre las que se encuentran la escultura, la pintura, etc.—, pero, por otra, desprecian el trabajo manual como algo propio de esclavos. Esta ambigüedad se manifiesta en la figura de este dios: Hefesto es el artífice divino cuyas obras son la maravilla de los dioses por su perfección y belleza, belleza de la que él mismo, el único entre los olímpicos, está privado.

⁷⁴ En esta versión, Hefesto es hijo de Zeus, no sólo de Hera, como en Hesíodo. Los tintes negros sobre la figura de esta diosa se recargan, al presentarla también como una madre desnaturalizada que repudia a su hijo por su deformidad física. En otras versiones, es Zeus el que arroja al vacío a Hefesto, hijo ya sólo de Hera, y la cojera de este dios es la consecuencia del golpe.

⁷⁵ Ésta es la forma normal de invocar a las divinidades ctónicas (N. T.).

⁷⁶ Hay aquí un eco de las luchas por la soberanía. Es significativo que a Hera se le “olvide” que su propósito era parir un hijo que pudiera destacar sobre Atenea, no un ser que compitiera y destronara a Zeus (lo que de paso supondría también para ella la pérdida de la soberanía).

⁷⁷ El hecho de que Hera entregue a su hijo a la dragona para que lo críe supone que ha habido un desdoblamiento de la figura de Gea: Hera representa la capacidad de dar la vida sin concurso de nadie y la dragona la capacidad nutricia.

⁷⁸ Apolo, como hijo amado del padre, emula la hazaña de Zeus y derrota él también a Gea bajo la forma de dragona, tal como lo hizo Zeus bajo la forma de Tifón.

⁷⁹ Juego de palabras que relaciona *Pythó* con *pytho*, “pudrirse”. La etimología del epíteto Pitio no está clara (N. T.).

Texto 3

⁸⁰ La cuestión que está en el centro de este debate es la de la filiación.

81 Esquilo presenta a Apolo, a lo largo de toda la tragedia, como el hijo dócil y obediente a Zeus.

82 El crimen de Clitemnestra es doble: no sólo ha matado a su esposo, sino también al rey, un héroe triunfador. Clitemnestra, en el imaginario griego, representa a la mujer que no se resigna con la condición que, según los griegos, le es propia e intenta suplantar al varón, no sólo en casa —en la esfera privada—, sino también en la ciudad —en la vida pública—. Su personaje ha sido construido por el procedimiento mental de invertir los rasgos de la figura del esposo y padre patriarcal, haciendo de ella una “matriarca”. (Cf. Unidad 7.)

83 Clitemnestra usa el engaño y la trampa, las armas de la *métis* femenina. La red es el arma por excelencia de la *métis*, tanto por su estructura —tensión y entrecruzamiento de cuerdas—, como por su adaptabilidad y su forma circular y móvil. (Cf. Unidad 4.)

84 La Erinia se refiere a una contradicción evidente: no se puede pedir respeto al padre cuando el Padre por excelencia, Zeus, no respetó al suyo. Ello indica la incompatibilidad de los dos sistemas que representan las viejas y las nuevas divinidades, como las denomina Esquilo. En el mundo de Gea tal conflicto no se plantea, porque la filiación es circular y a través de la madre, y en consecuencia la culpabilidad de Orestes es indiscutible. Esta contradicción manifiesta demuestra que la instauración del orden olímpico no se hizo sin que se plantearan tensiones y aparecieran conflictos que los griegos tardarían en resolver.

85 La muerte en el sistema olímpico es irreversible, no como en la religión de la Tierra, donde la concepción circular del tiempo permitía la sucesión indefinida de nacimiento — muerte — renacimiento. (Cf. Unidad 2.)

86 La situación de Orestes no tenía salida: era culpable del derramamiento de la sangre de su madre y tenía que pagar por su crimen. Esto es lo que significa el empate en los votos del tribunal ateniense. Este conflicto sólo puede resolverse en el terreno divino, y de ahí la intervención de Atenea. Su voto rompe el empate y, al votar en favor de Orestes, es decir, en favor del padre, hace que la “justicia” de las Erinias sea sometida a la “justicia” de la ciudad, en la que el procedimiento jurídico delimita las responsabilidades y juzga no sólo sobre hechos, sino también sobre intenciones.

87 Estos versos ponen el broche de oro al proceso de tergiversación que la especulación mítica de los griegos realizó en su afán de hacer compatible los valores de la religión de la Tierra con los de la religión olímpica.

Texto 4

88 La historia de Marpesa es uno de los pocos casos en que una mujer salió bien parada de su encuentro con Apolo.

89 También en este caso Apolo tuvo que luchar, en su amor por Jacinto, con un rival —el Céfito—, que fue quien, lleno de celos, desvió el disco.

90 Es significativo que en los relatos en que los dioses consuman sus uniones amorosas con mujeres mortales no se diga si éstas también desean esa unión. El silencio, en este caso, parece signo de negación.

Texto 5

91 Ovidio describe el rechazo de Dafne al matrimonio, siguiendo el modelo mítico griego que se verá en la Unidad 7.

⁹² La literatura latina ha conservado todos los atributos divinos de Apolo, incluido su carácter de “vocero” de Zeus.

⁹³ Alusión a los dos dardos de efectos contrarios que lanzó Cupido: el que inflamó en Apolo el amor por Dafne y el que hizo blanco en la ninfa y provocó su aversión al contacto amoroso.

Unidad 4

Texto 1

⁹⁴ Epíteto no satisfactoriamente explicado. Su segundo término tiene que ver con la raíz *gen*, “nacer”, y el primero, según Kretschmer, con *trittos*, “tercero”, con valor intensivo. De acuerdo con éste se traduciría “la hija auténtica” (N. T.).

⁹⁵ Esta inmovilidad es la consecuencia del efecto de paralización, casi mágica, que produce la contemplación de Atenea, cuando va revestida con sus armas.

Texto 2

⁹⁶ Además de Atenea, las otras dos vírgenes del panteón olímpico son Artemis y Hestia.

Texto 3

⁹⁷ Pegaso es el caballo alado que nació de la tierra fecundada por la sangre de Medusa cuando Perseo le cortó la cabeza. En algunas versiones aparece como hijo de Poseidón.

⁹⁸ El calificar de “embrujo” al bocado indica las conexiones de la habilidad técnica de Atenea con la magia.

⁹⁹ Se refiere a Poseidón, quien, según algunas versiones, fue el padre de Belerofonte.

Texto 5

¹⁰⁰ Las Rocas Cianeas eran unos escollos flotantes que chocaban constantemente entre sí y destrozaban todo lo que pretendía pasar entre ellas.

¹⁰¹ Se refiere a Jasón, hijo de Esón.

¹⁰² La intervención de Atenea en este pasaje es triple:

— Inspira al piloto Tifis.

— Garantiza la habilidad del constructor de la nave Argos.

— Aparta a las Rocas de la nave y la empuja para que pueda atravesarlas sin daño.

Texto 6

¹⁰³ La pericia de un corredor no sólo consiste en ser el más rápido, sino en elegir la ruta adecuada, evitando los obstáculos y las caídas.

Texto 7

¹⁰⁴ Ares es el único hijo varón nacido del matrimonio de Zeus y Hera. Su condición de hijo legítimo del soberano de los dioses, sin embargo, no le impide el ser la divinidad menos querida del Olimpo, no sólo para los dioses —incluidos sus propios padres—, sino también para los mortales. Ello tal vez se deba a que Ares representa los aspectos más crueles e irracionales de la guerra.

¹⁰⁵ En los poemas homéricos, las divinidades utilizan diversos procedimientos para ponerse en contacto con las personas humanas, de los que el más frecuente suele ser adoptar la figura humana. Es más raro que se muestren con su verdadera apariencia como en este caso concreto.

¹⁰⁶ La incompatibilidad de la guerra con Afrodita, por su naturaleza de diosa de la seducción amorosa, es total.

Texto 8

¹⁰⁷ En el mundo que se describe en la epopeya homérica no existen relaciones “internacionales” de unas ciudades con otras, de modo que todo forastero es, en principio, un enemigo. La única salvaguarda que había para situaciones como ésta, en que se encuentra Ulises, era adoptar una postura de suplicante y esperar que el interlocutor fuera una persona respetuosa de los dioses.

¹⁰⁸ La *métis* de Ulises jamás baja la guardia, como lo indica aquí el poeta.

¹⁰⁹ Atenea no puede disimular su complacencia ante el alarde de astucia y engaño que ante ella ha desplegado Ulises.

¹¹⁰ Los engaños y mentiras de Ulises no son valorados en la epopeya negativamente, sino que, por el contrario, se les considera un complemento inestimable a su valor y heroísmo.

Texto 10

¹¹¹ No dejan de ser sorprendentes estas palabras de Atenea referidas a Penélope, una mujer que aguardó, pacientemente y durante veinte años, el regreso de su esposo Ulises. Sorprenden todavía más, dado que en los poemas homéricos apenas si hay manifestaciones misóginas.

Unidad 5

Texto 1

¹¹² El tema de las persecuciones de Dioniso se ha relacionado con algunos rituales egeos en los que se perseguía a las nodrizas del niño-dios. La tesis de Rhode de que reflejaban la oposición a la introducción del culto de este dios quedó superada cuando se estableció la antigüedad de Dioniso en Grecia.

¹¹³ A Dioniso se le atribuyen diversas madres y nodrizas: Sêmele, Deméter, Perséfone, etc.

¹¹⁴ Aunque la relación de Dioniso con la *manía* no es muy antigua, sin embargo la literatura griega lo pone en contacto con ella desde el primer momento.

¹¹⁵ La actitud poco valiente y el carácter temeroso de Dioniso ante sus enemigos aparecen, desde un principio, en la literatura griega. Esta actitud tan poco “viril” contrasta con la de los restantes dioses olímpicos.

Texto 2

116 Suele ser frecuente que las referencias literarias sobre Dioniso resalten la belleza de su apariencia, aunque, casi siempre, haciendo hincapié en aspectos poco viriles.

117 Se ha considerado este rapto como un eco del tema de las persecuciones de Dioniso.

118 Los prodigios siempre suelen acompañar la presencia de este dios.

119 Para Dioniso no hay barreras, ni siquiera las que separan el mar “estéril” de la tierra “fértil”. Así hace brotar una hiedra y una vid de un mástil y de unas velas, o hace caminar un barco por una ciudad, como ocurre en la festividad ateniense de las Antesterias.

120 Es típico de Dioniso adoptar las apariencias más diversas y presentarse siempre bajo un disfraz.

121 Dioniso es un dios terrible y cruel para sus oponentes, pero bondadoso con quienes lo veneran.

Texto 3

122 El nomadismo y la movilidad son típicas de este dios “epidémico” que nunca permanece mucho tiempo en un mismo lugar.

123 Pese a la antigüedad atestiguada de la figura de Dioniso en Grecia, en los mitos suele aparecer como un dios extranjero, empeñado en introducir su culto en Grecia.

124 Cadmo es el mítico fundador de Tebas. De su matrimonio con Harmonía tuvo cuatro hijas: Semele, Autónoe, Ino y Agave, madre esta última de Penteo.

125 La comitiva de Dioniso es doblemente extraña a la *pólis* por su condición de mujeres y de extranjeras.

126 El poeta juega con las palabras “rehén” —*hómeros*—, “muslo” —*merós*— y “parte” —*méros*—. Según esta racionalista explicación, Zeus forma un fantasma de éter para engañar a Hera entregándole un falso Dioniso como prenda o rehén (N. T.).

127 El poeta construye una etimología de adivinación (*matiké*) sobre locura (*manía*) lo mismo que hará más tarde Platón en el *Fedro*, 244 c. (N. T.).

128 Penteo resalta el carácter femenino de la belleza de Dioniso: sus cabellos largos, su piel blanca... Este “afeminamiento” del dios se manifiesta no sólo en su apariencia, sino en las intenciones, que Penteo le atribuye, de seducir a las mujeres de Tebas. Como se verá en la Unidad 7, el seductor, en Grecia, es una figura poco viril.

129 En el mundo de Dioniso ninguna cosa es lo que aparenta ser.

130 Río de Grecia.

131 El delirio báquico no tiene el carácter de un desenfreno sexual. La transgresión que el culto de Dioniso supone, afecta, en el caso de las mujeres, el abandono de sus obligaciones domésticas y familiares (es decir, a la salida del espacio interior en que la sociedad griega las recluye).

132 En todos estos prodigios puede verse una descripción de lo que para los griegos significa la vida en la Edad de Oro:

- Comunicación con la naturaleza.
- Familiaridad con los animales.
- Nacimiento espontáneo de los alimentos.
- Ausencia de trabajo.
- Alimentos puros y naturales, no cocinados.

133 Hay aquí una referencia al *sparagmós*, el rito central del éxtasis dionisiaco, consistente en despedazar vivo un animal y comerlo crudo (omofagia).

134 Cuando Penteo vaya a espiar a las bacantes, éstas lo confundirán con un león y se lanzarán sobre él, despedazándolo.

135 Dioniso es el dios que lo subvierte todo: Penteo se había burlado de la apariencia afeminada del dios y ahora es él el que adopta una vestimenta femenina; asimismo, el dios convierte a Penteo de un rey temible y respetado en un objeto de las burlas de sus propios súbditos.

Texto 4

136 En otras versiones la isla es Naxos y es Dioniso quien rapta a Ariadna.

Unidad 6

Texto 1

137 Hesíodo aquí no dice nada sobre cómo nacían estos hombres. Habida cuenta de que no hay ninguna mención a las mujeres y que, según este mismo poema, Pandora es la primera mujer, puede suponerse que los hombres debían nacer de la tierra, como es frecuente en los mitos griegos sobre autóctonos.

Texto 2

138 Hesíodo comienza el relato adelantando la consecuencia que va a tener la separación de los seres humanos y los divinos.

139 El duelo lo inicia Prometeo, que pretende rivalizar en astucia con Zeus.

140 Éste es el único caso en que Hesíodo utiliza el término *ándres* antes de que haya aparecido la primera mujer. En los demás casos utiliza *ánthropoi*, pese a que no existieran las mujeres. El uso aquí de *andrón*, probablemente, se debe a razones técnicas, ya que va formando parte del epíteto de Zeus, una fórmula ya hecha que facilita al poeta el cuarto espondeo de este hexámetro, cosa que no hubiera sido posible con el término *anthrópon*.

141 Prometeo es calificado por Hesíodo como un epíteto *ankyométes*, que tiene que ver con la raíz de *métis*.

142 Zeus conoce la intención de Prometeo de rivalizar con él y acepta el reto, porque, en sus planes, lo ha dispuesto todo a fin de que éste sea el procedimiento para fijar el lugar de los seres humanos en el *kósmos* que ha instaurado. El que se hable de desgracias para los hombres puede verse como una alusión a que ello supone el final de la vida dichosa que llevaban en la Edad de Oro.

143 Seguimos la interpretación del escoliasta y ponemos en relación el nombre de “fresnos” con el origen de los hombres de la Tercera Edad en el mito de las Edades (*Trab.* 145). M. L. West cree



que la palabra se refiere a los mitos según los cuales el fuego se encuentra dentro de los árboles, ya que surge por fricción entre dos maderos (N. T.).

¹⁴⁴ El verbo *kryptein*, “esconder”, tiene una gran importancia en todo el relato, hasta el punto de adquirir un valor casi simbólico en lo que concierne al carácter ambiguo de la naturaleza humana.

¹⁴⁵ La cañaheja o *ferula communis* es una planta umbelífera cuyo tallo tiene una médula blanca y seca en la que el fuego arde lentamente sin apagarse. Es hueca en este sentido y, según Hesiquio, se utiliza para transportar fuego de un lugar a otro (N. T.).

¹⁴⁶ El ceñidor es una prenda femenina llena de connotaciones simbólicas, ya que sirve de mediación entre la condición guerrera y la condición femenina. De ahí que sea un regalo muy adecuado para que lo haga Atenea, la virgen guerrera.

¹⁴⁷ L. B. Sussmann explica la misoginia de Hesíodo por la terrible crisis de la época en que le tocó vivir. La mujer, considerada como algo valioso en Homero, se convierte no sólo en una boca más que alimentar, sino en una fuente de otras muchas más, ya que la maternidad se vuelve una amenaza. [En “Labor, Idleness and Gender Definitio in Hesiod Beehive”, *Arethusa* XI, (1978)].

¹⁴⁸ Es de resaltar que el hecho de encontrar una buena esposa no supone para Hesíodo un bien, sino sólo la neutralización del mal.

Mito de Prometeo y Pandora

¹⁴⁹ En esta versión, al igual que en la *Teogonía*, Hesíodo inicia el relato exponiendo una de las consecuencias del mismo: la necesidad del trabajo agrícola para poder disponer de los cereales. Es importante esta referencia por dos motivos: uno, porque completa la versión de la *Teogonía*, en la que sólo se dice que Zeus privó a los mortales del fuego; y otro, porque deja claro que, en este relato, Zeus no interviene a título personal, sino que también están implicadas las demás divinidades.

¹⁵⁰ La alusión a los hombres confirma el que Prometeo actúe en representación de ellos.

¹⁵¹ Aquí vuelve a aparecer el término *andrón* en la misma fórmula comentada anteriormente en la nota número 140.

¹⁵² Debe entenderse aquí el adjetivo, también, en su valor etimológico originario, como derivado de “perro”, es decir, “perruno”.

¹⁵³ P. Mazon interpreta el nombre de Pandora como “el presente de todos”. Sin embargo, Hesíodo no da a entender esto, sino que presenta a Zeus como único responsable del regalo. A. Colonna identifica los regalos de los dioses con los males encerrados en la jarra de que la mujer es portadora, pero más bien parece que esos regalos, a que se refiere el nombre, son los diversos dones que los dioses concedieron en su nacimiento a Pandora y que, por el atractivo que dan a la mujer, se convierten en motivo de perdición para los hombres. En este sentido lo entiende P. Walcot (N. T.).

¹⁵⁴ Epimeteo no sólo es el hermano de Prometeo, sino su reverso: Prometeo es el prudente y astuto, el que prevé todas las cosas antes de que ocurran; Epimeteo, por el contrario, es el irreflexivo e insensato, el que sólo ve las cosas cuando ya han ocurrido y no tienen remedio. Se ha visto en esta pareja, que representa a los hombres en estos relatos, un reflejo de la naturaleza humana, a la que le es propia la mezcla de inteligencia sutil e irreflexión estúpida.

¹⁵⁵ El que en la tradición occidental el término “jarra” o “tinaja” se convirtiera en “caja” parece que se debe a una mala lectura de Erasmo, que leyó *pyxís* donde ponía *píthos*.

¹⁵⁶ El sentido de la *esperanza* ha sido objeto de diversas interpretaciones, que J. Verdenius ha reunido en cuatro grupos:

1. La esperanza es un bien que se conserva para el hombre (Paley, Wilamowitz, Mazon). El argumento en contra es que, si se trata de un bien, no tiene sentido su presencia en la jarra con los males. Se ha dicho que va con los males porque es compañera de la miseria, pero, en contra de esto, Verdenius dice que también es compañera de la felicidad, es decir, del hombre en general.
2. La esperanza es un mal que se conserva para el hombre (Adams, Onians, Lendle). Pero si cerrar la jarra supone conservar los males, no se entiende cómo los males se extienden al abrir la jarra.
3. La esperanza es un mal negado al hombre (Goettling, Buttcher). Si así fuese, resultaría ridícula esta historia que pretende explicar el origen de los males, no de los bienes.

La interpretación de Verdenius parte de que no significa “esperanza” en sentido moral, sino “espera”. Así la historia resulta lógica: el decir que la “espera” queda dentro de la jarra significa que los hombres van a recibir los males sin advertirlos, “sin esperarlos”, lo que es una de las cualidades de las desgracias a las que se refiere Hesíodo (extracto N. T.).

Texto 3

¹⁵⁷ En el reparto del botín que siguió a la destrucción de Troya, la princesa Casandra le tocó a Agamenón, quien la hizo su concubina y se la llevó a Micenas.

¹⁵⁸ La descalificación que Agamenón hace de las mujeres en general no se debe a una maldad connatural a su sexo, sino al crimen de Clitemnestra que deshonra al resto de las mujeres. De hecho, y casi a renglón seguido, Agamenón tiene palabras amables para Penélope.

¹⁵⁹ Se refiere a los hijos de Atreo, Agamenón y Menelao, casados, respectivamente, con Clitemnestra y Helena, dos hermanas y dos mujeres muy “especiales”.

Texto 4

¹⁶⁰ J. Ferraté traduce aquí como “diferentes” el adverbio griego *chorís*. Pero las dos traducciones más frecuentes que se le suele dar son “aparte” o “bajo el signo de la diversidad”. De ellas, los comentaristas suelen elegir la segunda por interpretar que para Semónides no existe una unidad en la especie femenina, sino que en ella reina la heterogeneidad, lo que supone que este poeta estaría polemizando con Hesíodo y la unidad de la “raza” de las mujeres. N. Loraux rechaza el tener que elegir los dos significados de *chorís* por considerarlo una falsa alternativa y reivindica la opacidad y ambigüedad de este adverbio.

¹⁶¹ Se ha discutido mucho sobre la relación de cada tipo de mujer con el animal que Semónides le asigna. El poeta utiliza la preposición *ek* —“de, desde, a partir de”— para indicar esta relación. Este uso de *ek* es ambiguo y puede significar tanto filiación como metamorfismo o fabricación, es decir, ¿el animal es un emblema o una madre para cada tipo de mujer? N. Loraux, basándose tanto en la frecuente presencia de los animales en la literatura —en las fábulas, por ejemplo—, como en la importancia del código animal en el método de análisis estructuralistas, se inclina por interpretar esta relación como una metaforización.

¹⁶² En esta descalificación general última algunos comentaristas han querido ver un retorno al tema de la unidad hesiódica de la “raza” de las mujeres.

¹⁶³ ¿Alude Semónides aquí a la mujer-abeja? De ser así, no habría para el poeta excepción alguna a la maldad congénita de todas las mujeres, ya que, incluso, la que parece buena resulta, al final, la peor.

Unidad 7

Texto 1

¹⁶⁴ Las diosas y dioses griegos regían su conducta por un código moral similar al que existía en la sociedad griega: aman y protegen a sus amigos, y castigan y persiguen a quienes les desprecian. La imagen de un dios como principio absoluto del Bien fue desconocida en la religiosidad griega.

¹⁶⁵ Es significativo que Hipólito sea el hijo de una amazona. Su oposición al matrimonio le viene, por tanto, de herencia. Respecto a la ascendencia amazónica de Hipólito, se puede comentar también el hecho de que apenas si existen noticias en los textos griegos de amazonas cazadoras, aunque sería lógico dada la íntima conexión entre la guerra y la caza. Algunos autores han señalado que la condición de cazador de Hipólito podría suplir este silencio.

¹⁶⁶ El castigo de Afrodita a Hipólito consiste en hacer que de él se enamore perdidamente su madrastra Fedra. Este hecho conecta a Hipólito con las amazonas, ya que, aunque el joven ha hecho voto de castidad, no por eso deja de poseer, como las amazonas, una gran atracción erótica para el otro sexo. Pero también, como las amazonas, su erotismo está fuera del matrimonio y conduce a la destrucción no sólo del matrimonio de su padre, sino de la propia Fedra y de él mismo.

Texto 2

¹⁶⁷ Hipólito alude aquí al tema hesiódico de la mujer como engaño. (Cf. con el nacimiento de Pandora.)

¹⁶⁸ Añoranza de la autoctonía, de un mundo sin mujeres y, por tanto, de la Edad de Oro. (Cf. Unidad 6.)

¹⁶⁹ La misoginia de Hipólito pretende algo que ya Hesíodo consideró imposible: quedarse con la parte buena que aportan las mujeres —los hijos— y librarse de la parte mala (las propias mujeres).

¹⁷⁰ Este comentario de Hipólito presupone que lo valioso para los padres son los hijos y que desean librarse cuanto antes de las hijas, hasta el punto de pagar por ello. No deja de ser curiosa esta visión masculina del problema, si se piensa que existen numerosos testimonios en los autores griegos que hablan del temor de las jóvenes a tener que abandonar su propia casa y su familia para ir a vivir a casa de su esposo, donde no sabían cómo las iban a recibir.

¹⁷¹ Es clara la alusión al texto hesiódico. El empleo del término “estatua” alude a la condición artificial y no humana de la figura de Pandora.

¹⁷² En el imaginario ateniense, el carácter no civilizado y salvaje de las esclavas le viene por partida doble, como esclavas y como mujeres.

Texto 3

¹⁷³ Es significativo que se hable de liebres y no de leones o jabalíes. La liebre es una presa poco apropiada para las hazañas heroicas que los “ritos de paso” presuponen. Si Melanión caza liebres

puede pensarse que se debe a que la caza ya no es para él un período de transición y preparación para la vida adulta, sino una opción de vida.

174 La red es un arma artera que equivale, en el terreno militar, a la emboscada. Es un arma relacionada con la *métis* femenina y apropiada para personas débiles y cobardes. Supone un tipo de caza poco deportiva e inmadura.

Texto 4

175 El tema del abandono de niños y niñas excepcionales es frecuente en la Mitología. (Cf. con Edipo, Moisés, Rómulo y Remo, etc.)

176 Podría relacionarse esta alusión a tan singular nodriza como la causa del carácter “salvaje” de Atalanta. No obstante, no es infrecuente en los mitos que las criaturas abandonadas sean alimentadas por animales.

177 En la Mitología griega, la figura del centauro es ambigua. En su polo negativo, suelen representar la lascivia en su estado más salvaje.

178 Atalanta compite con los hombres, pero no se dice nada de que los odie. De hecho, no rechaza su compañía y comparte con ellos sus aventuras de caza.

179 Atalanta no rechaza directamente el matrimonio, tal vez porque no era posible una joven griega, ni siquiera en el mito, negarse al deseo de su padre. Por eso se ve obligada a buscar una estratagema y a utilizar la astucia.

180 Estas manzanas fueron el regalo de boda que Hera recibió de la Tierra y que la diosa entregó a las Hespérides para que las custodiaran. Las manzanas simbolizan la fuerza de la atracción erótica de Afrodita, y el hecho de que estén bajo la custodia de Hera significa que, en el matrimonio, Afrodita debe estar supeditada a Hera (es decir, el juego erótico a la reproducción).

181 El hijo de Atalanta lleva un nombre imposible para un varón —“rostro de doncella”—, pero muy significativo en el hijo de esta cazadora.

Texto 5

182 Apolodoro no indica cuál es el motivo de esta cólera, pero se puede suponer, por analogía con lo que les ocurre a Hipólito y Atalanta con Afrodita: la excesiva inclinación de Adonis a los placeres amorosos le lleva a menospreciar el ámbito virginal y agreste de Artemis.

183 El incesto es el gran tabú del sistema patriarcal, pero no tanto la unión del padre con la hija como la del hijo con la madre. Esta última unión es la que se considera la gran aberración, ya que ataca directamente a la figura del padre, al que se quiere suplantar y excluir. Por eso, tal vez, los dioses se apiadan de Esmirna y acceden a sus súplicas.

184 La capacidad seductora de Adonis actúa instantáneamente y de ella son víctimas no sólo diosas tan propicias a ello como Afrodita, sino recatadas esposas como Perséfone.

Texto 6

185 Platón marca aquí la oposición Adonis/Deméter entre:

- Actividad reflexiva/juego, fiesta de diversión.
- Frutos duraderos/frutos efímeros.
- Ocho meses de cultivo/ocho días.
- Trabajo/placer.

Texto 7

¹⁸⁶ La tradición que habla de que las amazonas se cortaban un pecho para poder disparar mejor el arco se justifica en la etimología del nombre de “amazonas” (“sin pechos”, *a* privativa y *mazós*), pero no tiene soporte ni en las fuentes escritas ni en la iconografía griega.

¹⁸⁷ La consecución del cinturón de Hipólita por Heracles significa su victoria sobre la parte femenina de la amazona. Como ya se ha dicho, el cinturón femenino está lleno de simbolismo en Grecia. Para una mujer dar el cinturón a un hombre es el preludio de la entrega sexual. En el ritual del matrimonio griego, el cinturón es la primera prenda que el marido aparta de la novia y ésta debe consagrarlo a Atenea la víspera de su matrimonio.

¹⁸⁸ Las fuentes no se ponen de acuerdo en el nombre de las amazonas y la misma amazona puede aparecer como contendiente de diversos héroes. Se puede relacionar esta falta de identificación con el carácter colectivo que para los griegos tiene la “raza de las mujeres”: cualquier mujer puede ser equivalente a otra.

¹⁸⁹ Esta secuencia del mito, probablemente, está inspirada en el ataque de los centauros en la boda de Piritoo. Con él se indica la hostilidad de las amazonas hacia el matrimonio y se las relaciona con los centauros. En los relieves es frecuente la aparición conjunta de amazonas y centauros. Algunos comentaristas han visto en esta asociación los dos polos que limitan a la raza humana: las amazonas son la totalidad femenina (no hay “amazonos”), y los centauros la totalidad masculina (no hay “centauras”).

¹⁹⁰ En una fuente tardía se describe a Pentesilea como un terrible híbrido divino: es una Hestia radiante como Afrodita y una Afrodita vestida de Ares, es decir, una joven soltera, seductora, sexual y guerrera. Su erotismo es tan irresistible como peligroso. Por eso Aquiles se enamora de Pentesilea sólo después de que ésta ha muerto.

Texto 8

¹⁹¹ Lisias opone el armamento y la forma de lucha de las amazonas al de sus vecinos —armas de hierro/no armas de hierro; caballos/no caballos—. Los detalles de la forma de lucha suponen la inversión de la forma de lucha ateniense.

¹⁹² Lisias describe el modo de ser de las amazonas proyectando en ellas el modo de ser de los varones griegos. Las prerrogativas masculinas de dominar tierras, esclavizar a los vecinos y buscar la gloria las atribuye a las amazonas. Pero no asigna a los atenienses los atributos femeninos de éstas. Por eso, las amazonas son, en principio, superiores, son un híbrido sexual, andrógina.

¹⁹³ Para Lisias, no basta con que los atenienses derrotan a las amazonas, tienen que reducirlas también a su condición de simples mujeres, igualando su espíritu con su naturaleza femenina y destruyendo su naturaleza andrógina.

¹⁹⁴ Las contradicciones que a la democracia ateniense le planteaba su imperio sobre los jonios eran enormes, a tenor de los esfuerzos de los discursos oficiales por justificarlas. Las amazonas de

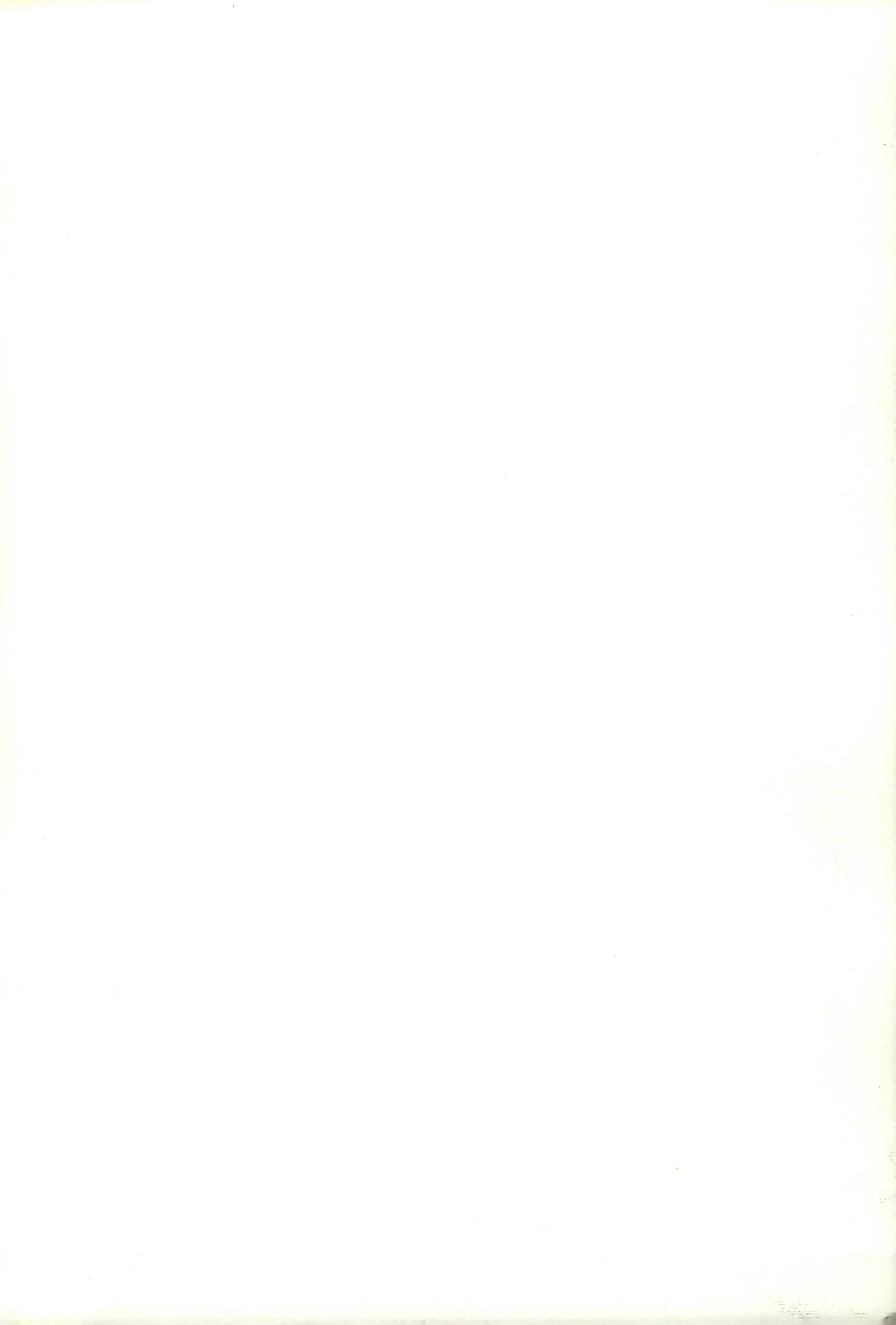
Lisias son tan imperialistas como los atenienses, pero la derrota de las amazonas parece confirmar, para el orador, la injusticia de su imperialismo y, *sensu contrario*, la victoria de los atenienses confirma la “justicia” de ellos.

Texto 9

¹⁹⁵ Esta curiosa información de Heródoto se puede relacionar con los resultados de algunos estudios actuales sobre las capacidades de los niños y las niñas, según los cuales parece que las niñas poseen una cierta superioridad en las habilidades lingüísticas.

¹⁹⁶ A lo largo de todo este relato hay una serie de detalles que parecen un reflejo invertido de las costumbres atenienses:

- Las amazonas tienen relaciones sexuales fuera de casa, no dentro de ella como los atenienses.
- Los escitas que se casan con las amazonas son “muy jóvenes”; en Atenas, la edad de la novia es muy inferior a la del marido.
- Los escitas dan una dote de sus padres a las amazonas; en Atenas la dote la dan los padres de la novia.
- Los escitas dejan sus casas para ir a vivir con las amazonas; en Atenas son las mujeres las que van a vivir a la casa de sus maridos.
- Las amazonas cazan, van a la guerra y rechazan las tareas domésticas; en Atenas, la casa es el lugar de las mujeres.



SECRETARÍA DE ESTADO DE EDUCACIÓN

PLAN PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES PARA LAS MUJERES

