



**HERA. DIOSA DEL  
MATRIMONIO**

María Teresa García Pardo

Doctora en Historia del Arte

## HERA (JUNO ROMANA). DIOSA DEL MATRIMONIO.

Es la hermana y esposa de Zeus, igual que sucedía en Egipto con Isis y Osiris.

Como hija mayor de Crono y Rea pertenece a la segunda generación de dioses olímpicos y es la reina del Olimpo, la más poderosa de las diosas.

Zeus tomó la apariencia de un cuclillo, ave menor que una tórtola, para seducirla y se unió a ella cuando ésta le colocó sobre su regazo para preservarlo de la lluvia.

### JUNO, MUSEO DEL PRADO

1650 - 1700. Mármol, 46 x 34 cm.



Este busto representa a la diosa Juno, vestida con túnica anudada sobre ambos hombros y con el cabello recogido con una diadema.

En 1985 se incluyó esta pieza entre las falsificaciones de antigüedades hechas en Italia. Tanto el estilo como el modelo, los ropajes y la forma de acabar la parte inferior del busto con una línea recta horizontal, se repite en algunos de los bustos de la colección del marqués del Carpio, por lo que podría formar parte de una serie de encargos realizados por él a copistas romanos de la segunda mitad del siglo XVII.

La diosa Hera es la protectora de las mujeres casadas, de la maternidad y del matrimonio, a pesar de sufrir las innumerables infidelidades de su esposo Zeus.

### **En Roma Júpiter, Juno y Minerva formarán la Triada Capitolina.**

Los cuatro hijos de Zeus y Hera fueron:

**Hefesto (Vulcano)**, dios del Fuego.

**Ares (Marte)**, dios de la Guerra

**Ilitía**, que preside los alumbramientos y trato de impedir el parto de Leto para ayudar a su madre.

**Hebe**, personificación de la juventud y esposa de Heracles en su apoteosis.

### **ICONOGRAFÍA**

La iconografía más habitual de Hera es la de una majestuosa matrona con cetro y vara de oro o piedras preciosas, que porta sobre su cabeza una **corona o diadema**.

Sus atributos son el cuclillo, el león, la granada, símbolo de fertilidad y el **pavo real que suele tirar de su carro**.

### **JUNO RECIBE LA CABEZA DE ARGOS. JACOPO AMIGONI**

1732. Óleo sobre lienzo. 108 x 72 cm. Moore Park, Hertfordshire, Reino Unido

**Argos, el de los Cien Ojos**, recibió de Hera el encargo de vigilar a la ternera Ío. La ató a un olivo que crecía en un bosque sagrado de Micenas y gracias a sus múltiples ojos podía vigilarla, porque siempre tenía igual número de ojos abiertos que cerrados.

Pero Hermes recibió de Zeus el encargo de liberar a su amante Ío. Según unas versiones Hermes mató a Argo de una pedrada disparada de lejos y según otras le adormeció en un sueño mágico con su flauta y después le mató.

Hermes mató a Argo o Argos y Hera para inmortalizar a su fiel servidor trasladó **sus ojos** al plumaje del ave que le estaba confiada: el **pavo real**.



Hera también dirigió su cólera contra **Leto**, intentando impedir que diera a luz a los gemelos **Apolo y Artemisa**, con ayuda de su hija Ilitía.

Leto era hija del Titán Ceo y de la Titánide Febe y hermana de Ortigia.

Hera logra que nadie la acoja para el parto y Leto anduvo errante hasta llegar a la estéril isla de Ortigia, que cambió de nombre a **Delos, la Brillante, porque Apolo vió en su suelo la primera luz.**

Los dolores del parto duraron **9 días y 9 noches.**

Todas las diosas acudieron a asistirle, salvo Hera y su hija Ilitía, diosa de los alumbramientos y su ausencia impedía el nacimiento.

Finalmente las demás diosas, conmovidas por los terribles dolores de Leto, enviaron a **Iris como mensajera**, prometiendo a Ilitía **un collar de oro y ámbar.**

Con esta recompensa la diosa acudió y se produjo el nacimiento de los **gemelos, Artemisa y Apolo, hijos de Zeus y Leto.**

### **El nacimiento de la Vía Láctea. Rubens. Museo del Prado**

1636 - 1638. Óleo sobre lienzo, 181 x 244 cm.



Hera también desató su ira contra Heracles, hijo de Zeus y Alcmena.

Zeus aprovechó la ausencia de Anfitrión, el esposo de Alcmena para tomar su aspecto y engañar a su esposa engendrando a Heracles en una larga noche, prolongada por orden suya.

La historia del nacimiento de la Vía Láctea se narra en diversas obras entre las cuales está Ovidio en el primer libro de sus Metamorfosis (168-171).

Sin embargo éste relato es bastante somero de tal forma que, en el caso del lienzo pintado por Rubens, la fuerza es el Poeticon Astronomicum de Higino.

Según éste podrían ser dos los niños a los que amamantaba Juno en el momento de la creación de la Vía Láctea.

La leche de Juno convertía a quienes la tomaban en inmortal, por lo que Júpiter colocó allí a Hércules, hijo del dios y de la mortal Alcmena.

Higino narra como la fuerza del niño hizo despertarse a la diosa, quien, al lanzarle lejos, hizo que su leche se derramara hasta crear la Vía Láctea.

En el lienzo el bebé no es arrojado, sino que la leche sale disparada, lo que hace pensar en una reinterpretación de la narración por parte del artista.

Este lienzo fue ejecutado enteramente por Rubens el cual introdujo cambios en el lienzo final con respecto al boceto original, conservado hoy en los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica en Bruselas.

Alpers, autora del único estudio completo del encargo de Rubens para la Torre de la Parada, habla de la mano del maestro para esta y otras obras del pintor.

Se introduce a la figura de Zeus (Júpiter) como testigo del suceso, a cuyos pies aparece el águila con los rayos en las garras.

Los lienzos para la Torre de la Parada fueron realizados en torno a 1636 -1638, siguiendo la correspondencia entre el Cardenal Infante Don Fernando, gobernador de Flandes en el momento del encargo, y su hermano Felipe IV.

La decoración de la Torre de la Parada, en cuyo proyecto también participaron otros autores como Velázquez, fue el mayor encargo que Rubens recibió de Felipe IV. A partir de 1636 se enviaron desde Amberes a Madrid más de 60 obras para esta casa de recreo situada en los montes del Pardo.

La mayor parte de las escenas narraban los amores y pasiones de los dioses, según fueron descritas en las Metamorfosis del poeta romano Ovidio y otras fuentes clásicas.

Para llevar a cabo un proyecto tan amplio, Rubens realizó pequeños bocetos sobre tabla, donde capta la esencia moral de las historias y las actitudes de los personajes.

Estos bocetos sirvieron de base para la elaboración de los lienzos definitivos.

El Museo del Prado conserva diez de los bocetos de Rubens, nueve de ellos donados en 1889 por la duquesa de Pastrana, y uno adquirido en el año 2000.

El Prado también conserva la mayoría de los lienzos realizados a partir de los diseños de Rubens para la decoración de este lugar (muchos de los cuadros fueron pintados por otros artistas).

(Información revisada y actualizada por el Departamento de Pintura Flamenca y Escuelas del Norte del Museo Nacional del Prado, 2014).

### **MATRIMONIO DE ZEUS Y HERA**

Son poco frecuentes las representaciones del matrimonio sagrado de Zeus y Hera. Tenemos un ejemplo en la metopa del Templo de Selinonte, actualmente conservada en el Museo Arqueológico de Palermo. Foto in situ de 2008.



## **EL JUICIO DE PARIS. RUBENS. MUSEO DEL PRADO**

1606 - 1608. Óleo sobre tabla, 89 x 114,5 cm.

Finalmente, Hera es representada, junto a Atenea y Afrodita, como contrincantes en el Juicio de Paris.

La historia del Juicio de Paris se remonta a las bodas de Tetis y Peleo, narrada en las Fabulas de Higino.

En el banquete la diosa Discordia lanzó una manzana retando a que la más hermosa de las diosas la recogiera.

Ante la disputa entre Hera, Atenea y Afrodita, Zeus decidió darle la manzana a Hermes y que Paris actuase como juez.

El juicio aparece descrito en las Heroidas de Ovidio (XVI 65-88): "tú eres el árbitro de la belleza; termina con las aspiraciones de las diosas; pronuncia cuál de ellas merece derrotar a las otras dos a causa de su belleza".

Hera le ofreció poder. Atenea victoria en la guerra y sabiduría. Afrodita sonrió: "Paris, no dejes que esos regalos te conmuevan, mi regalo será el amor y la belleza de Helena, la mujer más hermosa, que vendrá a tus brazos".

Finalmente, Paris optó por Afrodita consiguiendo así a Helena, lo que desencadenó la guerra de Troya.

A partir de ese momento **Afrodita** será la **diosa del Amor y de la Belleza**.

El tema del Juicio de Paris fue utilizado por Rubens en multitud de ocasiones, permitiendo al autor deleitarse en el ideal de belleza femenino, y también considerar las consecuencias del amor.



Al igual que sucede en otras versiones del artista sobre este tema, la atención recae en el grupo de diosas que se encuentran en el centro de la composición, rodeadas de cupidos que tratan de quitarles la ropa.

Afrodita, en medio de las tres y con corona, se muestra más tranquila que las otras, que tienen problemas para desvestirse, mientras que a la izquierda, 2 personajes masculinos contemplan la escena.

Las armas y ropas de Atenea aparecen en el suelo en primer término, a la derecha de la composición.

Es una pintura temprana y la principal diferencia es la técnica, ejecutada en este caso con una pincelada menos suelta y con mayor importancia de la línea.

El **desnudo es el tema de la composición**, donde destaca el brillo de los cuerpos femeninos frente a los masculinos, que reciben menor luz.

A diferencia de sus otros Juicios de Paris, conservados dos de ellos en la National Gallery de Londres, uno fechado entre 1597-1599 y otro de 1632-1635, y uno conservado en la colección real española desde 1639, encargado por el propio rey Felipe IV y de mayor tamaño, éste data de sus años italianos.

Realizado hacia 1606 mientras estuvo en Italia, la obra muestra el contacto con la estatuaria clásica, pero también con el renacimiento y el manierismo.

Las diosas parecen inspirarse en Giulio Romano, Parmigianino y Bronzino.

Esta obra se relaciona con otra conservada en la Akademie de Viena, fechada por la misma época.

Esta obra, al igual que Diana y Calisto y El Jardín del Amor aparecen citadas en el inventario del Alcázar en 1666, en concreto en la Galería del Cierzo.

Sin embargo, a diferencia de otras piezas como Las Tres Gracias o las copias de Tiziano de Adán y Eva y El Rapto de Europa, adquiridas en la almoneda de sus bienes puestos en venta en 1640, ninguna de estas tres aparecen en la lista, ni de los vendidos ni de los comprados por Felipe IV.

Presumiblemente fueron adquiridas a la familia pero, o bien no se reflejaron en el inventario o bien se trató de otro tipo de transacción más directa.

El interés de Felipe IV por las obras de Rubens se manifestó en mayor medida entre 1630 -1640, no solo con los grandes y numerosos encargos al final de la vida del artista, sino también en la adquisición de obras suyas a su muerte.

Información revisada y actualizada por el Departamento de Pintura Flamenca y Escuelas del Norte del Museo del Prado (marzo 2015).

### **Bibliografía**

Pierre Grimal "Diccionario de Mitología Griega y romana. Paidós.

Mitología Clásica e Iconografía Cristiana. UNED.

Mi blog: [maitearte.wordpress.com](http://maitearte.wordpress.com)

[www.museodelprado.es](http://www.museodelprado.es)