

EL HILO DE LA VIDA. DIOSAS TEJEDORAS EN LA MITOLOGÍA GRIEGA

OLAYA FERNÁNDEZ GUERRERO

Universidad Nacional de Educación a Distancia (La Rioja)

Recibido: 26/6/2012

Aceptado 08/10/2012

Resumen

Este artículo analiza las figuras mitológicas de las Moiras, Atenea y Ariadna, todas ellas divinidades griegas simbólicamente vinculadas a tareas relacionadas con el hilado y el tejido. A partir de ahí, el texto construye una interpretación de estos personajes femeninos en términos de empoderamiento, pues la relectura de estas figuras permite dialogar con la tradición para hallar en ella nuevos elementos que pueden contribuir al avance del feminismo. Las Moiras, encargadas de tejer el hilo por el que se rige el destino humano, representan la invisibilidad del trabajo femenino. Atenea simboliza la sabiduría teórica y práctica, e inspira además la reivindicación del reconocimiento del valor femenino. Finalmente, Ariadna ofrece una visión realista del camino hacia el autoconocimiento y de las dificultades que pueden surgir a lo largo de él.

Palabras clave: Atenea, Ariadna, diosas, empoderamiento, mitología, Moiras

Abstract

This paper analyzes the mythological characters of the Moires, Athena and Ariadne, all of them Greek goddesses symbolically linked to tasks related to spinning and weaving. From there, the article proposes an interpretation of those feminine figures in terms of empowerment, as rereading these characters enables a dialogue with tradition to find in it new elements which can contribute to the development of feminism. The Moires, in charge of weaving the thread which rules human destiny, represent the invisibility of women's work. Athena symbolizes theoretic and practical wisdom, and she inspires a vindication of acknowledgment of female value. Lastly, Ariadne entails a realistic vision of the road to self-knowledge and the difficulties that might arise along it.

Keywords: Athena, Ariadne, empowerment, goddesses, Moires, Mythology.

Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo.

Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontraremos y lo perderemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía...

Jorge Luis Borges

1. Introducción: mitos entretejidos

Si intentamos identificar los referentes simbólicos en torno a los que se ha articulado y construido la cultura occidental, uno de los ámbitos fundamentales es la mitología griega, abundante en imágenes y metáforas de la existencia humana en todas sus dimensiones, y donde además se han forjado y se reflejan distintos estereotipos de masculinidad y feminidad. «El mito es un logos, una palabra en la que se hace presente la verdad»¹. Los mitos –y en particular los mitos griegos– son respuestas a las cuestiones que han inquietado desde siempre a los humanos, y siguen formando parte de la tradición de Occidente porque hablan de nuestros modos de ser y percibir la realidad, «aún nos dicen algo profundo y enigmático sobre nosotros mismos»² y todavía tienen mucho que enseñarnos porque, como indicó Gadamer, su significado es inagotable. «Según su más propia esencia, el mito nunca es apresable en su pureza originaria³», el sentido del mito no está dado por completo sino que siempre es susceptible de nuevas reinterpretaciones; es por ello que podemos deconstruirlo y reconstruirlo, reapropiarnos simbólicamente de él y seguir extrayendo aprendizajes que surgen de la fusión de horizontes siempre variable que caracteriza todo proyecto hermenéutico.

En décadas recientes el feminismo contemporáneo ha iniciado un proceso de revisión crítica de las tradiciones culturales, indagando en su amplio universo simbólico para extraer de ahí modelos alternativos de identidad y

1. BERMEJO BARRERA, José Carlos y DÍEZ PLATAS, Fátima. *Lecturas del mito griego*. Madrid, Akal, 2002, p. 57.

2. GARCÍA GUAL, Carlos. *Diccionario de mitos*. Barcelona, Planeta, 1997, p. 12.

3. GADAMER, Hans-Georg. *Mito y razón*. Barcelona, Paidós, 1997, p. 42.

arquetipos de empoderamiento que puedan ser útiles para redefinir lo femenino, lo masculino y las relaciones de género desde otros patrones que permanecen latentes en los mitos, y que aún necesitan ser desvelados. Dado que «las narraciones deben excitar la capacidad soñadora del alma humana»⁴, la aproximación feminista busca en los relatos míticos un impulso creador de nuevos sentidos, una posibilidad de pensar y decir otros mundos diferentes y divergentes, lo cual viene dado en gran medida por las características de atemporalidad y deslocalización inherentes al mito. La mitología «no tiene fecha ni lugar de nacimiento, no comienza en ninguna parte»⁵ y de ahí se sigue que todo mito es utópico (porque el lugar mítico siempre es imaginario; es un no-lugar), y acrónico (el mito es previo a la historicidad, pero precisamente ese ‘estar fuera’ de la historia le permite dar cuenta de la misma, proporcionando las claves ontológicas para conocer qué es el ser en general y para recorrer y reconocer sus determinaciones particulares).

Los mitos son *topoi*, lugares comunes del pensamiento en los que se hacen patentes arquetipos, símbolos y núcleos significativos que proporcionan claves muy valiosas para comprender mejor lo humano⁶. Así, la tarea interpretativa del feminismo actual se basa en reconocer «el *mythos*, la trama, el hilo conductor, la historia de nuestra propia vida»⁷ que palpita en el pensamiento griego y que permite ampliar las perspectivas sobre la *feminidad* y los procesos por los que ésta se constituye. Al integrar «la experiencia del ser humano en un todo, al que el relato presta orientación y sentido»⁸, el mito se configura como ámbito de inteligibilidad y como espacio creativo que arroja nueva luz sobre nuestras identidades, tanto en un sentido individual como colectivo. El descifrado hermenéutico y narrativo del mito posibilita una reflexión sobre los mecanismos simbólicos de autoconocimiento, autopercepción y construcción de la imagen femenina, que las mujeres despliegan –desplegamos– a partir de la relación dialéctica con las heterodesignaciones de la feminidad formuladas desde el punto de vista masculino patriarcal.

4. GADAMER, Hans-Georg. *Op. cit.*, p. 106.

5. DETIENNE, Marcel. *La invención de la mitología*. Barcelona, Península, 1985, p. 136.

6. Como es sabido, la interpretación de los mitos como manifestaciones de arquetipos que forman parte del inconsciente colectivo ha sido desarrollada especialmente por el psicólogo alemán Jung. Cfs. JUNG, Carl. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona, Paidós, 2009.

7. DOWNING, Christine. *La diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino*. Barcelona, Kairós, 1999, p. 40.

8. RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid, Taurus, 1982, p. 169.

Lo que el mito quiere decirnos «es ya un drama en sí mismo»⁹, pues en lo mítico tienen cabida lo contradictorio, lo trágico, lo caótico y, en general, todos los contenidos que se han quedado fuera del discurso racional. En el relato mítico *incipit tragedia*, como muy bien entendió Nietzsche, y esa componente trágica transita por todos los mitos griegos, aunque aquí haremos hincapié en los protagonizados por personajes femeninos. Por ejemplo, pensemos en Antígona (a quien su propio suegro condenó a ser enterrada viva), Medusa (decapitada por Perseo) o Perséfone (secuestrada y casada a la fuerza con Hades, dios de los infiernos); es evidente el trato violento y agresivo que estas figuras femeninas reciben por parte de los hombres. Pero además de poner de relieve y denunciar ese papel de víctimas, claramente atribuible a estos y a muchos otros personajes femeninos de la mitología griega, puede plantearse una lectura complementaria y alternativa de estos mitos en clave feminista, buscando en esas figuras elementos de aprendizaje que ayuden a comprender la condición femenina y que proporcionen un punto de apoyo desde el que articular modelos de empoderamiento inspirados en la propia tradición occidental. Las diosas griegas son una fuente de significado inagotable, y su amplia presencia en la cultura supone una invitación constante a situarnos en otros ángulos desde los que reinterpretar críticamente la tradición, reivindicarla y reapropiarnos de ella y, en definitiva, intentar entender y descifrar lo aún no dicho sobre estas divinidades cargadas de simbolismo.

Para comenzar a devanar el ovillo de las diosas griegas, tomamos un hilo conductor en sentido literal, ya que en diversos relatos de la mitología se establece un estrecho vínculo entre figuras femeninas y labores de tejido e hilado, o de manejo de los hilos en general (y manejar los hilos... ¿no es acaso metáfora de poder?). Es por ello que vamos a revisar aquí, a través de tres mitos protagonizados por deidades femeninas, las conexiones entre la feminidad y las tareas de hilar y tejer, así como distintas visiones del poder femenino que se entrelazan con estas figuras mitológicas. Nos referiremos también a las concepciones de la temporalidad que surgen a partir de la aproximación simbólica a esas diosas griegas puesto que, además de ser labores típicamente femeninas, «tejer e hilar son metáforas del devenir del tiempo, del desarrollo de acontecimientos»¹⁰.

Esa interpretación del hilo en clave de temporalidad se verá de modo claro en el análisis de las Moiras, las tres hilanderas mitológicas encargadas de urdir los destinos humanos, que abre este estudio. La segunda figura de la que nos

9. *Ibid.*, p. 323.

10. DUNN MASCETTI, Manuela. *Diosas: la canción de Eva*. Barcelona, Robinbook, 1992, p. 76.

ocupamos es Atenea, diosa de la sabiduría, de la guerra y del telar, y uno de los paradigmas de empoderamiento femenino más significativos que podemos hallar en la mitología griega. Además, el relato sobre la disputa entre Atenea y Aracne a propósito de un tapiz dará pie a hablar de distintos aspectos relativos al poder y la visibilidad femenina. Este trabajo se cierra con un apartado dedicado a Ariadna, propietaria de un largo ovillo mágico que permite encontrar el camino para entrar y salir del laberinto del minotauro. El análisis de estos tres referentes mitológicos servirá como punto de partida y como nexo para reflexionar sobre distintos aspectos de las vidas de las mujeres y sobre los elementos de empoderamiento que éstas tienen a su alcance.

2. Las Moiras, tejedoras del destino

Desde la perspectiva del tiempo, la existencia humana se caracteriza por dos notas fundamentales: la sujeción al dinamismo y al cambio irreversible (somos seres en devenir), y la precariedad originaria que se deriva de nuestra condición de seres finitos (somos seres mortales). Para una aproximación a esa temporalidad es crucial la noción de 'recorrido', referida a ese intervalo entre el nacimiento y la muerte que es el tiempo de la vida concreta por el que nos deslizamos sin saber de cuánto tiempo disponemos pero con la certeza de que ese tiempo es limitado. En la mitología griega, esta dimensión lineal e irreversible de cada vida humana en concreto está simbolizada por las tres Moiras, también denominadas Parcas en la tradición romana, que aluden al tiempo acotado y finito propio de los humanos y que se contraponen a Cronos, dios que encarna el tiempo cíclico de la naturaleza por el que se rige el orden cósmico.

Escribe Hesíodo al inicio de su *Teogonía*¹¹ que la Noche parió, sin acostarse con nadie, a las Moiras, 'vengadoras implacables': a Cloto, a Láquesis y a Átropo. En otro pasaje posterior de la misma obra, el autor incurre en una contradicción al afirmar que Zeus se unió a Temis y que fue ésta quien parió a las Moiras¹². Según el mito, estas hermanas son tres viejas hilanderas que se encargan de trazar la urdimbre de la existencia humana. Cada vida en particular es representada por una hebra de lino que sale de la rueca de Cloto, es medida por la vara de Láquesis y sufre el corte de las tijeras de Átropo cuando llega la hora de la muerte. Esta última Moira «es la más menuda de tamaño,

11. HESÍODO. *Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*. Madrid, Gredos, 1978, p. 80.

12. HESÍODO. *Op. cit.*, p. 109.

pero a la vez la más terrible»¹³. Átropo representa el momento de morir, un breve lapso de tiempo dentro de la totalidad de la vida –y por eso esta Moira es ‘la más menuda de las hermanas’– pero el que más angustia produce porque su llegada supone la cancelación definitiva del fluir del hilo de la vida.

Según la primera versión del mito recogida por Hesíodo, las Moiras son hijas de la Noche. Estas hilanderas trabajan en la oscuridad y ocultas a las miradas ajenas, en un espacio inaccesible a los humanos, en ese no-lugar y no-tiempo propios de los mitos. Precisamente esa ubicación en el abismo del no-tiempo –ese tiempo ontológicamente anterior al tiempo– posibilita que las Moiras tengan entre sus manos, literalmente, el poder de decidir sobre el tiempo humano y de acotar cada existencia individual. Asimismo, este mito refleja que el trabajo típicamente femenino de tejer, y el poder que se deriva de esa labor, permanece condenado a la invisibilidad, es una tarea realizada ocultamente: las Moiras, en tanto que hijas de la Noche, permanecen recluidas en el ámbito invisible al que pertenece todo aquello que no tiene reconocimiento en el orden masculino, que es ilegítimo y clandestino porque forma parte de una genealogía exclusivamente femenina.

A cambio de ese poder sobre las vidas humanas, las Moiras pagan un alto precio: ellas están obligadas a tejer los hilos de los destinos de otros pero nunca tejerán el suyo propio, y aquí reside su drama: no son ni podrán ser nunca hacedoras de su propio destino. Este mito indica de modo metafórico que la trama de lo cotidiano –representada por el hilo de la existencia que tejen las Moiras– que las mujeres confeccionan en el espacio doméstico (el espacio invisible por excelencia) tiene una influencia determinante sobre los seres humanos, pero la importancia de esa labor no es reconocida porque se desarrolla de modo oculto¹⁴. Las Moiras nos recuerdan que el trabajo femenino, en un sentido simbólico, ha consistido tradicionalmente en entretejer las vidas y darles trabazón, garantizando con su callada y constante labor doméstica la base de bienestar material imprescindible para subsistir y sostener la vida.

Otra versión del mito afirma que las Moiras son hijas de Zeus (la inteligencia) y de Temis (la justicia), y desde esa perspectiva encarnan la organización del tiempo vital que Zeus establece para los humanos. En esta segunda interpretación, las Moiras ocupan igualmente un papel subordinado, ya que están sometidas al orden visible encarnado por la ley del Padre-Zeus; en

13. GRAVES, Robert. *Los mitos griegos*. Barcelona, Círculo de Lectores, 2004, p. 49.

14. Para una reflexión más detallada sobre el poder femenino en el espacio doméstico y las limitaciones que afectan a ese poder, cf. FERNÁNDEZ GUERRERO, Olaya. *Eva en el laberinto. Una reflexión sobre el cuerpo femenino*. Málaga, Universidad de Málaga, 2012, pp. 179-184.

cualquier caso, la tarea de las tres hilanderas mitológicas se desarrolla en el ámbito de lo invisible.

A pesar y más allá de esa invisibilidad puesta de manifiesto en ambas exégesis alternativas del mito, el poder de las Moiras es innegable: urden los hilos por los que se rige el itinerario de la vida, todas sus acciones influyen en el orden humano ya que estas hilanderas se ocupan permanentemente de entretejer el hilo de cada existencia con los demás hilos, combinando y trenzando unos con otros, separándolos después para quizás no volver a juntarlos nunca más. Ese quehacer textil simboliza los vuelcos del destino que surgen siempre inesperadamente, y que llevan a Hesíodo a afirmar que las Moiras «conceden a los hombres mortales el ser felices y desgraciados»¹⁵, ya que los cambios en el entramado de la existencia establecen el marco de referencia básico en que cada ser humano busca su camino para ser feliz, siempre con la incertidumbre de lo que el destino le depara.

Por medio de este mito el pensamiento griego toma conciencia de la precariedad humana, «sabe que su vida está ya decidida por el destino, la moira o la aisa, la ‘suerte’ o ‘porción’ que le ha sido asignada»¹⁶ y cuyos designios le son desconocidos. ‘Moira’ en griego significa ‘parte’, es la parte que nos toca, la porción de buena y mala suerte que corresponde a cada cual y que *a priori* resulta desconocida. Pero se asume que, a pesar de ello, el ser humano puede y debe intentar ser feliz y esforzarse al máximo en llevar una vida virtuosa. Las Moiras nos recuerdan que el camino de la sabiduría comienza con la aceptación de la finitud y de la radical incertidumbre que afecta a nuestra existencia¹⁷, pues ‘no hay camino, se hace camino al andar’.

Asimismo, hilar y tejer son metáforas del devenir temporal, y la hebra que las Moiras confeccionan para cada humano expresa la singularidad del destino individual. El hilo que constantemente va tomando forma entre las manos de las Moiras es un trasunto del fluir ininterrumpido de la vida, y cada una de las tres hilanderas míticas representa uno de los tres polos de temporalidad de la existencia humana: pasado, presente y futuro. Cloto, la que hila, es el pasado; esa hebra de nuestra existencia que se ha ido desplegando

15. HESÍODO. *Op. cit.*, p. 109.

16. ELIADE, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Vol. I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*. Barcelona, Paidós, 1999, p. 337.

17. Atenea, diosa griega de la sabiduría y de la guerra defensiva, tiene también el papel de patrona de las hilanderas, pues se afirma que es ella quien ha enseñado a las mujeres el arte de tejer. Esa conexión simbólica entre Atenea y las tres hermanas hilanderas refuerza la lectura del mito de las Moiras en clave de aprendizaje para la vida, de sabiduría ética y práctica que se va adquiriendo y aplicando progresivamente a medida que se avanza en el hilo-transcurso de la existencia.

progresivamente y entrecruzando con otras hebras. Láquesis, la que mide el hilo o va enroscando el ovillo, es metáfora del presente: la porción de hilo que llevamos recorrida nos da la medida de lo que somos en el momento actual. Y las posibilidades de lo que llegaremos a ser en el futuro vienen dadas por el trozo de hilo que nos resta; esa porción de hilo siempre está por tejer, y en su extremo final nos espera Átropo, que alude a la certidumbre de la propia muerte: las tijeras de esta Moira nos esperan al final del camino, y en este sentido el poder de Átropo sobre los destinos humanos es absoluto.

3. Atenea y el tejido del conocimiento

Atenea es la diosa griega de la paz, la guerra defensiva y la sabiduría, aunque también tiene una atribución menos conocida: es patrona de las hilanderas, una dimensión que, según la lectura propuesta aquí, está estrechamente conectada con todas las demás advocaciones de esta deidad. El propio relato del nacimiento de Atenea, hija de Zeus y Metis, está cuajado de simbolismo. En uno de sus múltiples episodios amorosos, Zeus había dejado embarazada a la titánide Metis, diosa de la prudencia. Aconsejado por Gea y Urano, que habían vaticinado que Metis engendraría un hijo que destronaría a Zeus, éste decide devorar a la diosa gestante cuando ella está a punto de dar a luz. Llegado el momento del parto, Zeus siente un fuerte dolor de cabeza. Los dioses del Olimpo se afanan en buscar un remedio para calmar ese dolor pero todo resulta en vano e, incapaz de soportar más el sufrimiento, Zeus pide a uno de sus hijos, Hefesto (dios del fuego y de la forja), que le golpee la cabeza con un hacha. Éste obedece, y de la hendidura surge Atenea bajo la apariencia de una mujer adulta, vestida con una armadura brillante y profiriendo un grito de guerra¹⁸.

El nacimiento mítico de Atenea se presta a múltiples lecturas. En primer lugar, el hecho de que Zeus dé a luz físicamente a esta diosa remite al deseo masculino de gestar y parir hijos en un sentido biológico¹⁹. Otra reflexión que surge al hilo de este relato tiene que ver con el prejuicio patriarcal de que

18. El relato mitológico sobre el nacimiento de Atenea puede consultarse en numerosas fuentes bibliográficas. En concreto, aquí se han consultado las versiones recogidas en GUERBER, H. A. *The Myths of Greece and Rome*. Ware, Wordsworth, 2000, y en GOÑI ZUBIETA, Carlos. *Alma femenina. La mujer en la mitología*. Madrid, Espasa Calpe, 2005.

19. El de Atenea no es el único episodio mitológico en el que Zeus se convierte en gestante. En otro pasaje mítico se narra que cuando Dionisos está todavía en el vientre de su madre, la ninfa Semele, se declara un incendio en la casa de ésta. Zeus no consigue salvar a la madre pero sí a la criatura que ella alberga en su seno, ya que con la ayuda de Hermes Zeus logra injertar en su cuerpo el feto de Dionisos y concluir así el proceso de gestación. Etimológicamente, Dionisos significa 'dos veces nacido'. Volveremos sobre

el conocimiento y la inteligencia (encarnados por la figura de Atenea) sólo pueden ser concebidos por una mente masculina. Estas dos interpretaciones más inmediatas muestran a una Atenea sometida a la ley del padre y sujeta al orden masculino, pero también es posible ir más allá de esa primera lectura y acometer una resignificación de esta figura mitológica en términos de empoderamiento; esa 'segunda navegación', como diría Platón, surge precisamente a partir de la conexión entre la combatividad, la sabiduría y la capacidad de tejer, tres elementos simbólicos que confluyen en Atenea. El relato mitológico atestigua que esta diosa «Tuvo su comienzo, como todos nosotros, en el interior de su madre, pero vivió el tiempo intermedio, antes de convertirse en mujer, en el interior de su padre, como todos nosotros, que pasamos esos mismos años de nuestra vida en el mundo definido patriarcalmente»²⁰.

Desde este enfoque la salida de Atenea de la cabeza del padre adoptando una actitud combativa, y la identificación de esta diosa con la labor femenina de tejer, puede entenderse como un acto de reivindicación pública (perfectamente visible y audible, porque Atenea nace vestida con una armadura brillante y gritando) de un espacio de poder articulado desde el punto de vista femenino, y que se plasma en esa capacidad de diseñar tramas y darles forma, y de aplicar el conocimiento en sentido práctico. Esta diosa representa el vértice intelectual de la mujer; encarna «lo femenino no compartido con los varones»²¹ y que, sin embargo, puede y debe ser legítimamente reclamado ante ellos y ante nosotras. El yo de Atenea es esencialmente «un yo con mujeres»²², de tal modo que esta diosa se convierte en referente de sororidad para todo el movimiento feminista: en su historia está contenida una reivindicación del valor que las propias mujeres necesitan otorgar a su feminidad y a su diferencia sexual, de tal manera que el reconocimiento de la valía femenina contribuya a afianzar la confianza de las mujeres en sí mismas y a reforzar sus peticiones de acceso al poder público, visible e institucionalizado.

Atenea es la diosa virgen, patrona de las hilanderas, tejedoras y bordadoras, es decir, de «la mujer que se queda en casa tejiendo entre mujeres, sin conocer varón, y preserva así su virginidad»²³. Pero no se deja reducir a esa clandestinidad del trabajo doméstico (como sí sucede con las Moiras, como ya

esta figura en el siguiente epígrafe de este estudio, dedicado a analizar el personaje de Ariadna, esposa de Dionisos.

20. DOWNING, Christine. *Op. cit.*, p. 137.

21. GOÑI ZUBIETA, Carlos. *Op. cit.*, p. 75.

22. DOWNING, Christine. *Op. cit.*, p. 132.

23. GOÑI ZUBIETA, Carlos. *Op. cit.*, p. 105. Recordemos que el 'Partenón', el templo de la Acrópolis ateniense dedicado a esta diosa, significa en griego 'residencia de las vírgenes'.

se ha visto), sino que Atenea se rebela contra la invisibilidad a la que el pensamiento masculino-Zeus quiere someterla. Es la diosa que brota hacia arriba y pugna por salir a la luz, que busca la apertura de lo femenino y que además, en un acto de generosidad y desbordamiento, arroja su luz también sobre las tinieblas que ocultan las cosas, ya que Atenea representa el conocimiento y la clarividencia que permiten entender el mundo, captarlo y comprenderlo en su creciente complejidad. Ella no se limita a estar recluida en el ámbito doméstico sino que transita por los mundos interior y exterior, su vocación y reivindicación es ser participe por igual de ambos espacios, y por todo ello la diosa Atenea es un referente simbólico de poder muy valioso para el feminismo.

Asimismo, el hecho de que esta deidad sea patrona del tejer nos recuerda «la necesidad que tenemos de deshilar las historias tal como fueron contadas previamente, y volver a tejer otra»²⁴; su ejemplo nos incita a deconstruir los discursos estereotipados sobre lo femenino y a reapropiarnos críticamente de las palabras que nos designan, a tejer de nuevo la historia desde otros puntos de vista sirviéndonos para ello de las capacidades femeninas que Atenea reafirma, y a tomar consciencia de que «la exclusión de un imaginario femenino pone a la mujer en posición de experimentarse a sí misma sólo fragmentariamente»²⁵. Atenea, la de los ojos de lechuza siempre bien abiertos para no perder detalle de lo que acontece en el mundo, y tan hábil con la espada como con la aguja, muestra que el conocimiento es algo que se entreteje, que se va construyendo y que gana complejidad y riqueza de matices a medida que insertamos nuevos elementos, que enlazamos y anudamos nuevos hilos a la urdimbre que ya teníamos. La sabiduría se adquiere paulatinamente, surge de un proceso que requiere habilidad, paciencia y constancia, y sobre todo tiempo... tiempo continuamente urdido por las Moiras, tiempo para transitar por todos los laberintos siguiendo el hilo de Ariadna, y tiempo para tejer y destejer con Penélope la vida cotidiana.

El poder femenino representado por Atenea se hace particularmente patente en el episodio de su disputa con Aracne, una princesa lidia famosa por su maestría con la aguja, y que se ufanaba de ser mejor tejedora que la mismísima diosa. Ésta, molesta por la comparación, retó a Aracne a una competición que permitiese medir la destreza de ambas. Atenea tejió la escena de su propia victoria sobre Poseidón en los orígenes de la fundación de Atenas, mientras que el tapiz de Aracne representaba varios episodios de infidelidades

24. DOWNING, Christine. *Op. cit.*, p. 127.

25. IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. París, Éditions de Minuit, 1977, p. 29.

de los dioses olímpicos, algunos de ellos protagonizados por Zeus²⁶. Aunque el tema elegido era sumamente irreverente, el tapiz de Aracne resultó ser más bello que el de Atenea, lo que provocó la ira de la diosa. Asustada, Aracne intentó ahorcarse, pero Atenea la salvó de la muerte transformándola en una araña²⁷.

Según este mito, Atenea muestra en su tapiz su victoria sobre Poseidón, al que se enfrentó para convertirse en deidad protectora de la recién creada ciudad de Atenas. Poseidón, dios de los mares, ofreció a los habitantes de la ciudad una fuente de agua salada, mientras que Atenea les ofreció un olivo. Los ciudadanos prefirieron el obsequio de la diosa, y en su honor nombraron a la nueva ciudad 'Atenas'. Al tejer este tapiz Atenea recupera y da testimonio en primera persona de su propia historia, hace visible su triunfo y, de ese modo, inicia la construcción de un poder en femenino que busca la legitimidad, la visibilidad y el reconocimiento en el espacio político y democrático por antonomasia, la polis ateniense, a cuya génesis aparece vinculada esta diosa. Atenea es la figura femenina que lucha para que su voz sea escuchada, que toma la palabra para contar públicamente su propia historia y, al hacerlo, establece las bases de su propio proceso de empoderamiento que la lleva a convertirse en artífice y tejedora, urdidora de su destino.

En contraste con el tapiz de Atenea, entendido en estos términos como un símbolo de poder, el diseño de Aracne representa distintos episodios de sometimiento en los que la mujer se reduce a objeto del deseo masculino: el rapto de Europa o la violación de Leda; en todos estos casos las figuras femeninas sufren pasivamente –y trágicamente– la imposición de la voluntad masculina. El tapiz de Aracne es más bello que el de Atenea –y desgraciadamente, aún hoy la visión de la mujer victoriosa y con poder sigue molestando a algunas personas–, y esto provoca que Atenea se enfurezca –una reacción emocional que humaniza a esta diosa y la aproxima a todas las mujeres–.

Al convertirla en araña, Atenea condena a Aracne a «tejer tapices transparentes»²⁸, de lo cual se pueden derivar varias consideraciones a pro-

26. Diego de Velázquez se inspiró en este episodio mitológico para pintar su célebre cuadro 'Las hilanderas', expuesto en el Museo del Prado de Madrid.

27. La historia de Atenea y Aracne puede consultarse en distintas fuentes. Además de las ya citadas anteriormente, resulta de gran belleza el relato recogido por el poeta latino Ovidio en el Libro VI de sus *Metamorfosis*.

28. GOÑI ZUBIETA, Carlos. *Op. cit.*, p. 109. Los 'tapices transparentes' de Aracne nos recuerdan al interminable sudario confeccionado por Penélope, la esposa de Ulises, que, según relata Homero en *La Odisea*, destejía por la noche lo que tejía durante el día, y de ese modo lograba retrasar el momento de tener que elegir nuevo esposo. El análisis de la figura de Penélope, otra tejedora mitológica, supera los límites de este estudio,

pósito del empoderamiento femenino: la primera, que quien no se rebela no se empodera, y la simple repetición y reproducción de los roles de sumisión y sometimiento tradicionalmente asignados a las mujeres (como los que refleja el tapiz de Aracne) hace que permanezcamos una y otra vez condenadas a la invisibilidad, anquilosadas en las viejas estructuras y atrapadas en la red. Una segunda reflexión suscitada por este episodio mítico tiene que ver con la falta de solidaridad entre mujeres y sus consecuencias negativas. Al retar a Atenea, Aracne cuestiona las capacidades y el liderazgo de la diosa y hace que el poder de ésta se debilite, aunque temporalmente. Finalmente, Atenea logra hacer prevalecer su dominio recurriendo a todos los mecanismos a su alcance, incluida la violencia. En un primer momento, Atenea se impone a Aracne a través de la ira, y en un segundo momento la diosa supera sus emociones más inmediatas y logra mostrar su supremacía por medio de la magnanimidad, expresada a través de la compasión que Atenea muestra al perdonar a Aracne y permitirle seguir enredada en su invisible labor femenina, puesto que ella ha elegido esa opción; y recordemos que, como ha indicado el feminismo, nadie puede empoderar a otro/otra, sino que cada cual debe trazar su propio itinerario de empoderamiento.

En síntesis, Atenea representa el poder femenino que se llega a hacer visible a partir de que las propias mujeres toman conciencia de él, lo reivindican y ejercen públicamente; es Atenea Niké, la victoria alada que se resiste al poder masculino que intenta dominarla, pero al mismo tiempo es capaz de ser compasiva y, tras la batalla, toma distancia para entender mejor los términos del conflicto, sobrevuela el terreno y lanza una mirada sabia y conciliadora que reestablece el equilibrio y la paz.

4. El hilo mágico de Ariadna

El personaje mitológico de Ariadna encierra una gran complejidad simbólica que viene marcada en gran medida por dos elementos asociados a ella: el hilo mágico y el laberinto del minotauro, y por sus encuentros con dos referentes distintos de masculinidad: Teseo (el héroe que la traiciona) y Dionisos (el dios que se casa con ella y le concede la inmortalidad).

La princesa Ariadna, hija del rey Minos y de la reina Pasífae, vivía en la isla de Creta, junto al laberinto del minotauro Asterión, un monstruo con cuerpo

centrado en las diosas –linaje al que, según la tradición mitológica, no pertenece Penélope–, pero es aquí obligado mencionar a esta figura femenina y relacionarla con la reclusión, el sometimiento y el silenciamiento de las mujeres, representados en esa interminable labor doméstica que, como la piedra de Sísifo, Penélope sostiene entre sus manos.

de hombre y cabeza de toro nacido de la relación de zoofilia entre Pasífae y un toro blanco enviado por el dios Poseidón. El minotauro, hermanastro de Ariadna, fue encerrado en un laberinto especialmente diseñado por el artesano Dédalo para contener a la bestia, cuyo apetito era insaciable. Durante muchos años, hombres y mujeres eran reclutados a la fuerza e introducidos en el laberinto cretense para servir de alimento al minotauro. Una derrota militar frente a Creta obligaba a Atenas a enviar anualmente catorce jóvenes para que fuesen devorados por el monstruo. El príncipe Teseo, hijo del rey ateniense Egeo, se presentó voluntario para uno de esos envíos, con el propósito de matar a Asterión y acabar así con el duro sacrificio impuesto al pueblo de Atenas.

Ariadna se enamora de Teseo en cuanto lo ve, y decide ayudarlo a matar al minotauro. Antes de salir de Creta, Dédalo había explicado a Ariadna cómo entrar y salir del laberinto y le había entregado un ovillo mágico que permitía transitar por su interior sin perderse. Teseo promete a Ariadna que, si logra vencer al monstruo, la llevará a Atenas y se casará con ella. Ilusionada ante esta promesa, la princesa entrega a Teseo un extremo del ovillo mágico y ella se queda a la entrada del laberinto sujetando el otro extremo; él se interna en el laberinto, mata al minotauro y sale para reencontrarse con su amada. Los dos emprenden juntos el viaje en barco a Atenas pero a mitad de camino, en la isla de Naxos, Teseo abandona a Ariadna mientras ella está dormida en la playa. En este episodio con Teseo, Ariadna representa «la condición femenina, frágil figura entre tipos masculinos que ejercen o buscan el poder»²⁹. Encarna el estereotipo de la joven enamorada que traiciona a su familia y huye de su hogar para estar junto a su amado, pero éste no está a la altura del amor que Ariadna le ofrece y, en un acto de cobardía, la abandona mientras ella duerme³⁰. En este pasaje mitológico el hilo representa la atadura, el vínculo que une a los dos miembros de la pareja y los compromete recíprocamente, pues el ovillo que Ariadna entrega a Teseo «es su arma para ligar al héroe a su propio destino»³¹. El mismo hilo que permite al héroe entrar y salir del laberinto lo ata después a su salvadora; él rompe esa atadura cuando abandona a Ariadna y huye en silencio rumbo hacia el futuro que le depara su destino de héroe trágico pues, como afirma Borges en su poema *El hilo de la fábula*, ‘Teseo no

29. GARCÍA GUAL, Carlos. *Op. cit.*, p. 75.

30. Diferentes versiones del mito afirman que Teseo abandonó a Ariadna porque se enamoró de una de las jóvenes que viajaban junto a ellos en el barco de regreso a Atenas, o que los dioses lo obligaron a dejarla en Naxos porque Dionisos pretendía a Ariadna y quería casarse con ella. Sea como fuere, Teseo nunca explicó a Ariadna las razones del abandono.

31. GARCÍA GUAL, Carlos. *Op. cit.*, p. 74.

podía saber que del otro lado del laberinto estaba el otro laberinto, el del tiempo, y que en algún lugar prefijado estaba Medea', la hechicera madrastra de Teseo, que había urdido un plan para deshacerse de él.

En su encuentro con Ariadna, Teseo se aprovecha del amor que ella le profesa para lograr vencer al monstruo y aumentar así sus hazañas heroicas; desde el punto de vista masculino, «una de las razones por las que gusta el cuento de Teseo y el minotauro es porque Teseo escapa del peligro matando a la bestia y escapando del laberinto, con la ayuda, por supuesto, de una hermosa princesa»³². Ariadna no es sujeto de su propia historia sino que funciona como recompensa, es el premio que espera al héroe si logra alcanzar su objetivo y vencer al minotauro. Sin embargo ese premio tiene su reverso, y acaba por convertirse en una carga excesivamente pesada que Teseo decide dejar atrás. Con respecto a Teseo, Ariadna simboliza la abnegación femenina, es la mujer que asume el papel de salvadora y que se arriesga y sacrifica por aquel a quien ama aunque sabe –o, al menos, intuye– que es muy probable que ese esfuerzo no será valorado ni correspondido en igual medida; ella es sacrificada en aras de un bien mayor, siempre medido desde el punto de vista masculino.

Pero la figura de Ariadna y los elementos asociados a ella (el hilo y el laberinto, principalmente) adquieren otra dimensión simbólica a partir del encuentro con Dionisos, el dios del vino, del éxtasis místico y de la embriaguez. Después de ser abandonada por Teseo, Ariadna es cortejada por Dionisos y pronto se convierte en su esposa. Al contrario que Teseo, el dios no teme a las ataduras que la relación con Ariadna implica; se compromete con ella precisamente porque se siente atraído por su hilo y porque desea conocer en profundidad, de la mano de Ariadna, el laberinto y sus secretos. Dionisos es el dios transgresor que irrumpe en el flujo del tiempo cotidiano y lo trastoca; cuando él aparece «el ser ordenado en el tiempo, tejido con los hilos del tiempo, se torna vacío y hueco, y da comienzo la fiesta de Dioniso, transmutador del tiempo»³³. La celebración dionisiaca da paso a lo inesperado, rompe con la monotonía y posibilita el surgimiento de lo que había permanecido oculto y reprimido.

Dionisos es la divinidad que reúne y conecta, que lleva a cabo la síntesis de lo heterogéneo³⁴. Transgrede la sucesión del tiempo lineal, rompe el tejido del tiempo ordenado y tiende al ser humano un nuevo hilo cuya longitud no

32. KIRK, G. S. *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona, Paidós, 2002, p. 72.

33. JÜNGER, Friedrich. *Mitos griegos*. Barcelona, Herder, 2006, p. 163.

34. Dionisos representa la promesa de reunificación de lo disperso porque, según el relato mitológico, cuando era niño fue despedazado por los Titanes y Rea, su abuela, reunió los fragmentos y consiguió hacer revivir a Dionisos y devolverle a su figura primitiva.

está sometida a la vara de medir de las Moiras, sino que es el ovillo mágico de su esposa Ariadna, ese hilo interminable que permite desviarse del destino preestablecido y transitar infinitas veces por el laberinto de lo incierto, lo monstruoso, lo desconocido, lo inconsciente y lo aterrador... Por medio de la fiesta y la embriaguez Dionisos nos separa de la línea recta que conduce inexorablemente hacia la muerte y nos insta a adentrarnos en el caos de lo que somos, a recorrer nuestro propio laberinto siguiendo itinerarios no prefijados. Y el hilo de Ariadna, profunda conocedora del laberinto y hermanastra del monstruo que lo habita, servirá para que, por mucho que nos internemos en él, podamos siempre encontrar la salida. La existencia se enriquece con esa presencia de Dionisos, que permite que el tiempo de la vida se expanda y trascienda sus propios límites, algo que le sucede a la propia Ariadna tras su encuentro con él. La llegada del dios implica que «las profundidades de la realidad se han abierto, las formas elementales de todo lo que es creativo, de todo lo que es destructivo, han aflorado»³⁵, pues Dionisos conecta lo elevado y lo subterráneo, lo visible y lo invisible, lo expresado y lo silenciado.

En relación con lo femenino, «Dionisos es el amante de mujeres que tienen el centro en sí mismas, que no están definidas por sus relaciones con hombres concretos»³⁶ sino que transitan por sus propios laberintos en busca de su identidad. En la unión de Dionisos y Ariadna hay un intercambio mutuo, él toma el hilo que ella le tiende y llega hasta el centro del laberinto, y ella, que creía conocer el laberinto, se interna otra vez en él con una nueva mirada, propiciada por la conexión entre distintos mundos que Dionisos le muestra y comparte con ella. A partir de su relación con el dios «Ariadna asume un poder y una trascendencia completamente nuevos»³⁷, supera el dolor provocado por la traición de Teseo y pasa a ser la mujer que ama y es amada en igual medida, que es aceptada por el esposo en toda su complejidad porque Dionisos está dispuesto a asumir y acoger todos los laberintos que ella encierra. En este sentido, la unión de Ariadna y Dionisos simboliza la madurez del compromiso y la reciprocidad de la relación de pareja.

Ariadna, cuyo nombre significa etimológicamente 'la de gran pureza', alude asimismo al alma que se va purificando a medida que desenrosca el hilo dorado que sirve de guía por el interior del laberinto, en el camino hacia el conocimiento. Ni Dionisos teme al laberinto, ni Ariadna siente miedo ante la ruptura del orden establecido representado por el dios, pues sabe que

35. OTTO, Walter. *Dyonisus: Myth and cult*. Bloomington, Indiana University Press, 1965, p. 95.

36. DOWNING, Christine. *Op. cit.*, p. 80.

37. DOWNING, Christine. *Op. cit.*, p. 78.

adentrándose en la senda que él le indica podrá llegar a conocer aspectos insólitos del laberinto. Ariadna nos recuerda que el conocimiento profundo de las cosas siempre implica una cierta audacia, pues requiere ir más allá de lo establecido. Acontece así que, junto a Dionisos, «Ariadna ya no es el ánima que aguarda fuera del laberinto mientras otro entra. Ella significa alma en el sentido de lo que se encuentra en el centro del laberinto»³⁸. El laberinto simboliza a la propia Ariadna y es a ella a quien encontramos en su núcleo, porque el centro del laberinto es el punto de llegada del recorrido que Ariadna –y que cada mujer– emprende para llegar a conocerse a sí misma y para construir y desplegar su identidad. Es más, ese punto de llegada se convierte a su vez en punto de partida, porque los recorridos posibles por un laberinto son infinitos y porque «en el centro del laberinto llegamos al punto donde uno vuelve al comienzo»³⁹. Desde esta perspectiva, el acto de enroscar y desenroscar el ovillo de Ariadna emula el proceso acumulativo y dinámico del autoconocimiento, que surge a partir de los distintos itinerarios que vamos trazando en el interior de nuestro laberinto, descubriendo cosas nuevas cada vez y ensartando cada aprendizaje en el hilo de la vida. El poder de Ariadna reside en su hilo mágico, que se constituye en asidero y punto de anclaje móvil que le permite transitar por todos los mundos (al igual que Atenea), entrar en todos los laberintos y vencer a todos los monstruos, que son metáfora de todos los miedos. Ariadna comienza a empoderarse a partir del momento en que comprende el verdadero alcance de las propiedades mágicas de su ovillo y las utiliza para sí, para internarse en su laberinto e intentar descifrarlo y darle sentido, deconstruyéndose y reconstruyéndose una y otra vez.

Según el relato mitológico Ariadna muere poco después de su boda con Dionisos, pero el desconsuelo de éste es tan grande que su padre, Zeus, intercede para que Dionisos descienda al mundo subterráneo y rescate a su esposa, que de este modo recibe la inmortalidad. De nuevo el ovillo de Ariadna funciona como un talismán que conecta los dos mundos y le permite adentrarse en la región de Hades y regresar después al mundo de los vivos, saliendo así de un laberinto, el de la muerte, del que muy pocos regresan.

El hilo de Ariadna nos indica el camino hacia nuestro interior y nos alienta a buscar en él la fortaleza necesaria para superar las adversidades que la existencia nos plantea. Además, esta diosa nos recuerda que el autoconocimiento y la confianza en las propias capacidades son dos elementos fundamentales para el empoderamiento femenino.

38. *Ibíd.*, p. 85.

39. *Ibidem.*

5. Consideraciones finales

A lo largo de estas páginas se ha indicado el vínculo existente entre varias figuras femeninas de la mitología griega y las tareas de tejer e hilar, y se ha utilizado esa conexión como punto de partida para plantear una lectura simbólica de esas diosas en clave de empoderamiento. La finalidad de esta propuesta es que esa resignificación de la mitología occidental sirva como piedra de toque y fuente de inspiración para idear nuevos paradigmas de autonomía de las mujeres, que es uno de los objetivos fundamentales del feminismo contemporáneo.

Reflexionar sobre el poder invisible de las Moiras, el nacimiento de Atenea o la traición que sufre Ariadna ayuda a entender mejor cuáles son los fundamentos de lo que se entiende por 'feminidad' y permite ver cómo los contenidos que tradicionalmente se nos han asociado y han definido nuestra identidad como mujeres forman parte de la cultura occidental desde tiempos muy remotos, pues están ya presentes en la mitología griega. Paralelamente, llamar la atención sobre aspectos de estas diosas que habían permanecido en un plano secundario dentro de las interpretaciones canónicas, como la sabiduría práctica y técnica de Atenea, la audacia y autoconfianza de Ariadna o la importancia del trabajo invisible de las Moiras, complementa este análisis y contribuye a identificar qué elementos de la identidad femenina son cuestionables, cuáles se basan en prejuicios patriarcales y cuáles merecerían mayor valoración y visibilidad.

No se trata, por tanto, de romper con la tradición cultural de la que provenimos –algo que, por otro lado, resultaría muy difícil de poner en práctica– sino de dialogar con ella, de buscar sus referentes básicos y releerlos desde los puntos de vista de las mujeres, en un intento de satisfacer nuestra necesidad de hallar respuestas y de encontrar nuevas coordenadas desde las que cartografiar lo femenino y lo masculino y trazar mapas alternativos de las relaciones de género. Con certeza, reflexiones simbólicas como las que aquí se proponen permitirán avanzar al feminismo tanto en un nivel ideológico como en sentido práctico. Visibilizar el poder de las Moiras, combinar la reivindicación activa y beligerante del valor femenino con una actitud conciliadora al estilo de Atenea, o desplegar un proceso de autoconocimiento y experimentación similar al de Ariadna, pueden funcionar como metáforas del empoderamiento femenino e inspirarnos, en el plano teórico, para cuestionar y reformular los discursos dominantes y recrear la tradición en clave feminista, y en el nivel práctico, para diseñar estrategias de actuación y establecer criterios concretos que permitan alcanzar mayores cotas de empoderamiento en los distintos

ámbitos de nuestra vida privada y pública. Sólo hay que tirar del hilo y ver dónde nos lleva.

Referencias bibliográficas

- BERMEJO BARRERA, José Carlos y Díez PLATAS, Fátima. *Lecturas del mito griego*. Madrid, Akal, 2002.
- DETIENNE, Marcel. *La invención de la mitología*. Barcelona, Península, 1985.
- DOWNING, Christine. *La diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino*. Barcelona, Kairós, 1999.
- DUNN MASCETTI, Manuela. *Diosas: la canción de Eva*. Barcelona, Robinbook, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas. Vol. I. De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*. Barcelona, Paidós, 1999.
- GADAMER, Hans-Georg. *Mito y razón*. Barcelona, Paidós, 1997.
- GARCÍA GUAL, Carlos. *Diccionario de mitos*. Barcelona, Planeta, 1997.
- GOÑI ZUBIETA, Carlos. *Alma femenina. La mujer en la mitología*. Madrid, Espasa Calpe, 2005.
- GRAVES, Robert. *Los mitos griegos*. Barcelona, Círculo de Lectores, 2004.
- GUERBER, H. A. *The Myths of Greece and Rome*. Ware, Wordsworth, 2000.
- HESÍODO. *Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*. Madrid, Gredos, 1978.
- IRIGARAY, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un*. París, Éditions de Minuit, 1977.
- JÜNGER, Friedrich. *Mitos griegos*. Barcelona, Herder, 2006.
- KIRK, G. S. *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona, Paidós, 2002.
- OTTO, Walter. *Dionisus: Myth and cult*. Bloomington, Indiana University Press, 1965.
- RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid, Taurus, 1982.