



Pausanias o una estética de la descripción.
Las representaciones de *Atenea* en
Græciæ descriptio

Nora Forte

[...] ἃ δέ μοι θαυμάσαι μάλιστα παρέσχεν, ἔστι μὲν οὐκ ἔς ἅπαντα<ς> γνώριμα, γράψω δὲ οἷα συμβαίνει (I.27.3)¹

La descripción ha tenido desde la Antigüedad una finalidad reconocida por la institución literaria y, durante mucho tiempo, esta clase de género discursivo cumplió una función estética². A partir del siglo II – e incluso durante la Edad Media- en la neorretórica alejandrina “se dio un fanatismo por la ἔφρασις fragmento brillante, desgajable”, cuyo objetivo era describir obras de arte, personas, tiempos y lugares, sin que se le diera importancia a la verdad y a la verosimilitud de las cosas descritas (Barthes: 1970:97). Sin embargo, en esa época comienza a circular en Grecia cierta clase de obras en las cuales los pasajes descriptivos adquieren el mismo nivel de importancia que los narrativos. Nos referimos a las “guías histórico-geográficas”, en las que sus autores reproducen “aquel conjunto de intereses turísticos griegos y no griegos” (Momigliano, 1984: 27)³. La obra *Graeciae descriptio* del viajero y geógrafo griego

¹ “ [...] lo que me produjo más admiración no es de todos conocido y escribiré cómo sucede”.

² Al respecto Barthes (1970: 97) señala que en este tipo de descripciones lo verosímil no es referencial sino “abiertamente descriptivo” puesto que responden a las exigencias impuestas por las reglas genéricas del discurso descriptivo.

³ Momigliano comenta que ya en el siglo II a. C. algunos escritos de Polemón de Ilión sobre la Acrópolis de Atenas, Samotracia y Cartago son antecedentes directos de las guías histórico-geográficas.

Pausanias, escrita alrededor del 170 a.C., se convirtió en el prototipo de este género.

Dicha obra narra la historia de Grecia desde los orígenes hasta el período de esplendor de la civilización griega de los siglos V y IV a.C. y describe la topografía de las regiones y ciudades que ha explorado; y, además registra otro tipo de descripción, que alude a los santuarios, templos, tumbas y estatuas y refiere las leyendas que se conectan con ellos. Si bien Pausanias parte de la geografía, la historia y la mitología, por el estilo empleado, alcanza la finalidad estética, pues trasciende lo meramente geográfico e histórico, incluso en el terreno de lo mitológico. Para hacer significativo el contenido de los relatos, interrumpe el hilo de la narración e inserta las descripciones. Cuando la “verdad” no constituye “un criterio suficiente para hacer significativa una narración, sólo entonces la motivación podrá sugerir probabilidad, haciendo así creíble el contenido” (Bal, 1987: 136-137)⁴. A través de las motivaciones, el autor crea un efecto de verosimilitud y logra autenticar el contenido de su trabajo.

Pausanias presenta los acontecimientos desde una concepción particular: elige un punto de vista determinado, es decir una forma específica de percibir las cosas, ya sea para referir un hecho

⁴ M. Bal distingue tres tipos de motivaciones que permiten la inserción de las descripciones dentro del relato: por medio de la vista (el narrador da cuenta de que el personaje puede ver), a través del habla (el personaje mira y describe lo

histórico, ya para describir un monumento o una escultura. En este proceso de percepción intervienen ciertos factores tales como el conocimiento previo, la actitud psicológica del perceptor con respecto al objeto percibido y la distancia entre el observador y el objeto .

Si concebimos el trabajo de Pausanias “como un reflejo subjetivo de un mundo objetivo”, es decir, “como la expresión de una conciencia que refleja algo” (Bajtín, 1985: 305), observamos que la actitud del autor con respecto a lo representado es ambivalente. Esto implica que no sólo se deben hacer corresponder en el texto los objetos percibidos en forma directa, sino también, asumir el compromiso de que las representaciones respondan a la praxis vital de una época determinada, cuyos elementos son productos de sucesivas estratificaciones de diversa procedencia y, al mismo tiempo, muestran las tendencias y contrastes en el código cultural vigente.

Nuestro propósito es analizar la finalidad estética de la descripción en Pausanias, a partir de sus modos de percepción, en las representaciones de Atenea. De acuerdo con el testimonio del autor, Atenea es una de las divinidades que más cultos recibió en diferentes regiones y ciudades griegas. En la obra se registran

que ve) y mediante el acto de actuar (el personaje realiza una acción con el objeto que describe).

alrededor de cincuenta y nueve sobrenombres (incluidos los epítetos)⁵. Es evidente, entonces, que hay una omnipresencia de esta diosa en la cultura que se manifiesta no sólo en los materiales utilizados para la construcción de templos, santuarios y esculturas consagrados a esta divinidad, sino también en los epítetos y sobrenombres que se le atribuyen.

Consideraremos en primer término las descripciones referidas a los monumentos consagrados a Atenea en las Acrópolis de las ciudades y nos detendremos, especialmente en las descripciones de las esculturas. Con frecuencia Pausanias alude al material con que están hechas las estatuas, los nombres de los escultores y en ciertas ocasiones menciona la forma en que los lugareños han obtenido las imágenes de Atenea. En segundo lugar, examinaremos las referencias del autor con respecto a los cultos, epítetos y sobrenombres atribuidos a la diosa.

Templos, santuarios e imágenes

Según refiere Pausanias, en I.26.6 toda la ciudad de Atenas y la región del Ática están consagradas a Atenea. En un edificio contiguo al Partenón, en la acrópolis de Atenas, Pausanias observa una serie

⁵ W. H. S. Jones (1937: xxiii) confecciona un listado en el que registra el número de epítetos y sobrenombres dados por Pausanias a las divinidades más importantes: registra 67 sobrenombres de Zeus, 64 de Artemis, 59 de Atenea y 58 de Apolo.

de pinturas y destaca tres escenas referidas a Atenea: la ve allí (ἐνταῦθα Ἰαθηνᾶ) golpeando (παίουσα) al sileno Marsia (τὸν Σιληνὸν Μαρσύαν) porque éste había recogido la flauta que la diosa quería arrojar lejos (I.24.1-3)⁶, naciendo de la cabeza de Zeus (Ἰαθηνᾶ τέ ἐστιν ἀνιοῦσα ἐκ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός) y, en otro sector, haciendo nacer (κεποίηται) la planta de olivo. Todo lo que se encuentra en el frontón del Partenón alude al nacimiento de Atenea (πάντα ἐς τὴν Ἰαθηνᾶς ἔχει γένεσιν), y las imágenes de la parte posterior a la disputa de Atenea y Poseidón por la posesión de la tierra (ἢ Ποσειδῶνος πρὸς Ἰαθηνᾶ ἐστιν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς) (I.24.5). Los lexemas ἐνταῦθα y πάντα son significativos pues indican la distancia del observador con respecto a los objetos percibidos, y al mismo tiempo muestran el carácter interpretativo de la descripción. Si bien Pausanias, en estas escenas, describe lo que ve sin establecer conjeturas, es evidente que acuerda con la versión mítica de que fue Atenea quien hizo brotar la rama de olivo, y que por esa razón la ciudad de Atenas lleva su nombre. Una versión diferente de este mito es la dada en *Biblioteca histórica*⁷ por Diodoro

⁶ Según Apolodoro, Atenea había desechado la flauta porque le deformaba el rostro. Marsias la recoge y con ella desafía a Apolo a un certamen musical (*Bib.* I. 4.2).

⁷ C. H. Oldfather (1933) en la edición la *Biblioteca histórica* establece que Diodoro de Sicilia compuso su obra entre el 60 y 30 a.C.

de Sicilia, quien señala que según los egipcios fue Hermes y no Atenea el que descubrió la rama de olivo: καὶ τῆς ἐλαΐς δὲ τὸ φυτόν αὐτὸν εὐρεῖν, ἀλλ' οὐκ Ἰθνηῶν, ὡσπερ Ἕλληνές φασι (I.16.2).

En la escena siguiente, el objeto focalizado es la estatua de Atenea, la "crisoelefantina", que se encuentra en el interior del Partenón (I.24.7). Pausanias indica en primer lugar el material con que está hecha ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ, luego describe, de arriba a abajo, los detalles más sobresalientes de la imagen:

αὐτὸ δὲ ἐκ τε ἐλέφαντος τὸ ἄγαλμα καὶ χρυσοῦ πεποιήται. μέσῳ μὲν οὖν ἐπίκειται οἱ τῷ κράνει Σφίγγος εἰκὼν—ἃ δὲ ἐς τὴν Σφίγγα λέγεται, γράψω προελθόντος ἐς τὰ Βοιωτιά μοι τοῦ λόγου—, καθ' ἑκάτερον δὲ τοῦ κράνουσ γρῦπές εἰσιν ἐπειργασμένοι. τούτους τοὺς γρῦπας ἐν τοῖς ἔπεσιν Ἀριστέας ὁ Προκοννήσιος μάχεσθαι περὶ τοῦ χρυσοῦ φησιν Ἀριμασποῖς <τοῖς> ὑπὲρ Ἰσσηδόνων· τὸν δὲ χρυσόν, ὃν φυλάσσουσιν οἱ γρῦπες, ἀνιέναι τὴν γῆν· εἶναι δὲ Ἀριμασποὺς μὲν ἄνδρας μονοφθάλμους πάντας ἐκ γενετῆς, γρῦπας δὲ θηρία λέουσιν εἰκασμένα, πτερά δὲ ἔχειν καὶ στόμα ἀετοῦ. καὶ γρυπῶν μὲν περὶ τσαυτὰ εἰρήσθω· τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ὀρθόν ἐστιν ἐν χιτῶνι ποδήρει καὶ οἱ κατὰ τὸ στέρνον ἢ κεφαλῇ Μεδούσης ἐλέφαντός ἐστιν ἐμπεποιημένη· καὶ Νίκην τε ὅσον τεσσάρων πηχῶν, ἐν δὲ τῇ χειρὶ δόρυ ἔχει, καὶ οἱ πρὸς τοῖς ποσὶν ἄσπις τε κείται καὶ πλησίον τοῦ δόρατος δράκων ἐστίν· εἴη δ' ἂν Ἐριχθόνιος οὗτος ὁ δράκων. ἔστι δὲ τῷ βάθρῳ τοῦ ἀγάλματος ἐπειργασμένη Πανδώρας γένεσις. πεποιήται δὲ Ἡσιόδῳ τε καὶ ἄλλοις ὡς ἡ Πανδώρα γένοιτο αὕτη γυνὴ πρώτη· πρὶν δὲ ἢ γενέσθαι Πανδώραν οὐκ ἦν πω γυναικῶν

γένος.⁸

Por su aspecto, esta descripción parece ser “objetiva”; sin embargo, el perceptor establece una interpretación: Pausanias cita a un tal Aristeas de Proconeso para explicar qué son los grifos (γρῦπες), a Hesíodo para referir quién fue Pandora, conjetura que la serpiente (δράκων) podría ser Erictonio y en cambio, con respecto a la Esfinge, señala que la describirá cuando trate el asunto de los Beocios (IX,26,4). En cuanto a la Medusa, no registra ningún comentario. Este mecanismo de asociaciones le permite crear un efecto de verosimilitud y hacer creíble así el contenido de la descripción.

De modo similar, aunque la referencia es más breve, describe las imágenes de Atenea que se encuentran en las acrópolis de los eleos, Megáride, Larisa y Corone. En la acrópolis de los eleos, ve una imagen de Atenea hecha en oro y marfil con un gallo sobre el

⁸ “La imagen está hecha en oro y marfil. En medio del casco hay una figura de la Esfinge –lo que se dice de la Esfinge lo describiré cuando mi exposición se trate de los asuntos beocios-, y a uno y otro lado del yelmo hay grifos esculpidos en relieve. Estos grifos dice Aristeas de Proconeso en sus versos que lucharon por el oro con los arimaspos de más allá de los isedones; y que el oro que guardan los grifos nace de la tierra. Los arimaspos son hombres de un solo ojo desde su nacimiento, y los grifos unos animales parecidos a leones con alas y pico de águila. Sobre los grifos, baste lo dicho. La estatua de Atenea es de pie con manto hasta los pies, y en su pecho tiene insertada la cabeza de la Medusa de marfil; tiene una Nike de aproximadamente cuatro codos y en la mano una lanza; hay un escudo junto a sus pies y cerca de la lanza una serpiente; esta serpiente podría ser Erictonio. En la base de la estatua está esculpido el nacimiento de Pandora” (*Des. de Grecia*, 76-77).

casco. Con respecto a la presencia de ese animal, Pausanias establece dos conjeturas: 1) los gallos están muy dispuestos para la lucha (ὅτι οὗτοι προχειρότατα ἔχουσιν ἐς μάχας οἱ ἀλεκτρούνες); 2) el pájaro estaría consagrado a Atenea Ergane “la obrera” (δύναιτο δ’ ἂν καὶ Ἰθηνᾶς τῆς Ἐργάνης ἱερὸς ὁ ὄρνις νομίζεσθαι) (VI. 26.3)⁹. En la cima de la acrópolis de Megáride hay un templo de Atenea, cuya estatua es dorada (ἐπίχρυσον) con excepción de las manos, las puntas de los pies (πλὴν χειρῶν καὶ ἄκρων ποδῶν) y el rostro que están hechos en marfil. Cerca de este lugar, ve un santuario de Atenea πεποίηται καλουμένης Νίκης. Según Pausanias los “guías” megarenses no dicen nada relativo a la imagen (τὰ δὲ ἐς αὐτὸ Μεγαρέων μὲν παρεῖται τοῖς ἐξηγηταῖς); por esa razón, expone su propia versión de los hechos: ἐγὼ δὲ ὅποια νομίζω γενέσθαι γράψω, y construye una prueba para otorgar un matiz de verosimilitud a la referencia (I.42.4)¹⁰. En Larisa, Pausanias encuentra el santuario de Atenea llamada Ὀξυδερκοῦς “la de

⁹ Pausanias señala que, según dicen lugareños (φασίν), la imagen es obra de Fidias (εἶναι μὲν δὴ Φειδίου). M^a Cruz Herrero Ingelmo apunta que para Plinio en *Hist. nat.* XXXV 34, esta escultura fue obra de Colotes, discípulo de Fidias, y que el escudo había sido pintado por Paneno, hermano de Fidias (Paus. *Des. de Grecia*, 279).

mirada penetrante”, dedicado a Diomedes “porque cuando luchaba en otro tiempo en Ilión, la diosa le había quitado la nube de sus ojos” (II.24.2). Finalmente en la acrópolis del ágora de Corone, ve una imagen en bronce de Atenea al aire libre (ἐν ὑπαίθρῳ) sosteniendo una corneja (κορώνην) (IV.34.6).

Hemos señalado con anterioridad que Pausanias frecuentemente menciona el material con que están hechas las esculturas, y el nombre de los artistas. A modo de ejemplo, consideraremos algunos casos. Cerca del sepulcro de los hijos de Medea y junto al teatro, en Corinto, se levanta el santuario (ἱερόν) de Χαλινίτιδος Ἀθηνᾶς; según refiere Pausanias, dicen (φασὶ) los lugareños que la diosa fue quien más ayudó a Belerofonte y después de someterlo le entregó a Pegaso junto con el freno (χαλινόν). La imagen de Atenea es de madera, con excepción del rostro, las manos y las puntas de los pies que están hechos en mármol (II.4.1). En el ágora de Sición, cerca del gimnasio consagrado a Heracles, en dirección a la puerta sagrada καλουμένην Ἱεράν ve un templo de Atenea que fue quemado con rayos por una divinidad; sin embargo, en su época se conserva el altar, no destruido por el fuego. Pausanias refiere que el

¹⁰ Pausanias refiere lo siguiente: Telamón, quien era hijo de Éaco, tuvo relaciones con Peribea, la hija de Alcátao. Áyax que heredó el poder de Alcántaoo hizo la estatua de Atenea.

templo había sido ofrendado y construido por Epopeo¹¹ y que “en otro tiempo sobrepasó a los de su época en tamaño y ornamentación” (II.11.1). En II.15.1 señala que la imagen de Atenea en la ciudad de Cleonas – en el camino que va desde Corinto hacia Argos- es obra de Escilis y de Dipeno y en II.32.5 que la xóana de Atena Σθηνιάδος, que se encuentra en la acrópolis de Trecén, fue construida por Calón de Egina¹². Cerca de las ofrendas de Micito, observa una imagen de Atenea hecha por Nicodamo de Ménalo (V.26.6).

La imagen en madera de Atenea Πολιάδος en Eritra, es de gran tamaño; sentada sobre un trono, en cada una de sus manos sostiene una rueca y sobre la cabeza un πόλον, es decir una especie de esfera celestial. “Conjeturamos” (ἔτεκμαιρόμεθα) –explica Pausanias- “que es obra (τέχνην) de Endeo, entre otros datos (ἄλλοις) por el estilo de la imagen y las cosas vistas dentro del templo” (VII.5.9). En el camino a la ciudad de Palene hay un templo de Atenea construido “en piedra del país”, la imagen, obra de Fidias, es de oro y marfil (VII.27.2). En Mantinea refiere que vio

¹¹ Según Apolodoro Epopeo era hijo de Poseidón y Cánace, fue rey de Sición y esposo de Antiope (*Bibl.* I.7.4; III.5.5).

¹² Pausanias agrega que Calón de Egina (escultor de finales del s. VI o principios del V a.C.) fue discípulo de Tecteo y Angelión (autores de la imagen de Apolo en Delos) quienes a su vez fueron discípulos de Dipeno y Escilis.

(ἔθεασάμην) una escultura de la diosa que atribuye a Praxiteles (VIII.9.3).

La alusión a los nombres de los artistas y al reconocimiento del estilo de las esculturas nos permite establecer algunas conclusiones: a) el perceptor ha contemplado las imágenes; b) ha leído y oído sobre el tema; c) debido a su conocimiento previo, puede establecer asociaciones y d) el referente de Pausanias es el período de esplendor ateniense de los siglos V y IV a.C..

En cuanto al material utilizado en las estatuas, Pausanias nos proporciona también ciertos datos significativos como se deduce de los siguientes pasajes: en VII.22.9 refiere que la imagen de Atenea que está en el templo de Tritea es de piedra, y “de nuestro tiempo” (τὸ ἐφ’ ἡμῶν), mientras que la antigua (τὸ δὲ ἀρχαῖον) fue llevada (ἐκομίσθη) a Roma; y, en VII.27.2 señala que se erige en el camino a la ciudad de Palene un templo de Atenea hecho en piedra del país (λίθου μὲν ἐπιχωρίου). Es evidente que, en la época probable de la composición del trabajo de Pausanias, era difícil obtener materiales tales como el oro, el marfil y el mármol pentélico, sobre todo cuando las ciudades no disponían de recursos para la construcción de los monumentos y las esculturas.

Otro aspecto significativo advertido en las escenas descriptivas es la alusión al modo en que se construyen y se obtienen las imágenes de esta diosa. En IX.4.1 Pausanias refiere que en Platea el santuario

de Atenea Ἐπειείας fue construido con los despojos (λαφύρων) de la batalla de Maratón cedidos por los atenienses. El tamaño de la imagen no es muy inferior (οὐ πολὺ) a la de bronce de la Acrópolis de Platea, que fue ofrendada por los atenienses como primicia de la batalla de Maratón¹³. En IX.17.3. consigna que en Tebas hay dos imágenes de Atenea Ζωστηρίας “la ceñida”, ofrendas de Anfitríon, pues “él tomó allí las armas cuando se disponía a enfrentarse a los de Eubea y Caleodonte”. En X.13.4. señala que la imagen de Atenea –junto con las de Apolo y Artemis- son ofrendas de los focidios a partir de los despojos tomados a los tesalios, sus vecinos; y en X.13.7. que la imagen de Atenea fue una ofrenda de los focidios cuando Telias de Elis los condujo contra los tesalios.

Con relativa frecuencia, Pausanias alude a ciertos incendios que devastaron en diferentes ocasiones la tierra de los atenienses, como consecuencia de las invasiones y de las guerras. A pesar de estos incidentes, las estatuas más antiguas de Atenea lograron conservarse (I.27.6). En Jonia hubo dos templos destruidos por los persas: el de Hera en Samos y el de Atenea en Focea. Al respecto, señala Pausanias que ambos eran maravillosos (θαῦμα δὲ ὁμῶς ᾗσαν) a pesar de que fueron dañados por el fuego (καὶ ὑπὸ τοῦ

¹³ Pausanias indica por un lado, que la estatua es de madera dorada mientras que el rostro, las manos y los pies son de mármol pentélico; y por el otro, que es obra de Fidias.

πυρὸς λελυμασμένοι) (VII.5.4). Los tegeatas construyeron para Atenea Ἄλεας un templo grande y digno de ver (ναὸν μέγαν τε καὶ θεᾶς ἄξιον) destruido repentinamente por el fuego en el arcontado de Diofante en Atenas, en el segundo año de la 96ª Olimpiada [395 a.C.], donde venció el eleo Eupólemo en el estadio (VIII.45.4-5).

El culto de Atenea

De acuerdo con el testimonio de Pausanias, hay una marcada omnipresencia de la diosa en la cultura, hecho que se manifiesta no sólo en los diferentes materiales utilizados en la construcción de templos, santuarios y esculturas (marfil, oro, mármol, bronce, madera y piedra) sino también, en los diferentes epítetos y sobrenombres atribuidos, los que proceden del lugar en el que se encuentran las imágenes, de las actividades que realiza y de la forma de proteger o castigar a los colonos.

Para referir el sobrenombre de Atenea, Pausanias procede del siguiente modo: en primer lugar lo enuncia, luego narra las leyendas y curiosidades que circulan en la ciudad o la región, y finalmente describe el culto en honor a la diosa. Por ejemplo en V.3.2 refiere que en la región de la Élide, recibe el sobrenombre (ἐπίκλησιν) de Μητρὸς, pues las mujeres de los eleos rogaron a la diosa que las hiciera quedar embarazadas ni bien se uniesen a sus maridos

porque la región no tenía jóvenes. Cumplido el deseo, erigieron luego el santuario como símbolo de agradecimiento.

Persson Nilsson (1968²: 367) comenta que el interés despertado en Pausanias por las particularidades del culto no implica ninguna seguridad con respecto a qué fue lo que realmente vio y qué lo que tomó de los libros. No obstante, la obra de Pausanias permite una conclusión: "cuanto más alejada y menos alcanzada por la cultura sea la zona, más numerosos serán los restos de sus antiguos cultos y dioses particulares".

Los pasajes que a continuación examinaremos muestran no sólo la inclinación del autor por las curiosidades de los cultos de Atenea, sino también las tendencias y contrastes en el contexto religioso de la época. Atenea es una de las divinidades más veneradas, pero también una divinidad contradictoria, pues aparece como diosa protectora del οἶκος y está asociada a los guerreros y artesanos (Cfr. Kirk, 1992: 101-102).

En la región de Esparta, la diosa recibe los siguientes nombres: Atenea Ἀγοραΐας, "protectora del ágora" (III.11.9); Ξενία protectora de los extranjeros" (III. 11.11); Κελεύτεια protectora de los caminos y de los viajes" (III. 12.4)¹⁴; Αξιοπήνα que castiga

¹⁴ Según refiere Pausanias, Odiseo, después de vencer en la carrera a los pretendientes de Penélope, erigió la imagen de Atenea Celeutea y fundó tres santuarios alejados unos de otros en zonas aledañas al ágora de los lacedemonios.

justamente" (III.15.6)¹⁵; Πολιούχου "que protege la ciudad" y Χαλκιοίκου, "porque habita un santuario de bronce" (III.17.2); Ἐργάνης "obrero" (III.17.4); Ὀφθαλμίτιδος "la que tiene ojos" (III.18.2); Ἀλέας, "que se calienta al sol" (III.19.7)¹⁶. En Motone se venera a Ἀθηνᾶς Ἀνεμώτιδος, que significa "la que calma los vientos" (IV.35.8)¹⁷, en Pilo a Atenea Κορυφασίας (IV.36.2) y en Ciparisias a Atenea "Ciparisias" (IV. 36.7)¹⁸. En Tegea, la imagen recibe el sobrenombre de Ἰππίας porque "cuando tuvo lugar la batalla de los dioses contra los gigantes, lanzó el carro de caballos contra Encélado (un gigante)". Sin embargo, en ese mismo sitio "se impuso el que también fuera llamada Alea entre los demás griegos y entre los propios peloponesios" (VIII.47.1-3). En V.14.4-5, Pausanias destaca el orden en que los eleos acostumbraban a sacrificar a los dioses en los altares de Olimpia: "en quinto lugar hacen sacrificios a

¹⁵ La explicación que da Pausanias es la siguiente: "en venganza de lo que habían hecho Hipocoonte y sus hijos, Heracles les dio el justo merecido y funda el santuario de Atenea Axiopena, porque los antiguos llamaron a las venganzas Ποινάϊ".

¹⁶ Si bien Pausanias no lo refiere, el sobrenombre podría deberse a que la estatua es de madera.

¹⁷ Según lo registra Pausanias, "Diomedes ofrendó la imagen y le puso el nombre a la diosa, pues los vientos, soplando más fuertes e intempestivos, assolaban la región (τὴν χώραν). Pero Diomedes suplicó a Atenea y desde entonces ninguna desgracia causada por los vientos llegó a la tierra.

¹⁸ Posiblemente el sobrenombre de Atenea se debe al tipo de madera con que está construido el santuario: κυπάρισσος significa ciprés.

Atenea Ληϊτιδι la que preside al saqueo”¹⁹. Atenea Ζωστηρίας “la ceñida”, es venerada en Tebas; según Pausanias, Anfitríon ofrendó dos imágenes de mármol a la diosa porque en ese lugar “tomó las armas cuando se disponía a enfrentarse a los de Eubea y Caleodonte”, y aclara que “los antiguos llamaban ceñirse (ζώσασθαι) a ponerse las armas” (IX.17.3). En Teumeso hay un santuario de Atenea Τελχινίας, nombre antiguo de la isla de Chipre. Pausanias conjetura que el sobrenombre de la diosa se debe a que una parte de los telquines que vivieron en Chipre en otro tiempo, vinieron a Beocia y fundaron un santuario en honor a Atenea (IX.19.2).

Con respecto al lugar de nacimiento de Atenea, Pausanias identifica dos versiones mitográficas: en IX.33.4-5 relata que los habitantes de Alalcómenas, pequeña aldea (κώμη μὲν ἔστιν οὐ μεγάλη) perteneciente a la región de Beocia, llaman Tritón al río de invierno que recorre el lugar porque sostienen que Atenea se crió junto a él; y, en VIII.26.6-7, señala que en la ciudad de Alífera, Atenea es la más venerada de los dioses (θεῶν σέβονται μάλιστα) porque nació y se crió entre ellos; “también han erigido un altar de Zeus Λεχεάτου porque allí dio a luz a Atenea, y una fuente

¹⁹ Este epíteto de la diosa ya aparece en Homero, *Ilíada*, X, 464.

que llaman Tritónide” (Τριτωνίδα), de esta forma se apropian de la leyenda sobre el río Tritón (τὸν ἐπὶ τῷ ποταμῷ τῷ Τρίτωνι οἰκειούμενοι λόγον”).

Consideraciones finales

Hemos señalado al comienzo de nuestro trabajo que Pausanias parte de los saberes históricos, geográficos y mitológicos y que, sin embargo, por las características de su obra trasciende tales saberes y arriba a la finalidad estética. Para ello, el autor necesita desarrollar determinadas estrategias. La incorporación de los segmentos descriptivos es, precisamente, la estrategia que le permite crear un efecto de realidad y hacer creíble el contenido de los relatos.

Por su aspecto, las descripciones aparentan ser “objetivas”; sin embargo, el perceptor establece interpretaciones que van desde la conjetura hasta las asociaciones, a partir de las cuales podemos inferir los conocimientos previos del autor, su actitud psicológica con respecto a lo referido y la distancia entre el observador y los objetos que se perciben.

El modo en que describe los monumentos y las esculturas, y la forma en que alude a las leyendas y curiosidades que se conectan con ellos, nos indica que el referente de Pausanias no es su realidad inmediata, sino más bien el período de esplendor de la civilización griega de los siglos V y IV a.C.

Si acordamos con W. H. S. Jones (1937) que Pausanias escribió para un público determinado, es decir, para el "turista" que visitaba Grecia por mero placer, podemos afirmar que su obra cumple con tal propósito. Se proporcionan datos y conocimientos, pero también se recurre a la persuasión por medio del contenido y de las palabras. Como intérprete de una época, Pausanias no sólo es "un guía de la Grecia antigua" (Habicht: 1985) sino también "un peregrino griego en el mundo romano" (Elsner: 1992).

Bibliografía

- Ediciones

- APOLODORO (1993). *Biblioteca Mitológica*. Madrid: Alianza.
- APOLLODORUS (1989). *The Library*. Trans. Sir J.G. Frazer, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- OLDFATHER, C. H. (1933). *Diodorus of Sicily*. London: William Heinemann, Vol. I (Books I and II, 1-34).
- PAUSANIAS (1931). *Description of Greece*. Trans. W. H. S. Jones. London: William Heinemann.
- PAUSANIAS (1993). *Descripción de Grecia*. Buenos Aires: Gredos.

- Estudios bibliográficos

- BAL, Mieke (1998). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- BARTHES, Roland y otros (1970). *Lo Verosímil*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- BAJTIN, Mijail (1986). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno.
- ELSNER, John (1992). "A Greek Pilgrim in the Roman World" in *Past & Present*. Bd. 135; 3-29.
- HABICHT, Christian (1985). *Pausanias' guide to ancient Greece*. Berkeley u.a.: Univ. of California Press.

- HOWATSON, M. C. (1991). *Diccionario de la Literatura Clásica*. Madrid: Alianza.
- KIRK, G. S. (1992). *La naturaleza de los mitos griegos* (1974). Barcelona: Labor.
- MOMIGLIANO, Arnaldo (1984). *La historiografía griega*. Barcelona: Editorial Crítica.
- PERSSON NILSSON, Martin (1968). *Historia de la religión griega*. Buenos Aires: EUDEBA.