CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS
DE DOUTORAMENTO E AVANZADOS
DA USC (CIEDUS)

TESIS DE DOCTORADO

ÁRTEMIS Y SUS JÓVENES. ESTUDIO SOBRE LA VIRGINIDAD AGRESTE EN LA MITOLOGÍA Y LA RELIGIÓN GRIEGAS

Irune Valderrábano González

ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL
PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA, GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL ARTE

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2019

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

DECLARACIÓN DEL AUTOR DE LA TESIS

Ártemis y sus jóvenes. Estudio sobre la virginidad agreste en la mitología y la religión griegas

Dña. Irune Valderrábano González

Presento mi tesis, siguiendo el procedimiento adecuado al Reglamento, y declaro que:

1) *La tesis abarca los resultados de la elaboración de mi trabajo.*
2) *En su caso, en la tesis se hace referencia a las colaboraciones que tuvo este trabajo.*
3) *La tesis es la versión definitiva presentada para su defensa y coincide con la versión enviada en formato electrónico.*
4) *Confirmo que la tesis no incurre en ningún tipo de plagio de otros autores ni de trabajos presentados por mí para la obtención de otros títulos.*

En Santiago de Compostela, 11 de octubre de 2019

Fdo. Irune Valderrábano González

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR / TUTOR DE LA TESIS

Ártemis y sus jóvenes. Estudio sobre la virginidad agreste en la mitología y la religión griegas

D. Francisco Javier González García

INFORMA:

*Que la presente tesis, corresponde con el trabajo realizado por **Dña. Irune Valderrábano González**, bajo mi dirección, y autorizo su presentación, considerando que reúne los requisitos exigidos en el Reglamento de Estudios de Doctorado de la USC, y que como director de ésta no incurre en las causas de abstención establecidas en Ley 40/2015.*

En Santiago de Compostela, 11 de octubre de 2019

Fdo. D. Francisco Javier González García

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AGRADECIMIENTOS

Muchos son los que han acompañado la soledad de mis primeros pasos como investigadora. Frente a la muda pantalla del ordenador sentía sus voces animándome y su cariño arropándome. Sus brazos frenaron el desaliento; sus huellas marcaron mis pasos; su sincero afecto sostuvo mis anhelos. Toca ahora, al final del camino, agradecerles su inestimable y desinteresado apoyo. Gracias amigos, comadronas y profanos, por regalarme vuestra luz; queridos compañeros, por compartir cuitas, éxitos y fracasos; estimados profesores e investigadores por acogerme y regalarme coloquios en color, y en blanco y negro, aquí y al otro lado de la frontera. Gracias a todos, pero especialmente a Francisco Javier González García, cuya sabiduría, paciencia y confianza han sido mis pilares académicos y también humanos, cimientos sin los cuales este trabajo nunca se hubiera realizado. Solo resta recordar el suelo que piso y nunca desaparece. El paciente Guillermo, siempre a mi lado, y las maravillosas mujeres de mi familia que tanto me han enseñado. A ellas, sobre todo, a mi queridísima madre, dedico esta tesis.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

ABSTRACT **13**

INTRODUCCIÓN **15**
I. Cuentos de viejas 16
II. Cantar y escribir 28
III. Leer el pasado 41
IV. Historias extraordinarias 56

PRIMERA PARTE: EL OLIMPO DE LAS VÍRGENES **59**

Capítulo 1. LA FAMILIA DE ÁRTEMIS **61**
1.1. Hija y hermana de dioses 61
1.2.1. La hija de Taumante y el hijo de Hera 74
1.2.2. «La que hace venir» 83
1.3. El parto de la diosa 95

Capítulo 2. PARTOS GRIEGOS **103**
2.1. La luz del parto 103
2.2. Parto y guerra 117
2.3. Comadronas, comadrejas y diosas 125

Capítulo 3. ÁRTEMIS, LA PARTERA **135**
3.1. Guerreras del parto 136
3.2. Pasos peligrosos 145
3.3. Lazos estrechos 153

Capítulo 4. TRES DIOSAS VÍRGENES **163**
4.1. La «παρθενία» de la diosa 163
4.2. La virgen de la guerra 175
4.3. El fuego de la «παρθένος» 194
4.4. Ártemis y sus hermanas 212

SEGUNDA PARTE: LAS VÍRGENES AGRESTES 223

Capítulo 5. ¿QUIÉN ES LA «ΠΑΡΘΈΝΟΣ»?.....225
5.1. La imagen de las vírgenes 226
5.2. Lazos de «παρθένοι», lazos de muerte.....234
5.3. La virgen ante el altar.....239
5.4. Definiendo la «παρθενία» 253

Capítulo 6. LAS NIÑAS SALVAJES 263
6.1. Pequeñas fieras.....263
6.2. Domesticando niñas 273
6.3. Arréforos, canéforos y moledoras 284
6.4. Las osas de Braurón 300

Capítulo 7. EL SÍ DE LAS NIÑAS.....331

TERCERA PARTE: ELLAS Y ELLOS.....379

Capítulo 8. ATALANTA, LA VIRGEN SALVAJE.....381
8.1. Nacimiento y exposición de Atalanta.....381
8.1.1. Sus nombres y sus orígenes.....382
8.1.2. ¿Por qué exponer a un hijo?.....386
8.1.3. Infancia en el bosque 393
8.2. Juventud, virginidad y caza.....399
8.2.1. Atalanta en Calidón 400
8.2.2. La huida de la virgen 414
8.2.3. Correr con armas.....430
8.2.3.1. La fruta del amor.....447
8.2.3.2. El cazador negro y Afrodita 456
8.2.4. Crimen y castigo 461
8.2.4.1. La madre de Partenopeo.....462
8.2.4.2. Amor y leones 467
8.3. A modo de conclusión: Atalanta bajo la prueba de Calisto ..477

Capítulo 9. CAZADORES CONFUSOS.....483
9.1. Hipólito o la negación de Afrodita.....486
9.2. Melanión, el cazador solitario 520
9.3. Adonis o los peligros del flirteo 546
9.4. ¿A quién ama Narciso? 567
9.5. Conclusiones 578

CUARTA PARTE: CONSIDERACIONES FINALES, FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y ANEXO 585

Capítulo 10. CONSIDERACIONES FINALES 587

CONCLUSIONS 599

Capítulo 11. FUENTES 611

11.1. Fuentes literarias 611
11.2. Enciclopedias y Léxicos: 633
11.3. Fuentes epigráficas 633
11.4. Recursos electrónicos 634
11.4.1. Fuentes textuales 634
11.4.2. Fuentes epigráficas 634
11.4.3. Fuentes iconográficas 634
11.4.4. Citación 635
11.5. Listado de abreviaturas 635

Capítulo 12. BIBLIOGRAFÍA 637

A) Diccionarios y enciclopedias 670

ANEXO I. Procedencia de las figuras 671

ANEXO II. Índice de figuras 677

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ABSTRACT

Pourquoi est-ce qu'une déesse vierge, chassereuse et solitaire aide-t-elle à donner naissance à sa mère? Pourquoi les femmes enceintes la vénèrent-elles et la craignent-elles et les jeunes filles et jeunes garçons chastes la suivent-elles dans ses aventures? Les trois questions nous rapprochent de la complexité et de la richesse de la divinité protagoniste de notre thèse. Artémis, déesse vierge de l'Olympe, configure avec son «παρθενία» ses attributs, ses relations avec les autres divinités et ses liens avec les humains. Sa virginité la rapproche des jeunes grecs, garçons et filles qui sont vierges dans l'espace symbolique du sauvage. Les «παρθένοι» et les chastes évitent les fiançailles. Cependant, l'adolescence sauvage a une fin: le mariage. Le transit doit être accompli par la main de la déesse qui fait passer.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

INTRODUCCIÓN

La elaboración de un análisis de la diosa Ártemis supone un proyecto de tal magnitud que supera los límites impuestos por un trabajo de las características del que acometemos[1]. La protagonista de esta tesis es una de las divinidades más relevantes y antiguas del panteón griego[2]; una de las diosas que más mitos protagoniza; de las que más representaciones iconográficas se conocen y a las que más ritos y ofrendas se dedican. Ártemis es, además, una de las deidades que más interés ha suscitado entre los especialistas de la historia de las religiones.

Resultaría arduo e innecesario mencionar las innumerables monografías, tratados y estudios que investigan los diferentes aspectos mostrados por la deidad, en mayor medida si se tiene en cuenta la aparente contraposición de alguno de ellos. Estudiosos antiguos y contemporáneos se han preguntado por los dominios de la diosa, confrontándolos respectivamente y elaborando diversas teorías sobre la Ártemis cazadora, la diosa agreste, la virgen arquera o la hermana de Febo.

De este modo y por los motivos expuestos, el objeto y amplitud de esta tesis no puede dirigirse al análisis de todos los atributos observados en nuestra deidad. El carácter virginal de la diosa junto con la cualidad agreste de su virginidad centrarán el examen de las siguientes páginas. Evidentemente, estos aspectos en solitario no diseñan la configuración de la divinidad; la relación con otros elementos como el mundo femenino del parto, el nacimiento o el matrimonio se revela imprescindible para la articulación de nuestro análisis. Sin embargo, no

---

1 Los nombres de los personajes mitológicos mencionados en el presente trabajo siguen las versiones castellanas de Grimal (1982).

2 Burkert (2007: 201) considera a Ártemis una de las diosas griegas más antiguas. Budin (2016: 1-11) coincide con el filólogo en la relevancia de la deidad, merecedora de uno de los cultos más prolongados en el Mediterráneo antiguo y cuya figura es atestada iconográficamente en la Creta de la Edad del Bronce y Grecia a través del linear B de Pilos.

son las únicas piezas necesarias para fundamentar nuestro estudio de la diosa: los jóvenes, muchachas y varones, que acompañan a la deidad son, en nuestra aproximación al tema, los sujetos clave de la tesis. A través de ellos y de la castidad que mantienen por fidelidad a la diosa, será posible acercarnos a la doncellez de su señora y al concepto de virginidad agreste inserto en la sociedad de la Grecia antigua.

Para alcanzar nuestro objetivo utilizaremos como herramienta básica las fuentes textuales, especialmente el material mítico antiguo. Será al comentario de estos instrumentos que dedicaremos las siguientes páginas. Debido a la complejidad de lectura e interpretación de los mitos consideramos deseable una aproximación previa a estos relatos. Conocer su funcionamiento, significación y estatus en el mundo antiguo nos facilitará alcanzar nuestro objetivo.

I. CUENTOS DE VIEJAS

Iniciar el estudio de cualquier material mítico implica la inmersión en un mar de teorías, cuestiones y reflexiones que, a menudo, amenazan con hacer naufragar al atrevido. ¿Qué es un mito? ¿Cuál es su función? ¿Qué significado oculta tras sus múltiples figuras, motivos y relaciones? Para todos estos interrogantes, especialistas clásicos y contemporáneos han propuesto su respuesta pero, objeto de meditación desde la Antigüedad, los mitos continúan siendo una fuente prolífica de estudios y disertaciones. Muestra de este fenómeno es la variedad de definiciones que el estudioso de los relatos míticos encuentra al acercarse a ellos. Parece conveniente, entonces, comenzar nuestro trabajo con un breve repaso al concepto de 'mito'.

Si atendemos al *Diccionario de la Real Academia Española*, el lema 'mito' se refiere a una 'narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico'[3]. En su segunda acepción, el *DRAE* apunta hacia una 'historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana'[4]. Aunque para el versado en mitología la definición

[3] Definición de la RAE extraída de la actualización de 2018 en línea: *http://dle.rae.es/?id=PQM1Wus|PQMf1C3*

[4] El tercer y cuarto significado incluido por la Real Academia se refieren a personas o cosas de extraordinaria estima o a las que se atribuye excelencias que no poseen. Estas acepciones,

resulta sencilla y carece de aspectos fundamentales para la comprensión del concepto, en ella se manejan términos que nos ayudarán a razonar sobre el significado de la palabra.

El primero de ellos es 'narración', el cual entronca directamente con el origen de la palabra: la Grecia Antigua. Como señala la Real Academia, el vocablo 'mito' procede del griego 'μῦθός'. Chantraine traduce el término por 'suite de paroles qui ont un sens, propos, discours'[5], y coincide de este modo, con Liddell-Scott que lo define como: 'Word, speech'[6]. Es decir, un mito es un discurso, un relato. Concretamente y para Jean-Pierre Vernant, es «un relato procedente de la noche de los tiempos»[7], mientras que según García Gual:

> «Es un relato […] que se caracteriza por presentar una "historia" […] que viene de tiempos atrás y es conocido por muchos, y aceptado y transmitido de generación en generación»[8].

El *DRAE* añade a este tipo de narraciones el atributo de 'maravillosa' e introduce, así, el carácter excepcional de las mismas.

La definición de la RAE continúa con una referencia a la cronología del relato: 'Situada fuera del tiempo histórico'. Habitualmente los especialistas relacionan la materia mítica con un tiempo ya pasado y lejano. De este modo, Lévi-Strauss afirma que «un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados»[9]. Sin embargo, Platón (*R.* 392d) parece contradecirle: «¿Acaso no sucede que todo cuanto es relatado por compositores de mitos o poetas es una narración de cosas que han pasado, de cosas que pasan y cosas que pasarán?»[10].

así como la última, 'ave paseriforme', nos resultan menos útiles para el objeto de nuestra disertación.

5 Chantraine (1968: 718).

6 Liddell-Scott (1996: 1151).

7 Vernant (2000: 10).

8 García Gual (2010: 20), para el que estas «historias de la tribu», como él las denomina, «tienen un carácter dramático y ejemplar».

9 Lévi-Strauss (1968a: 189).

10 Pl. *R.* 392d: «ἆρ᾽ οὐ πάντα ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται διήγησις οὖσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων;». Todas las traducciones de obras en griego y latín se ofrecen de acuerdo con las ediciones y traducciones al castellano o a otras lenguas modernas que figuran en la relación de fuentes documentales del presente trabajo. Las abreviaturas

La definición del *DRAE* prosigue y especifica los actores que intervienen en los mitos: «Personajes de carácter divino o heroico»; protagonistas que sitúan al mundo mítico en uno de sus principales ámbitos: el religioso. El vínculo de los mitos con el hecho religioso no ofrece demasiadas dudas, como tampoco lo ofrece su capacidad reguladora de las relaciones entre dioses y humanos. Paparizos habla del mito como «forme d'institution, régulation quotidienne des relations de l'homme avec les puissances supérieures»[11] y Vernant lo contempla como un «medio de información del más allá»[12].

En la segunda acepción aportada por el *DRAE* aparece un adjetivo de gran importancia en el desarrollo del concepto de mito: 'ficticia'. Característica de la historia mítica según la *Academia*, la asimilación de lo mítico con lo ficticio o falso ha sido uno de los principales objetos de estudio y reflexión desde la Antigüedad. En palabras de Segal: «In today's parlance, myth is false» [13]. Pero esta visión no se acota únicamente a la actualidad. El mismo Platón estableció la contraposición «μῦθός-λόγος», tan analizada y debatida, y comparó los mitos con los «cuentos de viejas» (Pl. *Grg.* 527)[14]. Por su parte, Teón afirmó que «una fábula es una composición falsa que simboliza una verdad»[15]. En la misma definición, se refiere a una «realidad humana de significación universal»; universalidad cuya importancia es puesta de manifiesto por autores como Calame: «Le myth acquiert donc, et de manière implicite, le statut d'une réalité universelle»[16].

En las líneas anteriores, observamos los múltiples aspectos que encierra la simple definición de la palabra pero debemos ser conscientes de que las facetas mencionadas no son las únicas acogidas por el término. Una de las olvidadas por la Real Academia es su vinculación al lenguaje, aspecto ampliamente tratado en la obra de Lévi-Strauss y referido por Barthes: «El mito es un habla elegida por la historia»[17].

---

de autores y obras antiguas se dan de acuerdo con los listados del *Oxford Greek-English Lexicon*, el *Oxford Latin Dictionary* y el *Diccionario Griego-Español.*

11 Paparizos (1990: 232).

12 Vernant (1991: 21).

13 Segal (2004: 6).

14 Pl. *Grg*. 527a: «μῦθός γραὸς».

15 Theon (*Prog*. 72): «μῦθός ἐστι λόγος ψευδὴς εἰκονίζων ἀλήθειαν».

16 Calame (1988: 7).

17 Barthes (1999: 108-109). Para el autor, el mito constituye un sistema de comunicación y

La dimensión social, de extraordinaria importancia para el mundo mítico, tampoco es tratada por la RAE, pero sí por los especialistas del tema. Mauss considera el mito «un hecho social, es decir, como un producto o como una manifestación normal de la actividad colectiva»[18]; y García Gual observa que «incorporan una ancestral experiencia y una explicación simbólica de los fundamentos de la vida social»[19]. Como vemos, y citando a Burkert: «Myth, in fact, is a multi-dimensional phenomenon» [20], o si preferimos una definición más detallada y completa:

> «Le mythe est avant tout une expresión, verbale, iconographique ou gestuelle. Expression de l'imaginaire, faute de trouver un autre terme, expression d'un espace qui n'est ni celui de la réalité, ni celui du rapport entre réalité et vérité. Le mythe dans son acception la plus large, ce serait la parole elle-même, toute forme de parole»[21].

Tras esta breve introducción al fenómeno mítico advertimos la amplitud simbólica e interpretativa del concepto que estudiamos, además de la variedad de factores que actúan sobre él, entre ellos la sociedad que los elabora y la que los analiza. Estas comunidades no siempre coinciden, como ocurre en nuestro caso que tratamos de desvelar el significado de relatos creados hace miles de años. Centrándonos en nuestro ámbito de trabajo, no debemos olvidar que los mitos griegos han llegado a nosotros a través de textos, traspasando la frontera entre la tradición oral y la escrita. Es decir, los mitos «vividos» y «hablados» se nos presentan «escritos» y «traducidos» por los autores antiguos que los tomaron. Así, desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días, los mitos se han pensado, analizado, ritualizado y diseccionado de diversas maneras, correspondientes al contexto

pertenece a la semiología, ciencia de las formas que estudia las significaciones independientemente de su contenido. A este respecto, Vernant (1991: 18) expresa la siguiente duda: «Los mitos y la mitología […] ¿deben adjudicarse al campo de la religión o al de la literatura?».

18 Mauss (1971: 147).

19 García Gual (2010: 32).

20 Burkert (1990: 11).

21 Delattre (2005: 41).

histórico de sus estudiosos. De este modo, el examen de estos relatos puede diferir no solo según el mitógrafo que los escribe, sino también en relación con el mitólogo que se acerca a ellos.

Esta primera barrera trazada entre el «mito original» y el «mito escrito» no debe distraernos del segundo inconveniente que encuentra el estudioso de lo mítico en la actualidad: la interpretación de los «redactores de mitos» [22]. En función del contexto histórico y sociocultural y de la línea metodológica seguida, las interpretaciones varían de tal modo que los resultados obtenidos pueden diferir. El caso de la figura de Edipo resulta ilustrador acerca de este fenómeno. Cuando Freud se acerca al mito del hijo de Yocasta, elabora una teoría sobre el deseo inconsciente de matar al padre para mantener relaciones sexuales con la madre[23]. Si Lévi-Strauss aborda el relato, el haz de relaciones trazado le conducen a identificarlo como un mito de autoctonía[24].

De este modo, y teniendo en cuenta las precisiones realizadas, parece razonable acercarnos al tratamiento y estatus del mito griego en el seno de la sociedad que lo creó, la Grecia antigua y comenzando por dos de sus figuras principales: Homero y Hesíodo.

La primera incógnita que se nos presenta al asomarnos al mundo de los dos grandes poetas griegos es la siguiente: ¿qué opinaban los intelectuales antiguos de sus poemas? Los estudios contemporáneos no dudan en señalar la relevancia de sus relatos en la tradición y religión griegas. Jean-Pierre Vernant afirma: «La poesía oral ocupa un lugar central en la vida social y espiritual de Grecia», y añade:

> «Homero y Hesíodo tuvieron un papel privilegiado [...]. Sus relatos sobre los seres divinos han logrado un valor casi canónico; han funcionado como puntos de referencia»[25].

[22] Delattre (2005: 145), quien afirma que la variante de un mito transmitida por un mitógrafo no puede considerarse como la versión pura del mito sino como el resultado de una selección de datos y de una operación de escritura.

[23] Sobre la obra de Freud, ver n. 134.

[24] Lévi-Strauss (1968a: 193-197).

[25] Vernant (1991: 17-18).

Para Detienne, «Homero asume una función didáctica sin parangón»[26] , mientras que Buxton también se refiere a «la importancia esencial de la épica homérica para la sociedad griega», relacionándola con el hecho de la inexistencia de una única versión auténtica del poema[27]. Parece evidente que los especialistas actuales se dirigen en el mismo sentido, pero ¿ocurría lo mismo en la Antigüedad? En las líneas siguientes citaremos y analizaremos varios pasajes clásicos que abordan la cuestión y los personajes.

Es un hecho indiscutible que ambos poetas y sus obras eran conocidos por los sabios de la época. Desde Aristóteles y Platón hasta Plutarco o Salustio, por citar alguno, incorporan en sus escritos menciones, análisis o críticas sobre los dos griegos. Las noticias sobre sus biografías también son abundantes. Así, el autor anónimo conocido como Pseudo-Plutarco dedica una de sus obras a la vida y poesía de Homero y vincula su nombre con la ceguera (Ps. Plu. 1.2). Pseudo-Heródoto (*Vit. Hom.* 3) se refiere a su nacimiento y especifica que no nació ciego sino corto de vista («δεδορκότα») para concluir en el octavo capítulo de su obra que quedó invidente en Colofón («τυφλὸς»)[28]. También Proclo explica el origen del nombre del poeta, atribuyéndolo a su ceguera, puesto que los eolios designaban a los ciegos como «homeroi»[29].

El origen de Homero también se trata en otras obras como la de Hesiquio de Mileto recogida en la Suda, que habla del poeta como hijo de Apolo y de la Musa Calíope[30]. Comprobamos que alrededor de la figura del aedo se desarrollan diferentes noticias, algunas de ellas

---

26 Detienne (1985a: 41).

27 Buxton (2000: 56).

28 Ruiz Montero y Fernández Zambudio (2005: 40-61) confirman que esta *Vida Herodotea* no fue escrita por Heródoto sino que se corresponde a una época posterior cuyo autor nos es desconocido.

29 Proclo (*Vit. Hom.* 15-18). Aunque para Chantraine (1968: 797) el primer significado de 'ὅμηρος' es 'otage, gage', el lingüista recoge el posible origen etimológico de la palabra en la ceguera del poeta: «Il reste à rendre compte de l'emploi de 'ὅμηρος' au sens d'aveugle (Ps. Hdt. *Vit. Hom*.) qui attribue le mot au dialecte de Cumes. On a pensé que le sens s'explique parce que l'aveugle accompagne son guide et même que le nom d'Homère vient de là». De todas formas, Chantraine apostilla: «Il vaut mieux admettre que ce nom occasionnel de l'aveugle est issu du l'anthroponyme».

30 Suda *s. v.* Ὅμηρος (Adler, 1933, Vol. 1, pars 3, pág. 524, omicron 251): «Ὅμηρος ὁ ποιητής […] ὡς δὲ ἄλλοι Ἀπόλλωνος καὶ Καλλιόπης τῆς Μούσης».

invasoras del espacio mitológico y religioso (otra muestra más de la permeabilidad helena entre lo religioso y lo profano) como la referida a su filiación con el dios Apolo.

En el caso de Hesíodo, encontramos de nuevo testimonios sobre su vida que el autor aporta. Entre estas informaciones aparecen el conflicto con su hermano Perses, génesis de su poema *Trabajos y días* (Hes. *Op.* 34-42), su encuentro con las Musas siendo pastor (Hes. *Th.* 22-24), o su extraordinaria longevidad[31].

Otra vez observamos el ajuste, antes mencionado, entre lo divino y lo humano en la invocación de los mismos aedos a las Musas, deidades hijas de la diosa Mnemósyme e inspiradoras de poetas. De esta forma, ambos se dirigen a ellas al inicio de sus poemas (Hom. *Od.* 1.1; Hes. *Th.* 1-3; *Op.* 1-3); no en vano, las divinas Musas «infundiéronme voz divina para celebrar el futuro y el pasado»[32].

A través de esta relación, los poemas se presentan como «revelaciones divinas» pues las Musas «sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad»[33]; y los autores aparecen como meros vocales de las diosas: «Musas [...] estáis presentes y sabéis todo, mientras que nosotros solo oímos la fama y no sabemos nada»[34].

Sin embargo y a pesar de la opinión de los dos poetas, los intelectuales antiguos percibían la sabiduría de ambos. Para Aristófanes los poetas «genuinos» son de gran utilidad:

> «Hesíodo (enseñó) el trabajo del campo [...] ¿Y el divino Homero, de dónde tanto honor y gloria como tiene, sino de que nos enseñó las cosas más nobles: ejércitos ordenados, la virtud y el armamento de los varones?»[35].

---

31 Suda (Adler, 1935, Vol. 1, pars 4, pág. 567, 732): «Τὸ Ἡσιόδειον γῆρας».

32 Hes. *Th.* 32: «ἐνέπνευσαν δέ μ᾽ ἀοιδὴν θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τά τ᾽ ἐσσόμενα πρό τ᾽ ἐόντα».

33 Hes. *Th*. 28-29: «ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα· ἴδμεν δ᾽, εὖτ᾽ ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι».

34 Hom. *Il*. 2.484-486: «Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχουσαι· ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστέ τε, ἴστέ τε πάντα, ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν».

35 Ar. *Ra*. 1030-1036: «Ἡσίοδος δὲ γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους· ὁ δὲ θεῖος Ὅμηρος ἀπὸ τοῦ τιμὴν καὶ κλέος ἔσχεν πλὴν τοῦδ᾽ ὅτι χρήστ᾽ ἐδίδαξεν, τάξεις, ἀρετὰς, ὁπλίσεις ἀνδρῶν;».

También Heródoto destaca la labor de los poetas:

> «¿Hesíodo y Homero [...] fueron los que crearon en sus poemas, una teogonía para los griegos, dieron a los dioses sus epítetos, precisaron sus prerrogativas y competencias, y determinaron su fisonomía»[36].

Este último punto, matizado por el historiador, resulta de singular importancia pues entronca la poesía homérica y hesiódica con la religión griega. Buffière opina que «Homère était un véritable catéquisme où le jeune grec apprenait à connaître ses dieux»[37], idea con la que coincide Vernant, para el cual: «Si no hubieran existido las obras de la poesía épica, lírica y dramática, podríamos hablar de cultos griegos, en plural, pero no de una religión griega»[38]. Así, el vínculo de lo mítico y lo divino resulta perfectamente constatable en la Grecia antigua.

Por otro lado, en el tratamiento del mito antiguo no debe olvidarse la postura y argumentación del filósofo griego Platón. Introducimos, así, uno de los aspectos de la sociedad griega de mayor impacto en su evolución: la filosofía. Vinculada desde su nacimiento con la crítica del mito, no puede dudarse de su relación con los relatos míticos, aunque fueran los filósofos los primeros en cuestionar la validez del mito: «In many respects, philosophy was the heir to myth»[39]. Un ejemplo de esto puede observarse en los sofistas, profesionales que inventaban sus propios mitos con un fin didáctico. Otro ejemplo de utilización y crítica del mito, el más célebre, es el caso de Platón.

El pensador griego destaca en la historia de la mitología por la creación del binomio «μῦθός-λόγος», concepto alrededor del cual, tanto clásicos como contemporáneos disertarán ampliamente. Según esta contraposición, Platón distingue los relatos verídicos y verosímiles de los ficticios y fabulosos, es decir, los míticos: «Escucha, pues, como dicen, un precioso relato que tú, según opino, considerarás un mito, pero

---

36 Hdt. 2.53.2: «Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον […] οὗτοι δέ εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμάς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἴδεα αὐτῶν σημήναντες».

37 Buffière (1973: 11).

38 Vernant (1991: 17).

39 Graf (1993: 178).

que yo creo un relato verdadero»[40]. El filósofo tampoco vacila en poner en duda este tipo de historias y a sus autores: «¿Pretendes acaso, como Homero, que Minos frecuentó a su padre cada nueve años y os dio las leyes de vuestras ciudades siguiendo la revelación de aquel»[41]. Con comentarios como este, el griego parece restar importancia a los relatos tradicionales contados por los poetas. Distinguiendo lo «mítico» de lo «razonado» lleva más a fondo las censuras contra los poetas mitológicos[42].

Esta distinción filosófica se extiende al lenguaje. Como explica Brisson: «Para instaurar esta oposición y designar los polos, Platón se ve obligado a reorganizar el vocablo de la "palabra" en Grecia antigua». El autor continúa:

> «Si *mythós* puede asimilarse al *lôgos,* entendido como "discurso" en general, debe, sin embargo, oponerse al *lôgos,* tomado tanto en el sentido de "discurso verificable" como en el sentido de "discurso argumentativo"».

La oposición y reorganización del lenguaje responde a un objetivo: «Hacer del discurso del filósofo el patrón que permita determinar la validez de todos los demás tipos de discursos»[43].

Podríamos concluir que el filósofo rechazaba categóricamente los relatos míticos. Sin embargo, los utiliza en sus escritos. Ilustrativo y muy comentado en el examen de la actitud platónica frente a los mitos, es el pasaje de *Protágoras* (320c-322d) en el que el sofista elabora un mito para explicar el reparto del sentido moral y la justicia a los hombres. Al principio del relato, Protágoras pregunta a su auditorio: «¿Pero os parece bien que, como mayor a más jóvenes, os haga la

---

40 Pl. *Grg*. 523a: «Ἄκουε δή, φασί, μάλα καλοῦ λόγου, ὃν σὺ μὲν ἡγήσῃ μῦθον, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἐγὼ δὲ λόγον».

41 Pl. *Lg*. 1.624b: «μῶν οὖν καθ᾽ Ὅμηρον λέγεις ὡς τοῦ Μίνω φοιτῶντος πρὸς τὴν τοῦ πατρὸς ἑκάστοτε συνουσίαν δι᾽ ἐνάτου ἔτους καὶ κατὰ τὰς παρ᾽ ἐκείνου φήμας ταῖς πόλεσιν ὑμῖν θέντος τοὺς νόμους;».

42 García Gual (2010: 51).

43 Brisson (2005: 120, 123). Continuando en el ámbito del lenguaje, Vernant (1982: 171) opina que «el *mythós* pertenece, pues, al orden del *legein* […] y no contrasta, en principio, con los *logoi*».

demostración relatando un mito, o avanzando por medio de un razonamiento?»[44].

El sofista continúa: «Me parece, dijo, que es más agradable contaros un mito»[45]. De este pasaje se desprende la idea de que Platón no rechaza todos los mitos sino solo los que a él no le agradan. De nuevo, sus diálogos exponen claramente su postura: «Debemos supervisar a los forjadores de mitos, y admitirlos cuando estén bien hechos y rechazarlos en caso contrario»[46]. Es decir, el filósofo propone «crear un córpus mitológico» ajustado a su idea de sociedad, y de este modo, seleccionar los relatos puesto que «los que se cuentan ahora, habrá que rechazar la mayoría» [47], en concreto: «Aquellos que nos cuentan Hesíodo y Homero […] pues son ellos quienes han compuesto los falsos mitos»[48].

Esta voluntad de control sobre el mito se enmarca en la nueva sociedad teorizada por el filósofo y en la influencia de los relatos tradicionales en sus miembros. En palabras de Detienne: «El proyecto de reformar el gobierno de los hombres le impone dedicar la mayor atención a la mínima palabra de los demás»[49].

No debe olvidarse que los mitos que Platón maneja no son textos utilizados por una minoría social intelectual, sino relatos tradicionales creados y transmitidos oralmente por los griegos que gozan de amplia presencia en su sociedad: «Todo el mundo conoce el mito»[50]. Como Buxton apunta: «Las narraciones que conocemos como homéricas y hesiódicas figuraban también de alguna manera en el repertorio

---

44 Pl. *Prot*. 320c: «ἀλλὰ πότερον ὑμῖν, ὡς πρεσβύτερος νεωτέροις, μῦθον λέγων ἐπιδείξω ἢ λόγῳ διεξελθών;».

45 Pl. *Prot*. 320c: «δοκεῖ τοίνυν μοι, ἔφη, χαριέστερον εἶναι μῦθον ὑμῖν λέγειν;». Además de enfatizar la diferencia entre 'μῦθός' y 'λόγος' a través de la imagen del «mayor (πρεσβύτερος)» relatando un mito a los «más jóvenes (νεωτέροις)» que se asemejaría a los «cuentos de viejas (μῦθός γραὸς)» (Pl. *Grg.* 527a), el filósofo escenifica la oposición entre el «mito (μῦθον)» y el «razonamiento (λόγῳ)».

46 Pl. *R*. 2.377b-c: «ἐπιστατητέον τοῖς μυθοποιοῖς, καὶ ὃν μὲν ἂν καλὸν μῦθον ποιήσωσιν, ἐγκριτέον, ὃν δ᾽ ἂν μή, ἀποκριτέον».

47 Pl *R*. 2.377c: «ὧν δὲ νῦν λέγουσι τοὺς πολλοὺς ἐκβλητέον».

48 Pl *R.* 2.377d: «Οὺς ΄Ησίοδός τε, εἶπον, καὶ ΄Ομηρος ἡμῖν ἐλεγέτην καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί. Οὗτοι γάρ που μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγόν τε καὶ λέγουσι».

49 Detienne (1985a: 107).

50 Brisson (2010: 23).

doméstico»[51]. El filósofo no era desconocedor de este detalle, y así lo demuestra cuando pretende seleccionar los relatos que «tanto los ancianos como las ancianas deberán contar a los niños»[52].

De hecho, la relevancia del mito en la infancia y en la educación ciudadana no es pasada por alto para el pensador griego: «A los fundadores de un Estado corresponde conocer las pautas según las cuales los poetas deben forjar los mitos»[53]. Y para Platón, los mitos «adecuados» son los que ofrecen la imagen de la divinidad inserta en la bondad. Bajo la premisa de que los dioses son buenos, el filósofo propone que en los mitos «debe representarse siempre al dios como es realmente»[54], y rechazar los relatos que cuentan las «fechorías» de las divinidades: «Ni admitiremos tampoco que se diga que Zeus es para nosotros dispensador de bienes y de males»[55]. De este modo, Platón extiende el control del gobernante a jóvenes y poetas:

> «Cuando un poeta diga cosas de tal índole acerca de los dioses, nos encolerizaremos con él y no le facilitaremos un coro. Tampoco permitiremos que su obra sea utilizada para la educación de los jóvenes»[56].

En la ambivalencia que demuestra el pensador respecto al mito, observamos una clara intencionalidad didáctica. Citando a Saïd: «Avec Platon, le mythe est mis au service de la philosophie»[57], y en palabras de Brisson: «Platón reconoce cierta utilidad al *mythós* en los dominios de la ética y la política, donde constituye, para el filósofo y el legislador, un importante instrumento de persuasión»[58]. Esta cualidad del mito lo convierte en un potente agente modelador de conductas e incluso forjador de sociedades. Reconociendo la impronta social de la tradición

---

51 Buxton (2000: 33).

52 Pl. *R*. 2.378c-d: «τοιαῦτα μᾶλλον λεκτέα πρὸς τὰ παιδία εὐθὺς καὶ γέρουσι καὶ γραυσί».

53 Pl. *R*. 2.379a «ἀλλ᾽ οἰκισταὶ πόλεως. οἰκισταῖς δὲ τοὺς μὲν τύπους προσήκει εἰδέναι ἐν οἷς δεῖ μυθολογεῖν τοὺς ποιητάς».

54 Pl. *R*. 2.379a: «οἷος τυγχάνει ὁ θεὸς ὤν, ἀεὶ δήπου ἀποδοτέον».

55 Pl. *R*. 379d: «καὶ ᾧ μὲν ἂν μείξας ὁ Ζεὺς δῷ ἀμφοτέρων, ἄλλοτε μέν τε κακῷ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτε δ᾽ ἐσθλῷ».

56 Pl. *R*. 383c: «ὅταν τις τοιαῦτα λέγῃ περὶ θεῶν, χαλεπανοῦμέν τε καὶ χορὸν οὐ δώσομεν, οὐδὲ τοὺς διδασκάλους ἐάσομεν ἐπὶ παιδείᾳ χρῆσθαι τῶν νέων».

57 Saïd (1993: 68).

58 Brisson (2005: 184).

mítica e intentando controlarla, el filósofo evidencia el peso del mito en la sociedad helena.

Llegados a este punto resulta de máximo interés la reflexión desarrollada por Paul Veyne. Desmintiendo la idea de que «mito» y «lógos» se opongan como «error» y «verdad», el autor opina: «On ne peut douter que les Grecs aient cru à leur mythologie, aussi longtemps que leur nourrice ou leur mère la leur raconté». Según su interpretación, a lo largo de la historia de la Grecia antigua y a través de la literatura, la mitología se hace sabia, y conviven la credulidad crítica de los doctos y su escepticismo con la credulidad irreflexiva de los menos cultivados, a través de una coexistencia pacífica de creencias contradictorias. De este modo, mediante la crítica los helenos no buscaban la falsedad de los mitos sino la verdad a través de sus mentiras: «Pour le philosophe, le mythe était donc une allégorie des vérités philosophiques; pour les historiens, c'était une légère déformation des vérités historiques»[59]. Así, los relatos míticos se desplazan a través de las fronteras permeables de la religión, la tradición y la razón griega sin incomodar a sus creadores y receptores.

En este brevísimo recorrido a lo largo del mito en la Antigüedad no debemos pasar por alto un detalle apuntado anteriormente: los mitos pertenecen a la tradición hablada. A través de la transmisión oral de generación en generación estos relatos se crean y transforman en las sociedades a merced de diferentes actores como son los poetas, los filósofos o los trágicos. Así, los mitos cambian y se adaptan desde los versos cantados por los rapsodas hasta los textos escritos por los mitógrafos[60]. Observamos, entonces, la relevancia de un factor cultural y social en el estudio de los mitos griegos: el paso de la oralidad a la escritura. Atendamos someramente a esta cuestión.

---

[59] Veyne (1983: 13, 32, 54, 69-75). Delattre (2005: 69) asocia los mitos con la religión para explicar las creencias y convicciones de los griegos: «Même si ce même individu ne croit pas non plus aux récits mythiques comme à une vérité révélée, il n'est pas non plus en proie à un scepticisme absolu: religion et mythologie fonctionnent comme deux systèmes fondés sur un mode de croyance relative», y afirma, además, que el mito se encuentra en la dialéctica de lo veraz y lo falso: «Il est désigné comme le vecteur du "fabuleux" (μυθῶδες) qui s'oppose à ce que relève du "vrai" (ἀληθές), du crédible (πιστός) ou du vraisemblable (πιθανόν), il est ce à quoi l'ou croyait, et auquel on ne peut plus croire» (Delattre 2010: 14).

[60] Ver nota 22.

II. CANTAR Y ESCRIBIR

Uno de los aspectos más relevantes en el estudio del mito es su situación respecto a la oralidad. Como señalamos anteriormente, el repertorio mítico griego que manejamos en la actualidad proviene de una tradición oral. El hecho de recibirlo en un soporte escrito no debe hacernos olvidar que tratamos con «material oral», es decir, que nos disponemos a entender la oralidad a través de textos[61]. La característica de nuestros mitos como «textos orales» imprime en ellos atributos especiales y cambiantes, sobre todo tras la aparición del alfabeto y su propagación entre los helenos. En las líneas siguientes, analizaremos ambas tradiciones, la oral y la escrita, así como su transición y los cambios que la asunción de la escritura alfabética ocasionó en el mito y el pensamiento griego,

Aunque la escritura estaba ya presente en la Grecia micénica del siglo XIII a. C., en forma de signos silábicos, no es hasta el siglo VIII a. C. cuando la tradición historiográfica asume la incorporación del alfabeto a la cultura griega y así, el paso a una sociedad escrita. Sin embargo, resulta complicado asegurar esta datación. Signes Codoñer así lo opina cuando observa el limitado grado de conocimiento de la escritura en la Grecia arcaica y los problemas de escritura y transmisión de la épica monumental a los que se enfrentarían en el siglo octavo. El autor no considera concebible la transmisión por escrito de la obra homérica en el siglo VIII a. C., pero sí su transmisión oral al siglo VI a. C. con variaciones, y abandona, de este modo, la hipótesis de un Homero escribiendo su épica durante el siglo octavo para abrazar la teoría de unos poemas homéricos compuestos por escrito dos siglos más tarde con ayuda de una tradición oral viva[62]. Asimismo, y hasta entonces, podemos considerar a la griega, una civilización de tradición oral, con las características que la definen.

En primer lugar, debemos rechazar la presunción de que una sociedad sin escritura sea una sociedad no evolucionada[63]. No obstante,

---

61 Havelock (2008: 77).

62 Signes Codoñer (2004: 120-141, 165-300).

63 Havelock (1982: 186): «A nonliterate culture is not necessarily a primitive one». Sin embargo, en siglos anteriores se establecía la relación entre los tipos de escritura y la evolución social como comprobamos en la siguiente afirmación de Rousseau (1781: 17):

y superado este prejuicio propio de otras épocas, deben distinguirse los diferentes medios a través de los cuales operan las sociedades orales en comparación a las alfabetizadas. Estos medios, y nos referimos concretamente a la transmisión de su conocimiento y valores, influyen en lo transmitido y en el modo de pensarse de estas culturas. En la tradición oral las creencias del grupo se transmiten a través del contacto personal entre los individuos. Este contacto obliga a una interacción directa entre el transmisor y el receptor que precisa de una adaptación por ambas partes. Siguiendo a Goody, cuando los aspectos legendarios y doctrinales son transmitidos oralmente, mantienen una armonía entre ellos y las necesidades de la sociedad de dos modos: «A través de las operaciones inconscientes de la memoria y a través de la adaptación de las expresiones y actitudes del aedo a los del auditorio»[64]. Introducimos, así, dos de los aspectos más destacados en el estudio de la oralidad griega: la memoria y el poeta.

Una civilización oral exige el desarrollo de la memoria y de unas técnicas precisas que la desarrollen[65]. Como indica Havelock, el lenguaje tradicional es un lenguaje memorizado puesto que «el recuerdo y la memoria contienen la clave de nuestra experiencia civilizada»[66]. Así y a través de la memoria, el saber tradicional se transmite de generación en generación fijando los valores culturales de un grupo.

Pero ¿cuál es la significación de la memoria en la sociedad griega? ¿Qué posición ocupa en el pensamiento heleno? Según Hesíodo (*Th.* 54), Mnemósine, la memoria, es madre de las Musas. Mediante esta vinculación se relaciona también con los poetas, principales transmisores culturales, pero no por eso el concepto de memoria de la antigüedad helena está atado a la noción de 'verdad' como ocurre en la actualidad. En palabras de Segal: «En la poesía griega primitiva, la verdad, *alétheia*, se asocia con "lo que no se olvida" (*a-lethe*) antes que

«La peinture des objets convient aux peuples sauvages; les signes des mots et des propositions, aux peuples barbares, et l'alphabet, aux peuples policés». Sobre la existencia de actividad intelectual en las sociedades sin escritura y sus tipos de intelectuales: Goody (1985: 29-43).

64 Goody (1996: 55).

65 Detienne (1981: 25).

66 Havelock (2008: 110-111).

con la "exactitud" o la verificabilidad»[67]. Ya lo dice Hesíodo cuando denomina a las hijas de la memoria «olvido de males y remedio de preocupaciones»[68].

Por otra parte, y siguiendo a Detienne, se configura un estatus religioso de la memoria en relación con la tradición oral, pero esta memoria divinizada no tiende a reconstruir el pasado según una perspectiva temporal. Las potencias religiosas que son las Musas y la Memoria confieren la significación real y profunda de la «ἀλήθεια» poética[69].

Esta «verdad poética» es la que manejaban los poetas, actores principales de la transmisión cultural. El poeta, lo es por predisposición divina de la Musa (Pl. *Mi.* 534b-c). El propio Homero se refiere a Demódoco como «el aedo divino a quien dio la deidad entre todos el don de hechizarnos con el canto que el alma le impulsa a entonar»[70].

De esta sentencia se extrae la idea de la importancia social del poeta. Como Havelock señala, los poetas gozaban de cierto estatus institucional en la sociedad griega como fuente no solo de información sino también de preparación moral. Siguiendo al autor, la poesía oral fue un instrumento de adoctrinamiento cultural, cuyo último propósito era preservar la identidad del grupo. De este modo, sus intérpretes superaban los límites del ocio para ser considerados como líderes naturales o representantes del pensamiento heleno[71]. No en vano, «los poemas (ποιήματα) […] son divinos y creados por los dioses y los poetas (ποιηταί) no son otra cosa que intérpretes de los dioses»[72].

---

67 Segal (1993: 223).

68 Hes. *Th.* 55: «λησμοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων».

69 Detienne (1981: 22-59, 35-38) denomina al poeta «maestro de la Verdad». Sin embargo, la verdad del poeta, que no es puesta en duda, es diferente a nuestro concepto; «No se opone a la "mentira"». Para Chantraine (1968: 618), no obstante, la 'ἀλήθεια' es la 'verdad, por oposición a la mentira' aunque el autor contempla el sentido filosófico del término como algo «que se sabe, que se recuerda» y se opone a 'λήθη', el 'olvido'.

70 Hom. *Od.* 8.43-45: «θεῖον ἀοιδὸν, Δημόδοκον· τῷ γάρ ῥα θεὸς πέρι δῶκεν ἀοιδὴν τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν».

71 Havelock (1994: 29, 100-138, 140-153). Concretamente, el autor se refiere a Hesíodo y Homero «Not as "poets" in the precious sense of that term but as representing a whole state of the Greek mind» y añade que ejerciendo un grado de control cultural sobre su comunidad, el poeta y su poesía ostentaban un enorme poder sobre su audiencia.

72 Pl. *Mi.* 534e: «ὅτι οὐκ ἀνθρώπινά ἐστιν τὰ καλὰ ταῦτα ποιήματα οὐδὲ ἀνθρώπων, ἀλλὰ θεῖα καὶ θεῶν, οἱ δὲ ποιηταὶ οὐδὲν ἀλλ᾽ ἢ ἑρμηνῆς εἰσιν τῶν θεῶν, κατεχόμενοι ἐξ ὅτου ἂν

Esta influencia social de los recitadores de versos se relaciona con la representación de los poemas épicos ante una audiencia. El contacto directo entre el aedo y su público, típico de las sociedades orales, determinaba en gran medida, la transmisión y el contenido cultural[73]. Los poemas se cantaban en fiestas en las que el auditorio oral participaba activamente, palmeando, bailando y cantando como respuesta al canto del poeta[74]. González García refiere como hecho demostrado la influencia que sufre el recitador por su audiencia y por la ocasión, lo cual «puede llegar a afectar al poema, hasta tal punto que es necesario hablar de composición y no de repetición de una pieza memorizada». De este modo, el autor niega la versión fija de un poema:

> «Cada recitación dará lugar a un poema diferente […] su tema y su significado se descubrirían siempre iguales para el auditorio que, además, conocería la historia y podría rellenar automáticamente las lagunas dejadas por el recitador»[75].

ἕκαστος κατέχηται». En el pasaje citado, Platón se refiere a los poetas como «ποιηταί». El término se relaciona con la voz 'ποιέω', que significa 'fabricar, producir'. Así, el 'ποιητής' es el 'fabricante, inventor o poeta' y el 'ποίημα', 'el objeto fabricado, la obra o el poema' (Chantraine 1968: 923). Podríamos identificarlo con el creador de los poemas, diferenciándolo del aedo (ἀοιδός), poeta creativo, o rapsoda (ῥαψῳδός) que son los recitadores de poemas épicos. En la misma obra, el pensador diferencia las dos figuras cuando afirma que «rapsodos (ῥαψῳδούς) […] necesitáis frecuentar a todos los buenos poetas (ποιηταῖς) y, principalmente, a Homero» o al definir al rapsodo como «intérprete del discurso del poeta» (Pl. *Mi.* 530b-c). Svenbro (1976: 162-163) por su parte, establece la diferencia entre el aedo y el rapsoda en su relación con el «οἶκος» aristocrático y la polis respectivamente. El aedo, sedentario y perteneciente a una comunidad sabe representar los intereses de esta con fidelidad mientras que el rapsoda, en continuo desplazamiento por las ciudades y cuyo trabajo es remunerado, pierde el vínculo con una polis cuando finaliza su tarea; así, el aedo se ubica en el sistema de regalos y el segundo en un sistema de pago.

73 Segal (1993: 226) se refiere a esta relación del poeta y del público como «intensamente personal».

74 Havelock (2008: 119).

75 González García (1991: 33, 123). Lord (1971: 16-17) había señalado previamente el efecto de la audiencia sobre el cantor que podría influir, por ejemplo, en la extensión del canto. La misma idea es apuntada por Svenbro (1976: 12) cuando se refiere al aedo que improvisa y canta ante su auditorio. Havelock (1994: 186) por su parte, se refiere a las diferentes versiones relacionándolas con las diferentes ocasiones: «The epic could furnish examples of suitable behaviour or of suitable speech for many different types of occasion».

Así, y en palabras de Segal:

> «Dans une culture purement orale, toutes les variantes sont "vraies", c'est-à-dire qu'elles ont le droit d'être entendues pour la simple raison qu'elles sont racontées, parce qu'elles sont des récits vivants»[76].

Otro aspecto del peso de la tradición oral cantada por los poetas se vincula no únicamente con su contenido sino con la forma de contarlo. Según Goody, la forma oral es intrínsecamente más persuasiva que la escrita[77]. Como hemos visto, Homero (*Od.* 8.44) habla del poder del lenguaje y de los hechizos y sus encantos. Pero ¿en qué consiste este «embrujo» de la palabra hablada?, y ¿cómo se consigue?[78]

Para algunos autores en la relación entre la palabra y el placer está la clave de esta cuestión. Según Havelock, las formas verbales diseñadas en la oralidad primaria para ayudar a la memoria causan placer, asociando la finalidad social con la estética. Siguiendo al autor y su premisa, las sociedades orales están dominadas exclusivamente por la acústica. Además, la repetición, que se vincula a la sensación de placer, es precisa en estas culturas para nutrir a la memoria; y la repetición conlleva ritmo; asimismo, el fundamento de todos los placeres biológicos […] e intelectuales, convertir el pensamiento en «habla rítmica» es la solución para la transmisión de la información de estas sociedades[79].

La búsqueda del ritmo y, sobre todo, del apoyo a la memoria en favor de la transmisión, llevó a desarrollar técnicas específicas de

---

76 Segal (1987: 33).

77 Goody (1985: 62).

78 Laín Entralgo (1987: 29-72, 130) señala el carácter mágico y el uso del ensalmo o conjuro griego («ἐπαοιδή») cuyas fórmulas verbales mágicas se utilizaban frente a las enfermedades y penurias, como es el caso de la herida de Odiseo por el jabalí (Hom. *Od.* 19.455-458) o los dolores del parto (Pl. *Tht.* 149c). El médico e historiador indica, asimismo, el vínculo de Apolo, el dios sanador, con peanes y oráculos, esto es, con el poder curativo de la palabra: «A través de Apolo en el caso del peán […] la palabra humana tendría la virtud mágica de sanar a los mortales».

79 Havelock (2008: 79, 104-112). Detienne (1981: 73, 84) también vincula la seducción de la palabra poética expresada mediante «los placeres del canto, las medidas y los ritmos» con la seducción femenina y afirma que «es tal la seducción de la palabra que puede hacerse pasar por realidad». Por su parte Vernant (1982: 173) afirma que «el verbo orientado hacia el placer actúa sobre el oyente como un encantamiento (métrica, ritmo, musicalidad)».

creación poética[80]. Las investigaciones de Milman Parry al respecto son piezas básicas para entender la elaboración de la épica griega. Según el filólogo, el creador de los poemas empleó fórmulas y técnicas métricas que se conservaron por parte de los poetas y les permitieron transmitir ideas a través de modos de expresión. Estas fórmulas se construían a través de la asociación de un nombre con un epíteto, de tal modo que dependan de las necesidades de versificación y, por otro lado, la audiencia relacione estos epítetos con las acciones o circunstancias del héroe sin caracterizarlos personalmente[81].

Posteriormente Albert Lord apoyaría la hipótesis de Parry acerca del uso de técnicas especiales de composición y fórmulas, mediante las cuales el poeta inventaría frases cuando las había olvidado, en las que se incluyeran las ideas más comunes de la poesía y asegura que «the poetic gramar of oral epic is and must be based on the formula»[82].

Sin embargo, Signes Codoñer asevera que la presencia de un estilo formular no indica de por sí una composición oral puesto que el uso de fórmulas es concebible en una época de transición, apoyando así la idea de la convivencia de ambas técnicas[83].

Durante esta transición o solapamiento de ambas tradiciones, la oral y la escrita, Lord sugiere que la transcripción de los poemas homéricos se debe a dictados y no al momento del canto[84]. En este sentido, Calame apunta hacia la imposibilidad de exclusión del uso de la escritura en el proceso de creación de los poemas épicos, primer producto literario

---

80 Para Havelock (1994: 42-43) esta noción de ritmo es esencial en la transmisión cultural: «The only possible verbal technology available to guarantee the preservation and fixity of transmission was that of the rhytmic word».

81 Parry (1971: 13-19, 22-124, 269), quien define el término 'fórmula' como 'an expression regularly used, under the same metrical conditions, to express an essential idea'y afirma que estas fórmulas no pudieron ser obra únicamente de un poeta individual. Según el autor, en una sociedad oral: «The poet who composes with only the spoken word a poem of any lenght must be able to fit his words into the mould of his verse after a fixed pattern».

82 Al igual que Parry, Lord (1971: 17-45, 65, 144) fundamenta sus teorías en las técnicas compositivas de los poetas eslavos que considera idénticas a las griegas y toma este hecho como prueba irrefutable del carácter oral de los poemas homéricos: «This is the surest proof now known of oral composition».

83 Signes Codoñer (2004: 149). La hipótesis de una transición y convivencia entre las culturas orales y las escritas es mantenida por Lord (1971: 141-145), quien teoriza sobre el origen oral de los textos homéricos que manejamos en la actualidad

84 Lord (1991: 46).

griego que representan una tradición oral confiada a la escritura[85]. Por su parte, Svenbro considera la épica homérica como una de las versiones de la tradición oral:

> «Je considere donc l'*Iliade* comme une version "enregistrée" d'un certain *Chant d'Achille* multiforme. Version grandiose, bien entendu, mais dans l'ensemble des versions, dont il font postuler l'existence, notre version n'est qu'une parmi tant d'autres. En réalité, cette version qui nous paraît si privilégiée par rapport aux autres ne diffère d'elles qu'en ce fait même, elle a été fixée par l'écriture»[86].

De este modo, la introducción de lo escrito genera diversos cambios, no solo en el tratamiento de la tradición, sino también en el pensamiento de las sociedades[87]. Al suministrar un conjunto de signos visibles al lenguaje, la escritura crea un nuevo modo de comunicación y permite que el habla se transmita a través del espacio y se preserve a través del tiempo[88]. La «visualización gráfica» de la tradición oral provoca, en sí misma, una modificación en la forma de transmitirla pero, a su vez, se origina un nuevo modo de acercarse a ella. A partir de su puesta en escrito, la tradición y los relatos de los poetas pueden criticarse.

Así, a partir de la introducción de la escritura se producirán diversos cambios en la transmisión y percepción de la tradición oral. Uno de estos se refiere a la relación directa de la escritura con la lógica[89] y a la aparición de elementos impersonales como ideas o abstracciones[90]. En

---

85 Calame (1986: 32-33), quien también advierte de la dificultad de conocer la tradición oral cuando manejamos los textos griegos que disponemos: «Le passage de la littérature orale à la tradition écrite nous apparaît en Grèce à travers le premier texte littéraire écrit et la distance historique qui nous sépare de cette époque ne nous permet pas de saisir l'état de la tradition avant l'adoption du système alphabétique phénicien».

86 Svenbro (1976: 14).

87 Citando a Detienne (1988: 10): «L'écriture, en tant que pratique sociale, est une manière de penser, une activité cognitive, qu'elle engage des opérations intellectuelles».

88 Goody (1996: 12).

89 Goody (1996: 63).

90 Havelock (2008: 149).

palabras de Goody: «La escritura hace al habla "objetiva" al convertirla en un objeto de inspección tanto visual como auditiva»[91].

Se observa una tendencia hacia la conceptualización y la abstracción[92]; una ordenación del discurso como consecuencia de la nueva forma de pensamiento que conlleva la redacción en prosa[93]; y una mayor presencia de la reflexión[94]. Siguiendo a Detienne, la palabra-diálogo se seculariza: «El *lôgos* se convierte en una realidad autónoma»[95]. De este modo, mediante la lógica y la abstracción hace su aparición en la tradición oral la crítica.

Según Goody, la difusión de la escritura provoca una nueva actitud hacia el pasado:

> «En vez de limitarse a adaptar la tradición pasada a las necesidades presentes, muchos encontraron en los textos contradicciones […] y adoptaron una actitud más crítica y consciente hacia la visión del mundo»[96].

La tradición oral tolera muchas versiones pero la escritura sustenta una noción más exclusiva de la verdad[97] ejerciendo una indiscutible función crítica[98]. En palabras de Segal:

> «Quand les hommes ont sous les yeux la multiplicité hétéroclite de ces récits cristallisée dans l'écriture, la verité ou l'exactitude devient quelque chose sur quoi il faut se prononcer entre des prétentions opposées et contradictoires»[99].

---

91 Goody (1985: 56).
92 Segal (1988: 331).
93 Vernant (1982: 172).
94 Havelock (1982: 8).
95 Detienne (1981: 87-107).
96 Goody (1996: 58). Svenbro (1988: 35) prefiere referirse a las «paradojas» provocadas por la transcripción: «En particulier peut-être dans le cas de l'epopée homerique, qui nous est connue à travers l'écriture mais qui […] a eu une longue préhistoire orale».
97 Segal (1993: 223).
98 Detienne (1985a: 90).
99 Segal (1987: 33). Detienne (1981: 113) coincide en esta idea al afirmar que «la desvalorización de "ἀλήθεια" no puede entenderse sino en su relación con la innovación técnica».

Svenbro coincide en la aparición de la reflexión crítica a través de la fijación escrita de los poemas y cantos de las versiones que pueden ser copiadas, memorizadas y examinadas, y separar, así, la palabra del aedo y escapar a su control[100]. Por otra parte, el investigador observa un gran cambio a partir de la introducción de la escritura, que no es otro sino la presencia anterior de la voz, por la lectura en voz alta y su posterior ausencia en el texto escrito en el que el lector puede permanecer en silencio. Como señala Svenbro: «Pour que le texte se réalise dans sa plénitude, il lui font la voix du lecteur, la voix lectrice»; de este modo, la lectura en voz alta puede considerarse como la forma original de lección y la silenciosa, su forma derivada[101].

Sin embargo, esta actitud crítica que permite la escritura no la libra de objeciones y consideraciones negativas. Homero se refiere a ella como «luctuosos signos mortíferos la mayoría»[102]. Respecto a este pasaje, el primero que se refiere a la escritura en la literatura griega, Segal advierte no solo su carácter negativo sino su relación con la argucia, el amor escondido y el deseo femenino[103]. El mismo autor insiste en la idea y vincula en las culturas orales, lo escrito con lo privado, lo secreto y lo engañoso[104]. La tragedia de Hipólito puede sostener esta hipótesis. Eurípides precipita el final del joven mediante una declaración falsa escrita por Fedra. Teseo lee la «ignominiosa verdad» que condenará a su hijo: «¡La tablilla grita, grita cosas terribles! […] ¡Qué canto, qué canto he visto entonar por las líneas escritas!»[105]. Observamos que, para el trágico, lo escrito oculta una mentira que la palabra veraz de Hipólito no puede neutralizar[106].

---

100 Svenbro (1976: 44).

101 Svenbro (1988: 53-57). Bremmer (1988: 50-51) también señala la importancia de la recitación cara al público en la cultura oral que facilitaría al auditorio aceptar cambios y omisiones del mito «original».

102 Hom. *Il*. 6. 168: «ὅ γε σήματα λυγρὰ, γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά».

103 Segal (1987: 28). El pasaje de Homero (*Il.* 6.160-168) desarrolla el relato de Belerofonte, que rechaza los amores de Antea, la esposa del rey Preto, provocando que este le envíe a Licia con la tablilla de «luctuosos signos (σήματα λυγρὰ)».

104 Segal (1988: 243).

105 E. *Hipp.* 877-880: «Βοᾷ βοᾷ δέλτος ἄλαστα […] Ἀπὸ γὰρ ὀλόμενος οἴχομαι, οἷον οἷον εἶδον ἐν γραφαῖς μέλος φθεγγόμενον τλάμων».

106 Segal (1993: 224). Puede observarse la presencia de la tradición oral y la unión con la escrita en el pasaje citado, especialmente en la expresión «la tablilla grita». En palabras de Havelock (2008: 49): «La musa de la oralidad […] está aprendiendo a leer y escribir; pero

Sin embargo, posiblemente la más célebre de las objeciones a la escritura es la reflexión platónica. En *Fedro* el pensador advierte de los peligros de las letras: «Es olvido lo que producirán […] al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro»[107].

Para Platón la escritura es superficial debido a sus efectos, al producir una sensación engañosa de poseer conocimiento, cuando solo a través de la mayéutica se alcanza el saber. Por otra parte, en *Timeo* a través de la palabra de un sacerdote egipcio, Platón destaca la función conservadora de información de la escritura: «Lo habéis olvidado porque los que sobrevivieron ignoraron la escritura durante muchas generaciones»[108]. Así, el pensador se encuentra dividido entre los nuevos modos de pensar de la cultura escrita y su nostalgia por las costumbres, leyes y mitos de la cultura oral[109].

No obstante, y a pesar de estos reparos, no debe obviarse la toma de consciencia de la nueva obra textual e incluso su valoración como producto artístico, tal y como muestra Eurípides (*Fr. Teseo* 2 [382 Kn.; 496 M.]) al describir, casi dibujando, las letras que componen el nombre de «Θησεύς».

No hemos diferenciado hasta el momento, la escritura ideográfica de la alfabética por considerar que esta última merece una consideración aparte. Aunque muchos de los cambios mencionados en párrafos anteriores se refieren a la escritura alfabética, desarrollaremos más ampliamente su relevancia e influencia, especialmente en el caso griego.

En Grecia encontramos el único ejemplo de sociedad política, autónoma, con conciencia de identidad, control de la población y exenta

al mismo tiempo continúa también cantando».

107 Pl. *Phdr.* 275a: «τοῦτο γὰρ τῶν μαθόντων λήθην μὲν ἐν ψυχαῖς παρέξει μνήμης ἀμελετησίᾳ, ἅτε διὰ πίστιν γραφῆς ἔξωθεν ὑπ᾽ ἀλλοτρίων τύπων, οὐκ ἔνδοθεν αὐτοὺς ὑφ᾽ αὑτῶν ἀναμιμνῃσκομένους· οὔκουν μνήμης, ἀλλὰ ὑπομνήσεως, φάρμακον εὗρες. Σοφίας δὲ τοῖς μαθηταῖς δόξαν, οὐκ ἀλήθειαν πορίζεις».

108 Pl. *Ti.* 23a-d: «ἀλλ᾽ ὑμᾶς λέληθεν διὰ τὸ τοὺς περιγενομένους ἐπὶ πολλὰς γενεὰς γράμμασιν τελευτᾶν ἀφώνους».

109 Goody (1996: 60-61). Otros pensadores posteriores también observan cierta «ambigüedad» de la escritura. Así, Rousseau (1871: 20) reflexiona: «L'écriture, qui semble devoir fixer la langue, est précisement ce qui l'altère. L'on rend ses sentiments quand on parle, et ses idées quand on écrit».

de contaminación de escritura que adopta el sistema alfabético. De aquí la «unicidad del caso griego» [110]. En palabras de Goody: «La consecución de un sistema totalmente basado en la representación de fonemas se concretó […] con la introducción del alfabeto propiamente dicho en Grecia»[111]. Pero ¿cuáles fueron los factores que facilitaron la asunción de este sistema de escritura? Y, sobre todo, ¿por qué en Grecia?

Una de las características del sistema alfabético señalada por los autores como principal coadyuvante en su expansión es la simplicidad de la técnica. La facilidad para adquirir la técnica favorece que gran parte de la sociedad la domine y utilice[112]. Por otra parte, el sistema fonético favorece la posibilidad de expresar todos los matices del pensamiento, y, como hemos visto, también de modificarlos[113].

En la Grecia antigua, además de la facilidad del alfabeto, otros factores incidieron en su expansión. Siguiendo a Goody, el comercio con Oriente del siglo VIII a. C., el sistema político centralizado y los avances tecnológicos derivados de sus contactos orientales, permitieron que lentamente, pero en muchas actividades, el uso de lo escrito se extendiera por Grecia durante los siglos VIII y VII a. C[114]. De este modo, la civilización griega es el primer ejemplo histórico de transición a una sociedad de cultura escrita, cuyo proceso se completaría durante los

110 Havelock (2008: 130).

111 Goody (1996: 47).

112 McLuhan (1969: 216) alude al obstáculo que supuso la escritura ideográfica china en el desarrollo de la imprenta en su cultura, idea con la que coincide Goody (1996: 34-48) al referir que la cultura escrita china se restringe a un pequeño grupo profesional que tras muchos años de estudio pueden llegar a dominarla. Esta dificultad contrasta con la sencillez del aprendizaje de la lectura alfabética que Platón (*Prt.* 325d) delimita en tres años.

113 Para Segal (1988: 338): «L'écriture phonétique donne une force nouvelle et une simplicité d'expression à ce processus de représentation symbolique et conventionnelle dans la vie quotidienne».

114 Goody (1996: 52-53, 65) quien también señala la influencia de la escritura para el desarrollo de la democracia griega. Por otra parte, Powell (1991: 181-186) se basa en la evidencia epigráfica para apoyar la idea de que el alfabeto griego fuera específicamente diseñado para recoger los hexámetros de los poemas. Esta teoría es rechazada por Signes Codoñer (2004: 59-106) quien destaca la ausencia de datos fehacientes que señalen este origen, no sin reseñar la «oscuridad» sobre la difusión y primeros usos de la escritura. Sobre las diversas teorías formuladas alrededor de los inicios del uso del alfabeto griego: Signes Codoñer (2004: 17-65). Entre otras teorías, Svenbro (1993: 75) apunta hacia la importancia de los nombres propios y el interés de una cultura oral de fijar los nombres propios a los objetos.

siglos VI y V a. C., aunque no debe olvidarse que hablamos, en palabras de Detienne, de una «alfabetización restringida»[115].

Los cambios que se produjeron tras la adopción del alfabeto incidieron, como tratamos anteriormente, en el modo de transmisión de la tradición y en el propio pensamiento griego. En cuanto al pensamiento, lo mencionado en párrafos anteriores se hace más profundo con la escritura alfabética, cuya transformación fundamental es que «un acto de visión se ofrecía en lugar de un acto de audición como medio de comunicación y como medio de almacenamiento de la comunicación»[116]. Con la creación de los temas como sujetos, posible por la transformación del habla memorizada en «artefactos» visibles y susceptibles de reajuste, se pasa de una «narrativización» a un uso de la lógica[117]. Así se produce la transformación del pensamiento mítico en pensamiento racional[118].

Los poetas, transmisores de la tradición, también contemplaron las modificaciones. Su actitud hacia las historias tradicionales cambia, como puede comprobarse en el siguiente fragmento de Píndaro: «El encanto de la poesía, que hace dulce todas las cosas a los mortales, dispensando honor, incluso hace que lo increíble sea creíble»[119]. Se inicia, con esta actitud desarrollada posteriormente por Platón, un cambio de significación del discurso tradicional que derivará en el discurso prosaico y alfabetizado del «λόγος»[120], cambio que afectaría a los relatos míticos, como muestra Bremmer en su estudio de las metamorfosis y manipulaciones del mito de Meleagro a lo largo del tiempo en su contexto oral y escrito. El historiador muestra la flexibilidad del relato, que se adapta a las exigencias cambiantes de

---

115 Detienne (1985a: 46). González García (1991: 110) afirma que «el paso […] del *pensamiento salvaje* al *pensamiento civilizado* se ha producido, como fenómeno endógeno, en un momento concreto de la Historia: en la Grecia Antigua, durante los siglos que abarcan las Épocas Arcaica y Clásica».

116 Havelock (2008: 147). McLuhan (1969: 38, 41-48) por su parte, afirma: «Cuando las palabras se escriben, pasan a formar parte del mundo visual»; de este modo, solo el alfabeto fonético produce la ruptura entre el ojo y el oído, entre el significado semántico y el código visual, y permite sacar al hombre de la tribu.

117 Havelock (2008: 151-54).

118 Detienne (1981: 145).

119 Pi. *O*. 1.30-34: «Ἦ θαυματὰ πολλά, καί πού τι καὶ βροτῶν φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον· δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι».

120 Havelock (2008: 163).

periodos sucesivos de la historia y presenta la versión homérica del mito de Meleagro usada como «parádeigma», como un ejemplo de la manipulación poética del material tradicional de una cultura oral y de la adopción de cambios por parte de poetas posteriores, aspecto típico de una sociedad letrada[121].

Sin embargo y a pesar de la expansión de la palabra escrita, la palabra hablada continuó ocupando un lugar privilegiado[122]. De este modo, la conjunción entre oralidad y escritura se mantiene, y como ejemplo de ello tenemos el fenómeno de la tragedia.

En esta nueva forma de relatar los mitos y las tradiciones, los elementos orales y escritos se combinan y actúan sinérgicamente. La tragedia necesita a la escritura, pero su puesta en escena se basa en la oralidad, generándose una «paradoja»: «La tragédie est toute entière publique, orale et visuelle […] mais la tragédie n'est pas possible sans l'écriture»[123].

En el paso del oído a la vista, la tragedia se sitúa en la etapa de tránsito, combinando los dos sentidos en el mismo espacio simbólico. No en vano, el fenómeno trágico nace en la segunda mitad del siglo V a. C., momento de avance de la escritura y del fenómeno político de la ciudad. Para Segal, la tragedia es la forma distintiva de la polis democrática que crea un sentimiento de comunidad[124]. A través de ella y sus mitos, «Les poètes explorent les sens de la vie, les contradictions de la nature humain, les rapports entre l'individu et la société […], les devoirs […] la guerre […] la sexualité»[125]. Pero no nos engañemos, la institución social de la tragedia, no refleja la realidad sino que la cuestiona[126].

Obligatoriamente la labor del poeta vuelve a modificarse, siguiendo las pautas comentadas para la escritura. Sensibilizado por dos sistemas

121 Bremmer (1988: 37-56).
122 Segal (1993: 221).
123 Segal (1987: 270). El autor continúa el argumento: «La tragédie est une exécution orale, mais contrôlée par un texte écrit» (Segal 1988: 332).
124 Segal (1993: 240-241).
125 Segal (1987: 13, 37). Desde una perspectiva estructuralista contempla la tragedia como «une partie d'un système de pensée et de représentation plus vaste, d'un arrangement mental de la réalité qui comprende le mythe, le rituel, les institutions politiques et familiales, etc».
126 Vernant y Vidal-Naquet (1987: 26-27).

de comunicación y de representación, la obra se produce en dos etapas: texto seguido de ejecución [127], eliminándose la posibilidad de improvisación y recreación que disfrutaba el aedo e introduciendo una nueva relación entre el poeta y su público[128]. Por otra parte, los mitos que conforman el objeto de la tragedia también se modifican. Con la nueva forma democrática se hace patente una necesidad de remodelar los mitos aristocráticos. Así, la tragedia se revela como heredera de la laicización del mito, y el poeta se convierte en fabricante de ficciones[129].

III. LEER EL PASADO

Tras las líneas precedentes se evidencia la complejidad del material que utilizaremos en nuestro estudio, ya desde la sociedad que los imaginó. Ocupémonos, a continuación, de las teorías interpretativas de estos relatos repasando someramente la historiografía del mito.

Durante el primer cristianismo se observa una desvalorización de los mitos helenos con el objeto de desacreditar la religión pagana[130].

La Edad Media conjuga teorías evemeristas como las de Isidoro de Sevilla (*Etim.* 8.11.1) y alegóricas en su versión más moralizante, hasta el Renacimiento que ubica a las figuras míticas en el ámbito de lo visual e iconográfico, mas sin perder de vista su discurso adaptado al momento[131].

Durante el siglo XVIII florecen reflexiones sobre las narraciones míticas como las de Fontenelle que analiza el pensamiento de las sociedades primitivas y sus relatos, debidas para el pensador, a la ignorancia de estas comunidades[132], o las de Lafiteau, quien estudia las

127 Segal (1988: 334).
128 Segal (1987: 266).
129 Segal (1987: 14; 340).
130 Es el caso de es el caso de Agustín de Hipona (*CD.* 2.10.2) cuando se refiere a los dioses paganos y afirma que «los espíritus malignos, que para ellos son dioses, permiten a los hombres atribuirles fechorías (*Sed maligni spiritus, quos isti deos putant, etiam flagitia quae non admiserunt*, *de se dici uolunt*)».
131 Seznec (1983: 20-28, 92, 215). La abreviatura utilizada de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla es del *DGE*. Sobre el tratamiento de la mitología antigua durante el Renacimiento, consultar: Wind (1972) y Bietenholz (1994: 146-188).
132 Fontenelle (1825: 305-310).

costumbres de los indios norteamericanos comparándolas con las sociedades europeas y la mitología griega[133].

En el siglo XIX destaca el trabajo del psicoanalista vienés Sigmund Freud, que elabora un tejido de razonamientos y motivaciones de la conducta humana basado en su lectura de ciertos símbolos míticos, como el relato de Edipo[134]; el intento de situar el mito en su contexto histórico de Bachofen[135]; o la escuela de mitología comparada de Max Müller que introduce al mito en el ámbito del lenguaje[136].

A caballo entre los siglos XIX y XX aparece la Escuela de Cambridge, también conocida como Escuela antropológica inglesa. Sus representantes se relacionan con las teorías evolucionistas de L. H. Morgan y, mediante la comparación con comunidades «primitivas», establecen una especie de escala evolutiva del pensamiento, en la que insertan el fenómeno mítico. Según sus planteamientos, el lugar que le corresponde al mito está en el estado salvaje del pensamiento, puesto que en su opinión y, según la lectura de Vernant: «El pensamiento salvaje que opera en el mito no es solo diferente de nuestro sistema conceptual, sino que constituye, en cuanto a prelógico y mítico, su contrario» [137]. En esta percepción del lugar del mito influyen ampliamente no solo las teorías evolucionistas sino también el auge de

133 Lafiteau (1839: 43-53, 181).

134 Sobre el psicoanalista vienés y su tratamiento del mito, consultar sus obras básicas *La interpretación de los sueños* o *Tótem y tabú*, además de la lectura de Espina Barrio (1990).

135 Bachofen escenifica claramente la elaboración de una teoría, según un fenómeno cultural, y su adscripción a un momento y contexto en su obra más relevante, *Das Mütterrecht*. En ella, el especialista alemán infiere la existencia de un matriarcado en la sociedad griega arcaica. Basándose en relatos míticos como el de las amazonas y en la relación de los fenómenos religiosos con la naturaleza de hombres y mujeres, Bachofen periodiza la historia de la humanidad en varias etapas desde lo que él denomina «hetairismo», hasta el patriarcado griego. Entre estas etapas se encuentra un periodo de matriarcado en el que la posición social de las mujeres era predominante. Al más puro estilo evolucionista, el historiador suizo se sirve de elementos míticos para determinar un fenómeno histórico y cultural. Debemos señalar la gran influencia de esta obra en los estudios posteriores. Durante la segunda mitad del siglo XIX y hasta el último tercio del XX la teoría del derecho materno de Bachofen fue aceptada y seguida, entre otros, por autores como Julio Caro Baroja, Krische o Gimbutas. Es en las últimas décadas del siglo pasado cuando la hipótesis del matriarcado se rechaza por la mayoría de los especialistas.

136 Müller (1988: 139, 142), quien identifica la mitología con respecto al lenguaje como «una de esas enfermedades de la infancia, por las cuales deben pasar uno u otro día las más sanas constituciones».

137 Vernant (1982: 192).

la ciencia durante el siglo XIX puesto que el pensamiento científico, racional se oponía al pensamiento religioso y mítico.

Uno de los aspectos que centró la atención de este grupo fue el ritual, señalándose su relevancia y prioridad frente al relato mítico. Para sus seguidores como Harrison, Cornford o Frazer, el mito es posterior y secundario al ritual. Quien más desarrolló este aspecto fue el antropólogo James George Frazer[138], quien mediante el estudio de los rituales mágicos y religiosos, y la comparación etnográfica muestra el paso de la magia a la ciencia, a través de la religión.

Siguiendo esta línea «etnográfica» aparece Malinowski y su funcionalismo, que subraya la función social de la mitología y su utilidad para controlar la naturaleza[139]. Otra metodología o disciplina que deja su impronta en el estudio de lo mítico es la sociología de Durkheim, según la cual, la religión es un fenómeno inseparable del hecho o concepto social: «La religión es algo eminentemente social»[140]. Sus seguidores, como Mauss y Gernet, intentan adaptar las teorías de la Escuela sociológica francesa al estudio del mito. Así, Mauss afirma que los mitos «son instituciones sociales»[141]; y Gernet sostiene sobre el pensamiento mítico «tiende a ser total: interesa conjuntamente a la economía, la religión, la política, el derecho y la estética»[142].

Tampoco debe olvidarse la relevante figura del francés George Dumézil que desarrolla su obra durante la segunda mitad del siglo pasado. El estudioso considera al mito como un elemento social básico: «El pueblo que no tuviese mitos, estaría ya muerto»[143]. Su aportación más destacable es el desarrollo de la teoría de la trifuncionalidad. Dumézil observa en las sociedades indoeuropeas arcaicas la existencia de tres clases de funciones: la soberanía, la función guerrera y la productora. Esta clasificación se aplica a los dioses de estas culturas que se sitúan en una función o en otra[144].

---

138 Frazer (2011).
139 Malinowski (1994).
140 Durkheim (1982: 8).
141 Mauss (1971: 147).
142 Gernet (1981: 117).
143 Dumézil (1990: 15).
144 Dumézil (1977: 554), para quien, sin embargo, en el caso de la mitología griega, la trifuncionalidad plantea problemas, aunque puede aplicarse como para el mito del juicio de Paris en el que Dumézil atribuye la primera función a Hera, la segunda a Atenea y la tercera

Mediante este brevísimo recorrido a través de la mitografía y sus tendencias interpretativas llegamos a una de las corrientes metodológicas más destacadas e influyentes del siglo XX: el estructuralismo. Puesto que se trata del marco teórico utilizado en nuestro estudio del mito, examinaremos sus conceptos básicos a través de su creador y principal figura, Claude Lévi-Strauss, y de los investigadores por él influenciados con el objeto de clarificar su modo de aproximación al relato mítico y, así, fijar el tejido teórico en el que situaremos nuestro trabajo.

El filósofo y antropólogo franco-belga desarrolla su obra a partir de la Segunda Guerra Mundial. Años antes tuvo su primer contacto con comunidades indígenas de Brasil, entre los que se inició en el campo etnográfico y el consiguiente progreso de su trabajo en la antropología. Centrado en esta disciplina, Lévi-Strauss elabora una teoría, el estructuralismo, que se alejaría ampliamente de las proposiciones anteriores funcionalistas o evolucionistas. Aunque con influencia de la Escuela sociológica francesa de Mauss y Durkheim y las teorías hegelianas o marxistas, el antropólogo idea un sistema original y propio de aplicación, entre otras disciplinas, en la etnología. Son varios los conceptos que el autor maneja y modifica.

Una de las nociones, ampliamente discutida con anterioridad y sujeta a diversas interpretaciones, es la del pensamiento del hombre primitivo o «salvaje». Este concepto ha evolucionado a lo largo de los siglos. Desde la inferioridad o infantilización del modo de pensar primitivo, con la evolución humana como paradigma, hasta propuestas más «laxas», como las de Lévi-Bruhl, que define el pensamiento primitivo como prelógico[145]. En este aspecto, Lévi-Strauss plantea un cambio radical. En su opinión, el pensamiento del primitivo no es inferior, sino diferente: «El pensamiento salvaje es lógico, en el mismo sentido y de la misma manera que el nuestro». Con esta afirmación, el

a Afrodita. Sobre la obra de Dumézil en general, consultar García Quintela (1999). Sobre su vinculación con el estructuralismo: García Quintela (2006: 70-82), obra en la que el autor analiza la figura del mitólogo francés junto con la de Lévi-Strauss en el ámbito del estructuralismo.

145 A pesar de que la aproximación de Lévi-Bruhl supone un cambio en la concepción tradicional de la mente del hombre primitivo, no puede negarse que continúa manteniéndola en otro nivel, no de inferioridad pero sí de minoría de edad.

antropólogo se desvía de teorías precedentes que ubicaban el pensamiento primitivo en el terreno de lo desarticulado, lo abstracto y lo irracional. Según Lévi-Strauss, la «ciencia de lo concreto» que se encuentra en el modo de pensar salvaje no puede oponerse al pensamiento científico: «En vez de oponer magia y ciencia, sería mejor colocarlos paralelamente»[146].

Con este paralelismo entre ciencia y magia o mito, el autor cierra el debate sobre la contraposición ciencia-mito; simplemente operan en órbitas diferentes, con objetivos divergentes: «Este pensamiento es diferente porque su finalidad reside en alcanzar, por los medios más diminutos y económicos, una comprensión general del universo»[147]. En la articulación de esta teoría, el antropólogo utiliza términos novedosos como el de 'bricolage', referido al uso de materias elaboradas o fragmentos, no materias primas, para la confección de conjuntos, como puede ser el pensamiento mítico.

Sobre el fin del pensamiento primitivo, el autor también presenta una ruptura respecto a teorías anteriores. Contradiciendo a Malinowski y su hipótesis de la satisfacción de necesidades orgánicas como motivación del comportamiento del primitivo, Lévi-Strauss afirma que el objetivo primero en el ordenamiento del pensamiento salvaje «no es de orden práctico. Corresponde a exigencias intelectuales antes, o en vez, de satisfacer necesidades»[148]. Así, «esos pueblos […] son movidos por una necesidad o un deseo de comprender el mundo que los circunda»[149]. De este modo y siguiendo a García Quintela:

> «La lectura estructural del mito supone su consideración como una forma de pensamiento diferente a la científica y filosófica triunfante en occidente, pero igualmente

[146] Lévi-Strauss (1964: 30). Según Segal (2004: 29-30): «For Lévi-Strauss primitive thinking is concrete and modern thinking abstract». El autor también señala que para el antropólogo franco-belga: «Myth is primitive science, but not thereby inferior science».

[147] Lévi-Strauss (1987: 37).

[148] Lévi-Strauss (1964: 24).

[149] Lévi-Strauss (1987: 36-37), quien se refiere concretamente a Malinowski y Lévi-Bruhl cuando habla del pensamiento de los pueblos ágrafos como un pensamiento desinteresado e intelectual. Debemos señalar que pese a la crítica de algunos autores a la metodología aplicada por Lévi-Strauss, la mayoría de especialistas han aceptado su propuesta acerca de la «revaloración» del pensamiento primitivo en el que se sitúa el mito.

> compleja, sofisticada y ajustada, para responder a toda una serie de necesidades sociales, pero también simbólicas y cognitivas de los grupos humanos en los que se narra el mito»[150].

Centrémonos a continuación en uno de los territorios más explorados del filósofo y antropólogo e interés de nuestro estudio: el mito. Lévi-Strauss dedica parte importante de su obra al análisis del concepto mítico y a su método de aproximación. Es aquí donde el franco-belga y el estructuralismo alcanzan la originalidad y relevancia de su línea investigadora, puesto que el tratamiento de los relatos míticos que el antropólogo estudia, difiere absolutamente de los precedentes. A través de la recogida de mitos americanos y su análisis estructural, Lévi-Strauss explica y desarrolla su método, además de crear una teoría sobre el valor, posición y función de los mitos y sobre la manera más idónea de tratarlos. Observemos algunas características de su trabajo.

Según Vernant: «Lévi-Strauss contempla el mito como un sistema de comunicación cuyas categorías y estructuras es preciso descifrar»[151]. Coincide con esta apreciación García Gual al afirmar que para Lévi-Strauss: «El mito es, pues, un lenguaje, de segundo orden, un tanto ambiguo, que presenta un modelo lógico, que plantea los problemas y los dilemas de una sociedad»[152].

No yerran ambos autores en la interpretación del método del antropólogo. La vinculación del mito con el lenguaje está clara para Lévi-Strauss: «El mito es lenguaje, pero lenguaje que opera en un nivel muy elevado». El autor continúa su argumentación definiendo los elementos propios del mito como unidades constitutivas mayores: los mitemas, en cuyas relaciones grupales se encuentra la clave para la comprensión del significado del mito:

> «Las verdaderas unidades constitutivas del mito no son las relaciones aisladas, sino "haces de relaciones", y que solo

[150] García Quintela (2012: 120).
[151] Vernant (1982: 208).
[152] García Gual (2010: 252).

> en forma de combinaciones de estos haces las unidades constitutivas adquieren una función significante»[153].

A partir de este tejido de haces de relaciones se desarrolla el análisis estructural. Como muestra su examen del mito de Edipo, la ordenación de elementos y su relación permiten la lectura del relato a través de su estructura:

> «La estructura sincrónico-diacrónica que caracteriza al mito, permite ordenar sus elementos en secuencias diacrónicas (las hileras de nuestros cuadros) que deben ser leídas sincrónicamente (las columnas)»[154].

De este modo, el antropólogo propone una interpretación innovadora del relato mítico. En lugar de tomar el mito aisladamente, Lévi-Strauss apuesta por un estudio del mito en relación con otros y se aleja de propuestas «cartesianas» que pretenden analizar el mito desmenuzando sus elementos de modo separado:

> «El estudio de los mitos plantea un problema metodológico en virtud del hecho de que no puede conformarse al principio cartesiano de dividir la dificultad en tantas partes como haga falta para resolverla»[155].

Según este modelo, aplicado en los cuatro volúmenes de sus *Mitolológicas*, Lévi-Strauss pone en relación múltiples mitos y confía en la búsqueda de su estructura común, la comprensión del sentido mítico. Haciendo prevalecer la estructura del relato sobre su contenido, cree alcanzar la significación del mito[156].

---

153 Lévi-Strauss (1968a: 190-191). García Quintela (2006: 82, 84) destaca la asociación del método de Lévi-Strauss con la lingüística de la que toma el término «estructura» y la naturaleza oral del mito, determinante para su comprensión. Por su parte, Lévi-Strauss (1987: 68) afirma: «El significado básico del mito no está ligado a la secuencia de acontecimientos sino […] a grupos de acontecimientos».

154 Lévi-Strauss (1968a: 209). Como apunta Iriarte (2011: 83) la teoría estructural rompe con el método de una perspectiva únicamente diacrónica de la historia.

155 Lévi-Strauss (1968b: 15).

156 Según señala García Quintela (2006: 100) lo semántico, los temas y los contextos del mito quedan para Lévi-Strauss en un segundo plano.

Esta alteración del valor estructura-contenido, no ha sido pasada por alto por los críticos del método, aunque consideren la existencia de la estructura; así, por ejemplo, Douglas tilda de reduccionista el análisis del antropólogo: «Saber que la estructura de la rima es a, b, b, a, no nos dice nada del contenido de un soneto, la estructura formal del mito no ayudará mucho a su interpretación»[157]. Para Yalman, el antropólogo demuestra que «un análisis significativo de un mito o sus segmentos solo es posible en función de la posición que ocupan en la estructura total del mito en la cultura correspondiente», pero del mismo modo, critica su método por formalista: «Lévi-Strauss […] se concentra únicamente en el intento de trazar conexiones de naturaleza formal entre los mitos»[158]. Burridge, por su parte, habla de «su abierto rechazo a considerar el contenido»[159], mientras que Kirk considera un error el planteamiento de que «la propia estructura de un mito es el vehículo del significado de dicho mito»[160].

En los haces de relaciones que Lévi-Strauss descubre, se presenta un concepto principal para su lectura: la oposición. Vernant asevera que Lévi-Strauss «busca en el mito una armadura intelectual, un conjunto articulado de conceptos y un emparejamiento coherente de oposiciones»[161]; y, a su vez, antropólogo franco-belga afirma que «el estudio de los mitos nos conduce a comprobaciones contradictorias»[162].

Estas relaciones y oposiciones se muestran de forma clara en la exploración de la gesta de Asdiwal, perteneciente a un mito de los indios tsimshian, de la costa canadiense del Pacífico. Basándose en las versiones recogidas por Franz Boas, Lévi-Strauss pone en práctica el análisis estructural en la revisión del mito. En su lectura del mito, se observan varias parejas de oposiciones: las direcciones que inician el relato (este y oeste); el viaje al cielo y al mundo subterráneo de las morsas; la caza de estas y su curación; la caza marítima y la caza de

157 Douglas (1972: 97).
158 Yalman (1972: 109, 122).
159 Burridge (1972: 137).
160 Kirk (1985: 56, 82-92). Según este último, el significado de un mito debe encontrarse en su contenido y no en las relaciones estructurales, aunque aboga por una interpretación que acepte el contenido y la estructura. García Quintela (2006: 109-110) indica que uno de los rechazos más potentes frente al estructuralismo proviene de la disciplina histórica.
161 Vernant (1982: 208).
162 Lévi-Strauss (1968a: 187).

montaña; la hambruna y la disponibilidad de alimento; el encuentro primero entre madre e hija y el final entre padre e hijo; el movimiento inicial y predominante durante todo el relato frente a la inmovilidad que termina con el héroe; o la residencia matrilocal y la patrilocal.

Este último binomio enfrentado es uno de los puntos claves del análisis estructural del mito. Así, Lévi-Strauss asegura: «Las instituciones descritas en los mitos pueden ser opuestas a las instituciones reales. En realidad, ocurrirá siempre así cuando el mito trate de expresar una verdad negativa». El antropólogo confirma que los matrimonios tsimshian son de carácter patrilocal, es decir, inversos a lo relatado en el mito. De este modo, Lévi-Strauss aclara:

> «Las especulaciones míticas en torno a los modos de residencia íntegramente patrilocal o matrilocal no conciernen a la realidad tsimshian, sino a las posibilidades inherentes a su estructura y a sus virtualidades latentes»[163].

Esta lectura también ha generado adeptos y críticos. Mientras que Leach repite el argumento de Lévi-Strauss: «La significación no puede surgir más que de un estudio de las oposiciones»[164] y Vernant precisa que la lectura más profunda del mito se alcanza localizando los mitemas y sus relaciones de oposición y homología[165]; Douglas considera la simetría y la inversión de los matrimonios matrilocales de Asdiwal «un tanto rebuscados»[166]; y según Kirk, aunque la *Gesta de Asdiwal* revele un gran interés por el matrimonio entre primos, en otras oposiciones, como las de dirección y movimiento, se observa una causa natural (los ríos Skeena y Naas corren paralelos) y no un hecho estructural[167].

Otro de los aspectos en el que el análisis estructural resulta rompedor es el tratamiento de las versiones míticas. Lévi-Strauss propone: «Definir cada mito por el conjunto de todas sus versiones»; de

163 Lévi-Strauss (1972: 27-77).
164 Leach (1970: 27).
165 Vernant (1982: 209).
166 Douglas (1972: 87).
167 Kirk (1985: 21, 68-69). Para el mitólogo británico, Lévi-Strauss se equivoca «al pretender que todos los mitos en todas las culturas tienen una función similar, a saber, la de "mediador" entre las contradicciones».

este modo, no debe omitirse ninguna variante, puesto que «no existe "versión verdadera". […] Todas las versiones pertenecen al mito»[168].

Esta premisa parece lógica si tenemos en cuenta que la base del análisis estructural es la localización y el estudio de haces de relaciones. Conocer diferentes versiones de un mito puede ayudar a aclarar ese sistema de relaciones. Por otra parte, en muchos mitos, resulta muy complicado conocer todas las variantes, de tal modo que sería difícil alcanzar su significado atendiendo a los supuestos estructuralistas[169].

Vernant refiere que la diversidad de versiones no es un obstáculo para el análisis estructural y afirma que «con frecuencia es al confrontar las múltiples versiones, a través de sus diferencias, como se puede descubrir una estructura común»[170]. Sin embargo y aunque Lévi-Strauss sostiene que «estos mitos, en apariencia arbitrarios, se reproducen con los mismos detalles en diversas regiones del mundo»[171], como apunta Leach:

> «Es un error sugerir que Lévi-Strauss dice que "todos los mitos son lo mismo". Dice más bien que, a cierto nivel de abstracción la estructura dialéctica redundante de todos los mitos es la misma»[172].

Así, «un mito es percibido como mito por cualquier lector, en el mundo entero»[173].

Sin embargo, el antropólogo franco-belga es consciente de la variación del relato mítico: «Cada mito, apenas nacido, se modifica al cambiar de narrador»[174]. Asimismo, Lévi-Strauss «subraya

168 Lévi-Strauss (1968a: 197-199).

169 Como apunta Delattre (2005: 27), al observar diferentes versiones del mismo mito según los preceptos del análisis estructural el relato se transforma, pierde en precisión mas gana en definición sin ser posible identificarlo con una única narración sino con una suma de estas: «Il n'est plus caractérisé comme un discours unique, mais comme un ensemble de variantes possibles».

170 Vernant (1982: 212).

171 Lévi-Strauss (1968a: 188).

172 Leach (1972: 19).

173 Lévi-Strauss (1968a: 190).

174 Lévi-Strauss (1991: 610).

constantemente la enorme variabilidad de la cultura e insiste en la interdependencia recíproca de las variaciones»[175].

Para concluir esta breve aproximación a los conceptos manejados por el estructuralismo, haremos mención a la función u objeto que otorga el antropólogo al mito. Lévi-Strauss afirma: «El análisis mítico no tiene ni puede tener por objeto mostrar cómo piensan tales o cuales hombres»[176]. En su obra, el autor continúa argumentando que los mitos no nos instruyen sobre el orden del mundo, pero «nos enseñan mucho sobre las sociedades de las que proceden, ayudan a exponer los resortes íntimos de su funcionamiento»[177]. De este modo, «el mito fracasa en su objetivo de proporcionar al hombre un mayor poder material sobre el medio. A pesar de todo le brinda la ilusión […] de que él puede entender el universo»[178].

Finalizaremos el apartado realizando unos breves apuntes sobre las corrientes metodológicas e investigadores influenciados por el análisis estructural en el ámbito de la historia y de los mitos. Entre estas corrientes figura la antropología histórica, disciplina que frente a la historia «tradicional», narradora de hazañas militares y hechos políticos, integra los aspectos religiosos y sociales de la comunidad[179].

Esta aproximación a la historia antigua se desarrolló profusamente en el Centro Gernet de París[180]. Siguiendo a Iriarte, en la antropología

---

175 Leach (1970: 18). En referencia a las versiones y cambios del mito, Lévi-Strauss (1991: 582) toma en cuenta la naturaleza y transmisión del mito: «Propiamente hablando, jamás existe texto original: todo mito es por naturaleza una traducción, tiene su origen en otro mito procedente de una población vecina pero extraña, o en un mito anterior». El autor contrapone al mito con la poesía pues al contrario que con esta última: «El valor del mito como mito […] persiste a despecho de la peor traducción» (Lévi-Strauss 1968a: 190).

176 Lévi-Strauss (1968b: 21).

177 Lévi-Strauss (1991: 577).

178 Lévi-Strauss (1987: 38). Resulta curioso, como observa García Quintela (2006: 97), que Lévi-Strauss no considere a los dioses y que su estudio del material mitológico transcurra al margen de los ritos, rechazando así la relación mecánica rito-mito.

179 Iriarte (2011: 23-24). Sobre la antropología histórica, Pauline Schmitt-Pantel (2012: 124-125) señala los inicios de esta aproximación entre historia y antropología alejadas tradicionalmente debido, entre otras razones, a una aproximación positivista en la lectura de los documentos cuyo diálogo permitió comprender a los griegos desde otras perspectivas y elaborar nuevas teorías a través de la comparación entre estructuras sociales y reconociendo su valor heurístico.

180 El Centro Gernet es conocido también como «Escuela de París», principalmente por el ámbito académico americano, o «Escuela de Vernant», por los investigadores españoles.

histórica de este centro participan las diferentes disciplinas comprometidas en el estudio de la antigüedad griega: historia política y social, económica, jurídica, mitología, historia religiosa, arqueología, iconografía, historia del arte, análisis textual, epigráfica, geografía y etnografía. Como observa la helenista, los investigadores del *Centre Gernet* rompieron con el helenismo de los años sesenta que aludía al «milagro griego» y generaron una nueva perspectiva del hombre griego[181].

Así, su fundador, Jean-Pierre Vernant, pone de manifiesto la relación entre la historia y el mito y, si bien acoge la influencia de los postulados estructuralistas, se sitúa en la crítica postestructuralista y se distancia en su modo de analizar los textos en tres niveles[182]. El autor expone su método al analizar el mito de Prometeo en la obra de Hesíodo. En el primer nivel de análisis, Vernant comienza presentando:

> «Un análisis formal del relato considerando sucesivamente (en la *Teogonía* primero y en *Los Trabajos* después) los agentes, las acciones y la intriga. Luego intentaremos confrontando los dos textos, deducir la lógica general del relato contemplado como un todo».

En el segundo nivel se continúa:

> «Con un estudio del contenido semántico que tenga en cuenta todos los detalles en la arquitectura de cada secuencia y la red compleja de relaciones entre los elementos de las diversas secuencias».

El tercer nivel se dedicará a abordar:

> «El contexto cultural o […] la configuración del espacio mental (marcos de clasificación, desglose y codificación de lo real y delimitación de los campos semánticos) en

[181] Iriarte (2011: 94-96). El centro debe su nombre al helenista Louis Gernet quien abrió nuevos caminos hacia el estudio y comprensión de la sociedad griega antigua desde una perspectiva de la antropología histórica.

[182] Iriarte (2011: 98-100). Por su parte, García Quintela (2010: 116) concluye: «Como fruto de la época en que produjo sus trabajos fundamentales sobre la religión griega, bajo las figuras señeras de C. Lévi-Strauss y de G. Dumézil, Vernant también fue un "estructuralista"».

> cuyo seno han sido producidos los relatos míticos y en relación con los cuales el intérprete moderno puede restituirles, junto con toda su polisemia, su plena inteligibilidad»[183].

Vernant precisa que Lévi-Strauss trabaja con relatos orales lo que excluye el análisis filológico profundo de las versiones mientras que él afronta las variantes fijadas por la escritura; así, propone esta investigación en tres niveles: análisis formal del texto, análisis de sus contenidos semánticos y observación del contexto cultural[184]. De este modo, el helenista utiliza métodos propios del estructuralismo del antropólogo, adaptándolos al estudio de la Grecia antigua y añadiendo nuevos elementos como el examen filológico de los textos y su contexto cultural[185].

Otro nombre relevante de este ambiente académico es Marcel Detienne, uno de los representantes más fieles del estructuralismo del Centro Gernet durante la mitad de los años setenta del pasado siglo[186].

En una de sus obras más célebres el filólogo aplicó el análisis estructural al estudio de la mitología griega de Adonis y los aromas. Disponiendo diferentes códigos (vegetales, rituales o sociales), Detienne establece su tejido de oposiciones y relaciones entre los elementos que distingue. Utilizando, no únicamente el mito de Adonis, sino otros, como el relato de Mirra o los mitos de recolección del cinamomo y la casia, descubrió la oposición entre estos dos aromas; la oposición del incienso y la mirra, es decir, del humo de los aromas y el humo del sacrificio; o la contraposición de la mirra y la lechuga, que corresponden, la primera a la juventud de Adonis y la segunda a su muerte. Siguiendo el mito de Minta y aplicando el mismo método,

---

183 Vernant (1982: 154, 162-163). Sobre el estructuralismo de Vernant y su lectura en tres niveles del mito prometeico, Schmitt-Pantel (2010a: 51) afirma: «Jean-Pierre Vernant est pétri de lectures anthropologiques et l'influence de la méthode structurale de Claude Lévi-Strauss est evidente dans ses premières analyses d'ensembles mythiques comme le mythe de Prométhée». Para otros ejercicios de análisis mitológico, consultar Delattre (2005) en el que el autor muestra el procedimiento en distintos pasajes e imágenes míticas.

184 Iriarte (2011: 17).

185 En su acercamiento a la obra de Vernant, García Quintela (2010: 115-133) se refiere a la formación filosófica del autor y su influencia en la historia de la filosofía griega: «La lectura estructural del mito implica lo que podríamos denominar su "comprensión filosófica"».

186 Iriarte (2011: 103-105).

Detienne consigue relacionar el código vegetal de la menta, planta aromática pero abortiva, con el código sociológico, esposa legítima frente a concubina. Aplicando los «haces de relaciones» de los que teorizaba Lévi-Strauss, el helenista conjuga la oposición de binomios aroma-concubina y esposa-*uitex agnus castus*, con las fiestas de las Adonias y las Tesmoforias[187].

Otros autores relevantes de esta escuela en el dominio de la iconografía y las imágenes son François Lissarrague; Alain Schnapp y Pauline Schmitt-Pantel; o Pierre Vidal-Naquet y Nicole Loraux, el primero estudiando los márgenes de la ciudad y la segunda explorando la dependencia entre mito e historia, siendo una de las primeras investigadoras en impulsar el estudio de la interrelación de lo femenino y lo masculino y la división sexual y centrándose en la exclusión política de las mujeres atenienses[188].

No podemos finalizar este breve repaso al tratamiento del mito olvidando la aportación de la historiografía feminista de las últimas décadas, mucho menos si tenemos en cuenta la relevancia de las figuras femeninas en nuestro trabajo. Desde esta perspectiva feminista y centrándonos en el Centre Gernet resulta fundamental la aportación de Pauline Schmitt-Pantel, una de las primeras helenistas en subrayar la dimensión política de la mujer griega y proponer la coexistencia entre dos corrientes historiográficas enfrentadas: la historia de las mujeres y la *gender history*[189].

---

187 Detienne (1983: 73, 118, 146, 155-166).

188 Iriarte (2010: 36). Sobre Vidal-Naquet y su historia de márgenes, consultar: Schmitt-Pantel (2010a: 54-64).

189 Iriarte (2011: 119). Schmitt-Pantel (1984: 111) afirma: «Partage des rôles, division entre le masculin et le féminin: ce sont-là des buts de recherches qu'une histoire anthropologique et qu'une histoire de l'imaginaire peuvent faire leur sans pour autant se situer dans une démarche féministe». Por otra parte, la misma autora reconoce que la cuestión de los sexos en historia antigua debe más a la renovación metodológica gestada en el Gernet que a la reflexión sobre la historia de las mujeres (Schmitt-Pantel 2010b: 174, 188). La autora también destaca el modo en que las investigaciones de Vernant y Vidal-Naquet abrieron caminos para la posterior historia de género: «Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet ont tous deux, à leur manière, ouvert des pistes dans ce domain aussi. Les dieux et les déesses, les héros et les héroïnes, la socialisation des jeunes, le mariage, la mort, la beauté, peuvent être des éléments d'une histoire du genre, appuyée sur une nouvelle méthode de lecture des textes, de mise en valeur d'oppositions jusqu'alors méconnues».

La helenista plantea considerar a partes iguales lo masculino y lo femenino en todo análisis histórico y pensar que las relaciones entre ambos actores pueden ser motores de la historia. «Toute étude séparée des femmes grecques», prosigue la autora, «conduit à une impasse méthodologique et qu'il faut, pour en sortir, ouvrir le dossier du partage entre le masculin et le féminin dans la cité». De este modo, Schmitt-Pantel centra el debate metodológico en el estudio del reparto de roles masculinos y femeninos con el objeto de conocer las estructuras de una comunidad:

> «On devrait par exemple étudier la répartition des rôles masculins et féminins dans toute une serie de pratiques sociales, considérées non plus du seul point de vue féminin ou du seul point de vue masculin mais des deux à la fois, sans préjuger les lignes de partage»[190].

Estas propuestas son seguidas por las investigaciones actuales. Según las observaciones de Sebillotte-Cuchet, la división femenino-masculino es la clave que permite sostener el funcionamiento de la ciudad, es decir, la diferencia de sexos resulta estructuradora para pensar lo político. Sin embargo, la misma autora observa que no siempre, o no solo, es el sexo el factor estructurador de las comunidades griegas: «C'est qui distingue les individus c'est donc leur genre, leur catégorie sociale qui mêle éléments biologiques et sociaux». La helenista plantea, así, la necesidad de articular la cuestión de la diferencia de sexos atendiendo a otras caracterizaciones sociales como el estatus en la ciudad y asevera:

> «L'enjeu des études sur le genre, entendu désormais comme interrogation sur la part prise par la différence des sexes dans les sociétés, est de déterminer où, quand et comment la différence des sexes est significative»[191].

---

[190] Schmitt-Pantel (1984: 101, 105). En esta reflexión y nueva perspectiva sobre la división de sexos se situó Nicole Loraux, cuya obra, según indica Iriarte (2011: 117), se ve atravesada por la problemática de la división sexual.

[191] Sebillotte-Cuchet (2012: 158, 166-170). La autora afirma que en el ámbito griego «convertir la división de sexos en la división por excelencia sería un desacierto» (Sebillotte-Cuchet 2010: 78). Sobre estudios de género, consultar la página web: http://www.stoa.org/diotima/ Sobre investigación francesa en mujer y género y su uso por

IV. HISTORIAS EXTRAORDINARIAS

En los apartados anteriores hemos centrado nuestro instrumento principal de trabajo: los mitos. Tras el análisis realizado, podemos entender lo que son; cómo se transforman; el modo en que operan; los ámbitos que tocan e incluso su forma de transmitirse y criticarse. Sobre todo, ahora somos capaces de percibirlos como elementos vivos de la cultura griega antigua capaces de modificarse y, así, perdurar a lo largo de los siglos, enraizados en las creencias y costumbres propias de las sociedades que los imagina y acoge.

Por otra parte, al inicio de nuestra investigación y al ser plenamente conscientes de la complejidad, ya expuesta, de estos relatos, asumimos la difícil tarea del investigador actual encargado de extraer el sentido de estos cuentos cantados que nosotros solo podemos leer. Como anunciamos en la primera parte de esta introducción acometeremos el reto de la mano del análisis estructural, de sus oposiciones, haces de relaciones y conjunto de versiones. De este modo y con el objeto de desentrañar los misterios de la virginidad agreste griega, recorreremos diversos ámbitos y espacios que nos llevarán del mundo de los dioses a las historias de jóvenes héroes y heroínas.

Este periplo se iniciará en el Olimpo conociendo a Ártemis y a su familia, en especial a sus hermanas vírgenes. Los mitos relatados por Homero, Hesíodo, Apolodoro u Ovidio, entre otros, describirán el parto de su madre; nos presentarán a diosas del nacimiento y de la guerra particularmente próximas; observarán las semejanzas entre comadronas y comadrejas; y nos advertirán de los peligros de la virgen que cuida a las parturientas. Así, virginidad y parto serán confrontados en la figura de la diosa para comprender su «παρθενία».

Del universo divino cruzaremos en la segunda parte de nuestro trabajo al mundo de las jóvenes vírgenes que atan y desatan cinturones; derraman sangre ante el altar; saltan como potras y bailan como osas; y se casan tras despojarse de su salvajismo infantil. En esta sección no utilizaremos únicamente los mitos y relatos sino también los ritos e imágenes que nos acercarán a estas «παρθένοι».

---

investigadoras españolas e historiografía feminista francesa y española, consultar: Pedregal (2009: 69-110).

Volveremos a sumergirnos en el mundo mitológico en la tercera parte de la investigación titulada «Ellas y ellos», y en la que abordaremos uno de los objetos principales de nuestro estudio: los jóvenes vírgenes acompañantes de Ártemis, En este caso no nos referiremos únicamente a los personajes femeninos, puesto que la virginidad agreste que nos proponemos examinar compete tanto a muchachos como a jovencitas. No debe obviarse que Ártemis se rodea de mujeres y varones definiendo su «παρθενία» salvaje en ambos grupos.

Así, para el caso de la virginidad femenina hemos escogido la historia de Atalanta, quien mediante sus negaciones, ambigüedades, paradojas y singularidades nos conduce a través de una «παρθενία» imposible y erróneamente ubicada en el terreno de la caza. También en el espacio cinegético habitan los jóvenes devotos de la diosa flechadora que, por exceso o por defecto, no gestionan de forma adecuada su transición de la soltería al matrimonio, esto es, a la vida adulta y, como Atalanta, quedan atascados en el estrecho pasaje de la virginidad. Observaremos, de este modo, el deslizamiento de motivos entre ambos sexos poniendo de relieve la permeabilidad, en ocasiones oculta, del mundo femenino y masculino.

La senda seguida, que culmina con la presentación de estas páginas, pretende asomarse al rico y complejo sistema de valores del pensamiento griego antiguo. Es una aproximación modesta y limitada por diversos factores, entre los que destacan la marea y variedad de material mítico, iconográfico y literario a disposición del especialista contemporáneo, además de la inexperiencia de la investigadora. Esta tesitura ha marcado de forma destacada el desarrollo del trabajo donde frecuentemente se abren interrogantes que no siempre encuentran respuesta. Sin embargo, el camino de reflexiones, preguntas y tímidas conclusiones que nuestra investigación guarda no solo apuntala el proceso de aprendizaje de la autora, intrínseco en un trabajo de estas características. También estos primeros, y a veces, erráticos pasos contribuyen (o así lo pretenden) a dar luz sobre estas historias extraordinarias.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

PRIMERA PARTE:
EL OLIMPO DE LAS VÍRGENES

Acercarnos a la virginidad de una diosa parece exigir alejarnos de aspectos sexuales y reproductivos como las bodas, el tálamo y el parto, de tal modo que negando estos ámbitos resulte más sencillo abordar la «παρθενία» intocable de Ártemis y sus acompañantes. Incluso podría suponerse que la misma deidad, en su condición de «παρθένος», no desee mancharse con la sangre de las mujeres.

Sin embargo, no es el caso que nos ocupa. Nuestra diosa virgen, paradójicamente, presencia y domina el mundo sexual de las griegas. Las convierte en mujeres, susceptibles de ser desposadas y, por ende, despojadas de su «παρθενία». Protege su camino hacia la maternidad, sendero peligroso colmado de gritos, dolor y sangre que, al igual que sus flechas, puede matarlas. Por último, cuida la crianza de los recién nacidos asegurando, así, la reproducción de la ciudad y, por consiguiente, su supervivencia.

La diosa, en conclusión, preside a través de la virginidad procesos vitales que ella no sufre pero que, como su biografía indica, protagoniza. De este modo, Ártemis no pare mas facilita y asiste el parto de su madre, virgen seducida por Zeus y paradigma mítico de las penurias del alumbramiento. Será a partir de este evento, el parto de su madre, que reflexionaremos sobre el poder de la Crónida en la vida sexual y reproductiva de las griegas.

En primer lugar, situaremos a la deidad en el panteón helénico a través de sus relaciones familiares, presentando a sus padres y su hermano. Continuaremos el análisis examinando el nacimiento de la deidad junto con el hostigamiento y posterior parto de su madre, Leto. Este acontecimiento nos servirá de punto de partida para en capítulos posteriores, reflexionar sobre la significación del parto en la Antigüedad, desvelar sus códigos. Consultaremos médicos, naturalistas, filósofos, historiadores e incluso trágicos que alumbrarán

para nosotros los caminos del parto, la oscuridad de los vientres, la luz del nacimiento y el arte de las comadronas.

Tras esta toma de contacto con el mundo divino, mítico y humano de los alumbramientos miraremos de nuevo a Ártemis para descubrir su rol en la vida reproductiva de las griegas y finalizaremos esta primera parte de nuestro trabajo con la configuración definitiva de la «παρθενία» divina, como no podía ser de otro modo según nuestro método, a través del retrato de otras vírgenes olímpicas.

Trataremos, en resumen, de iniciar nuestro acercamiento a la virginidad artemisíaca, no desde la negación de los procesos vitales y sexuales femeninos, como sería de esperar, sino a través de la condición opuesta, esto es, el desgarro del parto. Como se desprende de las líneas anteriores, nos anclaremos en esta sección de la tesis al mundo de las deidades. Disertaremos sobre partos divinos, nacimientos anómalos, hijos de madres, hijas de padres y hermanas vírgenes. Tomaremos, en definitiva, como punto de partida el análisis del plano divino de nuestro objeto de estudio para en partes posteriores deslizarnos al mundo «profano» de los jóvenes vírgenes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Capítulo 1. LA FAMILIA DE ÁRTEMIS

¿Cómo nació Ártemis? ¿Quiénes fueron sus padres? ¿Cómo parió su madre? No parecen cuestiones baladíes, si observamos la relevancia otorgada por los relatos míticos a las noticias sobre la parentela de los protagonistas. Como apuntamos en párrafos anteriores, estos interrogantes pueden conducir nuestra argumentación a través de las deidades del Olimpo y sus relaciones hasta la prefiguración de la virginidad «artemisíaca». Conozcamos, entonces, a la familia de Ártemis.

1.1. HIJA Y HERMANA DE DIOSES

«Leto parió a Apolo y a la flechadora Ártemis, prole más deseable que todos los descendientes de Urano, en contacto amoroso con Zeus». El poeta determina de forma precisa la situación de la diosa cazadora en el orden de las divinidades griegas: hija del descendiente de Urano, Zeus; de la diosa Leto y hermana del dios Apolo. De este modo, la deidad pertenece a la segunda generación de Olímpicos, junto con Atenea, Perséfone, Ares, Dioniso, Hermes, Hefesto y Apolo[1]. La mayoría de ellos son producto del contacto sexual entre Zeus y una diosa, o entre Zeus y una mortal, salvo Hefesto, engendrado por Hera «sin concurso de varón»[2].

---

1 Siguiendo la tradición hesiódica, Afrodita es producto de la castración de Urano (Hes. *Th.* 180-194) por lo que podría situarse en la primera generación de dioses. Por otra parte, Homero (*Il.* 5.370) afirma que la diosa es hija de Zeus y Dione, noticia que la colocaría en la segunda. Puesto que la versión más extendida es su concepción a partir del semen de Urano, preferimos no incluirla en la segunda generación de Olímpicos.

2 Apolodoro (1.3.5) refiere que, según Homero, Hefesto es concebido por Zeus: «Ἥρα δὲ χωρὶς εὐνῆς ἐγέννησεν Ἥφαιστον· ὡς δὲ Ὅμηρος λέγει, καὶ τοῦτον ἐκ Διὸς ἐγέννησε». Por su parte, Pausanias (8.53.5) se hace eco de la información que atribuye la paternidad de Hefesto a Talos. Sin embargo, la versión más aceptada por las fuentes apoya la «maternidad en solitario» de Hera (Hes. *Th.* 927; *h.Ap.* 318-319).

Son varias las fuentes que determinan la paternidad de Zeus, en el caso de Ártemis. El *Himno Órfico* 36, denomina a la diosa «hija de Zeus, egregia soberana, titánide»[3]; Teognis (1.1), Esquilo (*Supp.* 145-151) y Sófocles (*Aj.* 450-451) insisten en esta idea que se reafirma en la imagen ofrecida por Calímaco (*Dian.* 5-8) de la diosa niña sentada en las rodillas de su padre. Únicamente Heródoto (2.156) y Cicerón (*ND.* 3.23) atribuyen a otros la paternidad de la «παρθένος»[4].

De este modo, puede concluirse que el padre de Ártemis es Zeus. Pero ¿quién es Zeus y qué representa en el panteón griego?

Para Homero, Zeus es «el padre de los hombres y los dioses»[5]. Hesíodo coincide en esta idea para el «prudente Zeus»[6] colocando, de esta manera, al Crónida en el escalón más alto de la jerarquía Olímpica. Así, el «Padre Zeus»[7] es, además, «el principal y el más grande de los dioses»[8], y el «rey de reyes»[9] del que proceden los reyes (Hes. *Th.* 26).

El modo mediante el cual el hijo menor de Cronos y Rea (Hes. *Th.* 458) alcanza el poder del panteón divino es relatado por Hesíodo (*Th.* 452-506) y Apolodoro (1.1.5-1.2.1): Zeus lucha y destrona a su padre utilizando el ingenio («μῆτις») y la fuerza. Para Apolodoro (1.2.1), el Crónida se sirve de la astucia de la diosa Métis que le asiste en el proyecto de liberar a sus hermanos del cruel Cronos. Este último aspecto no debe ser obviado. Zeus derroca a su padre y accede a la soberanía no únicamente a través de la lucha sino y, sobre todo, a través de la astucia, «μῆτις», que adquiere al unirse a la diosa que lleva su nombre. De este modo, su primera esposa, Métis, «la más sabia de los dioses y hombres mortales»[10] aporta al hijo menor de Cronos la artería necesaria para acceder y mantenerse en el trono del Olimpo[11].

---

3 Orph. *H.* 36: «βασίλεια, Διὸς πολυώνυμε κούρη, Τιτανίς».

4 Para Heródoto (2.156.4-5) Apolo y Ártemis son hijos de Dioniso e Isis o Ártemis es hija de Deméter. Cicerón (*ND.* 3.23) distingue a más de una Diana. La primera es hija de Júpiter y de Proserpina; la segunda y más conocida nace del tercer Júpiter y de Latona; para la tercera, el padre es Upis y la madre, Glauce.

5 Hom. *Il.* 11.182-184: «πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν».

6 Hes. *Th.* 458: «μητιόεντα, θεῶν πατέρ᾽ ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν».

7 Hom. *Il.* 1.503, *Od.* 20.112: «Ζεῦ πάτερ».

8 *h.Hom.* 23.1: «Ζῆνα θεῶν τὸν ἄριστον ἀείσομαι ἠδὲ μέγιστον».

9 A. *Supp.* 525: «ἄναξ ἀνάκτων».

10 Hes. *Th.* 888: «πλεῖστα θεῶν ἰδυῖαν ἰδὲ θνητῶν ἀνθρώπων».

11 Sobre los matrimonios de Zeus y su relación con el mantenimiento de la soberanía: Detienne y Vernant (1988: 57-118) y en nuestro trabajo: cap. 4, págs. 176-181.

Tras las líneas anteriores, comprobamos que son dos los aspectos destacados del dios griego cuyo culto estuvo más extendido[12]: su función como padre y rector de dioses y hombres y la relevancia de sus uniones matrimoniales y sexuales. Zeus padre es también Zeus seductor; dios lujurioso deseoso de todas las mujeres (Clem.Al. *Prot*. 2.27P). Producto de esta lascivia divina no son solo el resto de los Olímpicos salvo sus hermanos, sino también deidades como las Moiras, las Horas o las Musas (Hes. *Th.* 900-929), y héroes como Perseo y Heracles, frutos de sus amores con las mortales Dánae (Apollod. 2.4.1) y Alcmena (Apollod. 2.4.8) respectivamente.

De una de estas uniones «ilegítimas» del dios rector con la diosa Leto, nacen los gemelos Apolo y Ártemis, «prole más deseable que todos los descendientes de Urano»[13]. El Crónida se muestra orgulloso de sus gemelos como atestigua el *Himno Homérico a Apolo* cuando afirma que los divinos progenitores se regocijan «al ver a su hijo jugando entre los dioses inmortales»[14]; o como el propio Zeus expresa al proferir con Ártemis sobre sus rodillas: «Que los dioses me den hijos semejantes, y me preocuparé bien poco de las iras de la celosa Hera»[15]. Pero ¿quién es la madre de los retoños, «la única que estaba destinada a dar a Zeus un hijo más querido que Ares»[16]?

Leto es la hija de los Titanes Ceo (*h.Ap.* 62; Orph. *H.* 35; A. R. 2.712; Call. *Del.* 151; Ov. *Met.* 6.366); y Febe (Apollod. 1.2.2; Hes. *Th.* 404), es decir, una Titánide perteneciente a la raza de los inmortales. Entre las características destacadas por las fuentes se encuentran su magnanimidad (Orph. *H.* 35) y benevolencia: «Siempre dulce, benévola con hombres y dioses inmortales, dulce desde su origen; y la más amable dentro del Olimpo»[17]. Incluso su nombre apunta este perfil de

12 Dowden (2006: 7).

13 Hes. *Th*. 918-921: «ἱμερόεντα γόνον περὶ πάντων Οὐρανιώνων, γείνατο, αἰγιόχοιο Διὸς φιλότητι μιγεῖσα».

14 *h.Ap.* 204-206: «Λητώ τε χρυσοπλόκαμος καὶ μητίετα Ζεὺς υἷα φίλον παίζοντα μετ᾽ ἀθανάτοισι θεοῖσι».

15 Call. *Dian*. 30-31: «ὅτε μοι τοιαῦτα θέαιναι τίκτοιεν, τυτθόν κεν ἐγὼ ζηλήμονος Ἥρης χωομένης ἀλέγοιμι».

16 Call. *Del*. 57-59: «Λητοῖ δὲ διακριδόν, οὕνεκα μούνη Ζηνὶ τεκεῖν ἤμελλε φιλαίτερον Ἄρεος υἷα».

17 Hes. *Th*. 404-406: «μείλιχον αἰεί, μείλιχον ἐξ ἀρχῆς, ἀγανώτατον ἐντὸς Ὀλύμπου ἤπιον ἀνθρώποισι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν».

la deidad pues como explica Platón: «"Λητὼ" viene de la benevolencia de esta diosa, por cuanto accede gustosamente a lo que uno pueda pedirle»[18].

También El *Himno Órfico* 35 refleja este aspecto cuando ruega a la «soberana a la que dirigen muchas súplicas»: «Escucha, divina señora, y, con ánimo propicio, acude a la sacra ceremonia, aportando un final feliz». Por su parte, Galatea implora a la diosa por su hija travestida en varón para salvarla: «Buscó refugio en el santuario de Leto, y suplicó ardientemente a la diosa que convirtiera a su hija en muchacho»[19]. La supervivencia de dos de los hijos de Níobe, Cloris y Amiclas, tras suplicar clemencia a la Ceide (Paus. 2.21.8-10) es otro ejemplo de la bondad de la diosa «de hermosos tobillos»[20]; junto con la intercesión ante Zeus a favor de su hijo Apolo. Sin embargo, la deidad se ocupa de castigar ella misma alguna de las afrentas que sufre. Así, los campesinos de Licia son víctimas de su venganza por impedirle el acceso a una fuente: «La diosa gemelípara» los transforma en ranas[21].

En este punto conviene señalar la situación de la Ceide entre las amantes de Zeus. Según nos informa el *Himno Homérico a Apolo*, Leto: «Es la única que permanece sentada junto a Zeus […] Ella es la que distiende el arco, cierra el carcaj y, […] lo cuelga de un clavo de oro en la columna de su padre»[22].

---

18 Pl. *Cra*. 406a: «Λητὼ δὲ ἀπὸ τῆς πραότητος τῆς θεοῦ, κατὰ τὸ ἐθελήμονα εἶναι ὧν ἄν τις δέηται». El filósofo incluye otros posibles significados del nombre de la diosa basándose en otros dialectos que denominan a la diosa «Ληθὼ», «en razón de su falta de aspereza, de la dulzura y "suavidad" (λεῖον) de su carácter (πολλοὶ γὰρ "Ληθὼ" καλοῦσιν· ἔοικεν οὖν πρὸς τὸ μὴ τραχὺ τοῦ ἤθους, ἀλλ᾽ ἥμερόν τε καὶ λεῖον "Ληθὼ")».

19 Ant. Lib. 17.4: «κατέφυγεν εἰς τὸ τῆς Λητοῦς ἱερὸν καὶ πλεῖστα τὴν θεὸν ἱκέτευσεν, εἴ πως αὐτῇ κόρος ἡ παῖς ἀντὶ [τῆς] θυγατρὸς δύναιτο γενέσθαι». A partir del mito de Leucipo se establece en Festos la festividad de la «Ἐκδύσια», en honor a Leto que salvó a la niña transformándola en varón. Para Leitao (1995: 137-160) el festival puede enmarcarse en las prácticas de travestismo relacionadas con los ritos de iniciación de la adolescencia.

20 *h.Hom*. 27.19-21: «Καλλίσφυρον».

21 Ov. *Met.* 6.315: «*magna gemelliparae uenerantur numina diuae*». Según Ovidio (*Met.* 6.340-382) los campesinos licios no permiten a Leto beber de la fuente, mientras que para Antonino Liberal (35.1-4) el conflicto se debe al impedimento de unos boyeros también licios a bañar a los gemelos divinos en la fuente. En ambos casos los incautos son transformados en ranas.

22 *h.Ap*. 5-8: «Λητὼ δ᾽ οἵη μίμνε παραὶ Διῒ τερπικεραύνῳ, ἥ ῥα βιόν τ᾽ ἐχάλασσε καὶ ἐκλήϊσσε φαρέτρην, καὶ οἱ ἀπ᾽ ἰφθίμων ὤμων χείρεσσιν ἑλοῦσα τόξον ἀνεκρέμασε πρὸς κίονα πατρὸς ἑοῖο πασσάλου ἐκ χρυσέου».

Así, la «augusta consorte de Zeus»[23], madre de «hijos ilustres: Apolo soberano y Ártemis diseminadora de dardos»[24] parece gozar de cierta importancia entre las amadas del Crónida.

Esta relevancia de la diosa podría vincularse con su condición de madre. La mayoría de las fuentes y mitos que Leto protagoniza se refieren a esta característica: la Ceide, a través de la unión con Zeus es madre de los gemelos Apolo y Ártemis (Hes. *Th.* 918-924; Orph. *H.* 35; Call. *Del.* 57-59; *h.Ap.* 204-206; Hom. *Il.* 1.8-12, 1.34-35; Teog. 1.1; Ar. *Th.* 114; Hyg. *Fab.* 140; Ant. Lib. 35.1)[25]. La Titánide aparece representada como una madre atenta y amorosa que cuida y es cuidada por sus vástagos. Así, la *Ilíada* (21. 501-502) muestra a la diosa madre recogiendo las piezas del arco de su hija, vapuleada por Hera; mientras que la *Aquileida* (1.344) de Estacio describe las atenciones que prodiga a su hija cuando vuelve de caza[26]. De este modo, y en palabras de Pedrucci, Leto sería «la madre perfettamente realizzata del punto di vista della prole […] il simbolo della maternità»[27].

Precisamente por esta condición de madre, sus hijos deben defenderla y castigar la vanidad de Níobe, la mortal que se jacta de ser «más madre» que Leto: «Decía que esta solo había alumbrado a dos y que ella a muchos»[28]. La afrenta provoca la indignación de la deidad que solicita ayuda a sus retoños: «Aún dudan de si soy diosa […] me veré apartada de las ofrendas de los altares, sino me prestáis auxilio, hijos míos»[29]. Los hermanos divinos no dudan en proteger el honor de

---

23 Hom. *Od.* 11.580: «Διὸς κυδρὴν παράκοιτιν».

24 *h.Ap*. 14-17: «ὦ Λητοῖ, ἐπεὶ τέκες ἀγλαὰ τέκνα, Ἀπόλλωνά τ᾽ ἄνακτα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν».

25 La maternidad de Leto es puesta en duda por algunos autores. Pausanias (8.37.6) menciona un relato egipcio donde se afirma que es Deméter y no Leto, la madre de Ártemis. Heródoto (2.156.4-5) por su parte, otorga la paternidad de los gemelos a Dioniso e Isis, convirtiendo a Leto en su nodriza y salvadora (ver pág. 62, n. 4 del presente capítulo). El historiador especifica que dicha tradición es egipcia.

26 El texto de la *Aquileida* se refiere a Hécate: «*Hecate* […] *ad patrem fratremque redit, comes haeret eunti mater et ipsa umeros exertaque bracchia uelat*»; El traductor de *Les Belles Lettres* Jean Méheust, (1971: apéndice, pág. 87, nota 4 de página 21) especifica que Ártemis es identificada con Hécate, siendo su padre, su madre y su hermano Júpiter, Latona y Apolo.

27 Pedrucci (2013: 122-123).

28 Hom. *Il.* 24.606: «φῆ δοιὼ τεκέειν, ἡ δ᾽ αὐτὴ γείνατο πολλούς».

29 Ov. *Met*. 6.204-215: «*an dea sim, dubitor; perque omnia saecula cultis arceor, o nati, nisi uos succurritis, aris*».

su madre y para esto matan con sus saetas a los hijos de la altiva Níobe (Hom. *Il.* 24.603-609; Apollod. 3.5.6; Hyg. *Fab.* 9.2-3)[30].

Tampoco vacilan los gemelos en castigar el intento de violación que sufre su madre por parte de Ticio. Según Higino (*Fab.* 55) es Juno quien ordena al hijo de la Tierra violar a la Latona, en represalia por haberse acostado con Júpiter. Ante esta agresión, Leto, de nuevo solicita la ayuda de sus hijos que atraviesan con sus flechas al violador (Hom. *Od.* 11.576-581; Apollod. 1.4.1; Call. *Dian.* 110; Pherecyd. *FGrHist* 3 F55; Paus. 3.18.15; 10.11.1). En palabras de Píndaro (*P.* 4.90-92), Ticio es cazado por Ártemis «para solo en lo que es posible aspire uno a tomar contacto en los amores»[31].

La unión de los hijos con la madre no se observa únicamente en los mitos. Santuarios y culto son compartidos por las tres divinidades que a menudo, aparecen representados juntos en altares e imágenes (Paus. 1.31.1; 3.11.9, 18.15), como puede contemplarse en una crátera ática del Museo de Bellas Artes de Boston (Fig. 1)[32]. En esta aparecen madre e hijos de pie delante de una columna que representaría un templo, posiblemente el de Delfos o Delos. Apolo, a la derecha de la imagen, porta sus atributos más conocidos, esto es el laurel y el arco, mientras que su hermana Ártemis, en el centro, lleva un *oinochoe* y una lira, instrumento habitualmente asociado a su hermano. Leto, a la izquierda de la imagen, lleva un laurel en sus manos, una corona y un velo en su cabeza, prenda común en las representaciones de mujeres casadas o cuando se pretende señalar la modestia de un personaje.

---

30 Sobre las diosas griegas de la maternidad, Iriarte (2002: 134) señala que posiblemente se trataran de diosas reacias al protagonismo como Leto. La autora ve en el desafío de Níobe una señal de la posible representación de la maternidad en el universo divino por parte de la Ceide.

31 Pi. *P.* 4.90-92: «ὅφρα τις τᾶν ἐν δυνατῷ φιλοτάτων ἐπιψαύειν ἔραται». A pesar de que la mayoría de las fuentes apuntan hacia Apolo y Ártemis como vengadores de Leto, Higino (*Fab.* 55) señala que Ticio fue fulminado por Zeus.

32 Fig. 1. Leto, Ártemis y Apolo delante de un templo, Crátera ática de figuras rojas, atribuida al pintor de la Hidria de Berlín, *ca*. 450 a. C., Museum of Fine Arts of Boston (Catalogue n.º 00.347; Beazley Archive n.º 207120).

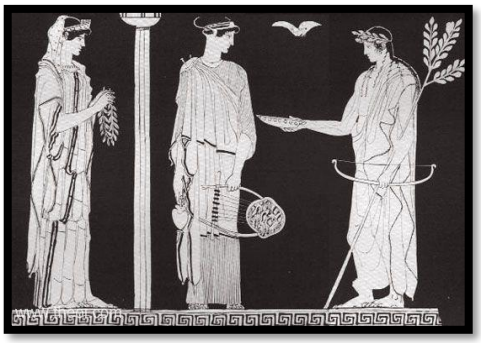


Fig. 1. Leto, Ártemis y Apolo delante de un templo

En otras ocasiones, la madre de los gemelos divinos se representa destacando el velo en su vestimenta, como la escena en la que su hijo mata a Ticio para salvarla y ella alza el velo para cubrir su rostro (Fig.2.)[33].

Fig. 2. Apolo, Ticio y Leto

Este gesto se repite en la escena pintada por Fincias en una ánfora del Louvre en la que la madre de los gemelos divinos trata de cubrirse mientras es secuestrada por Ticio (Fig. 3)[34].

[33] Fig. 2. Apolo, Ticio y Leto, Kylix ático de figuras rojas, atribuido al Pintor de Pentesilea, ca. 455 a. C., Staatliche Antikensammlungen, Munich (Catalogue n.º 2689; Beazley Archive n.º 211566).

[34] Fig. 3. El rapto de Leto por Ticio, ánfora de Fincias, *ca.* 515 a. C., Museo del Louvre.

Fig. 3. El rapto de Leto por Ticio

Para Llewellyn-Jones, esta escena debe ser entendida como un acto de desvelado puesto que Leto se muestra sosteniendo el *pharos* frente a su cara mientras intenta sumergirla entre sus pliegues[35].

Sin embargo, la condición de madre de los gemelos divinos no es únicamente una fuente de dicha para Leto. Su estatus de amada de Zeus le procurará el odio y la consecuente persecución de la esposa legítima del Crónida, Hera. Ahondaremos en la relación de ambas diosas tras completar el cuadro familiar de la diosa flechadora dedicando unas líneas al dios Apolo.

Ártemis es la «hermana de Febo»[36], «criada a la vez que Apolo»[37]. Como señalamos anteriormente, los mitos se refieren al parto doble de Leto, del que se originan los gemelos divinos, hermanos que presumiblemente compartirán ciertas características y atributos. El aspecto de lo gemelar presenta su propio significado tanto en los mitos de Apolo y Ártemis como en el imaginario colectivo de una sociedad.

La valoración del fenómeno da lugar a discordancias en las diferentes culturas. Así, Lévi-Strauss las identifica en su estudio de diversas comunidades del noroeste de América del Norte en las que ante

35 Llewellyn-Jones (2003: 108).
36 Apul. *Met*. 11.2: «*Phoebi soror*».
37 *h.Ap*. 198: «ὁμότροφος Ἀπόλλωνι».

el nacimiento gemelar conviven reacciones antitéticas[38]. Por otra parte, otros pueblos muestran el significado, habitualmente negativo, de los partos gemelares. Mencionaremos el ejemplo estudiado por Belmont en la sociedad africana de los *Moundang* para la que el nacimiento de gemelos resulta una amenaza a la comunidad, especialmente si los recién nacidos son de sexo diferente[39].

En el caso de la Grecia antigua podemos observar percepciones diferentes. Frontisi-Ducroux señala que para filósofos y sabios no existía nada monstruoso en los partos gemelares[40], sino que suponían un signo de fecundidad más que de exceso, causado a menudo por una superfetación. Dasen, por su parte, sitúa a los gemelos en la tercera función de Dumézil pues dispensan abundancia y prosperidad, y les ubican del mismo modo en situaciones de transición: «Gardiens de portes, ils contrôlent les mouvements de passages, les états transitoires de la naissance et maladie». La autora también señala la imagen positiva de la gestación doble aunque distingue dos corrientes de opinión contrarias: la de los tratados hipocráticos y la aristotélica[41]. Según los primeros, los gemelos serían el producto de una concepción ideal. Hipócrates (*Vict.* 1.30.9) se refiere a la semilla («σπέρμα») abundante y fuerte de ambos progenitores en la concepción gemelar. Por su parte, Aristóteles considera estos embarazos propios del exceso, anómalos y monstruosos:

[38] Lévi-Strauss (1992: 167-176). En su estudio sobre los *twana* de Puget Sound de Norteamérica o los *quinault* del actual Washington, el antropólogo observa, además, la relación que estos pueblos establecen entre los gemelos y los lobos, pues asocian a estos animales con el motivo del desdoblamiento.

[39] Belmont (1992: 186-189). Esta percepción negativa puede extenderse a la madre, como en el caso de la sociedad postmedieval española para la cual, los partos múltiples son motivo de vergüenza por un posible adulterio materno lo que condenaba a muchos recién nacidos a la exposición e identificaba a la mujer con un animal (Delpech 1983: 187-195, 1986: 346).

[40] Frontisi-Ducroux (1992: 240-242).

[41] Dasen (2005: 22, 197), para la cual los gemelos ocupan la tercera función en el sistema tripartito de Dumézil vinculándose con la fecundidad, la salud, la abundancia y la prosperidad, idea compatida con Delpech (1983: 177-184). Para el hispanista francés: «Si enfin les jumeaux sont particulièrement aptes à incarner le status ambivalent de la troisième fonction, impure mais féconde, c'est parce qu'ils sont intimement liés aux forces du sol […] ils sont, directement ou indirectement, fils de la Terre-Mère».

> «La materia que producen es por naturaleza la precisa para que de ella se forme un solo embrión. Si […] se produjera más materia, entonces nacerían gemelos. […] tales seres parecen más bien una monstruosidad»[42].

No obstante, y a pesar de los diversos puntos de vista, parece evidente, como indica Dasen, que los lazos fraternales entre los gemelos son intensos, formando parejas homogéneas y solidarias, esquema aplicable a Apolo y Ártemis, quienes forman «un couple fraternel modèle» con competencias similares como la fecundidad y el crecimiento[43]. Analicemos con más detalle los dominios que comparten los hermanos.

Entre los atributos compartidos se encuentra el arco, arma que Febo reclama: «¡Sean para mí mi cítara y el curvado arco!»[44]. El arco es también el armamento propio de su hermana Ártemis, instrumento que acerca a ambos al espacio salvaje, la «ἐσχατιά». No se asocia con el espacio cívico ni con la llanura sino con los lugares escarpados. Es un arma adscrita a la astucia; la nocturnidad; la caza en solitario, impropia de los hoplitas; a las mujeres como las amazonas; y a los efebos como

---

42 Arist. *GA*. 4.4.772a35-39: «ἢν δὲ προΐεται, τοσαύτη κατὰ φύσιν ἐστὶν ἐξ ἧς ἓν γίνεται κύημα μόνον. Ἐὰν δέ ποτε πλεῖον ἔλθῃ, διτοκεῖ τότε. Διὸ καὶ δοκεῖ τερατώδη τὰ τοιαῦτ᾽ εἶναι μᾶλλον». En el caso de gemelos de diferente sexo el peligro aumenta pues los niños «sobreviven menos (ἐν μὲν τοῖς ἀνθρώποις τὰ διδυμοτοκούμενα θῆλυ καὶ ἄρρεν ἧττον σώζεται)» (Arist. *GA*. 4.6.775a22).

43 Dasen (2005: 104, 164), quien apunta: «Chaque jumeau développe un domaine particulier de compétence […] mais sans menacer sérieusement l'existence du couple». Sobre la solidaridad entre los gemelos, conviene volver a las sociedades africanas, concretamente a los *Nuer* de Sudán para los cuales estos niños presentan una única personalidad social: «Lors des cérémonies qui marquent un changement, le mariage et la mort principalement, l'unité des jumeaux est affirmée. Lorsque l'aîné des jumeaux se marie, le cadet accomplit les mêmes rituels que lui» (Belmont 1992: 188).También conviene consultar el estudio de Sergent (1992: 206-218) en el que se muestra la existencia de mitos indoeuropeos de gemelos homogéneos relacionándolos con relatos griegos como el referente a los Dióscuros, y mitos indoeuropeos de gemelos antagónicos como Ahura Mazda y Ahriman en Irán, comparándolos también con mitos griegos como el de Dánao y Egipto o los hijos de Edipo, Eteocles y Polinices.

44 *h.Ap.* 132: «εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα». Para Monbrun (2007: 31-90), se observa un parentesco y relación entre los dos atributos de Apolo, el arco y la lira, y entre ambos y la palmera, árbol de relevancia en el nacimiento de los gemelos. Sobre la palmera se profundizará en el presente capítulo en las págs. 99-100.

Apolo, el cual «siempre es joven. Ni el más mínimo bozo cubrió jamás las tiernas mejillas de Febo»[45].

Esta «eterna juventud» del dios se relaciona con otro atributo también compartido con su hermana: la propiedad curótrofa. Hesíodo advierte que los hijos de Tetis y Océano se encargan de la crianza de los hombres, «en compañía del soberano Apolo»[46]. Calímaco exhorta a que «los niños no tengan silenciosa la cítara ni el paso callado cuando Febo está en su morada si es que quieren casarse y llegar a ver blancos sus cabellos»[47], y el *Himno Homérico a Apolo* evoca los himnos entonados por «las muchachas de Delos, servidoras del Certero flechador […] después de que han celebrado el primero a Apolo y luego a Leto y a Ártemis»[48]. Según estos y otros testimonios puede afirmarse que Apolo y Ártemis comparten el dominio de la adolescencia. Ambos son protectores de la infancia, con la diferencia, a grandes rasgos, de que Febo se centra en la adolescencia masculina y Ártemis en la femenina[49].

Estas cualidades contrapuestas, salvación-condena, tienen su extensión en el cuidado de los jóvenes, a los que al mismo tiempo, puede fulminar. Homero, así lo atestigua cuando Melantio expresa: «¡Ah, que no hiriera Apolo, el del arco de plata, en las salas a Telémaco hoy mismo!»[50]. Febo cuida de los jóvenes pero también puede matarlos. Este aspecto es compartido por su hermana Ártemis. En palabras de Graf: «Apollo is the archer, as his sister Artemis is the archeress, and

---

45 Call. *Ap*. 35-36: «ἀεὶ νέος· οὔποτε Φοίβου θηλείαις οὐδ᾽ ὅσσον ἐπὶ χνόος ἦλθε παρειαῖς». Para Graf (2009: 104-105) Apolo es un 'κοῦρος', un efebo, y como estos no lucha con espadas sino con flechas. Por su parte Detienne (2001: 45) lo denomina: «Dios del arco, dios nocturno». Sobre el arco se tratará posteriormente en los capítulos tercero (pág. 148-149, n. 66) y octavo (pág. 414, n. 165).

46 Hes. *Th*. 346-347: «κουρίζουσι σὺν Ἀπόλλωνι ἄνακτι».

47 Call. *Ap.* 12-14: «τοὺς παῖδας ἔχειν ἐπιδημήσαντος, εἰ τελέειν μέλλουσι γάμον πολιήν τε κερεῖσθαι».

48 *h.Ap.* 158-162: «κοῦραι Δηλιάδες, Ἑκατηβελέταο θεράπναι· αἵ τ᾽ ἐπεὶ ἂρ πρῶτον μὲν Ἀπόλλων᾽ ὑμνήσωσιν, αὖτις δ᾽ αὖ Λητώ τε καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν».

49 Calame (2001: 103, 110-111), quien también apunta hacia los mismos poderes de los hermanos en referencia al envío de calamidades y su curación.

50 Hom. *Od*. 17.251: «αἲ γὰρ Τηλέμαχον βάλοι ἀργυρότοξος Ἀπόλλων σήμερον ἐν μεγάροις».

they both kill»[51]. Ninguna imagen refleja mejor el sentido de esta frase que la muerte de los Nióbidas (Fig. 4)[52]:

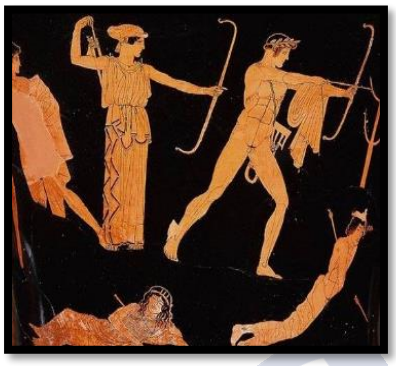


Fig. 4. Apolo y Ártemis matando a los hijos e hijas de Níobe

Los gemelos divinos asaetan sin piedad a los hijos de Níobe castigando así la vanidad de su madre (Hom. *Il.* 24.603-609; Apollod. 3.5.6; Hyg. *Fab.* 9.2-3). Eso sí, el trabajo se reparte: Apolo mata a los varones mientras que Ártemis se encarga de las mujeres.

1.2. LOS TRABAJOS DE LETO

Reanudemos, a continuación, el estudio de la figura de Leto, esta vez como embarazada perseguida a punto de parir.

El nacimiento de la diosa Ártemis y de su hermano Apolo supone un episodio de gran interés para las fuentes antiguas, especialmente los trasiegos y labores del parto de Leto. Sus penurias comienzan antes del nacimiento pues como amante de Zeus y futura madre de sus vástagos, la Ceide no podía escapar de la ira de la celosa Hera. La esposa del padre de los dioses, llevada por sus celos y su odio, somete a su rival a una persecución cruel y sin cuartel, cacería que extiende a su prole,

[51] Graf (2009: 14-16). El autor observa el carácter violento y curador del dios en el primer canto de la *Ilíada*. Del mismo modo que Febo origina una peste en el ejército aqueo tras la plegaria de Crises (Hom. *Il.* 1.7-42), posteriormente aparta la calamidad de los dánaos ante la súplica del sacerdote (Hom. *Il.* 1.450-457), aspecto apuntado previamente por Calame (2001: 103-111). (Ver nota 49).

[52] Fig. 3. Apolo y Ártemis matando a los hijos e hijas de Níobe, Crátera ática de figuras rojas, Pintor de los Nióbidas, *ca.* 475-425 a. C., Musée du Louvre, Paris (Catalogue n.º Paris G341; Beazley Archive n.º 206954).

como apunta Nono: «Afligiste a Apolo en el vientre de su madre Leto»[53]. No en vano Hera sentía envidia de la Ceide pues «Leto, la de hermosos bucles, iba a parir entonces un hijo irreprochable y poderoso»[54].

Para tal empresa, «la madre de la lluvia, alentadora de los vientos»[55], designa dos guardianes para la embarazada: su hijo Ares e Iris, la hija de Taumante. Ambos amenazan a las ciudades a las que se aproxima la diosa y prohíben que se la reciba (Call. *Del.* 59-150). De nuevo es Nono quien explica que «Ares, por la ira de su madre, hostigó a Leto, encinta, justo en los dolores del parto»[56], y reproduce la queja de Zeus a su hijo Apolo:

> «No te descubro nada nuevo acerca de los padecimientos de tu propia madre al dar a luz. Pues a causa del doble peso de los hijos que albergaba su vientre, Leto anduvo errabunda durante mucho tiempo, fustigada por los agudos dolores del parto que trae a los niños al mundo, cuando las corrientes del Peneo la rehuían, cuando Dirce rechazaba a tu madre y el propio Asopo de pesadas rodillas avanzaba haciendo girar sus pasos por detrás de su corriente. Y todo hasta que Delos la protegió en las labores del parto, hasta que una vieja palmera de insignificante follaje hizo de comadrona para Leto»[57].

La vengativa Hera no cuenta únicamente con la complicidad de su hijo e Iris, la diosa Ilitía participa de forma «pasiva» de los tormentos de Leto. Sentada en la cima del Olimpo y alejada de la Ceide por las artimañas de Hera, la «provocadora de las angustias del parto»[58]

---

53 Nonn. *D*. 8.78: «ὑποκόλπιον υἱέα Λητοῦς ἤκαχες Ἀπόλλωνα».

54 *h.Ap*. 98-101: «ὅ τ᾽ ἄρ᾽ υἱὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τε Λητὼ τέξεσθαι καλλιπλόκαμος τότ᾽ ἔμελλεν».

55 Orph. *H*. 16.4-5: «ὄυβρων μὲν μήτηρ, ἀνέμων τροφέ».

56 Nonn. *D*. 4.169: «χολωομένης δὲ τεκούσης ἤλασεν ὠδίνουσαν Ἄρης ἐγκύμονα Λητώ».

57 Nonn. *D*. 27.269-277: «οὔ σε διδάξω μητέρος ὑμετέρης λόχιον πόνον, ἡνίκα παίδων δίζυγα φόρτον ἔχουσα πολύπλανος ἤιε Λητώ, κέντροις παιδογόνοισιν ἰμασσομένη τοκετοῖο, ὁππότε Πηνειοῖο φυγὰς ῥόος, ὁππότε Δίρκη μητέρα σὴν ἀπέειπεν, ὅτε δρόμον εἶχε καὶ αὐτὸς Ἀσωπὸς βαρύγουνος ὀπίστερον ἴχνος ἐλίσσων, εἰσόκε Δῆλος ἄμυνε μογοστόκος, εἰσόκε Λητὼ οὐτιδανοῖς πετάλοισι γέρων μαιώσατο φοῖνιξ».

58 *h. Ap*. 97: «μογοστόκος Εἰλείθυια».

desconocía la situación de la futura madre. Tuvieron que ser el resto de los dioses quienes solicitaron a Iris para que trajera a «la protectora de las madres»[59] a espaldas de Hera y que comenzara el parto (*h.Ap.* 96-106).

Antes de proseguir con el relato de la furia de la consorte divina, y considerando los vínculos que es posible establecer entre los dioses del panteón griego, dedicaremos unas líneas a las tres deidades que solícitamente participan en el acoso a Leto: Iris, Ares e Ilitía.

1.2.1. La hija de Taumante y el hijo de Hera

Iris, hija de Taumante y Electra (Hes. *Th.* 265) es «la mensajera de los inmortales dioses»[60]. La diosa del arcoiris (Nonn. *D.* 2.200; Ov. *Met.* 11.589-590) porta mensajes y nuevas de los dioses a otros inmortales o a los hombres, como muestran los variados testimonios de su actividad mencionados en la *Ilíada* (Hom. *Il.* 2.786-787; 3.121; 8.397-398; 15.55-58, 144; 18.166-168; 23.198-199; 24.77; 24.144-146). Aunque la Taumántide se encuentra «al servicio» de todos los dioses, la «de pies como el viento»[61] presta especial asistencia a Zeus y a su esposa (Hom. *Il.* 15.143, 18.166-168; Ov. *Met.* 14.830), a la cual declara su devoción: «Hera honorable, suprema entre los dioses, yo soy tuya»[62]. De hecho, el poeta la describe cual «perro de Ártemis»[63] a los pies de su ama:

> «Se sentó al pie del trono. Jamás abandona esa posición […]; nunca se desata el cinturón, ni las veloces sandalias, no sea que su dueña le ordene algo de improviso»[64].

Así, la consorte de Zeus confía la persecución de la embarazada a una fiel servidora, aunque como hemos mencionado en líneas anteriores, es Iris quien lleva a Ilitía frente a Leto (Pi. *P.* 3.8).

Ares, el hijo del Crónida y de su tercera esposa es otro de los cómplices de Hera. La deidad participa en la persecución de Leto

59 Pi. *P.* 3.8: «ματροπόλῳ σὺν Ἐλειθυίᾳ».
60 Hom. *Il.* 15.144: «ἥ τε θεοῖσι μετάγγελος ἀθανάτοισι».
61 Hom. *Il.* 18.166: «ποδήνεμος ὠκέα Ἶρις».
62 Call. *Del*. 216-219: «᾽Ἥρη τιμήεσσα, πολὺ προῦχουσα θεάων, σὴ μὲν ἐγώ».
63 Call. *Del.* 229: «κύων ὥς Ἀρτέμιδος».
64 Call. *Del*. 233-239: «οὐδέ ποτε ζώνην ἀναλύεται οὐδὲ ταχείας ἐνδρομίδας, μή οἵ τι καὶ αἰφνίδιον ἔπος εἴπῃ δεσπότις».

impidiendo la acogida de la embarazada[65]. Esta intervención del dios de la guerra obstaculizando el parto de la Ceide muestra una curiosa asociación entre la deidad y los alumbramientos. Ambas órbitas son en apariencia lejanas, casi opuestas, en tanto que la primera forma parte del universo plenamente masculino y la segunda solo puede pertenecer a las mujeres. Sin embargo, la deidad guerrera parece asomarse a este espacio femenino, al tomar parte en el acoso a la embarazada y acompañar a la tercera deidad en discordia: su hermana Ilitía, la diosa de los partos. De este modo, observamos en la figura del dios la relevante presencia de dos deidades femeninas: su madre Hera y su hermana Ilitía. Profundicemos en las relaciones del dios guerrero con ambas diosas[66].

La unión de Zeus y Hera tuvo como fruto a Ares y a sus hermanas, Hebe e Ilitía (Hes. *Th.* 922-923; Apollod. 1.3.1; Hyg. *Fab. Praefac*. 20). Cabría esperar que el matrimonio entre ambas divinidades hubiese tenido como resultado una prole mucho más amplia pues ambas deidades no solo son designadas por su capacidad procreadora sino también por su poder en el panteón olímpico. El Crónida ocupa el escalón más alto de la jerarquía divina y Hera ejerce la soberanía que le otorga su categoría de esposa y hermana del Padre de los dioses. Además, el poder que ostenta no se reduce a su carácter de consorte divina; como apuntan diversas fuentes (*h.Hom.* 12.4; Apul. *Met.* 6.4), la diosa es la hermana del Padre de los dioses. Así, Zeus y Hera son doblemente una pareja, al tratarse de hermano y hermana y de esposo y esposa[67]. Existe, por tanto, cierta paridad de estatus entre ambos que, como indicaron Pirenne-Delforge y Pironti: «Est au coeur du rapport entre Héra et Zeus, c'est le enjeu même de leur complicité et de leurs conflicts»[68].

---

65 A. *Supp*. 635: «κτίσαι μάχλον Ἄρη».

66 Sobre esta cuestión, consultar: Valderrábano y González García (2019).

67 El poder de Hera también puede manifestarse en el hecho de que Zeus es igualmente calificado como esposo de la diosa, «πόσις Ἥρης» (Hom. *Il*. 7.411; *Od.* 8.465).

68 Pirenne-Delforge y Pironti (2009: 102). Posteriormente, las autoras observan que el matrimonio entre Hera y Zeus firma un momento importante de la estabilización del mundo de los dioses y aseveran que Hera, hermana y esposa, es la divinidad más cercana a Zeus, más incluso que los hermanos Posidón y Hades pues con ella el Crónida comparte la soberanía además de que la diosa no cambia de «οἶκος» con su matrimonio puesto que ya es miembro del «οἶκος» de Zeus antes de sus bodas (Pirenne-Delforge y Pironti 2016: 29-

Sin embargo, la sucesión de la pareja olímpica no destaca ni por su «cantidad» ni por su «calidad», en términos de la relevancia de sus hijos dentro del panteón heleno[69]. Hebe no posee una mitología extensa y en la mayoría de las ocasiones ejerce funciones auxiliares como copera de los dioses (Hom. *Il.* 4.2; Paus. 2.13.3; Cic. *ND.* 1.40.112; Nonn. *D.* 8.93-96, 14.430-431, 25.447-450, 27.248) o asistente de su madre (Hom. *Il.* 5.721-723; Pi. *N.* 10.17; Paus. 8.9.3). Ilitía tampoco disfruta de una situación de preeminencia en el mundo divino y en su principal ámbito de actuación, el parto, se ve solapada, como veremos, por la acción de la diosa Ártemis. Únicamente Ares protagoniza un corpus de relatos mitológicos que, *a priori*, parecen mostrarlo como un hijo digno de tan poderosos progenitores.

Junto a estas tradiciones sobre los progenitores de Ares, Ovidio (*Fast.* 5.194-245) ofrece una versión distinta al resto de las fuentes clásicas que nos permite vincularlo con las figuras definidas como «hijos de madre» y de este modo, acercar el análisis a Hera[70]. Según el poeta latino, el dios de la guerra es producto del parto en solitario de Hera que, enfadada por el nacimiento de Minerva, solicita a Flora ser madre sin esposo (Ov. *Fast.* 5.231-251). Flora accede dicha petición y le otorga su deseo a través de un «fármaco»: «Lo que deseas—le dije—te lo proporcionará una flor que te enviaré de los huertos olenios; es flor única en mi jardín»[71]. Flora corta la singular flor y toca a Juno con ella, quedando la diosa, preñada de Ares (Ov. *Fast.* 5.255-259)[72].

No obstante, con anterioridad debemos detenernos en analizar brevemente otra versión del nacimiento de Ares diametralmente opuesta a la que acabamos de presentar. Según esta nueva variante, solo conservada en un escolio a Esquilo (*Supp.* 855-856), Zeus habría «dado a luz» en solitario al dios de la guerra. En dicho pasaje se menciona el carácter nutricio del Nilo, calificándolo como «ἀλφεσίβοιος», noticia

46).

69 Dowden (2006: 40).

70 Sobre la figura de «hijos de madre», y como ejemplos Hefesto y Tifón: Valderrábano González y González García (2019: 2-16).

71 Ov. *Fast*. 5.251-253: «*"Quod petis, Oleniis", inquam, "mihi missus ab aruis flos dabit: est hortis unicus ille meis"*».

72 Saintyves (1985: 51-56) se basa en el relato de Pausanias (2.17) que vincula a Juno, el río Asterión y la flor del mismo nombre, lirio del valle, para identificar la flor fecundadora ayudada por el río generador.

que el escoliasta amplía al informar sobre el carácter fecundante de sus aguas, especialmente a la hora de hacer nacer hijos varones («ἀρρενογόνος»), tal y como sucedió con Zeus quien, tras beberlas, parió por sí solo a Ares.

Esta versión no solo pone de manifiesto, a través de este nacimiento de Ares, la supremacía del sexo masculino en la generación sino también la necesidad de no nacer de mujer. Esto es, al menos, lo que parecen indicar los dos calificativos que se aplican al agua del Nilo: 'ἀλφεσίβοιος', epíteto que desde Homero[73] se aplica a las jóvenes que, a consecuencia de su casamiento, procuran muchos bueyes para sus padres y que parece ser utilizado, en nuestro texto, para comparar el agua del Nilo con una joven casadera, asumiendo, de ese modo, el río y su caudal, el papel de esposa en la gestación y nacimiento de Ares.

No debe obviarse que 'ἀρρενογόνος' es un término específico utilizado por los tratadistas científicos griegos para referirse a aquello que engendra o produce machos (Arist. *HA*. 582, 585b; Thphr. *HP*. 9.18.5). El uso en este caso de dicho término vendría a reforzar, por vía «materna», el agua en esta versión, el carácter masculino de la descendencia de esta unión y, en general, la importancia del sexo masculino.

La necesidad, por parte de Zeus, de un elemento externo para poder dar a luz un hijo, el agua, en el caso de esta versión del nacimiento de Ares, asemejaría este nacimiento del belicoso dios con el de Atenea, en el que, para que tuviese lugar, Zeus se tuvo que tragar, imperiosamente, a Metis. A este respecto creemos que puede resultar esclarecedor el fragmento 343 (M.-W.) del *Catálogo de las mujeres* hesiódico en el que, tras relatar cómo Zeus engulló a Metis, se afirma que «Metis al punto parió a Palas Atenea, y el padre de hombres y dioses la dio a luz por su cabeza, junto a las riberas del río Tritón», repitiendo, posteriormente: «Con ayuda de Metis engendró Zeus a Atenea»[74]. Por

[73] Hom. *Il.* 18.593: «Doncellas que ganaban bueyes gracias a la dote (παρθένοι ἀλφεσίβοιαι)». Observamos la misma construcción en el *Himno homérico a Afrodita* (119) en el que se habla de las «doncellas valiosas por muchos bueyes (παρθένοι ἀλφεσίβοιαι)». Leduc (2005: 277) observa la analogía de las muchachas y los bueyes, ambos de propiedad paterna y riquezas.

[74] Hes. *Fr.* 343 M.-W.: «ἣ δ' αὐτίκα Παλλάδ' Ἀθήνην κύσατο· τὴν μὲν ἔτικτε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε πὰρ κορυφήν, Τρίτωνος ἐπ' ὄχθησιν ποταμοῖο […] Μῆτις δ' αὖτε Ζηνὸς […]

este motivo, algunos autores, como Dean-Jones, sostienen que el parto de Atenea no fue, en realidad, un nacimiento en solitario[75].

Volviendo al parto solitario de Hera, este peculiar nacimiento sin concurso de simiente masculina, no solo acerca de modo desviado a Ares y a su madre sino que introduce al dios guerrero en un mundo femenino que en principio no le correspondería. Argumentemos esta observación.

En primer lugar, el parecido entre madre e hijo es percibido por el mismo Zeus que compara al dios con su progenitora: «Tienes el furor incontenible e irreprimible de tu madre, de Hera, a la que yo solo a duras penas doblego con palabras»[76]. Similitud que, al mismo tiempo, equivale a una clara diferencia con la divinidad quien, en la mayoría de las versiones, aparece mencionado como su padre: Zeus. Ares, como han indicado Detienne y Vernant: «Es un personaje bruto, sin sombra de *metis*»[77], es decir, en nada parecido a su padre, el «μητίετα» (Hom. *Il.* 6.198) o a su hermana, Atenea. No olvidemos que, en el caso de la versión ovidiana anteriormente mencionada, Ares es hijo de una sola progenitora, es decir, «engendré sans semence masculine, marqué de la souillure féminine qu'aucun élément mâle n'est venu tempérer»[78]. Ares, por tanto, es engendrado con ayuda de una flor, sin concurso de una relación sexual y, lo que es más importante sin que Hera, como señaló Detienne, haya abdicado de su papel de esposa, con un parto extramatrimonial y en solitario que ataca la soberanía de la diosa: «Héra se trouve dessaisie de son pouvoir essentiel: la légitimité du lit conjugal. La naissance insolite d'Athéna dénie sa souveraineté sur la couche royale»[79]. Así, la proximidad a la madre y la distancia del padre se ve acentuada con el nacimiento de Atenea.

Ἀθηναίης μήτηρ, τέκταινα δικαίων».

75 Dean-Jones (1994: 151). Para una comparación de las versiones hesiódicas de la *Teogonía* y del *Catálogo de mujeres* sobre el nacimiento de Atenea: Ballabriga (1990: 12-16).

76 Hom. *Il.* 5.892-893: «Μητρός τοι μένος ἐστὶν ἀάσχετον, οὐκ ἐπιεικτὸν, Ἥρης· τὴν μὲν ἐγὼ σπουδῇ δάμνημ᾽ ἐπέεσσι».

77 Detienne y Vernant (1988: 255).

78 Roux (1988: 41).

79 Detienne (1989a: 30-31). El helenista relaciona el embarazo de Hera con una flor, con los jardines, las bodas y la legitimidad conyugal: «En pénétrant dans le domaine qui s'ouvre à proximité du fleuve Océan, non loin du verger aux fruits d'or que symbolisant le contrat rituel de ses noces, Héra, sans abdiquer son statut d'épouse, passe d'un jardin partagé à un

No obviaremos que es precisamente el parto en solitario de Zeus el acontecimiento que provoca el alumbramiento de Ares, también en solitario por Hera. Desde ese momento, el dios de la guerra se convierte, tanto por su nacimiento, como por su principal ámbito de actuación y sus características, en el opuesto perfecto de la diosa virgen y, con ella, en el opuesto de los valores asociados a la paternidad.

Este antagonismo entre el hijo de Hera y la hija de Zeus puede englobarse en la ideología griega del rechazo a nacer de mujer que González García desarrolló mediante el ejemplo de Hefesto, otro parto de Hera sin intervención masculina, que confronta la perfección del parto de Zeus con el nacimiento de un lisiado[80]. El autor recoge la teoría de Lévi-Strauss sobre la relación existente entre la locomoción defectuosa, el excesivo acercamiento a la madre y la conducta sexual incorrecta, aplicado al mito de Edipo[81]. En el caso de Ares, aunque el dios no presenta ninguna dificultad para moverse pueden vislumbrarse alguno de los elementos que Lévi-Strauss considera. En primer lugar, el dios está estrechamente unido a su madre, tal y como se desprende de su acoso a Leto y de su acercamiento a la órbita del parto a través de Hera. Por otra parte, aunque no se refleja una conducta sexual inadecuada en él, a través de sus hijos podemos observar ciertas desviaciones de la norma. Ares es el padre de las amazonas (Isoc. *Ep*. 193), mujeres guerreras que invierten su rol sexual sometiendo a los hombres. Además, es el progenitor de Meleagro (Apollod. 1.8.2; Hyg. *Fab*. 171.1; Ov. *Met*. 8.437), joven que asesina a sus tíos maternos, y trunca, así, su rito de paso por un deseo sexual inadecuado e inoportuno (Hyg. *Fab*. 174.6)[82].

La valoración de Atenea por parte de las fuentes parece conformarse, por tanto, como una imagen en positivo de Ares, pues a ella, al igual que al hijo de Hera, «importan las bélicas acciones, las ciudades saqueadas, el griterío y las batallas»[83]. Por su parte, los mitos protagonizados por ambas divinidades refuerzan su antagonismo y su

autre où sa puissance dans la légitimité conjugale s'affirme souverain et déclare son autonomie».

80 González García (1996a: 174-181).

81 Lévi-Strauss (1968a: 196 ss); González García (1996a: 179-180).

82 Sobre el rito de paso fallido de Meleagro: cap. 8, págs. 408-414.

83 *h.Hom*. 11.1-4: «σὺν Ἄρηι μέλει πολεμήια ἔργα περθόμεναί τε πόληες ἀϋτή τε πτόλεμοί».

rivalidad, competencia en la que, por otra parte, siempre sale derrotado Ares. La *Ilíada* ofrece varios ejemplos de esto. Así, en el quinto canto, Atenea se dirige a Diomedes proclamando su superioridad sobre su hermano (Hom. *Il.* 5.826-828) y lo alienta para que no respete al dios de la guerra (Hom. *Il.* 5.830-832).

En otros pasajes que muestran los enfrentamientos directos entre ambos, la diosa aparece desarmando al dios, al que arrebata su casco, su escudo y su pica (Hom. *Il.* 15.125-127) o no duda en manifestarle directamente su superioridad (Hom. *Il.* 21.410-411) o incluso amenazarle: «Cesa en tu lucha y no te pongas contra mí»[84].

Tampoco la iconografía pierde la oportunidad de manifestar la relación entre los hermanos, a los que representa en combate. De este modo, podemos contemplar una feroz lucha de Ares y Atenea en el ánfora conservada en el Museo de Arte de Tampa (Fig. 5)[85].

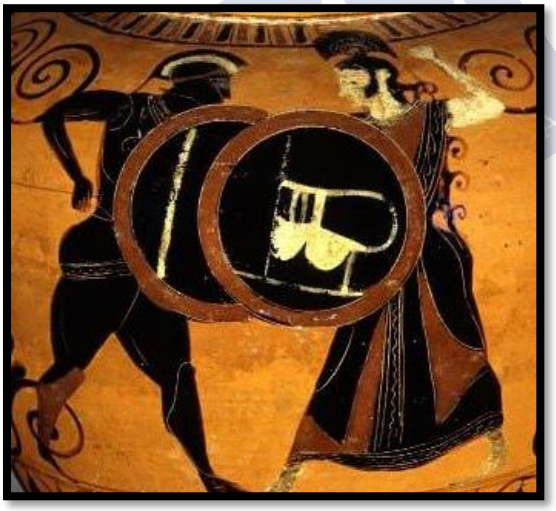


Fig. 5. Ares y Atenea luchando

Es de suponer que la hija de Zeus, con el brazo en alto y cuyo escudo oculta prácticamente el de su hermano, gana la batalla. Idéntico

84 Hes. *Sc*. 449: «ἀλλ᾽ ἄγε παῦε μάχην, μηδ᾽ ἀντίος ἵστασ᾽ ἐμεῖο».

85 Fig. 5. Ares y Atenea luchando, Ánfora ática de figuras negras, atribuido al Pintor de Swing, *ca.* 510-500 a. C., Tampa Museum of Art, Tampa (Catalogue n.º Tampa 86.25; Beazley Archive n.º 340572).

desenlace parece extraerse de la escena firmada por Clitias en la que el dios guerrero parece inclinado, con la vista baja en presencia de Atenea en pie, hierática y poderosa, con la vista al frente (Fig. 6)[86].

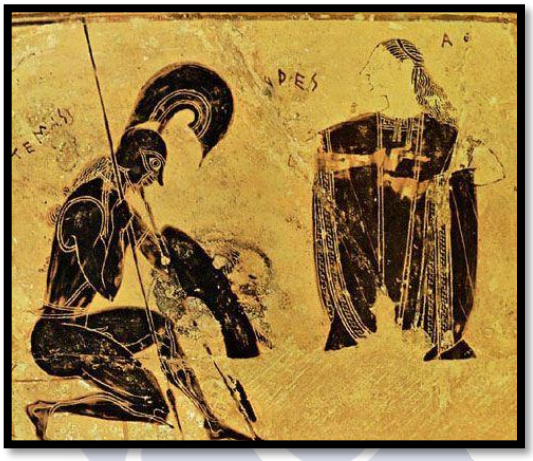


Fig. 6. Ares y Atenea

Tampoco Ares se muestra muy afectuoso con la virgen olímpica e incluso, en un arranque de furia, espeta a Zeus: «Todos nos oponemos a ti por dar a luz a esa insensata muchacha maldita»[87]. El dios guerrero ve claras las razones que explican el favoritismo del Crónida: «La tienes consentida porque tú solo alumbraste a esa hija»[88].

Las diferencias existentes entre los dos personajes comprenden, sobre todo, el tipo de guerra que ambos presiden. Ares está habitualmente asociado con el mundo de la guerra en su versión más sangrienta y destructora. Las fuentes le atribuyen epítetos como «estrago de mortales»[89]; «destructor de ciudades[90]; «sangriento»[91]; o

86 Fig. 6. *Ares y Atenea*, Crátera ática de figuras negras, firmada por Klitias, *ca*. 570-560 a. C., Museo Archeologico Nazionale di Firenze (Catalogue n.º Firenze 4209; Beazley Archive n.º 300000).

87 Hom. *Il*. 5.875: «Σοὶ πάντες μαχόμεσθα· σὺ γὰρ τέκες ἄφρονα κούρην, οὐλομένην, ᾗ τ᾽ αἰὲν ἀήσυλα ἔργα μέμηλεν».

88 Hom. *Il.* 5.880: «ἀλλ᾽ ἀνιεῖς, ἐπεὶ αὐτὸς ἐγείναο παῖδ᾽ ἀΐδηλον».

89 Hom. *Il*. 5.31,910: «βροτολοιγὸς».

90 Hes. *Th*. 937: «Ἄρηι πτολιπόρθῳ».

91 S. *El*. 95: «φοίνιος».

«manchado de crímenes»[92]. Su carácter impetuoso (Hom. *Il*. 5.831,892; 15.605; A. *Th.* 344) o enloquecido (Hom. *Il*. 5.831; 15.128) también es recogido por los autores antiguos.

Parece, entonces, que la deidad practica un tipo de guerra sangrienta y destructora. Como expone Vian: «Une conception primitive et barbare de la guerre»[93]. En palabras de Eck: «Arès personnifie donc […] la guerre extérieure, la guerre civile, les meurtres, familiaux ou non»[94]; la guerra que se nutre de las batallas sin estrategia ni normas, opuesta a la guerra técnica por excelencia que domina Atenea, la hija de Zeus. Ni siquiera es un tipo de lucha que se mantenga «limpia» de la contaminación que conlleva el derramamiento de sangre[95]. Su guerra se acerca más al asesinato y, por ende, a la polución, a la contaminación propia del homicidio[96].

Atenea, por su parte, es portadora de «μῆτις», la inteligencia artera que la acerca a su padre, el «μητίετα». Ares, en cambio, no solo es un dios sin «μῆτις» o «enloquecido»[97] sino que se trata de una divinidad que «marginalisé par les Olympiens»[98] no muestra ningún tipo de inclinación hacia la civilización.

De esta manera, y a través de su contraposición con la hija de Zeus, su padre, Ares se aproxima a Hera, la «mala madre», la cual no parece corresponder a su afecto filial, como evidencia su conversación con Zeus: «¡Zeus padre! ¿Te vas a irritar conmigo si a Ares golpeo luctuosamente?»[99]. El Crónida, en este pasaje, no duda en permitir que

92 Hom. *Il*. 5.31,455,844: «μιαιφόνος»
93 Vian (1968: 55).
94 Eck (2012: 122).
95 Parker (1983: 104-143).
96 Eck (2012: 116-166). El autor desarrolla este vínculo entre la actividad guerrera de Ares y la contaminación debida al asesinato a través de algunos de estos epítetos como 'φοίνιος', 'de sangre roja' y su cercanía etimológica con 'φόνος', 'asesinato' y 'φόνιος' 'asesino'. Para Chantraine (1968: 1219-1220) esta similitud fonética pudo dar lugar a la confusión semántica de los términos propia de Homero y de autores posteriores, aunque 'φοίνιος' y 'φόνος' no pueden ser emparentados. Autenrieth (1891: 286) refleja la relación entre ambas entradas aunque Beekes (2010: 1584) apoya la teoría de Chantraine sobre la imposibilidad de nexo etimológico.
97 Hom. *Il*. 5.831; 15.128, 605: «θοῦρος».
98 Eck (2012: 171).
99 Hom. *Il*. 5.762-763: «Ζεῦ πάτερ, ἦ ῥά τί μοι κεχολώσεαι, αἴ κεν Ἄρηα λυγρῶς πεπληγυῖα μάχης ἐξαποδίωμαι;».

su esposa castigue a Ares con aquello que más le duele: «¡Vamos! Lanza contra él a la depredadora Atenea»[100], noticia que evidencia la relación de los protagonistas La progenitora no vacila en condenar la actuación de su hijo y demandar un castigo para él; impropia petición de una madre a la que su marido y soberano, que manifiesta una nula empatía hacia el vástago de su esposa, sugiere que sea su hija quien se encargue de castigarlo. El esquema de valores implícito en el pasaje parece claro: la hija del padre, la perfecta Atenea, es superior al hijo de la madre, Ares, la calamidad[101].

Sin embargo, Ares, el sangriento y salvaje guerrero se vuelve hacia Hera, su mala madre, para acosar a embarazadas como Leto o exhortarlas a que la invoquen:

> «Mi madre quiere a las mujeres casadas […] Decid: "Tú, Lucina, nos diste la luz". Decid: "Atiende tú las plegarias de la parturienta. Y toda la que se halle embarazada, suéltese el pelo y rece para que ella resuelva su parto sin dolor"»[102].

Es decir, mediante su proximidad a Hera y pese a sus atributos marciales el dios se introduce en el mundo femenino del parto que pertenece a su hermana Ilitía. ¿Pudiera ocurrir que las guerras y los partos compartieran más territorios de los que *a priori* se muestran como evidentes? Desarrollaremos este concepto en párrafos siguientes.

1.2.2. «La que hace venir»

Ilitía, la tercera hostigadora de Leto, conforma junto a Hebe y Ares la prole de Zeus y Hera (Hes. *Th.* 921). Según Chantraine el nombre de la diosa, 'Εἰλείθυια', abre etimológicamente dos vías: una que se refiere a 'la que viene' o 'la que hace venir', y otra vinculada al término

---

100 Hom. *Il*. 5.765: «ἄγρει μάν οἱ ἔπορσον Ἀθηναίην ἀγελείην».

101 En todo este complicado tejido de relaciones existe una pieza clave que merece ser comentada: la maternidad de Hera, que podría ponerse en entredicho pues «Héra, qui ne se définit pas par la maternité, mais par son rôle d'épouse, et ne défend pas ses enfants» (Pirenne-Delforge, Pironti 2009: 107).

102 Ov. *Fast.* 3.251-258: «*Dicite: "Tu nobis lucem, Lucina, dedisti"; Dicite: "Tu uoto parturientis ades!" Si qua tamen grauida est, resoluto crine precetur ut soluat partus molliter illa suos*».

'ἐλεύσομαι', futuro del verbo 'ἔρχομαι', cuyas acepciones incluyen el significado de 'venir' o 'llegar'[103]. La «protectora de las parturientas temerosas»[104] y «madre protectora de los niños»[105] es invocada en el peligroso trance del parto: «A ti sola invocan las parturientas como alivio de su alma»[106], a sabiendas de que «las Ilitías, de penosos alumbramientos, […] traen las amargas penalidades del parto»[107].

Tal y como nos han anunciado los *Himnos Órficos*, las mujeres invocan a la diosa solicitando su ayuda: «Ven, Ilitía, otra vez con buen parto y hermosa prole cuando vuelva Licénide a llamarte»[108]. Tras un feliz desenlace, las parturientas no olvidaban ofrecer algún presente, como hizo Anfáreta colocando su mantilla y su velo encima de la imagen de la divinidad «porque a ti en los dolores del parto con preces rogaba que apartaras de ella las siniestras Ceres»[109] o Tíside que consagra su túnica y su diadema «porque la sacaste con bien de su parto»[110]. No en vano Ilitía, entre otros, interviene en el parto de los gemelos divinos como afirma Pausanias: «Ilitía […] vino del país de los hiperbóreos a Delos para ayudar a Leto en los dolores de parto»[111]

---

103 Chantraine (1968: 318, 337).

104 Ov. *Met*. 9.281: «*timidis parientibus Ilithyiam*».

105 Nonn. *D.* 7.4: «τιθηνήτειρα γενέθλης».

106 Orph. *H*. 2.10: «μούνην γὰρ σέ καλοῦσι λεχοὶ ψυχῆς ἀνάπαυμα».

107 Hom. *Il*. 11.270: «τό τε προϊεῖσι μογοστόκοι Εἰλείθυιαι, Ἥρης θυγατέρες πικρὰς ὠδῖνας ἔχουσαι». Varias fuentes se refieren a la diosa en plural, Ilitías, dando a entender que eran más de una (Hom. *Il.* 11.270; Ael. *NA*. 7.15; Apollod. 2.4.5).

108 Calímaco, *AP*. 6.146: «καὶ πάλιν, Εἰλείθυια, Λυκαινίδος ἐλθὲ καλεύσης εὔλοχος ὠδίνων ὧδε σὺν εὐτοκίῃ».

109 Nicias, *AP*. 6.270: «Ἀμφαρέτας κρήδεμνα καὶ ὑδατόεσσα καλύπτρα, Εἰλείθυια, τεᾶς κεῖται ὑπὲρ κεφαλᾶς, ὡς σὲ μετ᾽ εὐχολᾶς ἐκαλέσσατο λευγαλέας οἱ κῆρας ἀπ᾽ ὠδίνων τῆλε βαλεῖν λοχίων».

110 Perses, *AP*. 6.274: «Πότνια κουροσόος, ταύταν ἐπιποντίδα νύμφαν, καὶ στεφάναν λιπαρῶν ἐκ κεφαλᾶς πλοκάμων, ὀλβία Εἰλείθυια, πολυμνάστοιο φύλασσε Τισίδος ὠδίνων ῥύσια δεξαμένα». Pirenne-Delforge y Pironti (2016: 73) señalan la existencia de testimonios epigráficos que muestran que no solo en el parto o las mujeres realizan dedicaciones a Ilitía sino que también los padres lo hacen, como en los ejemplos adjuntados: *IG* II^2 4669: «ἐπὶ ἱ[ερ]είας Πα[μφίλ]ης Χη. .ων Τίμωνος Σου[ν]ιεὺς τὴν θυγατέρα ἀνέθηκεν Χρυσίππην Εἰλυθείαι» (texto extraído del portal online: *PHI Greek Inscriptions*, https://inscriptions.packhum.org/text/6966?&bookid=5&location=1365; *IG* XII 7.82: «Χαιρέας Ἐπικτήτου καὶ Ἡγησὼ Ἀγαθίνου τὸν υἱὸν Ἀγαθῖνον Εἰλειθυίαι»; *IG* XII 7.84: «Σιληνὸ[ς] Αὐτοκλ[έ]ος. Παρμὼ Δεξίου τὸν υἱὸν Αὐτοκλῆν Εἰλειθυίηι» (Delamarre, 1966, Vol. 12, fasc. 7, págs. 36, 84), y los padres adoptivos pues esta diosa no se refiere solo al nacimiento sino también a la esfera de la filiación.

111 Paus. 1.18.5: «πλησίον δὲ ᾠκοδόμητο ναὸς Εἰλειθυίας, ἣν ἐλθοῦσαν ἐξ Ὑπερβορέων ἐς

o el *Himno Homérico a Apolo*: «Fue entonces, cuando llegó a Delos Ilitía, provocadora de las angustias del parto, cuando a Leto le sobrevino el parto»[112], o como muestra la iconografía, participa en el parto de Zeus (Fig. 7)[113].

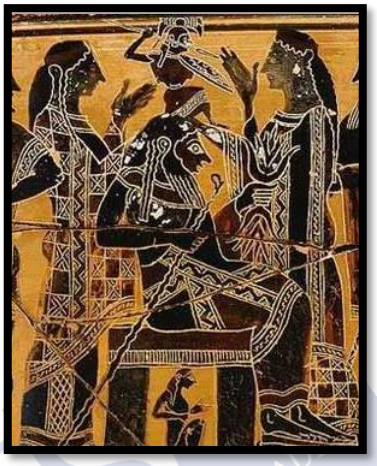


Fig. 7. Nacimiento de Atenea

Como apreciamos en la imagen, Zeus está sentado en su trono mientras que Atenea, ya armada, sale de su cabeza. Flanqueando el binomio padre-hija se encuentran las Ilitías que alzan sus manos cuando nace la diosa[114].

Sin embargo, la influencia de la deidad en el trabajo de parto no es únicamente un factor favorecedor del proceso, como se muestra en la

Δῆλον γενέσθαι βοηθὸν ταῖς Λητοῦς ὠδῖσι».

112 *h.Ap*. 115: «εὖτ᾽ ἐπὶ Δήλου ἔβαινε μογοστόκος Εἰλείθυια, τὴν τότε δὴ τόκος εἷλε, μενοίνησεν δὲ τεκέσθαι».

113 Fig. 7. *Nacimiento de Atenea*, Trípode ático de figuras negras, atribuido al Pintor C, *ca.* 570-565 a. C., Musée du Lovre, Paris (Catalogue n.º Louvre CA616; Beazley Archive n.º 300499).

114 Según alguna fuente, la dios a nace gritando: «Brotó Atenea por la alta coronilla de su padre y gritó "¡alalá" con inmenso clamor (πατέρος Αθαναία κορυφὰν κατ᾽ ἄκραν ἀνορούσαισ᾽ ἀλάλαξεν ὑπερμάκει βοᾷ)» (Pi. *O.* 7.36-38), motivo que puede relacionarse con el vínculo observado por Burkert (2007: 103) entre los gritos del parto y el sacrificio: «El acto del sacrificio se distingue por un grito agudo, la *ololygé*, de las mujeres», mismo grito femenino que acompaña el nacimiento cuando se espera la «llegada» y la intervención de una diosa del parto.

comedia *Lisístrata* cuando una de las mujeres suplica: «Ilitía bendita, detén el parto hasta que llegue a un lugar seguro»[115]. Para Leto, la ausencia de la diosa provoca la prolongación de sus dolores y, como hemos visto, no es hasta que se presenta cuando comienza el parto (*h.Ap.* 96-116; Paus. 1.18.5). No obstante, para otras víctimas de los celos de Hera es la presencia de la deidad la que paraliza el parto. El nacimiento de Heracles es un buen ejemplo de esto. Según se afirma en la Ilíada, Hera «suspendió el parto de Alcmena y retuvo a las Ilitías»[116], noticia corroborada por Apolodoro: «Hera, por envidia, convenció a las Ilitías para que retrasaran el parto de Alcmena»[117].

El episodio es relatado detalladamente por Antonino Liberal en sus *Metamorfosis* (29) y por Ovidio (*Met.* 9.281-323), así como por Istros[118]. El primer autor describe cómo las Moiras e Ilitía prolongaban los dolores del parto de la diosa permaneciendo sentadas con las manos entrelazadas (Ant. Lib. 29.1). Ovidio describe la argucia por boca de Alcmena: «(Lucina) se sentó […] delante de la puerta y apretando la rodilla izquierda con la pantorrilla derecha y con los dedos unidos entre

[115] Ar. *Lys*. 742: «ὦ πότνι᾽ Ἰλείθυ᾽, ἐπίσχες τοῦ τόκου ἕως ἂν εἰς ὅσιον μόλω ᾽γὼ χωρίον».

[116] Hom. *Il.* 19.119: «Ἀλκμήνης δ᾽ ἀπέπαυσε τόκον, σχέθε δ᾽ Εἰλειθυίας».

[117] Apollod. 2.4.5: «Ἥρα δὲ διαζῆλον Εἰλειθυίας ἔπεισε τὸν μὲν Ἀλκμήνης τόκον ἐπισχεῖν». Según Apolodoro (2.4.5) y Homero (*Il.* 19.100-123) la razón por la que Hera detiene el parto de Alcmena es el anuncio de Zeus del nacimiento del próximo soberano de Micenas: «Ilitía, la de penosos alumbramientos, hoy a un hombre traerá a la luz, que será soberano de todos sus vecinos y es del linaje de los hombres que proceden de mi sangre (σήμερον ἄνδρα φόως δὲ μογοστόκος Εἰλείθυια ἐκφανεῖ, ὃς πάντεσσι περικτιόνεσσιν ἀνάξει, τῶν ἀνδρῶν γενεῆς οἵ θ᾽ αἵματος ἐξ ἐμεῦ εἰσί)» (Hom. *Il.* 19.103-105). Una vez jurada la sentencia, Hera adelanta el parto de la esposa de Esténelo, para que nazca Euristeo antes que Heracles y convirtiéndose el Persida en rey de los argivos. Este episodio no es sino otro ejemplo del enfrentamiento entre los esposos en el que se incluye un conflicto de soberanía, esta vez, por el reinado de Micenas. Pirenne-Delforge y Pironti (2016: 68-71) explican el comportamiento de la diosa a través del juramento que presta el Padre de los dioses y los hombres al rey de los Argivos (*Il*.19.105). La diosa acelera el nacimiento de Euristeo e interrumpe el parto de Alcmena apropiándose de l'*ergon* de Ilitía y alterando los planes de su marido. Así, la diosa interviene en el momento del parto: «Les compétences d'Héra concernent moins la maternité à proprement parler que la filiation au sense large du terme: la déesse détermine le moment où l'enfant se libère des enveloppes de la matrice pour entrer dans le monde».

[118] Istros (*FGrHist* 334 F72): «σχέθε δ᾽ Εἰλειθυίας] Ἴστρος δὲ φησιν ὠδινούσης Ἀλκμήνης τὰς χεῖρας συνέχειν τὰς Μοίρας, γαλῆς δὲ παρελθούσης ἀναλῦσαι. καὶ τεχθέντος αὐτοῦ νομισθῆναι Γαλῆν εἶναι αὐτῶι τροφόν».

sí en forma de peine, prolongó el parto; los ensalmos retuvieron el parto»[119].

Para los autores, mediante este gesto la diosa paralizó el proceso de tal modo que cuando «soltaron al punto las manos […] cesaron inmediatamente los dolores de Alcmena y nació Heracles»[120]. El feliz desenlace fue obra de Galintíade, amiga o sirvienta de Alcmena, quien engañando a las diosas, permitió parir a la joven (Ant. Lib. 29; Ov. *Met.* 9.310-323), por lo que fue castigada y transformada en comadreja.

Este episodio merece ser comentado someramente con el objeto de analizar la acción de Ilitía. Según reproducen las fuentes, la diosa del parto paraliza el proceso mediante el gesto mágico de entrelazar manos y piernas[121]. Tan sencillo acto es considerado contraproducente en la atención a una embarazada. Plinio (*HN.* 28.17.59) así lo recoge al referirse al parto de Alcmena y calificar la acción de sentarse en la presencia de una mujer encinta con los dedos entrelazados de brujería. Según el autor latino: «La brujería es peor si las manos están agarradas alrededor de una rodilla o de las dos, y también cruzar las rodillas primero en un sentido y luego en el otro», y explica que estas posturas están prohibidas en concilios de guerra, pues representan un obstáculo para todo tipo de transacciones[122].

---

119 Ov. *Met.* 9.295-310: «*Lucinam Nixasque pares clamore uocabam. illa quidem uenit, sed praecorrupta meumque quae donare caput Iunoni uellet iniquae; utque meos audit gemitus, subsedit in illa ante fores ara dextroque a poplite laeuum pressa genu et digitis inter se pectine iunctis, sustinuit partus; tacita quoque carmina uoce dixit et incoeptos tenuerunt carmina partus*». En la versión ovidiana los dioses son Juno por Hera y Lucina por Ilitía. Sobre los ensalmos y el parto, consultar: introducción, pág. 32, n. 78.

120 Ant. Lib. 29.3: «τὰς Μοίρας καὶ ἀνῆκαν εὐθὺς τὰς χεῖρας, Ἀλκμήνην δὲ κατὲλιπον εὐθὺς αἱ ὠδῖνες καὶ ἐγένετο Ἡρακλῆς».

121 Según Pausanias (9.11.3) son las Farmácidas las enviadas por Hera para impedir el parto de Alcmena. Conviene observar el significado del nombre de estos personajes, 'φαρμκίς', -ίδος, es decir, 'maga, bruja' (Chantraine 1968: 1178), y su relación con la magia que impide el desarrollo del parto. Por otra parte, y como indica Dasen (2015: 281), la relación entre la magia y las ligaduras puede observarse también a través del nexo entre el substantivo 'περιάπτος', 'amuleto o atado en derredor', y el verbo 'περιάπτω', 'atar en derredor, colgar' (Pabón 2013: 469). Ducourthial (2003: 519, n. 81) señala que el término '*katadesis*' designa la acción de atar pero también la de embrujar al modo de un nudo; de hecho, la voz 'κατάδεσμος' se refiere a una atadura y también a un hechizo confeccionado con un nudo.

122 Plin. *HN.* 28.17.59: «*adsidere grauidis uel, cum remedium alicui adhibeantur, digitis pectinatim inter se inplexis ueneficium est, idque conpertum tradunt Alcmena Herculem pariente; peius, si circa unum amboue genua, item poplites alternis genibus inponi. Ideo haec in consiliis ducum potestatiumne fieri uetuere maiores uelut omnem actum*

De este último testimonio parece extraerse cierta relevancia de la rodilla en el gesto mágico. Según Onians, 'rodilla' en griego, 'γόνυ', en ocasiones puede intercambiarse por el término 'generación', y además afirma que «the knee was thought in some way to be the seat of paternity, of life and generative power», citando la frase de Electra cuando se refiere a las rodillas como «miembros que me dieron vida»[123].

Aparte de las diferentes interpretaciones, parece evidente que las fuentes desprenden cierto vínculo entre el establecimiento de ligaduras y nudos, ejemplificado en el acto de entrelazar manos y piernas, y la imposibilidad de parir. En este sentido, Frazer observa la resistencia de diferentes comunidades del mundo a tener nudos en los momentos críticos de la vida como los partos, las bodas y la muerte. Según el antropólogo, «la idea es que el atado de un nudo podría […] retardar o quizá impedir su parto o prolongar su puerperio»[124].

Estas restricciones acerca de las ataduras también se observan en el mundo romano en el que las vestiduras del *Flamen Dialis* no podían llevar nudos o anillos. Para Marco Simón: «Sobre el principio de la magia homeopática, los nudos son impedimentos que atan a la madre y

inpedientia». Trad. de la autora.

123 E. *El.* 1208: «γόνιμα μέλεα». Onians (1988: 175). Chantraine (1968: 232-233) también recoge la relación del término 'γόνυ' con los nudos de una planta, aunque califica de arriesgadas las consideraciones de Onians sobre la relación entre 'γόνυ' y términos referentes a la generación como 'γίγνομαι'. Otra de las explicaciones que el autor baraja se refiere a la denominación de las nudosidades de las plantas como 'γόνατα'. Por su parte Sterckx (2005: 143-144) observa que en casi todas las lenguas indoeuropeas, la palabra que designa la rodilla es la misma o está directamente emparentada con la que designa la generación o su órgano físico, el sexo masculino; en hitita '*genu*' posee los dos sentidos: de rodilla y de pene; en latín, '*genu(s)*', igual; en semíticas, 'brk', es rodilla, falo; la rodilla con su cavidad sinovial es manifiestamente vista como la 'cabeza de la rodilla' con la misma función sexual que la cabeza, así como en la Grecia moderna que el nacimiento proviene de la rodilla de Zeus. Además, el especialista se refiere a la apreciación de Hesíodo (*Op.* 585-588) que vincula el vigor sexual con la cabeza y las rodillas: «En la estación del agotador verano son […] más sensuales las mujeres y los hombres más débiles porque Sirio les abrasa la cabeza y las rodillas (μαχλόταται δὲ γυναῖκες, ἀφαυρότατοι δέ τοι ἄνδρες εἰσίν, ἐπεὶ κεφαλὴν καὶ γούνατα Σείριος ἄζει)».

124 Frazer (2011: 149-150). El autor también menciona la costumbre del hombre *Toumbuluh* de abstenerse de hacer nudos o lazadas y cruzar las piernas durante el embarazo de su mujer, así como el hábito de abrir cerraduras, puertas y ventanas, descorchar botellas o liberar animales para favorecer el parto.

la impiden dar a luz»[125]. Por otra parte, mitos de origen anatolio presentan rituales mágicos como el *Conjuro de la atadura* basado en la idea de que ciertas enfermedades son «ataduras mágicas» que requieren ser desatadas para volver a la normalidad, ritual practicado por «la mujer sabia», la maga[126].

Precisamente en el mundo del parto el rechazo a las ataduras se ejemplifica de forma clara, como señala Gourevitch al comentar la aseveración de Sorano:

> «Conviene, para dejar paso libre a la respiración, desatar el cinturón de las parturientas y liberar su pecho de todo vendaje; no es para obedecer el prejuicio popular según el cuál, la mujer no acepta ningún lazo que es necesario también desatar los cabellos, pero, por la razón ya dicha, es probable que el hecho de desatar los cabellos le procure un bienestar en la cabeza»[127].

Pero es en el plano religioso donde se atestigua con más fuerza, así, «Lucina, dea del parto, non sopportava nodi»[128].

---

[125] Marco Simón (1996: 92). Detienne y Vernant (1988: 254-271) también vinculan las ligaduras con el poder mágico y la *métis,* concretamente las redes y las ligaduras circulares creadas por Hefesto. Ducourthial (2003: 145, 209) por su parte, también se refiere a la obligación de los recolectores de plantas mágicas de abstenerse de toda atadura en cabellos y vestidos, especialmente de nudos, unánimemente proscritos pues podrían por simpatía atar la fuerza mágica de la planta, su «δύναμις», que se volvería ineficaz.

[126] Bernabé (2015: 84). La «mujer sabia» es una figura que puede ser relacionada con el mundo del parto, concretamente con las comadronas que incluso en algunas lenguas modernas son definidas como tal, caso de las comadronas francesas denominadas 'sage-femme', esto es, 'mujer sabia'. Tampoco debe obviarse el detalle de que estas mujeres sabias del mito hitita son definidas también como magas.

[127] Gourevitch (1984: 171). Sor. 2.1.6: «Ἔνθεν, εἰς τὴν ἀκώλυτον δίοδον τοῦ πνεύματος, λύειν τε τὴν ζώνην προσῆκεν αὐτῶν καὶ τὸ στῆθος πάσης ἐλευθεροῦν περιειλήσεως· οὐ κατὰ τὴν ἰδιωτικὴν πρόληψιν, καθ᾽ ἣν τὰ γυναίκια δεσμὸν οὐδένα βούλεται τυγχάνειν, διὰ τοῦτο δὲ <καὶ> τὰς τρίχας λύειν, διὰ δὲ τὴν προειρημένην αἰτίαν τάχα δὴ καὶ ἡ λύσις τῶν τριχῶν εὐτονίαν ἀποτελεῖ τῆς κεφαλῆς». Trad. al castellano de la autora.

[128] Bettini (1998: 108), que se basa para realizar esta afirmación, entre otros testimonios, en la siguiente observación de Servio (*Aen.* 4.518): «Está prohibido acercarse a las ceremonias de Juno Lucina sin que los nudos se desaten (*et <ad> Iunonis Lucinae sacra non licet accedere nisi solutis nodis*)», y relaciona los nudos con el gesto de cruzar piernas y manos, del mismo modo que haremos nosotros para seguir la argumentación. Por otra parte, el mismo autor (Serv. *Aen*. 4.16) explica que el vínculo conyugal '*uinclo*' es sinéresis de '*uinculo*' (vínculo). Y '*iugali*' (del yugo) está tomado de '*iugum*' (yugo) que se usaba para

También Ovidio (*Fast.* 3.257) vincula los cabellos sueltos de una mujer con la acción de Lucina facilitadora del parto. Siguiendo con el mundo romano y el relato de Alcmena, Ovidio (*Met.* 9.294) menciona a los «*Nixasque pares*», divinidades menores del parto que a través de la etimología muestran un vínculo con las ligaduras debido a la semejanza entre el término latino '*nexus*', 'the action of binding or plaiting together' y la voz '*nixus*', 'the efforts of childbirth'[129]. Por otra parte, Papakonomou observa la relación entre el término 'γάγγαμον', 'red circular', utilizado como metáfora del arte de la pesca en Esquilo (*Ag.* 361), según Chantraine, y por Pólux (2.169) como región umbilical, dibujándose la imagen de una red y del *gâster*-útero como medio acuático que rodea al feto[130].

En este sentido y observando la metáfora del útero que «sujeta» o «ata» a la criatura en su interior, mencionaremos la cita de Hipócrates sobre el momento del parto: «Cuando las membranas se han roto, en ese momento el niño se libera de su atadura y sale de la matriz moviéndose»[131]; y la de Rufo de Éfeso que relaciona el epíteto *Amnias* de Ilitía con la voz 'ἄμνιος', 'inner membrane surrounding the foetus'[132].

---

aquellos que se unían en matrimonio. También por esto la diosa es llamada Juno *Iugalis* (Juno del yugo); «*Uinclo iugali synaeresis est pro 'uinculo'. 'iugali' autem propter iugum, quod inponebatur matrimonio coniungendis: unde et 'Iuno iugalis' dicitur. quidam 'iugali' accipiunt pro 'coniugali', per aphaeresin dictum, quae fit cum de prima parte uerbi syllaba detrahitur*».

129 Lee (1968: 1175, 1182). Para Fernández Corte y Cantó Llorca (2012: 143, n. 46), Ovidio construye el relato de Alcmena sobre la base de la paronomasia entre los términos '*nexus*', 'atar, ligar' y '*nixus*', 'empujar para parir', que cierto pensamiento gramatical de la época convertía en etimológica.

130 Papaikonomou (2013: 113). A. *Ag.* 361: «Fuertes mallas de la esclavitud (μέγα δουλείας γάγγαμον)»; Chantraine (1968: 205). Poll. 2.169 (Dindorf, 1824, Vol. 1, pág. 116): «τὸ δὲ κατὰ μέσην γαστέρα κοῖλον, ὀμφαλὸς, καὶ μεσομφάλιον. καὶ ὁ περὶ αὐτὸν τόπος, γάγγαμον, ἐπεὶ νεύρων ἐστὶ πλέγμα, καθάπερ τὸ δικτυῶδες, ὃ καλεῖται νῦν γάγγαμον, ἢ ὡς οἱ πολλοὶ, σαγήνη».

131 Hp. *Nat.Puer.* 30: «Ὁκόταν δὲ ῥαγῶσιν οἱ ὑμένες, τότε λύεται τοῦ δεσμοῦ τὸ ἔμβρυμον, καὶ χωρέει ἔξω κλονηθέν».

132 Beekes (2010: 89). Ruf. *Anat.* 229: «El feto está envuelto de membranas, primero de una membrana delgada y blanda; Empédocles la llama "amnios"; es de ahí, me parece, que la diosa Ilitía ha tomado el sobrenombre de "Amnias" y no del nombre de un puerto de Creta (τὸ δὲ βρέφος †εριέχεται χιτῶσι, τῷ μὲν λεπ†ῷ καὶ μαλακῷ. ἄμνιον αὐτὸν Ἐμπεδοκλῆς καλεῖ. ἐυτεῦθεν, μοι δοκεῖ, καὶ ἡ Εἰλείθυια Ἀμνιὰς ἐπωνόμασ†αι, μᾶλλόν †περ ἢ ἀπὸ τοῦ ἐν Κρήτῃ λιμένος)» (Trad. al castellano de la autora).

Siguiendo el simbolismo de los nudos y los alumbramientos, se hace necesario referirse al lazo por antonomasia de las mujeres griegas, esto es, al cinturón o «ζώνη»[133]. Esta pieza del vestuario femenino acompaña a las griegas en su recorrido vital y, casi podría afirmarse que clasifica en cierta manera a las mujeres colocándolas en un estadio físico y social[134]. Por ejemplo, cuando Ártemis solicita un coro de Oceaninas de corta edad, especifica: «Todas de nueve años, todas aun sin ceñidor»[135]. Uno de los signos de la «παρθένος» es el acto de ceñirse el cinturón mientras que soltándolo se sugiere una relación sexual (Theoc. 27.55; E. *Alc*. 177), incluso en la muerte, concretamente en los suicidios, las mujeres de la tragedia clásica escogen esta prenda como arma mortal (A. *Supp.* 456-465; S. *OT*. 1264-1266; E. *Hipp.* 770-771; Loraux 1989b: 32-35).

El acto de aflojar el cinturón, «ζώνην λύειν», también se vincula al parto. Píndaro (*O.* 6.39-44) lo demuestra relatando el parto de Evadne: «Ella, después de quitarse la faja de azafranada púrpura y dejar en el suelo la cántara argéntea, bajo el arbusto sombrío al niño parió»[136]. Calímaco lo expone del mismo modo al referirse al parto de Leto: «Desató su cinturón y se apoyó de espaldas sobre el tronco de una palmera»[137], como lo hace a su vez Pausanias: «Leto […] se desató el cinturón para el parto»[138], o el escolio a Apolonio de Rodas (1.288) el cual expone que las mujeres que paren por primera vez desatan su cinturón y lo consagran a Ártemis, de ahí, el templo de Ártemis Lysizonos en Atenas[139]. Asi, la relación entre los lazos, el parto y el efecto facilitador del gesto se pone de manifiesto de modo evidente.

---

133 La presencia y significado del cinturón en la vida de las griegas comprende diversos ámbitos como el matrimonio o la virginidad que serán estudiados en capítulos posteriores de esta tesis. En estas líneas nos referiremos exclusivamente a su relación con el mundo del parto.

134 Para Schmitt-Pantel (1977: 1063) el cinturón refleja los estadios de la vida femenina.

135 Call. *Dian*. 14-15: «πάσας εἰνέτεας, πάσας ἔτι παῖδας ἀμίτρους».

136 Pi. *O*. 6.39-44: «Ἃ δὲ φοινικόκροκον ζώναν καταθηκαμένα κάλπιδα τ᾽ ἀργυρέαν, λόχμας ὑπὸ κυανέας τίκτε θεόφρονα κοῦρον».

137 Call. *Del*. 209-210: «λύσατο δὲ ζώνην, ἀπὸ δ᾽ ἐκλίθη ἔμπαλιν ὤμοις φοίνικος ποτὶ πρέμνον ἀμηχανίης ὑπὸ λυγρῆς τειρομένη».

138 Paus. 1.31.1: «τεκεῖν μὲν οὖν Λητὼ τοὺς παῖδας ἐνταῦθα οὔ φασι, λύσασθαι δὲ τὸν ζωστῆρα ὡς τεξομένην».

139 Sch. A. R. 1.288: «μίτρην πρῶτον ἔλυ<σα> λύουσι γὰρ τὰς Ζώνας αἱ πρώτως τίκτουσαι καὶ ἀνατιθέασιν Ἀρτέμιδι. ὅθεν καὶ Λυσιζώνου Ἀρτέμιδος ἱερὸν ἐν Ἀθήναις».

Es Plinio otra vez, quien establece el nexo entre estos conceptos y la magia en forma de salmos cuando afirma:

> «Si el hombre por el cual la mujer ha concebido desata su cinturón y lo coloca alrededor de la cintura de ella y luego lo ata con la fórmula ritual: "Yo ato, y yo también desataré", después tomando su punto de partida, el parto tiene lugar más rápido»[140].

No debemos olvidar que en el relato de Alcmena no solo se «atan y desatan» manos y piernas sino que también se pronuncian ensalmos «con silenciosa voz»[141].

Retomando el relato de la madre de Heracles y la participación de Ilitía, puede decirse que la hija de Hera «liga» o «ata» a Alcmena impidiendo el alumbramiento y solo cuando desaparece el parto tiene lugar. No debe obviarse el comentario de Hesiquio que otorga a la diosa el epíteto de 'Ἐπιλυσαμένη', 'la que desata', es decir, la liberadora de la madre y del niño de «liens du ventre»[142].

Podría parecer que la diosa únicamente se presenta en los momentos más relevantes del parto como durante los dolores o en la salida del niño al exterior. Sin embargo, y como ponen de manifiesto Pirenne-Delforge y Pironti, Ilitía se asocia a todo el proceso del alumbramiento[143].

Siguiendo nuestra argumentación a través de este último comentario, es preciso atender a los dolores de parto y su relación con la diosa. Como Homero afirma: «De una mujer parturienta se apodera el acerbo dardo punzante que le arrojan las Ilitías»[144], es decir, la hija de Hera es la responsable del inicio de los dolores de parto.

Esta no es la única referencia al vínculo entre el dolor y la divinidad. Así, Pausanias explica la asociación de la antorcha en el santuario de la

---

140 Plin. *HN*. 28.9.42: «*partus accelerat hic mos, ex quo quaeque conceperit, si cinctu suo soluto feminam cinxerit, dein soluerit adiecta precatione se euinxisse eundem et soluturum, atque abierit*». Trad. al castellano de la autora.

141 Ov. *Met*. 9.300: «*tacita quoque carmina uoce dixit, et incoeptos tenuerunt carmina partus*». Sobre el poder mágico de los ensalmos: introducción, pág. 32, n. 78.

142 Hsch. *s. v.* Ἐπιλυσαμένη (Latte, 1966, Vol. 2, pág. 162). Pirenne-Delforge y Pironti (2013: 80).

143 Pirenne-Delforge y Pironti (2013: 74-80, 2016: 71-72).

144 Hom. *Il*. 11.269-272: «ὡς δ' ὅτ' ἂν ὠδίνουσαν ἔχῃ βέλος ὀξὺ γυναῖκα δριμύ, τό τε προϊεῖσι μογοστόκοι Εἰλείθυιαι».

«de penosos alumbramientos»[145]: «Ilitía tiene antorchas porque los dolores de parto de las mujeres son iguales que el fuego»[146]. Esta asociación entre el dolor e Ilitía no hace sino reforzar el rol activo de la diosa para desencadenar el parto, así como para frenarlo mediante su pasividad, hecho que ocurre en el caso de Alcmena. Retomaremos en este punto el relato del nacimiento de Heracles, justo en el momento del engaño de las diosas.

Debido a la presencia y a los ensalmos de la diosa, Alcmena sufre los dolores de parto pero no pare. Es precisa la intervención de la criada Galántide, que alejando a la diosa de los partos, «afloja las ataduras» de la joven y permite el alumbramiento[147]. Al actuar cual partera, la criada posibilita que tenga lugar el gesto clásico de las griegas al parir o al tener relaciones sexuales: «Desatarse el cinturón (λύειν τήν ζώνεν)». El gesto de Galíntide es castigado con su metamorfosis en comadreja, animal que según Eliano (*NA.* 15.11) en otro tiempo fue mujer, hechicera y bruja, de un apetito sexual desbordado.

Sin embargo, y antes de dejar el mito de Alcmena, trataremos someramente de otras divinidades protagonistas del relato y vinculadas al parto: las Moiras. Según Antonino Liberal (29.1) las hijas de la Noche (Hes. *Th.* 217) eran, como Ilitía, igualmente responsables de la detención del parto, lo que nos conduce a reflexionar no solo sobre el binomio Moiras-nacimiento sino también sobre la contraposición nacer-morir.

Es habitual unir la imagen de estas divinidades al momento de la muerte. Así lo muestran diversos epigramas funerarios en los que se responsabiliza a las hermanas del final de la vida (*GV* 1186; *GV* 1237; *GG* 194). No obstante, el propio Hesíodo (*Th.* 218-219) sitúa a estas diosas en la órbita del nacimiento cuando asevera que: «Cloto, Láquesis y Átropo conceden a los mortales, cuando nacen, la posesión del bien y

---

145 Hom. *Il*. 16.187: «μογοστόκος».

146 Paus. 7.23.6: «αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τόν γε μογοστόκος Εἰλείθυια ἐξάγαγε πρὸ φόως δὲ καὶ ἠελίου ἴδεν αὐγάς».

147 Las fuentes discrepan en cuanto a la identidad de la auxiliadora de Alcmena. Para Antonino Liberal (29.1) el feliz desenlace fue obra de Galintíade, «compañera de juegos y amiga de Alcmena (<ἡ> παρθένος ἦ συμπαίκτρια καὶ ἑταιρὶς Ἀλκμήνης)». Según Ovidio (*Met.* 9.306) fue Galántide «una doméstica de origen plebeyo (*una ministrarum, media de plebe*)», quien liberó a su señora. Para Pausanias (9.11.3) es la hija de Tiresias, Históride, la artífice del engaño.

del mal»[148], e incluso encontramos inscripciones que vinculan a Moiras, Ilitías y Hades[149].

Otras culturas también dibujan figuras equivalentes; así, en Roma, las *Carmentis* o *Carmenta* predicen el futuro de los niños en el parto[150], mientras que la literatura mesopotámica habla de Aruru, la Dama del nacimiento que determina el destino del hombre cortando el cordón y pronunciando «le bon mot»; de Nin-isina o Gula/Ninkarrak, diosa de la medicina que interviene en ocasiones como comadrona, *sabsutu*, y asigna el destino al cortar el cordón[151].

Del mismo modo Calímaco en su *Himno a Ártemis* (24-26) refiere que son las Moiras quienes asignaron a la diosa virgen la tarea de socorrer a las parturientas y Píndaro no duda en hacer a Ilitía «asesora de las Moiras»[152] o acompañante de la hija de Hera en el parto de Leto: «La amable hija de Ceo se vio libre del grato dolor del parto. […] Y alto saludo de gozo sacaron de sus bocas Ilitía y Láquesis»[153]. También las fuentes afirman la relación de las Moiras con el nacimiento y la muerte.

---

148 Hes. *Th*. 218-219: «[Κλωθώ τε Λάχεσίν τε καὶ Ἄτροπον, αἵ τε βροτοῖσι γεινομένοισι διδοῦσιν ἔχειν ἀγαθόν τε κακόν τε]». Otras fuentes que asocian las Moiras al nacimiento son: Píndaro (*O*. 6.40-42); Diodoro de Sicilia (4.34.6); Higino (*Fab*. 171.1); Ovidio (*Met*. 9.281-323) o Antonino Liberal (29.1).

149 *Epigr.Gr.* (Kaibel, 1965, pág. 89, 238): «Μοίρ]α καὶ Εἰλείθυια καὶ ὠδ[ῖν]ες τὸ περισσόν Μοισάων μελέδημ᾽ ἄγαγον εἰς Ἀΐδαν, γαστρὸς ἀπωσαμέναν μόρον ἔγκυον· ἀ δὲ νεανίς Ἠραὶς εὐτεύκτωι τῶιδ᾽ ὑπένεστι τάφῳ». (Abreviatura según el *DGE*). Observamos que el texto relaciona a las Moiras con el nacimiento no solo a través de su diosa, Ilitía, sino también mediante los dolores del parto: «ὠδῖνες».

150 Dasen (2015: 234).

151 Frank (2011: 4-5).

152 Pi. *N*. 7.1-4: «πάρεδρε Μοιρᾶν». Los epigramas funerarios» (*Epigr.Gr.* Kaibel, 1965, pág. 89, 238) aportan otro testimonio del vínculo entre las Moiras, Ilitía y Hades, esto es, entre nacimiento y muerte con el siguiente texto: «Μοίρ]α καὶ Εἰλείθυια καὶ ὠδ[ῖν] ες τὸ περισσόν Μοισάων μελέδημ᾽ ἄγαγον εἰς Ἀΐδαν, γαστρὸς ἀπωσαμέναν μόρον ἔγκυον· ἀ δὲ νεανίς Ἠραὶς εὐτεύκτωι τῶιδ᾽ ὑπένεστι τάφῳ» (Abreviatura según el *DGE*).

153 Según Píndaro (*Fr.* 30) las Moiras son las encargadas de llevar a Temis al Olimpo para celebrar su boda con Zeus. Este testimonio vincularía a estas deidades con el matrimonio, nexo que, como comprobaremos a lo largo de la tesis, se observa en otras deidades del nacimiento como Ártemis. Pi. *Pae*. 12 *Fr*.52m13-17: «ἀγανόφρων Κοίου θυγάτηρ λύετο τερπνᾶς ὠδῖνος· ἔλαμψαν δ᾽ ἀελίου δέμας ὅπω[ς ἀγλαὸν ἐς φάος ἰόντες δίδυμοι παῖδες, […] Ἐλείθυιά τε καὶ Λά[χ]εσις· τελέ[.]αι δ᾽ ολ[κα]τελάμβανον […] εφθέγξαντο δ᾽ ἐγχώριαι ἀγ]λαὸς ἃς ἀν᾽ ἑρκε [.]». Villemonteix (1986: 85-86).

Pero no debe olvidarse que su vínculo con el nacimiento se teje a través del destino; en palabras de Bettini: «Non sono semplici levatrici, sono addirittura divinità del fato»[154]. Es decir, y según Pirenne-Delforge y Pironti: «Elles s'occupent de répartition et de partage». Siguiendo el análisis de las autoras, las Moiras se refieren a un segmento de vida, a una parte, lo que las vincula con las etapas y transiciones del ser humano como el nacimiento, la muerte o el matrimonio[155]. Diosas que, como las Ilitías y Ártemis, se acercan a los alumbramientos y las bodas desde su virginidad[156]. De este modo, adelantamos el nexo existente entre las divinidades del parto y el concepto de pasaje que estudiaremos posteriormente.

1.3. El parto de la diosa

Retomaremos, a continuación, el breve análisis sobre la figura de la vengativa esposa de Zeus. «La engendradora de todo»[157], protectora de mujeres y matrimonio, no es la diosa de la pasión amorosa ni de la maternidad, a pesar de que ambas condiciones se dan en el seno del matrimonio. Como expresa Saintyves: «Hera inspira más el respeto que el deseo»[158]. Incluso su nombre, «Ἥρα», da muestra del poder de la diosa, puesto que vinculado al término 'ἥρως', 'héroe' o 'señor' como

154 Bettini (1998: 94).

155 Pirenne-Delforge y Pironti (2011: 95-96) asocian a las Moiras con los segmentos de la vida basándose en la etimología de la palabra según la cual, 'Μοῖρα', se refiere tanto a la diosa del destino y de la muerte como a 'parte' (Chantraine 1968: 679; Beekes 2010: 961). Pironti (2009: 17) afirma, además, que «les prérrogatives des Moires sur la destinée des hommes concernent non seulement la mort et la naissance, mais aussi les étapes qui scandent l'existence humaine, telles que mariages et accouchements».

156 Meleagro (*AP.* 7.468) define a estas deidades del destino como «virgen cruel, Moira estéril (κακοπάρθενε Μοῖρα, στεῖρα γονας)». Ilitía, por su parte y siguiendo el vínculo con la virgen Ártemis, puede intervenir tras el nacimiento asistiendo al niño (Pi. *N.* 7.1-4) y acompañándole desde el nacimiento hasta la «ἥβη» (Pirenne-Delforge; Pironti 2016: 71-72).

157 Orph. *H.* 16.5: «παντογένεθλε».

158 Saintyves (1985: 50) pone como ejemplo de la falta de pasión de Hera el juicio de Paris. Según el autor, Hera no lo gana: «No porque sea la menos bella, sino porque no sabe engendrar pasión». Esta visión de la esposa de Zeus como diosa «no sexual» se opone al análisis de la deidad realizado por Bermejo (1996: 75-93) en el que se evidencia el carácter sexual de la Crónida, lo cual explicaría sus ataques de celos.

tratamiento al dios, significa 'señora'[159]. Tampoco como madre, destaca la diosa del matrimonio, siendo más bien célebre por sus celos[160]. Sobre este aspecto, Hard afirma que Hera nunca es invocada o representada como madre[161].

Sin embargo, y aunque la «reina inmortal»[162] atemoriza a las amantes de su marido, como protectora del matrimonio legítimo que es, protectora de las mujeres casadas y madre de Ilitía, diosa de los partos, es invocada por las futuras madres en el doloroso trance:

> «¡Hermana y esposa del gran Júpiter! […] sé para mí la Juno Salvadora […] tengo entendido que sueles acudir gustosa en auxilio de las mujeres encinta cuando las ves en peligro»[163].

La saña de Hera no se dirige exclusivamente a Leto o Alcmena. La diosa «de áureo trono»[164] también desencadenó su furia contra otras amantes embarazadas de su marido. Así, Calisto, Sémele o Io sufren la ira divina.

Calisto, compañera de Ártemis es castigada por la diosa cuando se evidencia su gravidez. En el caso de la desafortunada ninfa ni su vínculo con la diosa «παρθένος» la protege; al contrario, Calisto es víctima del enfado de Hera y del castigo de Ártemis. Apolodoro señala que «Hera convenció a Ártemis para que le disparase sus flechas como a un animal salvaje»[165] y Pausanias coincide con la fuente anterior, afirmando que «Ártemis la asaetó para complacer a Hera»[166]. La sanción se completa transformando a la joven en osa (Ov. *Fast.* 2.177-178; Paus. 8.3.6).

Sémele, madre de Dioniso, también sufre la cólera de la soberana de los dioses por sus amores con Zeus (Apollod. 3.4.3); sin embargo, la «amante divina» cuyo caso se asemeja más al de la Ceide es Io. Tal y

159 Chantraine (1968: 415-417).
160 Iriarte (2002: 134).
161 Hard (2004: 135).
162 *h.Hom*. 12.2: «ἀθανάτων βασίλειαν».
163 Apul. *Met*. 6.4: «*Magni Iouis germana et coniuga […] sis meis extremis casibus Iuno Sospita meque […] quod sciam, soles praegnatibus periclitantibus ultro subuenire*».
164 *h.Hom*. 12.1: «Χρυσόθρονον».
165 Apollod. 3.8.2: «Ἥρα δὲ ἔπεισεν Ἄρτεμιν ὡς ἄργιον θηρίον κατατοξεῦσαι».
166 Paus. 8.3.6: «Ἄρτεμις δὲ ἐς χάριν τῆς Ἥρας κατετόξευσεν αὐτήν».

como narra Apolodoro (2.1.3), la sacerdotisa de Hera es seducida por Zeus y metarmorfoseada en vaca para ocultarla de su esposa. La vengativa Crónida envía un tábano para torturar al animal-muchacha que, embarazada, inicia una huida desde Europa hacia Asia. Esquilo (*Pr*. 704-736) detalla los sufrimientos de la joven durante su peregrinaje a través de Europa y Asia, para dar a luz a Épafo en Egipto.

Pero es el doloroso exilio protagonizado por la futura madre de Ártemis y Apolo, el que ahora nos ocupa. Leto, encinta, recorre pueblos de Creta, comarcas de Atenas o Eubea, e islas como Egina, Lesbos o Samos, buscando morada para sus retoños (*h.Ap*. 30-50); «mas ellas temblaban sobremanera y tenían miedo. Ninguna […] se atrevía a coger a Febo»[167]. Solo una isla flotante desafía a la diosa: «Hera, haz de mí lo que te plazca, pero no me voy a cuidar de tus amenazas. Ven, ven a mí, Leto»[168].

La atrevida isla es Delos, a la que el propio Apolo nonato dirige a la Ceide: «Madre mía, pon atención: hay una isla diminuta que se deja ver sobre las olas, errando por los mares; no tiene sus raíces en tierra, sino que flota […] allí es donde debes conducirme»[169].

De este modo, Delos se convierte en el refugio de la embarazada y en el lugar de nacimiento de los vástagos divinos (Apollod. 1.4.1; Nonn. *D*. 27.277; Thgn. 1.9; *h.Ap* 52ss; E. *IT*. 1236; Str. 10.5.2; Ael. *VH*. 5.4; Ov. *Met.* 6.334; Plu. *Pel.* 16.6-7; Catul. 34.5; Sen. *Her. F*. 452)[170].

De todas formas, otras fuentes discrepan sobre la patria de los gemelos divinos. En primer lugar, Calímaco *(Del.* 35-39) informa que la propia Delos era conocida antiguamente como Asteria: «Porque saltaste, semejante a un astro, desde el cielo al profundo abismo, huyendo de la unión con Zeus»[171]. Antonino Liberal (35.1-2) confirma esta noticia.

---

167 *h. Ap*. 48: «αἳ δὲ μάλ᾽ ἐτρόμεον καὶ ἐδείδισαν, οὐδέ τις ἔτλη Φοῖβον δέξασθαι».

168 Call. *Del*. 201-205: «”Ηρη, τοῦτό με ῥέξον ὅ τοι φίλον· οὐ γὰρ ἀπειλάς ὑμετέρας ἐφύλαξα· πέρα, πέρα εἰς ἐμέ, Λητοῖ».

169 Call. *Del*. 191-196: «σὺ δὲ ξυμβάλλεο, μῆτερ· ἔστι διειδομένη τις ἐν ὕδατι νῆσος ἀραιή, πλαζομένη πελάγεσσι· πόδες δέ οἱ οὐκ ἐνὶ χώρῳ, […] τῇ με φέροις».

170 Según el *Himno homérico a Apolo* (50-60) no es Febo o la propia Delos quien insta a Leto a refugiarse en ella, sino la Ceide quien ofrece a la isla ser la patria de su hijo. Aunque Delos se muestra reticente en un principio suponiendo que Apolo con el oleaje hundiría la isla (*h.Ap.* 74), accede tras el juramento de la diosa embarazada (*h.Ap.* 79-83).

171 Según Calímaco (*Del.* 221-228), Iris avisó a su dueña, Hera, de la falta de Asteria cobijando a Leto. Sin embargo, la diosa no castigó a la isla, «Pues no pisoteó mi lecho y prefirió las olas

Por otro lado, la isla de Ortigia también es señalada como escenario del parto de la Ceide. Tácito (*Ann.* 3.61.1) afirma que para los de Éfeso, Diana y Apolo no nacieron en Delos sino en el bosque sagrado de Ortigia[172] Para otros autores Ortigia es una isla, la isla de las codornices, 'ὄρτυξ', recibida por Ártemis (D. S. 5.5). Según Solino en su *Colección de hechos memorables*, en Ortigia se vieron las primeras codornices, aves que los griegos consideran que «se hallan bajo la protección de la Latona»[173].

El vínculo entre esta isla y los hermanos divinos queda fuera de toda duda. El *Himno homérico a Apolo* (*h.Ap.* 59-62) concede la fundación de la ciudad de Ortigia al dios arquero, aunque habitualmente esta se relaciona con su hermana Ártemis. La *Antología Palatina* recoge la noticia de Nóside que se dirige a la diosa como protectora de Ortigia y Sófocles (*Tr.* 211) se refiere a la divinidad como «Ártemis de Ortigia»[174]. El *Himno Órfico* 35 coincide con estas noticias, incluso hila más fino ligando la flechadora a Ortigia y su hermano a Delos. No obstante, la discriminación entre ambos lugares de nacimiento continúa siendo dificultosa, más si atendemos a testimonios como el de Higino (*Fab.* 140.4) que declara a Delos como la antigua Ortigia.

Las fuentes nos ofrecen otros albergues del parto de Leto; concretamente, el nacimiento de Apolo también se sitúa en Licia. Eustacio (*ad. Il.* 449.1) afirma que Apolo nace en Licia, noticia apoyada por Quinto de Esmirna (11.21). Por otra parte, Febo recibe el epíteto de «Λύκιος» por varios autores, fundamentalmente relacionando al dios con el lobo (Paus. 2.9.7, 2.19.3-4; S. *El.* 6-7) y de «Λυκηγενής» vinculándolo con Licia[175].

---

del mar a Zeus (οὕνεκ᾽ ἐμεῖο δέμνιον οὐκ ἐπάτησε, Διὸς δ᾽ ἀνθείλετο πόντον)» (Call. *Del.* 244-249).

172 Estrabón (14.1.20) también afirma que Ortigia es un bosque sagrado, «donde se lavó Leto tras el parto (οὗ φασι νίψασθαι τὴν Λητὼ μετὰ τὰς ὠδῖνας)».

173 Sol. 11.20: «*coturnices aues […] in Latonae tutela aestimant constitutas*». Para Chantraine (1968: 828) del término 'ὄρτυξ' se deriva el nombre de la isla, 'Ὀρτυγία', y uno de los epítetos de la diosa Ártemis. Fanódemo (Ath. 9.392D) también especula sobre el nombre de la isla, e Higino (*Fab*. 53) relata cómo Asteria rechaza a Zeus y transformada en codorniz, el ave ortigia, se arroja al mar, generando la isla de Asteria.

174 Nóside, *A.P*. (6.273): «Ἄρτεμι, Δᾶλον ἔχουσα καὶ Ὀρτυγίαν ἐρόεσσαν»; S. *Tr.* 211: «Ἄρτεμιν Ὀρτυγίαν».

175 Chantraine (1968: 650). Respecto a la relación del nacimiento de los gemelos en Licia existen dos testimonios de Ovidio (*Met*. 6.330-382) y de Antonino Liberal (35.1-4) que si

De todos modos, y a pesar de la diversidad de las fuentes, podría afirmarse que para la mayoría de testimonios, es Delos la isla elegida para ver nacer a los gemelos divinos (Apollod. 1.4.1; Call. *Del.* 1-6); *A.P.* 6.273; *h.Ap.* 45-119; Hyg. *Fab.* 53.2; E. *IT.* 1236, *Ion.* 919-921; Paus. 1.18.5; Str. 10.5.2; Plu. *Pel.* 16.6-7; Catul. 34.5; Arist. *HA.* 6.35.10-23.580a; Ael. *VH.* 5.4). Delos, «la nodriza de Apolo»[176], que «desde aquel día se te celebra como la más sagrada de las islas»[177].

Una vez situado el escenario del parto, cabe preguntarse por su desarrollo. El *Himno homérico a Apolo* describe el nacimiento del dios del siguiente modo: «En torno a la palmera echó ambos brazos y apoyó las rodillas en el blando prado. […] Saltó él fuera a la luz»[178]. Teognis apoya esta versión afirmando que «Leto, nuestra señora, te alumbró de una palmera con ligeras manos sujeta»[179], y Nono (*D.* 27.277) incluso otorga a la palmera el rol de matrona de la Ceide.

Otras fuentes se hacen eco de la asociación de este árbol con el parto divino (Call. *Del.* 209-210; E. *Ion.* 919-920; Call. *Ap.* 4; Thphr. *HP.* 4.13.2), quedando consagrado al dios Apolo (Plu. *Mor.* 724a-B) y ligándose la palmera con el trío divino (Leto, Apolo y Ártemis), como indica la iconografía cuando nos muestra la familia al completo junto a una palmera (Fig. 8)[180]. El árbol aparece flanqueado por Leto a su izquierda y Ártemis a su derecha que se dirige a su hermano, sentado junto a Delos-Asteria, la isla que acogió a la parturienta.

bien no sitúan el parto de la Ceide en dicha región, relatan los avatares de la parturienta y sus recién nacidos con unos boyeros licios, transformados en ranas por Leto.

176 Call. *Del.* 2: «Ἀπόλλωνος κουροτρόφον».

177 Call. *Del.* 275: «τῷ καὶ νησάων ἁγιωτάτη ἐξέτι κείνου κλήζῃ».

178 *h.Ap.* 116-119: «ἀμφὶ δὲ φοίνικι βάλε πήχεε, γοῦνα δ᾽ ἔρεισε λειμῶνι μαλακῷ, μείδησε δὲ γαῖ᾽ ὑπένερθεν· ἐκ δ᾽ ἔθορε πρὸ φόωσδε».

179 Thgn. 1.5-9: «σε θεὰ τέκε πότνια Λητώ, φοίνικος ῥαδινῇς χερσὶν ἐφαψαμένη».

180 Fig. 8. Los dioses de Delos, Crátera ática de figuras rojas, estilo del pintor de Fidias, *ca.* 420 a. C., Museo Archeologico Nazionale Antonio Salinas, Palermo (Catalogue n.º Palermo 21887; Beazley Archive n.º: 220558).

Fig. 8. Los dioses de Delos

Sourvinou-Inwood señala que un altar con una palmera puede significar un altar de Ártemis[181]. La autora también indica la relación entre este árbol, las «παρθένοι» y Ártemis. Giuman coincide en asociar la palmera, el parto y la diosa flechadora[182].

La palmera no es el único árbol que se asocia al parto de Leto; el hecho también se vincula al olivo (Tac. *Ann.* 3.61.1; Str. 14.1.20; Hyg. *Fab.* 53,140.4; Catul. 34.5; Nonn. *D.* 8.148); en ocasiones, relacionando ambas plantas (E. *IT.* 1099-1104; Plu. *Pel.* 16.6-7; Ael. *VH.* 5.4; Ov. *Met.* 6.334-336)[183]. Este árbol es uno de los atributos de Atenea, quien lo plantó por primera vez (Apollod. 3.14.1; Paus. 1.27.2; Hyg. *Fab.* 164; Ov. *Met.* 6.70) por lo que puede resultar llamativo situado en el contexto que nos ocupa[184].

Aunque el alumbramiento adopta gestos clásicos del parto griego: «Desató su cinturón» (Call. *Del.* 209)[185], el proceso de la hija de Ceo presenta ciertas particularidades. En primer lugar, su extraordinaria

181 Sourvinou-Inwood (1991: 101-102).

182 Giuman (1999: 127). Debemos referirnos brevemente a la simbología de la palmera. Según De Gubernatis (1878: 277-278) este árbol es un símbolo del sol, de la victoria, de la riqueza y de la generación, al que los órficos veneraban como inmortal. Incluso comenta que Ovidio en sus *Fastos* (3.31) presagia la grandeza de Roma tras la visión de Rea Silvia que contempla a Rómulo y Remo bajo la forma de dos palmeras. Cattabiani (1996: 85-86) por su parte, confirma la asociación de la palma con el sol.

183 Debe señalarse que en algunos de los testimonios que relacionan el olivo y el parto de los gemelos, el lugar del nacimiento es Ortigia (Tac. *Ann.* 3.61.1; Str. 14.1.20; Hyg. *Fab*. 140.4).

184 Para De Gubernatis (1878: 261, 280) el olivo es como la palmera un árbol luminoso y solar.

185 Call. *Del*. 209: «λύσατο δὲ ζώνην».

duración: «Durante nueve días y nueve noches estuvo Leto traspasada por indecibles dolores de parto»[186]. Otras fuentes prolongan el proceso a doce días y lo relacionan con el parto de las lobas[187]. Según ellas, doce fueron los días que tardó Leto en llegar a la isla de Delos, metamorfoseada en loba, motivo por el cual las lobas paren en doce días (Plu. *Quaest. Nat.* 38; Arist. *HA.* 6.35.10-23.580A; Sch. A. R. 2.123; Ael. *NA.* 4.4).

Esta caracterización de Leto como loba, la relaciona de forma directa con su hijo Apolo, «El señor Lobuno» (A. *Th.* 145)[188]. Como vimos en líneas anteriores, el vínculo de Febo con el animal va más allá de sus epítetos «Λύκειος» y «Λύκιος». El «dios matador de lobos» (S. *El.* 7)[189], el Apolo Licio, protector de rebaños (Paus. 2.9.7), toma su nombre del parto de su madre (Eust. *ad. Il.* 449.1)[190]. Según Eliano (*NA.* 10.26) a Apolo le gusta el lobo pues nació de Leto transformada en loba[191]. De este modo, Leto «la loba» da a luz a Apolo «Λύκιος y a Ártemis «Λυκείας» (Paus. 2.31.3).»

Finalizaremos el epígrafe citando uno de los pasajes sobre el parto de Leto que más nos interesan para continuar la reflexión sobre Ártemis

---

186 *h. Ap*. 91: «Λητὼ δ᾽ ἐννῆμάρ τε καὶ ἐννέα νύκτας ἀέπτοις ὠδίνεσσι πέπαρτο».

187 Según Solino (2.36) los lobos solo se aparean durante un periodo no superior a doce días.

188 A. *Th*. 145: «Λύκει᾽ ἄναξ».

189 S. *El*. 7: «λυκοκτόνου θεοῦ».

190 A pesar de esta asociación Leto-loba, otro animal presenció el parto de la Ceide, el gallo, su ave favorita, pues «según dicen, estuvo a su lado cuando dio a luz a la pareja gemela. Por esto, aún hoy en día, un gallo está al lado de las parturientas y se cree que promueve un parto feliz», «τῇ Λητοῖ φίλον ἐστὶν ὁ ἀλεκτρυὼν τὸ ὄρνεον. τὸ δὲ αἴτιον, παρέστη φασὶν αὐτῇ τὴν διπλῆν τε καὶ μακαρίαν ὠδῖνα ὠδινούσῃ. ταῦτά τοι καὶ νῦν ταῖς τικτούσαις ἀλεκτρυὼν πάρεστι, καὶ δοκεῖ πως εὐώδινας ἀποφαίνειν» (Ael. *NA*. 4.29). El gallo está estrechamente ligado al movimiento de la luna y el sol, del mismo modo que lo están los hijos de Leto, Ártemis a la luna y Apolo al sol (Bettini 1998: 84). Debemos apuntar que el gallo, animal que no advirtió a Ares de la llegada de Hefesto mientras yacía con su esposa, es, además, el ave que se sacrifica al dios de la guerra (A. *Av*. 835).

191 Existen diversos testimonios que vinculan a Apolo con el lobo. Entre ellos, los que relatan que los delfios ofrendan un lobo de bronce al dios (Paus. 10.14.7; Plu. *Per.* 21), erigen altares en su honor (Paus. 2.9.7, 2.19.3-4) e incluso llaman a una raza de lobo gris «el audaz arquero» («θρασύφρονα τοξευτῆρα») (Opp. *C.* 3.297). Entre las interpretaciones que tratan de explicar esta asociación se encuentran las de Gershenson (1991: 15, 44) o Hard (2004: 143) que se refiere a su papel como protector de rebaños y matador de depredadores (Apolo «Λυκοκτόνος») o su conexión con el clima y el viento. Esta última teoría toma su fuente de Teofrasto (*Sign*. 46) cuando señala que un lobo aullando señala tormenta, o de Eliano (*NA*. 7-8) que indica que cuando los lobos se acercan a lugares habitados se acerca una tormenta.

y el nacimiento: «Leto dió a luz primero a Ártemis y después, asistida por esta (μαιωθεῖσα ὕστερον), a Apolo»[192]. En este pasaje Ártemis aparece definida como la comadrona de su madre, es decir, una especie de «μαῖα» divina, uno de los principales atributos de la divinidad que desarrollaremos en capítulos siguientes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[192] Apollod. 1.4.1: «Λητὼ […] ἐλθοῦσα γεννᾷ πρώτην Ἄρτεμιν, ὑφ᾽ ἧς μαιωθεῖσα ὕστερον Ἀπόλλωνα ἐγέννησεν».

Capítulo 2. PARTOS GRIEGOS

Llegados a este punto y antes de proseguir con la investigación sobre Ártemis y el mundo del parto, conviene profundizar en la significación del parto en la sociedad griega, comenzando por el estudio de uno de sus elementos fundamentales: el cuerpo femenino. Así, iniciaremos el capítulo explorando el sentido heleno de la concepción y el embarazo.

2.1. LA LUZ DEL PARTO

Según Aristóteles: «La hembra es hembra por cierta impotencia»[1]. Esta inferioridad o concepto negativo del cuerpo de la mujer se extendía, claro está, al embarazo y la concepción, y culmina con la siguiente afirmación del Estagirita: «La hembra no engendra por sí misma, pues necesita de un principio, de algo que imprima movimiento y la defina»[2]. Según estas conjeturas cabe preguntarse: ¿cuál es, entonces, el rol interpretado por la mujer en la procreación? Veamos el comentario de Esquilo al respecto:

> «No es la que llaman madre la que engendra al hijo; sino que es solo la nodriza (τροφός) del embrión recién sembrado. Engendra el que fecunda mientras que ella solo conserva el brote»[3].

---

1 Arist. *GA* 1.20.728a19-22: «ἀδυναμίᾳ γάρ τινι τὸ θῆλύ ἐστι». Otras referencias clásicas sobre la inferioridad de la mujer: Pl. *R.* 5.455e; *Lg.* 6.781b.

2 Arist. *GA*. 1.22.730a28-34: «Διὰ γὰρ τοῦτο οὔτ᾽ αὐτὸ καθ᾽ αὑτὸ γεννᾷ τὸ θῆλυ· δεῖται γὰρ ἀρχῆς καὶ τοῦ κινήσοντος καὶ διοριοῦντος». Referencias clásicas sobre gestaciones: Aristóteles (*HA.* 4.4.584a12-15; a27-30; 7.6.585b24-26; *GA.* 4.3.767b7-10); Hipócrates (*Aph*. 5.42).

3 A. *Eu*. 658-666: «οὔκ ἔστι μήτηρ ἡ κεκλημένου τέκνου τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου· τίκτει δ᾽ ὁ θρῴσκων, ἢ δ᾽ ἅπερ ξένῳ ξένη ἔσωσεν ἔρνος».

Aristóteles incide sobre esta idea: «Es necesario que la hembra proporcione un cuerpo y una masa»[4]. Si atendemos a la opinión del trágico y del filósofo, la mujer sería un mero «continente» del principio generado por el varón, imagen evocada al asimilar el acto de procreación con la acción de arar el campo[5]. Así, observamos testimonios como el de Platón, quien afirma que el nombre de Ártemis puede tener su origen en que la diosa «"odia la arada" del varón en la mujer»[6].

También en el parto se supedita el cuerpo femenino a una acción ajena. Según la medicina hipocrática es el niño y no la madre el factor fundamental para el inicio del parto: «Cuando le llega a la mujer el momento del parto, ocurre entonces que el niño, al moverse y agitar manos y pies, rompe una de sus membranas interiores»[7]. Resulta evidente que incluso ante el ser no nacido la mujer es presentada como un elemento pasivo, puramente «de soporte» del nonato[8].

Siguiendo con el *Corpus Hippocraticum*, encontramos de nuevo esta idea del cuerpo femenino como morada temporal del niño en los conceptos de pasos estrechos y obstrucciones vinculados a las

---

4 Arist. *GA*. 2.4.738b23: «τὸ μὲν θῆλυ ἀναγκαῖον παρέχειν σῶμα καὶ ὄγκον, τὸ δ᾽ἄρρεν οὐκ ἀναγκαῖον». Gherchanoc (2015: 2-5) observa la existencia de las dos aproximaciones griegas al fenómeno de la concepción, la hipocrática que considera la presencia de una semilla femenina activa en el proceso de generación y determinación del sexo embrionario, Hp. *Genit*. 7: «Tanto en la mujer como en el hombre existe esperma femenino y masculino (ἐν τῇ γυναικὶ καὶ ἐν τῷ ἀνδρὶ ἔστι γόνος καὶ θήλεος καὶ ἄρσενος τοῖσιν ἐμφανέσι γινομένοισι)», y la aristotélica en la que la madre es un mero receptáculo de la simiente del padre.

5 Con respecto a la mujer como el surco donde el varón siembra su semilla: Aristóteles (*GA.* 2.4.738b35-36); Plutarco (*Mor.* 144B); Eurípides (*Hipp.* 618, *Ion* 1101-1102, *Med.* 1281, *Or*. 552-555; Sófocles (*Ant.* 569, *OT.* 1210); Esquilo (*Th.* 751-752). Sobre la equivalencia entre la Tierra y la madre: Eurípides (*Ph.* 937-941); Nono (*D.* 4.404); Apolodoro (3.14.6); Higino (*Fab.* 166); Sófocles (*OT.* 270-271).

6 Plat. *Cra*. 406b: «"Ἄρτεμις" δὲ διὰ ἀρτεμὲς φαίνεται καὶ τὸ κόσμιον, διὰ τὴν τῆς παρθενίας ἐπιθυμίαν· ἴσως δὲ ἀρετῆς ἵστορα τὴν θεὸν ἐκάλεσεν ὁ καλέσας, τάχα δ᾽ ἂν καὶ ὡς τὸν ἄροτον μισησάσης τὸν ἀνδρὸς ἐν γυναικί· ἢ διὰ τούτων τι ἢ διὰ πάντα ταῦτα τὸ ὄνομα τοῦτο ὁ τιθέμενος ἔθετο τῇ θεᾷ».

7 Hp. *Nat.Puer*. 19.1: «Ὁκόταν δὲ τῇ γυναικὶ ὁ τόκος παραγένηται, ξυμβαίνει τότε τῷ παιδίῳ κινεομένῳ καὶ ἀσκαρίζοντι χερσί τε καὶ ποσὶ ῥῆξαί τινα τῶν ὑμένων τῶν ἔνδον».

8 Aristóteles en su *Reproducción de los animales* (4.6.774b34), también responsabiliza al feto de iniciar el parto pues rompe las membranas cuando desea más alimento, teoría apoyada por Hipócrates (*Nat.Puer.* 30) que considera que el embarazo no puede durar más de diez meses porque el feto ha crecido y no hay suficiente alimento para él.

enfermedades propias de las mujeres, especialmente de las «παρθένοι». En el tratado *Sobre las enfermedades de las vírgenes*, Hipócrates describe prolijamente los síntomas y penurias de «las vírgenes a las que les llega el momento de casarse y no se casan»[9]. Si el orificio de la matriz no está abierto la sangre no encuentra salida, subiendo hacia el corazón y el diafragma. Según el médico griego, «estas jóvenes se ven asaltadas por desvaríos» y:

> «La mujer se vuelve loca a consecuencia de la inflamación aguda; a consecuencia de la putrefacción, siente deseos de matar; a consecuencia de la tiniebla que se le forma, siente terrores y miedos; a consecuencia de la presión ejercida sobre el corazón, desea estrangular y a consecuencia del deterioro de la sangre, su espíritu, agitado y angustiado, se pervierte. Además, la enferma dice cosas terribles. (Las visiones) le mandan saltar y arrojarse a los pozos o estrangularse»[10].

El *Tratado sobre las mujeres* (Hp. *Mul.* 1.1) insiste en esta idea cuando asevera que la mujer que no ha dado a luz padece trastornos menstruales más agudos o cuando afirma que «las mujeres si tienen relaciones con hombres, tienen mejor salud, y si no las tienen, peor»[11].

Para el médico, la cura a esta terrible patología está clara: «Yo aconsejo a las vírgenes que cuando tengan tales trastornos, enseguida se casen […] pues si quedan embarazadas se curan»[12]; y añade: «De

---

9 Hp. *Virg.*: «αἱ δὲ παρθένοι, ὁκόσῃσιν ὥρη γάμου, παρανδρούμεναι».

10 Hp. *Virg.*: «ἐχόντων δὲ τούτων ὧδε, ὑπό μὲν τής ὀξυφλεγμασίης μαίνεται, ὑπὸ δὲ τῆς σηπεδόνος φονᾷ, ὑπὸ δὲ τοῦ ζοφεροῦ φοβέεται καὶ δέδοικεν, ὑπὸ δὲ τῆς περὶ τὴν καρδίην πιέξιος ἀγχόνας κραίνουσιν, ὑπὸ δὲ τῆς κακίης τοῦ αἵματος ἀλύων καὶ ἀδημονέων ὁ θυμὸς κακὸν ἐφέλκεται. ἕτερον δὲ καὶ φοβερὰ ὀνομάζει· καὶ κελεύουσιν ἄλλεσθαι καὶ καταπίπτειν ἐς φρέατα ἢ ἄγχεσθαι, ἅτε ἀμείνονά τε ἐόντα καὶ χρείην ἔχοντα παντοίην».

11 Hp. *Genit.* 4.3: «Ἔχει δὲ καὶ τόδε οὕτω τῇσι γυναιξίν· ἢν μὲν μίσγωνται ἀνδράσι, μᾶλλον ὑγιαίνουσιν· εἰ δὲ μή, ἧσσον». Esta percepción del acto sexual como beneficioso para la salud femenina varía a lo largo del tiempo. Así, Sorano de Éfeso (1.32.65) asevera que «la virginidad prolongada es saludable, pues el acto sexual es nocivo en sí mismo (παρθενίαν ὑγιεινήν εἶναί φαμεν, ὅτι βλαβερὰ κατὰ γένος ἡ συνουσία)». Sobre la relación sexual y su significación en la Grecia antigua: Foucault (1987: 37-51).

12 Hp. *Virg.*: «κελεύω δ᾽ ἔγωγε τὰς παρθένους, ὁκόταν τὸ τοιοῦτον πάσχωσιν, ὡς τάχιστα ξυνοικῆσαι ἀνδράσιν· ἢν γὰρ κυήσωσιν, ὑγιέες γίνονται».

entre las mujeres casadas, son las estériles las que más sufren estos trastornos»[13].

Según lo anterior, podría afirmarse que para el pensamiento hipocrático las relaciones sexuales y la maternidad «curan» a las vírgenes, enfermas como consecuencia directa de su anclaje a la «παρθενία». Del mismo modo podría aseverarse que el motivo por el que los especialistas helenos encontraban la relación parto-coito directamente proporcional a la buena salud, se refiere a la obstrucción de los «pasos» o «estrechos» físicos de las mujeres[14].

Todos estos testimonios revelan la importancia de los pasos y comunicaciones en el cuerpo femenino. Como Dean-Jones apunta, el pensamiento hipocrático incide en la idea de la estrechez de los pasos anatómicos femeninos hasta el momento en que la mujer da a luz y enfatiza la trascendencia de las relaciones sexuales[15].

También Dasen señala la representación simbólica del útero en las piedras grabadas mágicas como un recipiente médico, una ventosa invertida cuyo cuello se cerraría con una llave de tres a cinco dientes[16].

Bodiou por su parte, se refiere a la lectura ideológica del cuerpo femenino elaborada por el pensamiento griego. Para la autora, y en referencia a Hipócrates:

> «Indiscutablement le médecin, en faisant de certains troubles de la puberté une maladie dont sont responsables les signes distinctifs du sexe féminin, le sang et la matrice,

[13] Hp. *Virg.*: «τῶν δὲ ἠνδρωμένων γυναικῶν αἱ στεῖραι μᾶλλον ταῦτα πάσχουσιν». En el tratado *Sobre la generación* (Hp. *Genit.* 4) se insiste en la idea de obstrucción y paso: «El coito, al calentar y humedecer la sangre, hace el camino más fácil para las menstruaciones […] cuando las menstruaciones no fluyen, el cuerpo de la mujer, enferma (ἅμα δὲ ἡ μίξις τὸ αἷμα θερμαίνουσα καὶ ὑγραίνουσα ποιεῖ ὁδὸν ῥηϊτέρην τοῖσι καταμηνίοισι· τῶν δὲ καταμηνίων μὴ χωρεόντων τὰ σώματα τῶν γυναικῶν ἐπίνοσα γίνεται)». También *Sobre la naturaleza del niño* (Hp. *Nat.Puer.* 19) hace referencia al efecto de facilitar el paso, en este caso del parto: «Cuando el nino sale, fuerza y ensancha la matriz en su desplazamiento (Ὁκόταν δὲ χωρέῃ τὸ παιδίον, βιῆται καὶ εὐρύνει τὰς μήτρας ἐν τῇ διεξόδῳ)».

[14] En el tratado hipocrático *Sobre las enfermedades de las mujeres* (1.2) se informa que la matriz se cierra por «no tener relaciones sexuales, la mujer». Burguière et al. (1988: XXXIII) refieren la relevancia de la matriz en los tratados ginecológicos del *Corpus Hippocraticum*: «Cet organe sommis à deux sortes de mouvements dont la femme n'est pas maîtresse […] il s'ouvre et se ferme selon le mouvement de la vie génitale et sexuelle de la femme».

[15] Dean-Jones (1994: 49, 126).

[16] Dasen (2015: 60-61, 68), la cual añade la comparación universal de la matriz con una puerta.

> sert la cité des pères. La fille au corps clôturé en peut s'épanouir que devenue *gunê* au corps ouvert»[17].

Es decir, desde el conocimiento médico griego se destaca la idea de permitir el paso y asegurar los «accesos» de los «estrechos femeninos». Pasos, que si se obstruyen, tanto de modo permanente por la ausencia prolongada de relaciones sexuales, como puntualmente por el alojamiento de un feto y su proceso de nacimiento, suponen un grave peligro para la mujer, pues pueden volverla loca o incluso arrastrarla al suicidio.

En este juego de permeabilidad-obstrucción y salud-enfermedad, dos «entradas» al cuerpo de la mujer se relacionan de forma directa: la boca y la vagina. *Sobre la naturaleza de las mujeres* muestra la conexión física entre la matriz y la garganta a través de una prueba de embarazo: «Hervir una cabeza de ajo y aplicarla en la matriz. Al día siguiente examinar la matriz palpando con el dedo: si huele la boca, buena señal»[18]. Es decir, si el paso útero-boca es permeable, la mujer está embarazada[19].

Hipócrates (*Nat.Mul.* 1.2.) expresa la misma idea mediante el planteamiento inverso, asegurando que, si la obstrucción no permite sobrevenir la regla, se le traba la lengua y no puede hablar. El de Cos persevera en su opinión aseverando que si la matriz se desplaza las mujeres quedan mudas (Hp. *Nat.Mul.* 2. 126); que la joven «desea estrangular»; (Hp. *Virg.*) o que cuando la matriz se dirige al hígado se provoca una pérdida repentina de voz[20].

Estas observaciones sobre las obstrucciones uterinas y la afonía ejemplifican, de nuevo, la trascendencia de la permeabilidad de los pasos femeninos. El estudio acerca de la conexión boca-matriz ya fue desarrollado por Giulia Sissa. En su obra, la autora establece el vínculo entre ambos órganos y su relación con las fumigaciones y el estado

---

17 Bodiou (2017: 34).

18 Hp. *Nat.Mul*. 96: «μώλυζαν σκορόδου ἀποζέσας προσθεῖναι πρὸς τὰς μήτρας. τῇ δ᾽ ὑστεραίῃ τὸν δάκτυλον ἐσαφάσσουσα σκοπείτω, καὶ ἢν μὲν ὄζῃ τὸ στόμα».

19 Encontramos otros testimonios de la conexión boca-matriz en el tratado *Sobre las estériles* (Hp. *Steril*. 2.18) mediante otra prueba de embarazo y el uso de fumigaciones.

20 Hp. *Nat.Mul*. 3: «ἄφωνος ἐξαπίνης γίνεται». De nuevo, en el caso del «útero errante» si la mujer es virgen, se le aconseja mantener relaciones sexuales o quedarse embarazada si fuera viuda (Hp. *Mul*. 2.127).

«extático» de la Pitia de Delfos y entre la alimentación y la sexualidad, de modo, que en el cuerpo de la mujer: «Ses deux bouches doivent ou bien rester closes ou bien s'ouvrir avec le même dévouement pour manger, parler, faire l'amour, accoucher»[21].

El mismo concepto se expresa en la observación de Loraux sobre la muerte por estrangulamiento de las heroínas de la tragedia: se cierra la apertura superior (boca) que, de ese modo, se iguala con la apertura inferior (vagina) que nunca se podrá abrir para el coito y el parto[22]. Así, Bodiou concluye que «la vision hippocratique du corps féminin est ainsi illustrée: un long tuyau qui lie les orifices entre eux»[23].

De este modo y según lo analizado en párrafos anteriores, podría afirmarse que desde el punto de vista físico el cuerpo de la futura madre es valorado como una especie de entorno que guarda al niño antes de nacer. Según la interpretación de Gourevitch, la mujer sería: «Un ventre porteur d'enfantes»[24]. Sin embargo, este espacio tiene poco de maternal, si con este término evocamos las bondades de una madre. Al contrario, el cuerpo de las griegas es un ámbito repleto de pasos y recovecos

21 Sissa (1987: 66-93, 78). Esta asociación entre la alimentación y la sexualidad también se observa en el término 'γαστήρ' (Beekes 2010: 262), hecho apoyado por la expresión «llevar en el seno (un hijo), estar encinta (ἐν γαστρὶ ἔχειν, φέρειν)». Sobre esta equivalencia: Vernant (2000: 77). Delattre (2012: 72-74), por su parte, confirma la configuración del «γαστήρ» en la *Teogonía* de Hesíodo como cavidad propicia a la digestión, matriz adecuada para la fecundación y la maduración, y lugar secreto: «Ils sont des creux ouverts au sein du corps où se rejoignent activité de fécondation et de digestion»; «ils sont aussi bien matrice féminine qu'estance masculin». Por otra parte, el vínculo existente entre la boca y la garganta y el canal vaginal también se contempla en estudios y tendencias profesionales de asistencia al parto contemporáneas. Bianco (2009) explica los beneficios del canto carnático en el proceso del parto, pues «si la garganta está distendida y abierta también lo estarán el cuello del útero y el periné». Por otra parte, la comadrona estadounidense Gaskin (2002: 340) afirma que «a loose mouth makes a loose bottom», mientras que un dicho popular entre las parteras holandesas reza: «Abre la boca durante una contracción y la boca del útero se abrirá con resolución», hecho que se explica por el ensanchamiento de la cavidad abdominal y su consiguiente aumento de presión en la boca del útero provocado por la exhalación durante el jadeo (Croon y Smulders 2002: 35).

22 Loraux (1989b: 107, n. 176). Frontisi-Ducroux (2006: 237) también observa esta conexión en el mito de Filomela que no habla porque se le ha cortado la lengua (Ov. *Met.* 6.555-560), así, y en relación con la hipótesis de Sissa: «Se puede considerar su mutismo como un desplazamiento, a la boca de arriba, del cierre que lleva a cabo el acto sexual».

23 Bodiou (2017: 34).

24 Gourevitch (1984: 131).

oscuros que, como expondremos a continuación, sumergen al nonato en la «oscuridad femenina».

Al recuperar la imagen de los pasos estrechos y vincularla a la ausencia de voz provocada por la obstrucción de los pasajes femeninos, tal y como relata Hipócrates, es posible ahondar en la simbología de la estrechez del parto y en su sentido de pasaje peligroso. Utilizaremos para ello, una pareja de opuestos que interpreta un rol relevante en el universo del nacimiento: la luz y la oscuridad, y aprovecharemos en nuestra tarea, la figura de una deidad romana, la diosa Angerona.

Plinio refiere que esta divinidad se representa mediante una estatua «con la boca atada y sellada»[25]. Dumézil analiza la figura de esta deidad representada con un gesto de silencio, poco común en las figuraciones divinas.

Según el mitólogo francés, el nombre de Angerona deriva del adjetivo latino '*angustus*', que significa 'estrecho', 'angosto' o refiriéndose al tiempo, 'limitado', 'breve'[26]. Teniendo en cuenta que las fiestas en honor a esta diosa, las Angeronalia (Var. *L*. 6.23) se celebran el 21 de diciembre, el solsticio de invierno, el autor determina una relación entre los «*angustissimus dies*» del año y el invierno y reconoce una concordancia entre el nombre de la diosa y la época de celebración de sus fiestas[27].

Dumézil añade: «Angerona doit être considérée, dans l'humain concret, comme périlleuse en raison de la briéveté des heures claires». El autor continúa su disertación vinculando el oficio de la diosa «des jours trop étroits» con el silencio; elemento poderoso mediante el cual: «La déesse qui, au temps critique du solstice d'hiver, par la puissance d'un silence plein de pensée, libérait la lumière de ses *angustiae*»[28]. Es

---

25 Plin. *HN*. 3.5.65: «*Ore obligato obsinatoque simulacrum habet. non alienum uidetur inserere hoc loco exemplum religionis antiquae ob hoc maxime silentium institutae. Namque diua Angerona, cui sacrificatur a. d. XII kal. Ian., ore obligato obsignatoque simulacrum habet*».

26 Dumézil (1956: 46-48).

27 El término latino utilizado para definir el solsticio de invierno es '*bruma*'. Dumézil (1956: 51) diferencia este concepto del '*angustus*' del que deriva Angerona y que se refiere al mismo periodo de tiempo: «Le solstice en tant que borne du vaste calendrier, c'est *bruma*; comme lien d'un événement solaire immédiatement, désagreable ressenti, ce sont les *angusti dies* dont s'occupe Angerona».

28 Dumézil (1956: 51-68). El mitólogo realiza un análisis sobre el valor del silencio en los

decir, Angerona permite el paso a través de estos «días estrechos» y mediante el silencio «sauve le soleil du péril»[29].

Esta salida de la oscuridad o «salvación de la luz» se refleja en los ritos de las Matralia celebrados en honor de la deidad romana Mater Matuta, diosa asimilada con la Aurora. Plutarco relata lo siguiente:

> «Las mujeres hacen entrar a una esclava en el recinto, la golpean, luego la echan y cogen en brazos y colman de atenciones a los hijos de sus hermanas, en vez de a los propios»[30].

Durante estas celebraciones las matronas romanas evocan, según Dumézil, la expulsión de las tinieblas y la recepción al sol: «Accuiellant le Soleil naissant, l'Aurore est priée pour assurer d'heureuses naissances, de bon accouchements»[31]. Para realizar el análisis de Mater Matuta, la Madre Aurora, Dumézil utiliza la comparación con los mitos védicos de la diosa Aurora, Uṣas. Según la tradición védica, la Noche y la Aurora son hermanas; la Aurora recibe al hijo de su hermana, el Sol, y le ayuda a «alcanzar el día». Durante las Matralia las matronas hacen con los hijos de sus hermanas lo mismo que la Aurora con el hijo de la Noche. Así, Mater Matuta en su estatus de aurora es una diosa de la transición[32].

Dubourdieu elabora otra teoría relacionada con Angerona y el silencio atendiendo a los testimonios de Solino y Macrobio. El primero precisa:

> «Entre los cultos más antiguos se venera la capilla de Angerona, a quien el veintiuno de diciembre se ofrecen sacrificios: en su calidad de diosa patrona del propio

mitos védicos que lo vinculan con el intelecto y el misticismo y afirma: «La non-articulation de la parole est le contraire d'un avortement et c'est par un silence plein de vie intellectuelle et mystique qu'il libérera le soleil oppressé par les ténèbres».

29 Dumézil (1969: 343).

30 Plu. *Cam*. 5.2: «καὶ γὰρ θεράπαιναν εἰς τὸν σηκὸν εἰσάγουσαι ῥαπίζουσιν, εἶτ᾽ ἐξελαύνουσι καὶ τὰ τῶν ἀδελφῶν τέκνα πρὸ τῶν ἰδίων ἐναγκαλίζονται καὶ δρῶσι περὶ τὴν θυσίαν».

31 Dumézil (1969: 343-344).

32 Dumézil (1956: 25-44).

> silencio tiene una estatua con la boca atada por delante y sellada»[33].

Macrobio por su parte, cuenta que Angerona «llevándose un dedo a la boca demanda silencio»[34]. Con estos testimonios junto con el de Plinio, Dubourdieu establece el nexo entre el silencio de la diosa y la ciudad de Roma. Según la autora, en el santuario de la diosa Volupia, guardiana del nombre secreto de Roma, existía una estatua de Angerona, hecho que vincularía el silencio de la deidad con el acto de callar el nombre secreto de la ciudad[35].

La relación de Angerona y Volupia es manifestada por Macrobio, quien afirma:

> «El duodécimo son las fiestas de la diosa Angeronia, en cuyo honor los pontífices celebran sacrificios en el santuario de Volupia. Según Verrio Flaco, recibe el nombre de Angeronia, porque, bien propiciada, conjura las penas (*angores*) y angustias del alma. Masurio añade que la estatua de esta diosa, con la boca vendada y sellada, fue colocada sobre el altar de Volupia, porque aquellos que disimulan sus dolores y sus inquietudes llegan, en recompensa a su paciencia, al colmo del placer. Julio Modesto afirma que se hacen sacrificios en honor de esta diosa porque el pueblo romano, después de haber formulado un voto, fue librado de una enfermedad denominada "*angina*"»[36].

---

33 Sol. 1.6: «*inter antiquissimas sane religiones sacellum colitur Angeronae, cui sacrificatur ante diem XII k. Ian.: quae diua praesul silenti ipsius praenexo obsignatoque ore simulacrum habet*».

34 Macr. *Sat*. 3.9.4: «*Angerona, quae digito ad os admoto silentium denuntiam*».

35 Dubourdieu (2003: 261-262).

36 Macr. *Sat.* 1.10.7-9: «*Duodecimo uero feriae sunt diuae Angeroniae, cui pontifices in sacello Uolupiae sacrum faciunt. quam Uerrius Flaccus Angeroniam dici ait quod angores ac sollicitudines animorum propitiata depellat. Masurius adicit simulacrum huius deae ore obligato atque signato in ara Uolupiae propterea collocatum quod qui suos dolores anxietatesque dissimulant perueniant patientiae beneficio ad maximam uoluptatem. Iulius Modestus ideo sacrificari huic deae dicit quod populus Romanus morbo qui angina dicitur praemisso uoto sit liberatus*».

La boca de Angerona está sellada por un doble cierre: el sello reversible horizontal en banda para Plinio y Macrobio y sellado vertical para Solino sobre los labios por el dedo, existiendo dos modalidades de silencio en la diosa: el pasivo voluntario y el sellado de la boca por una mordaza, cuyo punto en común es el valor ejemplar del silencio de la diosa que invita a callarse por imitación.

De este modo, la diosa del silencio protege la ciudad guardando su nombre secreto y libra a sus ciudadanos de las angustias. Citando a Dubourdieu: «Déesse invitant à un silence dont la signification est politique et religieuse et liée au salut de Rome»[37].

A través de estos testimonios se incide en las ideas de paso y obstrucción; peligro y salvación. Angerona calla para proteger a la ciudad y mantiene con ese objeto su boca sellada. Como Dubourdieu indica, la boca de la diosa se sella por un doble cierre[38]. Sin embargo, con los adecuados honores la deidad «bloqueada» permite a los devotos expulsar sus dolores, *angores*, y librarse de la *angina*, actuando, así, cual diosa de los tránsitos. Este paso liberador de angustias adjunta a Mater Matuta un carácter curótrofo. En palabras de Ropars, la diosa

> «qui fait venir à la lumière du matin, possède par là même la dimensión d'une accoucheuse et d'une courotrophe, à l'instar de l'Ilithyie grecque ou de Junon Lucina»[39].

[37] Dubourdieu (2003: 262-263, 271), que además propone establecer una simetría y una oposición entre la diosa Angerona, divinidad femenina del silencio, y Aius Locutius, dios masculino de la palabra cuyo santuario se sitúa simétricamente con el de Volupia, y también está ligado al bienestar y perennidad de Roma y a la salvación de niños.

[38] Dubourdieu (2003: 264-266) reflexiona sobre los términos usados por las fuentes para designar el sellado de la boca de la diosa y afirma que las voces '*obligare*' y '*obsignare*' designan una cerrazón total y añade que '*obligare*' se usa frecuentemente para designar el sellado de un testamento, mientras que Cicerón (*Div*. 2.145) usa '*obsignare*' para una mujer que sueña que tiene el sexo sellado: «A cierta mujer casada, que deseaba tener un hijo y no sabía si estaba encinta o no, le pareció, mientras reposaba, que tenía su naturaleza sellada. Lo contó. Se le dijo que no había podido concebir, ya que se hallaba sellada. Mas otro dijo que estaba encinta, pues no suele sellarse nada que se encuentra vacío (*Parere quaedam matrona cupiens, dubitans essetne praegnans, uisa est in quiete obsignatam habere naturam. Rettulit. Negauit eam, quoniam obsignata fuisset, concipere potuisse. At alter praegnantem esse dixit; nam inane obsignari nihil solera*)».

[39] Ropars (2017: 143-148), quien insiste en la conexión de la diosa con su naturaleza femenina, de madre y de curótrofa.

Observamos en estos mitos la repetición del esquema de conceptos presentes en la tradición griega (estrechos, peligro, nacimiento, transición) con el añadido del paso de la oscuridad a la luz.

Como estudiaremos en las líneas siguientes, este «pasaje» relacionado con el nacimiento también se plasma en los relatos helenos. Diversas fuentes clásicas retratan el útero materno como oscuro y tenebroso. Esquilo se refiere a la matriz como «las tinieblas de un vientre»[40]; Hesíodo, por su parte, no solo afirma que «el Día nació de la Noche»[41], sino que también evoca la oscuridad del interior de Gea: «Urano los retenía a todos (sus hijos) ocultos en el seno de Gea sin dejarles salir a la luz»[42]. Las diosas del parto, las Ilitías, también se relacionan con la luz, con citas como las que siguen: «Sin ti no veríamos la luz»[43] o «Ilitía […] lo sacó a la luz y vio los resplandores del sol»[44]. Además, «Ilitía es la que trae la luz a los niños»[45]. De este modo, y mediante la asociación del silencio, la luz, la oscuridad y las angosturas se incide, otra vez, en la figuración del nacimiento como una especie de salida de «la caverna». De todas las figuras analizadas en los párrafos anteriores pueden extraerse varias ideas bastante concisas acerca del concepto griego del parto. Expongámoslo a continuación.

Una primera idea que se desprende de lo estudiado es la equivalencia del parto heleno con el pasaje y la transición. Para la mujer, el parto, incluso el coito, supone la apertura física de sus estrechos y la eliminación de posibles obstáculos que le ocasionarían graves perjuicios. Esta transición, además, no ocasiona únicamente cambios físicos en las féminas; su estatus varía, convirtiéndose en verdaderas «γυναῖκες».

No debe perderse de vista la significación de la maternidad en la sociedad helena. Según Demand, solo el nacimiento de un niño

---

40 A. *Eu.* 666: «ἐν σκότοισι νηδύος τεθραμμένη».

41 Hes. *Th*. 125: «Νυκτὸς δ' αὖτ' Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο».

42 Hes. *Th.* 157-158: «καὶ ἐς φάος οὐκ ἀνίεσκε, Γαίης ἐν κευθμῶνι. κακῷ δ' ἐπετέρπετο ἔργῳ Οὐρανός». Según Padel (1992: 100-102) lo femenino, lo oscuro, la fertilidad y la tierra se vinculan en el pensamiento griego. Parasinou (2000: 45) apoya esta idea al afirmar que la oscuridad constituye la esencia de las madres divinas como Gea y la Noche.

43 Pi. *N*. 7.1.4: «ἄνευ σέθεν οὐ φάος».

44 Hom. *Il*. 16.187-188: «αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τόν γε μογοστόκος Εἰλείθυια ἐξάγαγε πρὸ φόως δὲ καὶ ἠελίου ἴδεν αὐγάς».

45 Paus. 7.23.6: «Εἰλείθυιά ἐστιν ἡ ἐς φῶς ἄγουσα τοὺς παῖδας».

convierte a la mujer en verdadera «γυνή»[46]. También Mehl insiste en el cambio identitario que supone la maternidad: «Elle devient enfin ventre que produit du fruit», mientras que Damet, por su parte, observa que la madre es una figura social considerada y protegida por la ciudad y que comparte con el padre el respeto tradicionalmente vinculado a los padres[47]. De este modo, se atestigua en el proceso de parir el tránsito físico de la mujer (de nulípara a madre) y el social (de «παρθένος» a «γυνή»)[48].

Por otra parte, no debe olvidarse que el tránsito de parir es doble pues se realiza por la mujer y por el niño, quien atravesando los estrechos femeninos sufre una transición física (del interior del útero materno al mundo exterior) y social, del «no nacido» al neonato.

La segunda idea que percibimos se refiere a la dificultad del pasaje. Repleto de dificultades, el proceso de nacer precisa de la apertura y permeabilidad de los caminos de la mujer, es decir, de la liberación de ataduras. El relato del nacimiento de Heracles que analizamos en el epígrafe anterior, ilustra a la perfección este concepto.

El tercer juicio que se extrae del examen realizado se refiere a la necesidad de la presencia de una divinidad facilitadora, o mejor dicho «pasadora», del proceso. Esta idea puede recogerse directamente del mito del parto de Alcmena o indirectamente a través de la observación de uno de los rasgos más característicos del pasaje: su peligro. El nacimiento supone un cambio irreversible para los afectados que «entran» en la vida y salen de la oscuridad; un paso peligroso que a menudo es considerado como un proceso análogo a la muerte[49]. En ambos eventos los rituales son ejecutados por mujeres[50], es decir, podría

46 Demand (1994: 17).

47 Mehl (2009: 193); Damet (2015: 11)

48 La identificación del parto como un tránsito físico y social es contemplada por el antropólogo francés Arnold van Gennep quien sitúa el embarazo en un periodo marginal y diferencia tres fases. En la primera fase se desarrollan los ritos de separación que excluyen a la gestante de la sociedad general y familiar. Durante la segunda fase tienen lugar los ritos de embarazo y es la que se considera específicamente el periodo de margen. Durante la última fase se ofician los ritos que reintegran a la mujer. De todo el proceso se desprende la idea de la embarazada y parturienta como impura, de ahí la necesidad de aislarla y el rol interpretado por los ritos. (Gennep 2008: 67-71).

49 Dichas transiciones para Schachter (1992: 49) van «from nothingness to birth, from life to death […] into and out of crisis».

50 Goff (2004: 27-31).

afirmarse que parto y muerte son «asuntos de mujeres». Además, como circunstancias propias de lo liminar precisan de una divinidad que asegure el desarrollo correcto y el buen tránsito a través del pasaje[51].

Como característica del doble tránsito que supone, no solo la mujer sufre el proceso «en carne propia». No debemos olvidar que para el nonato se repiten las circunstancias que acaecen a las parturientas: pasos estrechos, transición y peligro. De hecho, los helenos no dejan de recordar el peligro que sufre el pequeño: «Comienza a padecer el niño antes de que se produzca el parto y a punto está de morir cuando se da la vuelta en la matriz»[52]. Es decir, el niño, como la mujer, sufre el peligro del paso y, como la futura madre, precisa de la asistencia de una divinidad que guíe su viaje.

Sin embargo, aunque ambos, madre e hijo, atraviesen tan difícil trance podría decirse que lo cruzan desde diferentes ámbitos y distinguirse el parto en sí mismo y el nacimiento. Seguiremos en este punto la argumentación de Rovatsou al respecto. Para la autora, el nacimiento y el parto no son nociones sinónimas:

> «Les mots pour dire la naissance impliquent la participation du mâle […] ils désignent le moment de la conception, l'evolution du fœtus et le moment propre de la naissance à la fois […] L'accouchement par contre, indique un moment bien plus précis et le terme transcrit le passage, en souillure, du dedans au dehors, de l'obscurité de la matrice féminine à la lumière du grand jour»[53].

Es decir, el parto, evento exclusivamente femenino desarrollado entre sangre, gritos, delirio, dolor y oscuridad representa la parte salvaje del proceso de nacer en el que el nacimiento con la participación del padre y su aceptación del hijo equivaldría al aspecto más social y próximo a la cultura. Por otro lado, no debemos obviar dos conceptos contrapuestos que encontramos en los dos eventos: la contaminación y la purificación. El parto es en sí mismo un proceso contaminado y

---

51 Turner (1969: 359).

52 Hp. *Oct*. 10: «Ἄρχεται δὲ πονεῖν τὸ παιδίον τοῦ τόκου γινομένου καὶ κινδυνεύει ἀπολέσθαι, ὅταν ἐν τῇ μήτρῃ στρέφηται».

53 Rovatsou (1984: 14).

contaminante. Además, alrededor del nacimiento se desarrollan los ritos purificadores del parto y los rituales de aceptación del recién nacido, las «Ἀμφιδρόμια», presididas por el padre de la criatura.

Bruit confirma la asociación entre el nacimiento, la muerte y la impureza a través de un pasaje de Eurípides: «Si un mortal se contamina con una muerte o si toca con sus manos a una parturienta o a un cadáver, lo rechaza de sus altares ya que lo considera abominable»[54]. Teofrasto también advierte: «Procura no pisar una tumba, ni acercarse a un cadáver o a una parturienta, pues asegura que no le conviene contaminarse» [55]; así como Porfirio (*Abst.* 4.16) que considera contaminado al que toca a una parturienta o a un muerto.

De este modo, tras el parto se hacían necesarias las invocaciones y purificaciones de la «contaminación» del parto. Electra así lo demanda a su madre: «Creo que has oído sobre mi parto. Ofrece en mi lugar—pues yo no sé—un sacrificio en la décima luna de mi hijo, como es costumbre»[56]. La nueva madre, como fuente de contaminación, no puede acercarse al templo por lo que precisa de otra persona para celebrar el sacrificio[57].

---

54 Bruit (1993: 409). E. *IT.* 381-383: «ἥτις βροτῶν μὲν ἦν τις ἅψηται φόνου, ἢ καὶ λοχείας ἢ νεκροῦ θίγῃ χεροῖν, βωμῶν ἀπείργει, μυσαρὸν ὡς ἡγουμένη, αὐτὴ δὲ θυσίαις ἥδεται βροτοκτόνοις».

55 Thph. *Char.* 16.9: «καὶ οὔτε ἐπιβῆναι μνήματι οὔτ᾽ ἐπὶ νεκρὸν οὔτ᾽ ἐπὶ λεχὼ ἐλθεῖν ἐθελῆσαι, ἀλλὰ τὸ μὴ μιαίνεσθαι συμφέρον αὑτῷ».

56 E. *El.* 1125-1128: «ἤκουσας, οἶμαι, τῶν ἐμῶν λοχευμάτων· τούτων ὕπερ μοι θῦσον — οὐ γὰρ οἶδ᾽ ἐγώ —δεκάτῃ σελήνῃ παιδὸς ὡς νομίζεται· τρίβων γὰρ οὐκ εἶμ᾽, ἄτοκος οὖσ᾽ ἐν τῷ πάρος».

57 Van Gennep (2008: 76) destaca el papel de los intermediarios en los ritos de embarazo y parto cuyo objetivo es el de neutralizar la impureza, servir de vínculo y «facilitar que los cambios de estado se realicen sin sacudidas sociales violentas ni detenciones bruscas de la vida individual y colectiva». Sobre parto y contaminación: Parker (1983: 32-73). Roux (1988: 58-68, 75) también estudia sociedades en las que el parto y la parturienta son consideradas como contaminantes como los *dogones* o los mongoles. Además, el autor señala el uso del agua en las purificaciones. El *Himno homérico a Apolo* (120) refiere que tras su nacimiento el niño fue lavado por las diosas «en agua clara, de forma pura y sin tacha (θεαὶ λόον ὕδατι καλῷ ἁγνῶς καὶ καθαρῶς)», mientras que Pausanias (8.41.2) menciona el río Limax cuyo nombre deriva de las purificaciones posparto de Rea: «Después de haber dado a luz a Zeus, las ninfas la purificaron tras el parto (τῶν Ῥέας ἕνεκα. ὡς γὰρ δὴ τεκοῦσαν τὸν Δία ἐκάθηραν ἐπὶ ταῖς ὠδῖσιν αἱ Νύμφαι, τὰ καθάρματα ἐς τοῦτον ἐμβάλλουσι τὸν ποταμόν)». Según Chantraine (1968: 650) el río de Arcadia «Λύμαξ» deriva del término ‘λῦμα’, esto es, «toutes saletés que l’on enlève en lavant, en nettoyant, “balayures”, “ordures”, “limos”». Para el lingüista el río arcadio podría tomar su nombre

Estos ritos de purificación que suponen un alejamiento del «salvaje parto» y una aproximación al «nacimiento social» tienen lugar en el hogar. Como apunta Mehl, es en el marco del «οἶκος» donde se produce la transformación identitaria de la mujer en madre, con las purificaciones y la integración del niño mediante las «Ἀμφιδρόμια», ritos de aceptación presididos por el padre[58]. Así, y a través de la participación paterna se cierra el ciclo del nacimiento, iniciado con la femineidad salvaje del parto y concluido con la inmersión cultural del niño.

La introducción de este concepto de «peligro» en la órbita del alumbramiento nos conduce a un ámbito plenamente masculino y peligroso que autores como Nicole Loraux han relacionado con el mundo del parto: la guerra[59]. En las líneas siguientes seguiremos la disertación de la helenista en esta materia.

2.2. PARTO Y GUERRA

Al inicio de cualquier estudio sobre el vínculo entre el parto y la guerra en la sociedad helena no puede dejar de citarse la célebre frase de Medea al respecto: «Preferiría tres veces estar a pie firme con un escudo, que dar a luz una sola vez»[60]. Del mismo modo y aunque alejada de las fuentes clásicas debe ser mencionada la, ya clásica, sentencia de Vernant: «El matrimonio es a la muchacha lo que la guerra al muchacho: para ambos, marcan la realización de su respectiva naturaleza»[61].

Tanto Eurípides como Vernant establecen una equivalencia entre la mujer de parto y el guerrero; el trágico griego pone el acento en la situación de peligro que ambos sufren mientras que el helenista francés se refiere al aspecto más social de la guerra y el parto.

Esta relación también es puesta en evidencia en otras citas clásicas, como el texto de Plutarco (*Lyc*. 27.2-3) que afirma que únicamente se escriben en las tumbas los nombres de los hombres caídos en guerra y

por la abundancia en limos o por la explicación aportada por Pausanias.

58 Mehl (2009: 205).

59 Loraux (1989a: 29-53).

60 E. *Med.* 250: «ὡς τρὶς ἂν παρ᾽ ἀσπίδα στῆναι θέλοιμ᾽ ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ».

61 Vernant (1982: 28).

las mujeres muertas en el parto[62]. De este modo, reconocemos los aspectos a manejar en esta relación parto-guerra: peligro, muerte y tránsito.

Comencemos por analizar el tipo de guerra que supone el parto. Loraux no duda en equiparar la lucha y el parto: «L'accouchement est un combat», pero pone de relieve que se trata de un combate femenino, «une guerre au féminin», que no guarda las formas de la guerra de los hombres, la guerra de los hoplitas:

> «Un combat qui n'a rien d'une bataille à armes égales comme celles que mènent les hoplites. C'est quelque chose comme une guerre d'anéantissement qui se profile à l'horizon du pónos des femmes»[63].

De nuevo se observa la distancia entre los griegos y las griegas; los primeros se acercan a la civilización con su combate de hoplitas mientras que las segundas se aproximan a lo salvaje con su «guerra femenina». No obstante, ambos caminos no pueden sino conducir a la integración en la polis.

---

62 Siguiendo a Loraux (1989a: 31): «Tant comme le soldat […] l'accouchée a conquis l'ἀρετή dans la mort». Iriarte (2002: 136) también observa en este pasaje de Plutarco (*Lyc*. 27. 2-3) la equivalencia entre la madre y el hoplita. Sin embargo, otros especialistas ponen en duda la relación entre el parto y la guerra a través del mencionado pasaje. La cita del autor griego, o más bien su transcripción y traducción por parte de Kurt Latte, ha generado cierto debate entre los especialistas; mientras que Loraux (1989a: 306, n. 1) sigue su traducción: «Mujeres muertas de parto (γυναικὸς [τῶν] λεχοῦς)», autores como Brulé y Piolot (2002: 485-517) la rechazan, optando por la transcripción 'τῶν ιερῶν' que modificaría el sentido del pasaje por «mujeres muertas en servicio sagrado». La transcripción y traducción que adopta *Les Belles Lettres* (Irigoin: 1993) es: «ἐπιγράψαι δὲ τοὔνομα θάψαντας οὐκ ἐξῆν τοῦ νεκροῦ, πλὴν ἀνδρὸς ἐν πολέμῳ καὶ γυναικὸς [τῶν] λεχοῦς ἀποθανόντων», esto es, «mujeres muertas de parto», mientras que la opción de *Loeb* (1914) es «γυναικὸς τῶν ιερῶν», con la traducción de 'woman who had died in sacred office'. Por su parte, la página web *Hodoi elektronikai: du texte à l'hypertexte* en su traducción revisada por Jacques Poucet, acoge la forma «γυναικὸς τῶν ιερῶν» traducida como «femme morte en couches» (http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/plutarque_uita_lycurgue/lecture/27.htm. Demand (2008: 253-263) también hace referencia al pasaje y sus interpretaciones, advirtiendo que en las estelas no se observa una equivalencia entre el parto y la guerra pues en el primero no se observa «πάθος» y la mujer se mantiene pasiva mientras que el hombre se muestra activo.

63 Loraux (1989a: 30-39). A pesar de que el parto no es una «guerra de hoplitas», la autora observa la asociación entre la maternidad y la guerra pues «la mère est produtrice d'hoplites».

Pero si la guerra del parto no es un combate regular, ¿qué tipo de batalla conforma? Loraux sitúa esta lucha en el tipo de enfrentamientos que utilizan las emboscadas[64]. La helenista observa una relación etimológica entre el término 'λόχος', que se refiere al parto y la emboscada en una guerra. Chantraine señala este vínculo entre los dos significados: 'lieu où on se couche', 'embuscade', voz usada por Homero: «Que la guardia esté alerta por si una emboscada (λόχος) entra a la ciudad en ausencia de las tropas»[65], y la órbita del nacimiento a través de términos derivados como 'λόχιος', 'qui concerne l'accouchement'; 'λοχεία', 'naissance, accouchement'; 'λοχεύτρια', 'accouchée'; 'λοχεύω', 'mettre au monde', o 'τὰ λοχία' 'délivre'[66]. Por su parte, Liddlell-Scott también indica los dos significados del término: 'ambush', 'place for lying in wait' y 'childbirth', así como Beekes, que observa la relación entre ambos significados de 'λόχος' afirmando que el término puede referirse a 'childbed', but usually 'ambush, band (in ambush)' military armed band»[67].

Es sabido que la guerra de emboscadas no es el ideal de la lucha hoplita. La primera tiene lugar en zonas escarpadas y estrechas, usando artimañas y armas «lejanas» como el arco, y en ocasiones, al abrigo de la noche. En cambio, el combate del hoplita se caracteriza por la lucha cuerpo a cuerpo del ciudadano-soldado integrado en la colectividad de la falange, y tiene como campo de batalla las llanuras[68].

---

64 Loraux (1989a: 32).

65 Hom. *Il.* 8.522: «φυλακὴ δέ τις ἔμπεδος ἔστω, μὴ λόχος εἰσέλθῃσι πόλιν λαῶν ἀπεόντων».

66 Chantraine (1968: 634). El diccionario continúa enumerando términos derivados de 'λόχος' vinculados con el nacimiento y con la diosa Ártemis, como 'Λοχία', 'la que tiene que ver con el parto' (E. *IT.* 1099), uno de sus epítetos o 'ἄλοχος', 'qui n'a pas enfanté' (Pl. *Tht.* 149b). Encontramos otros nexos entre 'λόχος' y el parto en Eurípides (*El.* 656): «λόχιά μου νοσήματα (enfermedades producidas por el parto)»; (*Ba.* 89; *Ion* 452): «ὠδίνων λοχίαις ἀνάγκαισι (las penalidades del parto de los alumbramientos)»; en Esquilo (*Ag.* 137): «πρὸ λόχου (antes del parto)» o en Apolonio de Rodas (4.706): «λοχίης ἐκ νηδύος (del vientre que pare)».

67 Liddlell-Scott (1996: 1063); Beekes (2010: 82).

68 Polibio (18.31.5-7) determina de forma inequívoca las condiciones de la lucha hoplita: «Es cosa reconocida que la falange necesita lugares llanos y sin vegetación, y que, además, no tengan obstáculos, me refiero a fosos, surcos, barrancos o corrientes fluviales (καὶ μὴν ὅτι χρείαν ἔχει τόπων ἐπιπέδων καὶ ψιλῶν ἡ φάλαγξ, πρὸς δὲ τούτοις μηδὲν ἐμπόδιον ἐχόντων, λέγω δ᾽ οἷον τάφρους, ἐκρήγματα, συναγκείας, ὀφρῦς, ῥεῖθρα ποταμῶν, ὁμολογούμενόν ἐστι)». Por su parte, Buxton (2000: 90) señala que las montañas son un territorio impropio para la batalla hoplita.

De este modo, podría afirmarse que la «guerra del parto» es una lucha «desviada» en la que algunos elementos se invierten. Uno de ellos es el cinturón que el hoplita se ata para guerrear y acceder al estatus de ciudadano, y la mujer se desata para tener relaciones sexuales y parir; es decir, para insertarse plenamente en la sociedad helena, primero como esposa, luego como madre. Como Chapot señala, el cinturón, «ζώνη», es una pieza habitualmente mencionada por Homero cuando se refiere al vestuario femenino, en cambio, para los hombres solo se nombra cuando van a realizar un esfuerzo, luchar o equiparse para la guerra[69]. Así, ceñirse el cinturón para los hombres y soltárselo para las mujeres marca un paso de estatus para ambos en formas opuestas según el sexo, con una clara diferenciación de sexos puesto que para los varones:

> «Être "sans ceinture" est synonime d'être "sans armes" parce que la ceinture est avant tant la pièce maîtresse de l'armement sur laquelle on accroche les pièces defensives et les armes offensives»[70].

De lo comentado en las líneas anteriores no debemos perder de vista varios elementos que nos conducen a lo expuesto en las páginas precedentes.

En primer lugar, esta caracterización de la guerra femenina del parto como una batalla salvaje nos dirige indiscutiblemente al territorio no domesticado de las «παρθένοι» que estudiaremos en epígrafes posteriores. Por otra parte, la equiparación de la madre con el hoplita evoca el paso de la naturaleza a la cultura que la «παρθένος» debe traspasar mediante el parto. Este pasaje se asocia etimológicamente con los territorios escarpados donde tienen lugar las emboscadas, término que, del mismo modo, se vincula con Ártemis «Λοχία», la diosa partera, deidad, a su vez, gobernadora de los tránsitos.

Además, el cinturón femenino establece otra relación con la «certera flechadora»[71] en el carácter de la divinidad de «Lysizonos (λυσίζωνος)», «la que afloja el cinturón», (Theoc. 17.60; Sch. A. R.

69 Chapot (1877-1919: 1063-1064).
70 Schmitt-Pantel (1977: 1064).
71 *h.Hom*. 9.7-8: «ἑκατηβόλον ἰοχέαιραν».

1.288). Todos estos aspectos van encaminando nuestra búsqueda de la diosa del parto a la Olímpica; indagación que aún precisa del análisis de otros fundamentos, entre ellos el dolor.

El dolor que caracteriza el parto y está presente en el mundo de la guerra, conforma otro de los vínculos entre la parturienta y el guerrero. En el undécimo canto de la *Ilíada*, Homero califica de «punzante» el dardo lanzado por las Ilitías («βέλος ὀξὺ»). Conviene estudiar dicho pasaje con atención. El poeta refiere lo siguiente:

> «Como cuando de una mujer parturienta se apodera el acerbo dardo punzante que le arrojan las Ilitías, de penosos alumbramientos […] que traen las amargas penalidades del parto (πικρὰς ὠδῖνας), tan agudos dolores penetraron en el ardor del Atrida (ὀδύναι)»[72].

El texto relaciona de forma directa el dolor punzante del parto con el dolor agudo que penetra en el cuerpo del guerrero, revelando la equivalencia entre el parto y la guerra. Nicole Loraux habla de la «symétrie de la guerre dans les couches», y entre otros aspectos, la historiadora francesa se refiere «au mal que pénètre et traverse la chair», como los «negros dolores (μελαινάων ὀδυνάων)» que sufren los guerreros tras ser alcanzados por un dardo o por una lanza (Hom. *Il*. 4.191, 15.394), y la especialista argumenta este paralelismo entre el dolor penetrante de la parturienta y el guerrero con el color negro a través de la asociación de lo negro y las tinieblas con lo femenino[73]. Loraux confirma esta asociación tinieblas-mujer utilizando el pasaje de las *Euménides* de Esquilo donde se refiere que Atenea, «no se crió en las tinieblas de un vientre»[74].

---

72 Hom. *Il*. 11.269-272: «ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἂν ὠδίνουσαν ἔχῃ βέλος ὀξὺ γυναῖκα δριμύ, τό τε προϊεῖσι μογοστόκοι Εἰλείθυιαι, Ἥρης θυγατέρες πικρὰς ὠδῖνας ἔχουσαι, ὣς ὀξεῖ᾽ ὀδύναι δῦνον μένος Ἀτρεΐδαο».

73 Loraux (1989a: 31, 40).

74 Loraux (1989a: 40). En este punto de la argumentación es inevitable recordar una de las célebres atribuciones mitológicas del color que nos ocupa: la del cazador negro. Personaje en tránsito social de efebo a ciudadano, el cazador negro se contrapone a la lucha «ciudadana», cazando de noche y usando armas «no adecuadas» para el hoplita como las redes y el arco (Vidal-Naquet 1983: 135-157).

Por otra parte, los dolores del parto pueden ser vinculados con el delirio. Así lo muestra Eurípides cuando refiere que «la dura y desafortunada impotencia ante los dolores del parto (ὠδίνων) y el delirio (ἀφροσύνας) suelen armonizar con la difícil condición de las mujeres»[75]. El trágico emplea en este pasaje el infinitivo 'συνοικεῖν', 'cohabitar, estar casado'; como destaca Loraux, el dolor del parto y la locura cohabitan como un matrimonio[76].

Encontramos otro ejemplo de esta asociación en la definición de Leto como Tíade realizada por Píndaro: «La hija de Ceo agitada como una bacante por los dolores, (ὠδίνεσσι θυίοισ᾽), ya próximo el parto, puso los pies en ella […] allí fue madre ella»[77]. El término 'θυάδος' se deriva del verbo 'Θύω', 'agitarse, echarse encima, enfurecerse, sacrificar...'; según Beekes: 'to rush in, storm, rage', y entre sus derivados se encuentran los vocablos 'θυάδος', 'furiosa, Bacante' o 'Θυιάς', 'bacante', que Sófocles vincula al delirio: «Tus servidoras las Tíades, que transportadas, (Θυίαισιν μαινόμεναι) te festejan con danzas toda la noche»[78].

Esta introducción del delirio en el mundo del parto sirve igualmente para ahondar en la caracterización del parto como una lucha y, sobre todo, para diferenciar el tipo de guerra que representa: la guerra de Ares. Examinemos la cuestión con detenimiento.

Comentamos, anteriormente, los diferentes tipos de guerra que protagonizan Atenea y Ares[79]. El hijo de Hera atesora la empresa bélica sangrienta, salvaje y próxima a la contaminación propia de los homicidas. Pues bien, volviendo al término griego que define el delirio y la locura, 'μαίνω', no solo observamos su vínculo con las bacantes sino que también encontramos el vocablo asociado a Ares. El «destructor de ciudades» (Hes. *Th*. 937) es definido de forma repetida

---

75 E. *Hipp*. 163-169: «φιλεῖ δὲ τᾷ δυστρόπῳ γυναικῶν ἁρμονίᾳ κακὰ δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας».

76 Loraux (1989a: 42).

77 Pi. *Fr.* 33d Maehler: «ἀλλ᾽ ἁ Κοιογένὴς ὁπότ᾽ ὠδίνεσσι θυίοισ᾽ ἀγχιτόκοις ἐπέβα νιν, […] ἔνθα τεκοῖσ᾽ εὐδαίμον᾽ ἐπόψατο γένναν».

78 S. *Ant*. 1151: «Θυίαισιν, αἳ σε μαινόμεναι πάννυχοι χορεύουσι». Beekes (2010: 567). Tía fue la primera sacerdotisa de Dioniso, que celebraba orgías en su honor y de la que toman el nombre las Tíiades, las poseídas por la locura de Dioniso (Paus. 10.6.4). Beekes (2010: 892) también vincula el término con las Bacantes de Dioniso.

79 Sobre los tipos de guerra propios de Atenea y Ares, consultar: cap. 1, págs. 78-82.

con epítetos que evocan la locura: «impetuoso, enloquecido» [80]; «enloquecido, mente delirante»[81].

Esta asociación entre Ares, la locura y el delirio del parto, ya apuntados en epígrafes anteriores, no hace sino subrayar los espacios comunes existentes entre el alumbramiento y la guerra. Las mujeres de parto son mujeres en estado de guerra que no protagonizan una guerra estratégica presidida por la «μῆτις» de Atenea. Las parturientas pertenecen a una guerra sangrienta, salvaje, delirante y contaminante como la guerra destructora de Ares.

Por otra parte, Pausanias (8.48.4-5) ofrece una noticia que vincula al dios con las dos órbitas aquí estudiadas: las mujeres y la guerra. El Periegeta observa un relieve tegeo dedicado a Ares en el que el dios aparece designado como «Γυναικοθοίνας»[82].

Este epíteto se explica recurriendo a un acontecimiento de la guerra contra los lacedemonios en el que las mujeres tomaron las armas y mediante una emboscada al pie de la colina, pusieron en fuga a los enemigos, sacrificando posteriormente, por la victoria, a Ares. Entre las féminas líderes de la batalla, Pausanias destaca a Marpesa quien «fue más audaz que las demás mujeres»[83]. García Quintela establece una relación entre esta mujer, del mismo nombre que la nieta y consuegra de Ares (Apollod. 1.7.7-10; 1.8.2) y el término utilizado por el geógrafo para destacarla entre el resto de compañeras: la audacia, «τόλμα»[84]. Según el autor, la heroína se caracteriza por evocar a una mujer de sexualidad fuertemente marcada y de clara proximidad a Ares pues la Marpesa mítica era, según Apolodoro (1.7.7-10), nieta del dios guerrero

80 Hom. *Il.* 5.831: «μαινόμενον μαίνεσθαι».

81 Hom. *Il.* 15.128: «μαινόμενε, φρένας».

82 Liddell-Scott (1996: 363) recoge el epíteto 'Γυναικοθοίνας' en relación con Ares y lo traduce por 'fested by the women or feaster of women'. Moggi (2005: 142) observa en el término un doble significado, como rol activo: el que invita o festeja a las mujeres, y como pasivo: el que es invitado. Georgoudi (2015: 209) también indica que podría significar 'he who dines with women at a feast', mostrando que las mujeres no eran excluidas de los sacrificios sangrantes. Sobre mujeres y sacrificio: cap. 4, pág. 168, n. 36; cap. 8, págs. 473-475.

83 Paus. 8.48.5: «Μάρπησσαν δὲ τὴν Χοίραν ἐπονομαζομένην ὑπερβαλέσθαι τῇ τόλμῃ τὰς ἄλλας γυναῖκας».

84 García Quintela (1989: 280-291).

además de madre de la esposa de Meleagro, el hijo de Ares (Apollod. 1.8.2).

La voz 'τόλμα' es un término ambiguo que se utiliza sobre todo para hacer referencia a la audacia pero con cierto sentido negativo, como, por ejemplo, en el caso de la puesta de manifiesto por las mujeres, los ladrones o los asesinos[85]. Así pues, la 'τόλμα' de Marpesa es muy propia de su condición femenina; una audacia que las conduce a la victoria y que deben agradecer a Ares «Γυναικοθοίνας», «porque puso una "τόλμα" en sus actos»[86]. Debemos resaltar que en el relato del Periegeta las mujeres embosquen, 'ἐλόχων', a sus enemigos; en primer lugar, porque, como expusimos en párrafos anteriores, la emboscada no es una estrategia militar propia del tipo de guerra hoplita de la ciudad y, en segundo, por la relación etimológica entre el término 'λόχος' ('emboscada') y el parto[87].

Podríamos afirmar, por tanto, que la inmersión de Ares en el mundo femenino no solo se corresponde con su cercanía materna, como expusimos en capítulos anteriores, sino también con su vinculación como divinidad de la guerra[88]. Una guerra que define al parto como un evento en el que lo animal y lo salvaje están muy presentes. Los gritos, los dolores y el «delirio» que sufren las mujeres, junto con la naturaleza

---

85 Chantraine (1968: 1124) traduce el término 'τόλμα' como 'action de prendre sur soi, d'oser' y diferencia su sentido positivo 'courage, hardiesse', del negativo, 'audace, excès'. Beekes (2010: 1492) coincide en el sentido del vocablo: 'boldness, courage, daredevilry, dauntlessness, brashness'. Sobre la voz 'τόλμα' aplicada a las mujeres: Eurípides (*Ba.* 1222; *Med.* 1051).

86 García Quintela (1989: 288).

87 Para Moggi (2005: 141-144) el caso de Marpesa y sus mujeres es una inversión de la normalidad por la mujer en la guerra y otra inversión el culto a Ares, objeto de culto masculino. Sin embargo, Georgoudi (2015: 209-210) opina que el ritual de Tegea no debiera leerse como una inversión de lo normal: «The theory of inversion, reversal or anomaly based mainly on a marked opposition between the sexes, is not able to account for the varied and complex situations that seems to highlight […] the concepts of collaboration, participation and complementarity».

88 Plutarco (*Mor*. 245E) relata otro episodio en la que las mujeres se vinculan con la guerra y con Ares. En esta ocasión, se trata de las argivas que luchan contra el rey espartano Cléomenes. Las mujeres consiguen rechazar al invasor, por lo que «a las mujeres caídas en la batalla las enterraron en la Vía Argiva, y a las que se salvaron les concedieron erigir una estatua de Ares como recuerdo de su valor (ἐν τῇ μάχῃ τῶν γυναικῶν ἐπὶ τῆς ὁδοῦ τῆς Ἀργείας ἔθαψαν, ταῖς δὲ σωθείσαις ὑπόμνημα τῆς ἀριστείας ἔδοσαν ἱδρύσασθαι τὸν Ἐνυάλιον)».

del recién nacido, carente de normas culturales hacen que el parto componga «un aspecto de animalidad dentro de la institución social del matrimonio»[89]. Un proceso bélico, salvaje y peligroso que las conduce indefectiblemente al ámbito de influencia de Ártemis.

2.3. COMADRONAS, COMADREJAS Y DIOSAS

Tras examinar en los epígrafes anteriores los conceptos y elementos que definen el parto en la antigua Grecia, conviene aproximarse de nuevo al objeto de nuestro estudio, esto es, la diosa Ártemis. Así, recordaremos que su madre parió a Apolo «asistida por esta» (Apollod. 1.4.1), interpretando, de este modo, el papel de comadrona, «μαῖα». Acerquémonos a estas figuras para seguir la pista de Ártemis empezando por el significado del término.

Chantraine recoge para 'μαῖα' los significados de 'petite mère', en referencia a una anciana; 'nourrice' y 'sage-femme'[90]. Beekes coincide con el lexicógrafo francés y traduce el término por 'mother', especialmente referido a una mujer mayor; 'nurse' y 'midwife'[91].

Para continuar con el análisis de estas mujeres, las «μαῖαι», retomaremos la figura de la sirvienta de Alcmena que abandonamos momentáneamente en el epígrafe anterior. Bien Galántide, Galintíade o Histórides, bien amiga o sirvienta, la presencia de una mujer en un parto no es excepcional en la sociedad griega. En la comedia *Lisístrata* de Aristófanes (*Lys.* 748) una de las mujeres presuntamente de parto, pretende volver a casa para llamar a la comadrona, «μαῖα», mientras que en la tragedia *Electra*, Clitemestra en conversación con Electra, se refiere a «la que te ayudó en las labores de parto»[92]. Es conveniente resaltar, tanto la respuesta de la hija: «Yo misma me asistí, yo sola parí a mi hijo»[93], como la extrañeza de la madre: «¿Tan aislada de vecinos se encuentra esta casa?»[94].

---

89 Vernant (1986: 29).
90 Chantraine (1968: 657).
91 Beekes (2010: 891).
92 E. *El.* 1128: «ἄλλης τόδ᾽ ἔργον, ἥ σ᾽ ἔλυσεν ἐκ τόκων».
93 E. *El.* 1129: «αὐτὴ ᾽λόχευον κἄτεκον μόνη βρέφος».
94 E. *El.* 1130: «οὕτως ἀγείτων οἶκος ἴδρυται φίλων;».

Estos pasajes solo nos dan pistas de la condición femenina de las ayudantes del parto y acerca de su cercanía a la parturienta en cuestión. De este modo, no debía ser infrecuente la asistencia por parte de amigas o vecinas, como se desprende del siguiente testimonio de una de las protagonistas de Aristófanes: «Mandó a buscarme de noche una mujer, compañera y amiga mía, que estaba con los dolores del parto»[95]. También la iconografía testimonia la presencia femenina en los nacimientos. El relieve de terracota de Isola Sacra muestra la escena de un parto en el que la parturienta, sentada en una silla obstétrica o silla de partos, es sostenida por una mujer por la espalda mientras que otra, posiblemente la «μαῖα», atiende el parto sentada frente a ella (Fig. 8)[96].

Fig. 1. Escena de parto

La imagen no deja de recordar las lecciones de Sorano (2.1.82-110) sobre los preparativos del parto:

> «Deben estar presentes, para ayudar, tres mujeres capaces de calmar con palabras reconfortantes los temores de la parturienta, incluso si ellas mismas no han pasado por la

[95] Ar. *Ec*. 528: «γυνή μέ τις νύκτωρ ἑταίρα καὶ φίλη μετεπέμψατ᾽ ὠδίνουσα».

[96] Fig. 1. *Escena de parto*, Relieve de terracota de Isola Sacra, s. II d. C., Museo Ostiense, Ostia.

> experiencia del parto. Dos de ellas se sitúan a los lados, la tercera detrás. La función de esta tercera es sujetar a la parturienta e impedir que resbale por el efecto de los dolores. […] Por lo demás, la comadrona, cubierta de arriba abajo como conviene, se sienta delante de la parturienta, más bajo que ella: en efecto, es necesario que la extracción del feto tenga lugar de arriba hacia abajo […] Es bueno que la cara de la parturienta sea visible para la comadrona, que deberá calmar sus miedos anunciándole que no hay nada que temer y que el parto va bien»[97].

Prosigamos la exploración de estas figuras a través de los escritos de Platón. El pensador (Pl. *Tht*. 149a-151c) dedica varios pasajes de su diálogo *Teeteto* a la figura de estas mujeres; concretamente, a la comparación entre ellas y la figura del filósofo. Sócrates se equipara con las «μαῖαι» de este modo:

> «Mi arte de partear tiene las mismas características que el de ellas, pero se diferencia en el hecho de que asiste a los hombres y no a las mujeres, y examina las almas de los que dan a luz, pero no sus cuerpos»[98].

Como muestra el pasaje citado, el mentor de Platón elabora una argumentación sobre la equivalencia de ambos personajes partiendo del profundo conocimiento que tiene de las «μαῖαι» puesto que su madre, Fenáreta, era una «excelente y vigorosa partera»[99]. Así, Sócrates

---

97 Sor. 2.1.82-110: «Τρεῖς δὲ γυναῖκες ὑπηρετίδες ἔστωσαν προσηνῶς δυνάμεναι τὸ δεινὸν παραμυθεῖσθαι τῆς κυοφορούσης, κἂν μὴ πεπειραμέναι τῶν τοκετῶν τυγχάνωσιν. ὧν δύο μὲν ἑκατέρωθεν, μία δὲ ἐξόπισθεν διακρατοῦσα πρὸς τὸ μὴ διὰ <τοὺς> πόνους τὴν κύουσαν παρεγκλίνειν. […] Λοιπὸν δὲ ἡ μαῖα, περιζωσαμένη κοσμίως ἄνωθεν καὶ κάτωθεν, καθεζέσθω μὲν ἄντικρυς τῆς ἀποτικτούσης, ταπεινοτέρα. δεῖ γὰρ ἐξ ὑπερκειμένων εἰς τὰ ὑποκείμενα τὴν ἐξολκὴν γίνεσθαι τοῦ ἐμβρύου […] Εἶτα καλὸν καὶ τὴν ὄψιν τῆς κυοφορούσης φαίνεσθαι τῇ αἱᾳ, ἥτις παραμυθείσθω τὸ δεινὸν αὐτῆς, εὐαγγελιζομένη τὸ ἄφοβον καὶ τὴν εὐτοκίαν» (Trad. al castellano de la autora). El médico griego también dedica parte de su explicación a detallar las características de la «silla obstétrica (δίφρον δὲ μαιωτικὸν)» en la que la mujer debe colocarse (Sor. 2.1.15-40).

98 Pl. *Tht*. 150b: «τῇ δέ γ᾽ ἐμῇ τέχνῃ τῆς μαιεύσεως τὰ μὲν ἄλλα ὑπάρχει ὅσα ἐκείναις, διαφέρει δὲ τῷ τε ἄνδρας ἀλλὰ μὴ γυναῖκας μαιεύεσθαι καὶ τῷ τὰς ψυχὰς αὐτῶν τικτούσας ἐπισκοπεῖν ἀλλὰ μὴ τὰ σώματα».

99 Pl. *Tht*. 149a: «μαίας μάλα γενναίας τε καὶ βλοσυρᾶς, Φαιναρέτης».

equipara su arte, la mayéutica, con el de las parteras[100]. Como afirma Sissa: «Le corps féminin est à l'âme comme l'accouchement est à la production de *logoi* comme l'allaitement est à la réflexion qui les nourrit»[101].

Siguiendo esta argumentación y a través de las últimas palabras de la frase «la réflexion qui les nourrit», observamos que el arte de las comadronas no se detiene en el alumbramiento sino que continua en el proceso de la crianza procurados por la nodriza, «τροφός»[102]. No debemos olvidar que entre los significados de la voz 'μαῖα' se encuentra el de 'nodriza'[103]. De este modo, y volviendo al pensamiento socrático:

> «Le rôle du maïeuticien s'etend plus loin que la seule prise en charge de l'accouchement, il asume également une fonction de nourrice du raisonement[104].

Retomaremos posteriormente la función de «τροφός» de las comadronas griegas para continuar explorando estas figuras.

Como mencionamos en líneas anteriores, muchas de estas ayudantes en el parto serían mujeres vecinas o próximas a la familia[105]. Posiblemente en muchos casos se trataría de mujeres «no profesionales» acostumbradas a asistir partos en su círculo de relaciones próximo. Sin embargo, también existirían mujeres que realizarían estas prácticas de modo «reglado».

Así, y ya en el mundo romano, el médico Sorano trata en parte de su compendio *Gynaecia* de estas figuras describiendo sus funciones,

---

100 La comparación de Sócrates con las comadronas se expresa también en la lengua, pues la 'mayéutica' ('μαιευτική'), su método de aprendizaje (Pl. *Tht.* 184b, 210b), deriva etimológicamente del término 'μαῖα' (Chantraine 1968: 657-658).

101 Sissa (1990: 37).

102 Chantraine (1968: 1134) concede a la voz 'τροφός' el significado de 'nourrice', del mismo modo que Beekes (2010: 1504): 'wet nurse, nourishment, care, race'.

103 Chantraine (1968: 657).

104 Titli (2009: 84). En civilizaciones orientales antiguas como la sumeria o la acadia, la voz 'partera' se aplica a las diosas del nacimiento y a partes del cuerpo femenino. Así, Couto Ferreira (2016: 107-108) observa que el término 'partera' en sumerio responde al vocablo 'šà-zu', esto es, 'la que conoce el interior del cuerpo', mientras que en acadio, la voz 'šassūru' se refiere a las diosas del nacimiento, al útero y a la madre. La autora precisa que la comadrona no solo está al servicio de la madre sino que «produce» al bebé, «lo transforma en un ser independiente», al participar en las actividades formativas del útero.

105 Dasen, King (2008: 63).

habilidades, competencias. Para el de Éfeso, la «μαῖα» debe poseer: «Una instrucción elemental, viveza, inteligencia, memoria, diligencia en el trabajo, discreción, […] robustez»[106]. El autor incluso describe a las «comadronas perfectas (τὶς ἀρίστη μαῖαι)»: «Capaz de hacer prescripciones […] sin haber tenido hijos necesariamente […] vigorosa […] pero no obligatoriamente joven»[107]. Sorano hace referencia al vigor de estas mujeres y concluye que «hace falta en efecto, una resistencia totalmente masculina»[108].

También Platón indicó las funciones de las comadronas:

> «Pueden dar drogas y pronunciar ensalmos para acelerar los dolores del parto o para hacerlos más llevaderos […] ayudan a dar a luz a las que tienen un mal parto, y si estiman que es mejor el aborto de un engendro todavía inmaduro, hacen abortar»[109].

Del mismo modo lo hizo Aristóteles, quien además de responsabilizarlas del corte del cordón umbilical, afirma:

> «En los partos difíciles sea capaz de socorrer a la paciente con destreza […] debe de estar al acecho de todas las incidencias y en el momento en los que atar el cordón al niño»[110].

La definición desprende una valoración positiva de estos personajes y la importancia de su labor en la que destaca su inteligencia que, como

---

106 Sor. 1.3.5-9: «ἡ γραμμάτων ἐντός, ἀγχίνους, μνήμων, φιλόπονος, κόσμιος καὶ κατὰ τὸ κοινὸν ἀπαρεμπόδιστος […] εὔτονος» (Trad. al castellano de la autora).

107 Sor. 1.4.12-25: «παραγγέλματα δοῦναι […] οὐ πάντως προτετοκυῖαν […] εὔτονον […] οὐ πάντως νέαν» (Trad. al castellano de la autora).

108 Sor. 1.3.15-16: «ἀνδρώδους τληπαθείας». El médico griego también recoge la necesidad de que las comadronas conserven suaves sus manos «en évitant le travail de la laine (φυλαττομένη καὶ τὰς σκληρύνειν δυναμένας ἐριουργίας)» (Sor. 1.4.32-33), trabajo por otra parte, totalmente femenino.

109 Pl. *Tht.* 149d: «αἱ μαῖαι φαρμάκια καὶ ἐπᾴδουσαι δύνανται ἐγείρειν τε τὰς ὠδῖνας καὶ μαλθακωτέρας, ἂν βούλωνται, ποιεῖν, καὶ τίκτειν τε δὴ τὰς δυστοκούσας, καὶ ἐὰν νέον ὂν δόξῃ ἀμβλίσκειν, ἀμβλίσκουσιν».

110 Arist. *HA.* 7.10.587a: «οὐ γὰρ μόνον περὶ τὰς δυστοκίας τῶν γυναικῶν τῇ εὐχερείᾳ δύνασθαι δεῖ βοηθεῖν, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὰ συμβαίνοντα ἀγχίνουν εἶναι καὶ περὶ τὴν τοῦ ὀμφαλοῦ ἀπόδεσιν τοῖς παιδίοις».

apunta Bettini, se define por la *métis*[111]. Esta cualidad presente en la amiga de Alcmena resulta clave para la resolución de los problemas de la parturienta. Aprovechemos este personaje para continuar indagando en los atributos de las «μαῖαι».

Según Ovidio (*Met.* 9.306), la sierva que ayuda a la futura madre es «*una ministrarum media de plebe*», esto es, una mujer libre. La joven, Galántide para Ovidio (*Met.* 9.306) y Galintíade para Antonino Liberal (29.1), es castigada por su argucia y transformada en comadreja, metamorfosis que no creemos debida al azar. En griego, la comadreja se denomina 'γαλέη'[112], término que evoca claramente el nombre de la protagonista de ambos mitos. De hecho, la relación entre este animal y el parto o la fertilidad es puesta de manifiesto en diversas culturas y se muestra explícita en el mito que nos ocupa[113]. Sigamos en las líneas siguientes el análisis elaborado por Bettini sobre el parto, la comadreja y el nacimiento de Heracles.

Para empezar, la comadreja es considerada en la Antigua Grecia como un animal doméstico, denominada por Esopo «οἰκογενεῖ», es decir, 'nacida en casa'[114]. De este modo, y como la auxiliadora de Alcmena, «la donnola è […] un animale "vicino" alla partoriente»[115]. Esta no es la única similitud o conexión entre el animal y Galántide. Bettini destaca la rapidez de movimiento de la amiga de Alcmena:

[111] Bettini (1998: 306). Sobre la valoración social de las «μαῖαι» existe cierta discrepancia por parte de los especialistas. Mientras que Gourevitch (1984: 220) señala la mala fama de estos personajes, Bettini (1998: 288) destaca el tratamiento positivo del término 'μαῖα' para las mujeres que sobrepasan la edad de procrear, frente a la voz 'γραῦς', 'vieja', con un sentido peyorativo o insultante. En este sentido, el pasaje de las *Tesmoforiantes* (Ar. *Th.* 502-519) que relata el modo en el que una anciana, una 'γραῦς' asiste un parto sustituyendo un niño y engañando al marido parece sostener esta última teoría. Sócrates, por su parte, se refiere a ellas como «personas respetables (σεμναὶ οὖσαι αἱ μαῖαι)» (Pl. *Tht.* 150a) mientras que Couto Ferreira (2016: 112) destaca el valor social de estos personajes, «šà-zu», cuya asistencia al parto aseguraba testimonios de veracidad.

[112] Chantraine (1968: 207); Beekes (2010: 257).

[113] Bettini (1998: 151).

[114] Aesop. *Prov.* 355: «ἐμοὶ τῇ οἰκογενεῖ». La edición de *Les Belles Lettres* utilizada traduce 'γαλῆ' por 'gata' (Chambry 1927: 154). Los diccionarios etimológicos no señalan la coincidencia semántica, aunque Chantraine (1968: 207) destaca el uso de la comadreja, y no del gato, como animal doméstico para cazar ratones.

[115] Bettini (1998: 156).

«Galintíade […] corrió a anunciar»[116], que evoca la velocidad de la comadreja[117].

Por otra parte, la misma anatomía del animal, en forma de tubo, recuerda el cuerpo femenino y su conexión entre la boca y la vagina[118]. No debemos obviar la existencia entre los naturalistas antiguos de la creencia por la que la comadreja pare por la boca, pensamiento erróneo aclarado por Aristóteles: «Como la comadreja pare crías muy pequeñas […] y muchas veces las transporta en su boca, por eso ha originado esta creencia»[119]. Así, las dos aberturas de la comadreja, como las de la mujer, están comunicadas de forma que «la donnola è extremamente "donna" nelle sue anomalie», y, además, el hecho de llevar a sus crías en la boca hacen de este animal no solo una buena comadrona sino también una buena «τροφός», una buena madre, «paradigma simbolico di maternità»[120].

Por otra parte, no debemos obviar la noticia de Istros (*FGrHist* 334 F72) por la cual 'Γαλῆν' es la 'τροφόν' de Heracles, como confirma Eliano:

> «Dicen que fue la nodriza de Heracles, o, si no fue la nodriza, sí que corrió al lado de Alcmena, que […] no podía dar a luz y le desató las ligaduras de su vientre, así que Heracles quedó liberado»[121].

---

116 Ant. Lib. 29.2: «Γαλινθιὰς […] δραμοῦσα παρά τε τὰς Μοίρας καὶ τὴν Εἰλείθυιαν ἐξήγγειλεν».

117 Bettini (1998: 56-60).

118 Según Bettini (1998: 164) la representación del cuerpo femenino como dos aberturas en conexión «non stavano solo nei trattati di medicina, ma focevano certamente parte della cultura comune». A este respecto: Bodiou (2017: 34), y en este capítulo, págs. 100-109.

119 Arist. *GA*. 5.756b15-16; 31-757a2: «ἀλλὰ διὰ τὸ τίκτειν πάμπαν μικρὰ τὴν γαλῆν, καθάπερ καὶ τἆλλα σχιζόποδα, περὶ ὧν ὕστερον ἐροῦμεν, τῷ δὲ στόματι πολλάκις μεταφέρειν τούς νεοττούς, ταύτην πεποίηκε τὴν δόξαν». Para Ovidio (*Met.* 9.322-323) Galántide es metamorfoseada en comadreja, un animal que pare por la boca, porque «había ayudado a una parturienta con una mentira de su boca (*quae quia mendaci parientem iuuerat ore, ore parit; nostrasque domos, ut et ante, frequentat*)».

120 Bettini (1998: 154, 165). La asociación entre la comadrona y la comadreja alcanza el ámbito del lenguaje. Por ejemplo, la Real Academia de la Lengua Española señala que el término 'comadreja' proviene del latino '*commater*', esto es, 'comadre', cuyo primer significado es el de 'partera'.

121 Ael. *NA*. 12.5: «ὡς ἀκούω γαλῆν, καὶ λέγουσί γε Ἡρακλέους αὐτὴν γενέσθαι τροφόν, ἢ

Continuando con esta equivalencia entre la comadreja y la comadrona, y volviendo a la anatomía del animal y a su agilidad, debemos señalar su capacidad para atravesar puertas, esta cualidad de cruzar pasos estrechos que evoca el concepto de pasaje, tan relevante en el mundo del parto, pues la comadreja:

> «Capace di entrare e uscire a piacimento dai buchi e dalle strettoie, e […] pronta a lasciar sgusciare dalla bocca la propria prole, poteva ben funzionare de augurio favorevole per un parto facile»[122].

Además, y en relación con las puertas, no debe eludirse el final de la comadreja del mito de Antonino Liberal, a la cual Hécate hizo su servidora sagrada (Ant. Lib. 29.4). Esta divinidad, «protectora de los caminos, en las encrucijadas»[123]; llamada «Προπυλαία» (Hsch. *s. v.* Προπυλαία), esto es, 'de la entrada de la casa'[124]; invocada por magas como Medea: «Hécate que habita en las profundidades de mi hogar»[125]; y «portadora de antorchas»[126] es considerada «κουροτρόφος» (Hes. *Th.* 450), esto es, «criadora de jóvenes», como la comadreja lo fue de Heracles.

τροφὸν μὲν οὐδαμῶς, καθημένης δὲ ἐπ᾽ ὠδῖσι τῆς Ἀλκμήνης καὶ τεκεῖν οὐ δυναμένης, τὴν δὲ παραδραμεῖν καὶ τοὺς τῶν ὠδίνων λῦσαι δεσμούς, καὶ προελθεῖν τὸν Ἡρακλέα καὶ ἕρπειν ἤδη». En el pasaje de Eliano observamos elementos que se repiten como la nodriza que corre o las ligaduras del vientre que impiden salir a Heracles. Para noticia de Istros: cap. 1, pág. 86, n. 118.

122 Bettini (1998: 159, 201).

123 Orph. *H*. 1.1: «τριοδῖτιν, ἐραννήν».

124 Hsch. *s. v*. Προπυλαία (Hansen, 2005, Vol. 3, pág. 180, 3644): «ἡ Ἑκάτη». Serafini (2015: 128-129) señala la presencia protectora de Hécate en los cruces y sitios liminares e indica la condición ambigua de la diosa como protectora y amenaza de mortales, pues protege frente a los peligros del pasaje pero por sí misma y sin acción humana es una amenaza de la que guardarse, y observa la diferencia con Ártemis que no representa una amenaza por ella misma sino únicamente al cometerse pecado de «ὕβρις». Por su lado Viscardi (2012: 123, 125) observa que ambas diosas presentan un carácter sanguinario y terrorífico en la comedia *Lisístrata*, y se relacionan con la esfera iniciática. Budin (2016: 97) por su parte, y al referirse al hecho de que Ártemis mate y proteja a la vez a las mujeres, afirma que «all deities are capable of the positive and negative aspects of their power». Por su parte, Buxton (1987: 168-169) señala que la puerta como punto de transición entre el exterior y el interior es una línea de demarcación al estilo de la muerte o el matrimonio.

125 E. *Med*. 397: «Ἑκάτην, μυχοῖς ναίουσαν ἑστίας ἐμῆς».

126 E. *Hel*. 569: «φωσφόρ᾽ Ἑκάτη».

Por otra parte, la relación de la deidad con la magia, la asocia al parto de Alcmena y a los alumbramientos en general en los que los ensalmos y la magia ocupan su lugar. Tampoco debemos olvidar uno de los principales atributos de la diosa, las antorchas, que poseen un marcado simbolismo en el parto.

Por último y recogiendo ahora el relato de Pausanias (9.11.3) en la que Histórides se relaciona con la magia y la brujería, recordaremos el testimonio de Eliano que afirma: «La comadreja fue en otros tiempos mujer […] hechicera y bruja, de un apetito sexual desbordado»[127] y lo vincularemos a las prácticas mágicas o de brujería que según Plinio (*HN*. 28.20.70) practicaban matronas y meretrices[128].

Finalizaremos el epígrafe mencionando otro de los pasajes platónicos en los que el filósofo se refiere a las comadronas y establece un punto de unión con Ártemis, precisamente por su condición de nulípara. Las «μαῖαι» no asisten a las mujeres cuando ellas mismas están embarazadas, sino cuando ya son incapaces de estarlo: «Dicen que la causante de esto es Ártemis, porque, a pesar de no haber tenido hijos, es la diosa de los nacimientos»[129]. Sócrates incide en su comparación con la diosa:

> «Ella no concedió el arte de partear a las mujeres estériles […] pero sí lo encomendó a las que ya no pueden tener hijos a causa de su edad, para honrarlas por su semejanza con ella»[130].

---

127 Ael. *NA*. 15.11: «ἡ χερσαία γαλῆ ὅτι ἦν ἄνθρωπος ἤκουσα: καὶ ὅτι τοῦτο ἐκαλεῖτο, καὶ ὅτι ἦν γόης καὶ φαρμακίς, καὶ ὅτι δεινῶς ἀκόλαστος ἦν καὶ ἀφροδίτην παράνομον ἐνόσει».

128 Sobre la relación entre la comadreja, la fecundidad y las prácticas mágicas conviene citar a Eliano (*NA*. 15.11) cuando afirma que se impide a una mujer ser madre: «Si se le cuelgan a traición o con su consentimiento los testículos de una comadreja (φασὶ δὲ καὶ ὄρχεις γαλῆς γυναικὶ κατ᾽ ἐπιβουλὴν ἢ ἑκούσῃ περιαφθέντας ἐπίσχειν τοῦ ἔτι μητέρας γίνεσθαι, καὶ ἀναστέλλειν αὐτῶν)». También Pedrucci (2016: 317) insiste en la conexión de las comadronas con la magia y la ambigüedad de su figura cuyo mundo está prohibido a hombres y animales.

129 Pl. *Tht*. 149b: «αἰτίαν δέ γε τούτου φασὶν εἶναι τὴν Ἄρτεμιν, ὅτι ἄλοχος οὖσα τὴν λοχείαν εἴληχε».

130 Pl. *Tht*. 149b: «στερίφαις μὲν οὖν ἄρα οὐκ ἔδωκε μαιεύεσθαι, ὅτι ἡ ἀνθρωπίνη φύσις ἀσθενεστέρα ἢ λαβεῖν τέχνην ὧν ἂν ᾖ ἄπειρος. ταῖς δὲ δι᾽ ἡλικίαν ἀτόκοις προσέταξε τιμῶσα τὴν αὑτῆς ὁμοιότητα». Tambien Sorano (1.3.7, 2.1.84) en su descripción de las comadronas perfectas y sus funciones rechaza la obligación de una maternidad previa para

Esta coincidencia entre la diosa y las «μαῖαι» se extiende a otros ámbitos femeninos. La comadrona no solo puede dar drogas, pronunciar ensalmos para acelerar los dolores del parto y hacerlos más llevaderos (Pl. *Tht*. 149c-d) sino que «son las únicas personas a las que realmente corresponde la recta disposición de los casamientos»[131]. Con esta sentencia el filósofo sitúa la acción de las parteras en pleno ámbito de Ártemis. Disponiendo las bodas, la «μαῖα» interviene en el tránsito social de las jóvenes; pasaje gobernado, como desarrollaremos en epígrafes siguientes por la diosa «παρθένος».

Además, la propia divinidad manifiesta su intención de asistir a las embarazadas:

> «Solo tomaré contacto con las ciudades de los hombres cuando me llamen en su ayuda las mujeres atormentadas por los vivos dolores del parto»[132].

En el mismo himno la diosa virgen explica que la tarea de socorrer a las mujeres le fue asignada por las Moiras desde el momento de su nacimiento, «pues mi madre me engendró y me llevó en su seno sin sufrimiento alguno, y sin esfuerzo dio a luz al fruto de sus entrañas»[133]. De este modo, la Letoide se perfila como una especie de «comadrona divina». Pero ¿existe realmente una similitud entre la acción de «la ruidosa» (Hom. *Il*. 16.185) y la figura de las comadronas? ¿Es posible establecer un nexo entre ambas figuras?

las «μαῖαι» (consultar: pág. 120 del presente capítulo).

131 Pl. *Tht*. 149d: «ἆρ᾽ οὖν ἔτι καὶ τόδε αὐτῶν ᾔσθησαι, ὅτι καὶ προμνήστριαί εἰσι δεινόταται, ὡς πάσσοφοι οὖσαι περὶ τοῦ γνῶναι ποίαν χρὴ ποίῳ ἀνδρὶ συνοῦσαν ὡς ἀρίστους παῖδας τίκτειν». En este aspecto, las «μαῖαι» se asemejan, en el plano humano, a las divinas Moiras a las que también compete el tránsito de las bodas (consultar: cap. 1, pág. 93-95). Volviendo al *DRAE*, señalaremos que la cuarta acepción de la voz 'comadre' es la de 'alcahueta', esto es, 'mujer que concierta una relación amorosa' (ver cap. 2, pág, 131, n. 120).

132 Call. *Dian*. 21-23: «πόλεσιν δ᾽ ἐπιμείξομαι ἀνδρῶν μοῦνον ὅτ᾽ ἐξείῃσιν ὑπ᾽ ὠδίνεσσι γυναῖκες τειρόμεναι καλέουσι βοηθόον».

133 Call. *Dian*. 24-26: «ᾖσί με Μοῖραι γεινομένην τὸ πρῶτον ἐπεκλήρωσαν ἀρήγειν, ὅττι με καὶ τίκτουσα καὶ οὐκ ἤλγησε φέρουσα μήτηρ, ἀλλ᾽ ἀμογητὶ φίλων ἀπεθήκατο γυίων».

Capítulo 3. ÁRTEMIS, LA PARTERA

Tras examinar los aspectos que caracterizan al parto en el imaginario griego (pasos estrechos, ataduras, oscuridad y peligro) parece conveniente enlazarlos con Ártemis para alcanzar la significación y atributos que la deidad maneja. Si hubiera que identificar los dominios de la diosa, *a priori* y posiblemente elegiríamos la caza y lo salvaje. La mayoría de sus representaciones iconográficas y sus epítetos van por ese camino, como se observa en los textos y en las imágenes (Fig. 1) que nos muestran a la diosa lanzando flechas con el arco, vistiendo el quitón corto para cazar y con una piel de animal en la cabeza[1]:

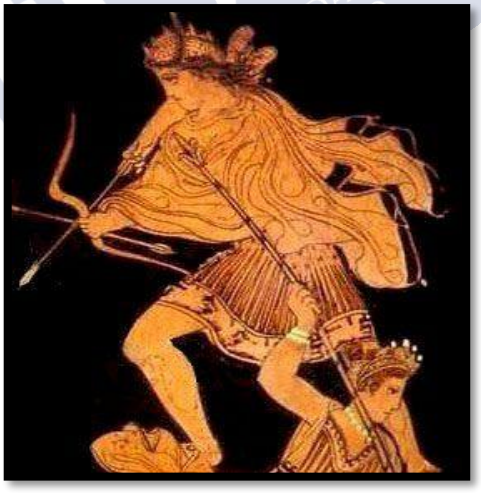


Fig. 1. Ártemis con el arco ante un gigante, detalle de la Gigantomaquia

[1] Fig. 1. Ártemis con el arco ante un gigante, detalle de la Gigantomaquia, Ánfora ática de figuras rojas, atribuida al pintor de Suessula, *ca.* 400-390 a. C., Musée du Louvre, Paris (Catalogue n.º Louvre S1677; Beazley Archive n.º 217568).

Por otra parte, la diosa presenta alguna contradicción. Su carácter de «παρθένος» parece alejarla del mundo del parto. El *Himno Órfico* parece sorprenderse con la combinación de atributos de la deidad cuando señala que «presencias los partos […] sin someterte a su ley»[2]. Esta conjugación de cualidades, en principio y sin un análisis exhaustivo de la figura divina, podría considerarse paradójica y contradictoria. Una virgen agreste y solitaria que rechaza el trato amoroso con dioses y hombres e incluso prefiere mantenerse alejada de los centros humanos no parece conformar la imagen idónea de una protectora de madres y niños.

Sin embargo, en el imaginario griego Ártemis partera encaja sin dificultades, de hecho, ya desde el momento de su nacimiento asume la función de comadrona ayudando a nacer a su hermano Apolo (Apollod. 1.4.1). Todos estos elementos generan varios interrogantes. ¿Por qué una diosa virgen domina un espacio que no conoce? ¿cuáles son las estrecheces y peligros del parto? ¿qué atributos y relaciones permiten a la divinidad «παρθένος» domeñar el destino de las parturientas? Dicho de otro modo, ¿por qué Ártemis?

3.1. GUERRERAS DEL PARTO

A pesar de estas paradojas y como pretendemos exponer en este epígrafe, las atribuciones de Ártemis se acercan a órbitas en apariencia lejanas a la deidad, por ejemplo, el nacimiento. Así, abundantes epítetos e invocaciones a la diosa dan muestra del vínculo entre Ártemis y los partos. Amiano Marcelino se refiere a Diana como «᾽Ορσιλόχη», esto es, 'inductora del parto'[3]; Eurípides (*IT.* 1099; *Supp.* 958) la denomina

[2] Orph. *H.* 36.4-5: «λοχεία, ὠδίνων ἐπαρωγὲ καὶ ὠδίνων ἀμύητε».

[3] Amm. Marc. 22.8.34. La noticia de Amiano Marcelino se refiere al pueblo de los Tauros, que sacrificaban a los dioses víctimas humanas e inmolaban extranjeros a Diana, conocida entre ellos como '*Orsiloche*' («*quae apud eos dicitur Orsiloche*»). Fontaine (2002: 296, n. 777) se refiere a los sacrificios humanos de náufragos y marinos existentes en la tradición griega entre los Tauros. El traductor afirma que Amiano y Nicandro son los únicos en darle ese nombre, que en este caso se referiría a una diosa guerrera más que a una deidad protectora de los partos. Pero Nicandro, según Antonino Liberal (27.4), precisa que «Orsiloche» era el nuevo nombre dado por Ártemis a Ifigenia cuando la envía a conocer a Aquiles en Leucea e hizo de ella una diosa.

«Λοχία», es decir, 'la que tiene que ver con el parto'[4], epíteto observado a su vez en lugares de culto como Tesalia (*SEG* 37.487), Laconia (*IG* V 1,960.10) o Ftiótide (*IG* IX, 2.141)[5].

Los *Himnos Órficos*, «la del parto breve»[6]; «auxiliadora» en referencia a los dolores del parto en los *Himnos Órficos*[7]; «la del buen parto», según Hesiquio[8] y Eurípides (*Hipp.* 166). Una dedicación recogida por la *Antología Palatina* la define como «Εὐώδινος»:

> «Sandalias, una cinta magnífica, un rizo desatado de sus hermosos cabellos, rizado y perfumado, un cinturón, este refinado tejido que revestía bajo su túnica y el elegante sujetador que envolvía su pecho: esto es lo que Eufrante, liberada por un feliz parto de la carga que llevaba en su vientre, dedicó en el templo de Ártemis»[9],

y «la de los dolores del parto», es conocida por Teócrito[10]; o «qui donne des couches heureuses»[11].

Las griegas no dejan de invocarla y dedicarle oraciones con el objeto de obtener su protección para el alumbramiento: «Acude a nosotras para librar a Alcétide de sus vivos dolores de parto»[12]; o como testimonia Eurípides: «A través de mi vientre se desencadenó un día esta tormenta, pero invoqué a la celestial Ártemis, protectora de los partos y que se cuida del arco, y favorable acude siempre a mis súplicas»[13].

---

4 Chantraine (1968: 634).

5 *SEG* 37.487: «Ἀρτέμιδι Λοχίᾳ»; *IG* V, 1, 960.10 (Kolbe, 1913, pág. 181): «Ἀρτέμιτος καλῆς τοξοφόρου λοχίης»; *IG* IX, 2.141 (Dittenberg, 1897, pág. 46): «[Ἀρτ]έμιδι Λοχέ[αι θ]εᾶι».

6 Orph. *H.* 2.4: «Ὠκυλόχεια».

7 Orph. *H.* 36.4.: «Ἐπαρωγός».

8 Hesch. *s. v.* Εὐλοχία Ἄρτεμις (Latte, 1966, Vol. 1, pars 2, pág. 228, 57): «Εὔλοχος».

9 Marcus Argentarius, *AP*. 6.201: «Σάνδαλα καὶ μίτρην περικαλλέα τόν τε μυρόπνουν βόστρυχον ὡραίων οὖλον ἀπὸ πλοκάμων καὶ ζώνην καὶ λεπτὸν ὑπένδυμα τοῦτο χιτῶνος καὶ τὰ περὶ στέρνοις ἀγλαὰ μαστόδετα, ἔμβρυον εὐώδινος ἐπεὶ φύγε νηδύος ὄγκον, Εὐφράντη νηῷ θῆκεν ὑπ᾽ Ἀρτέμιδος». Trad. al castellano de la autora.

10 Theoc. *Ep.* 27.29-30: «Μογοστόκος».

11 Chantraine (1968: 1298): «Σωοδίνε».

12 Nóside (estilo), *AP*. 6.273: «βᾶθι δ᾽ ἐς οἴκους λύσουσ᾽ ὠδίνων Ἀλκέτιν ἐκ χαλεπῶν».

13 E. *Hipp.* 163-169: «δι᾽ ἐμᾶς ᾔξέν ποτε νηδύος ἅδ᾽ αὔρα: τὰν δ᾽ εὔλοχον οὐρανίαν τόξων μεδέουσαν ἀύτευν Ἄρτεμιν, καί μοι πολυζήλωτος αἰεὶ σὺν θεοῖσι φοιτᾷ».

Tampoco vacilan en agradecerle su ayuda vital:

> «Con la faja de flecos vistosos también el cipasis a tus puertas virgíneas consagró, Letoide, Átide tras de su parto que, estando preñado su vientre, de tal trance sacaste vivo al niño»[14].

Sin embargo, y a pesar de que la hija de Leto es recibida como ayuda necesaria para franquear el tránsito del parto, las féminas griegas no ignoran el peligro de la diosa. La siguiente invocación de Fédimo así lo muestra:

> «Ártemis, estas sandalias a ti el de Ciquesias ofrenda, y Temistódice los pliegues de este peplo, porque clemente y sin armas al parto acudiste y sobre ella extendiste señora tus dos manos. Concédenos, Ártemis, ver a este niño pequeño, el hijo de Leonte, llegado a su edad moza»[15].

Según los testimonios citados la relevancia de Ártemis en el mundo del nacimiento parece estar fuera de toda duda. Pero ¿cuáles son los nexos entre la diosa y el alumbramiento? En las líneas siguientes reflexionaremos sobre los aspectos que imperan en el parto analizados en capítulos anteriores, y buscaremos su vínculo con la diosa partera. De este modo, y siguiendo un orden inverso al expuesto con anterioridad, estudiaremos la guerra de Ártemis, el peligro de la diosa, sus pasajes estrechos y su sentido de «pasadora».

Como se expuso anteriormente, la batalla hoplita tiene lugar en las llanuras, con los guerreros luchando cuerpo a cuerpo y formando parte de la colectividad de la falange[16]. Sin embargo, en los pasos estrechos, como en el parto, este tipo de guerra se sustituye por la emboscada que

---

[14] Leónidas de Tarento, *AP.* 6.202: «Εὐθύσανον ζώνην τοι ὁμοῦ καὶ τόνδε κύπασσιν Ἀτθὶς παρθενίων θῆκεν ὕπερθε θυρῶν, ἐκ τόκου, ὦ Λητωΐ, βαρυνομένης ὅτι νηδὺν ζωὸν ἀπ᾽ ὠδίνων λύσαο τῆσδε βρέφος». Waltz (1960: 106, n. 5) refiere la duda sobre el tipo de vestimenta que sería el cipasis, opinando que se trataría de un tipo de túnica de longitud variable según las épocas.

[15] Fédimo, *AP*. 6.271: «Ἄρτεμι, σοὶ τὰ πέδιλα Κλιχησίου εἵσατο υἱὸς καὶ πέπλων ὀλίγον πτύγμα Θεμιστοδίκη, οὕνεκά οἱ πρηεῖα λεχοῖ δισσὰς ὑπερέσχες χεῖρας ἄτερ τόξου, πότνια, νισσομένη. Ἄρτεμι, νηπίαχον δὲ καὶ εἰσέτι παῖδα Λέοντος νεῦσον καὐτὸν ἰδεῖν υἱὲ᾽ ἀεξόμενον».

[16] Detienne (1968: 119-124). Sobre la lucha hoplita: cap. 2, pág. 119, n. 68.

impide a los hoplitas batallar a su modo y acentúa la amenaza de estos pasos de Ártemis.

Así, la guerra femenina que supone parir no se atiene a las normas de la guerra ciudadana. Entonces, cabe preguntarse: ¿a qué divinidad le compete presidir esta lucha? Si atendemos a lo expuesto anteriormente, Ártemis es la deidad idónea. Observemos, pues, las características de la «guerra artemisíaca» y reflexionemos sobre la posibilidad de conectarla con la batalla del parto.

La hija de Leto no es la divinidad que más interviene en los procesos bélicos. Hera así lo evidencia cuando le dirige las siguientes palabras: «Mucho mejor es que sigas exterminando por los montes fieras»[17]. Las grandes batallas o los enfrentamientos épicos no acostumbran a tenerla como divinidad tutelar. Sin embargo, no faltan testimonios de sus hazañas bélicas como la dedicación de Mnasalces: «Quédate, escudo brillante, en el templo diario como ofrenda guerrera para Ártemis Letoa de Alejandro, que tanto contigo en la pugna luchara manchando de polvo tu áurea cenefa»[18]; el de Baquílides declarando que «Ártemis […] diosa Apaciguadora, (Ἡμέρῃ)» concede la victoria a Alexidamo de Metapanto[19] o el de Libanio (5.16.19) que señala la relevancia de Ártemis, de los arcos y de las flechas en la guerra[20]. De todas estas

17 Hom. *Il*. 21.485: «ἤτοι βέλτερόν ἐστι κατ᾽ οὔρεα θῆρας ἐναίρειν ἀγροτέρας».

18 Mnasalces, *AP*. 6.128: «Ἧσο κατ᾽ ἠγάθεον τόδ᾽ ἀνάκτορον, ἀσπὶ φαεννὰ, ἄνθεμα Λατῴᾳ δηΐου Ἀρτέμιδι. πολλάκι γὰρ κατὰ δῆριν Ἀλεξάνδρου μετὰ χερσὶν μαρναμένου χρυσέαν σοῦ ᾽ξεκόνισσεν ἴτυν».

19 B. 11.38-39: «Ἄρτεμις ἀγροτέρα […] ἡμέ]ρα».

20 El retórico griego relaciona además la guerra con la caza. Libanio (5.16.19) afirma que quien es bueno para la caza es bueno para la guerra y se refiere a la primera como una buena escuela para la segunda. De esta relación podría extraerse el rol interpretado por Ártemis en la guerra. Del mismo modo, Jenofonte (*Cyn*. 1.12.2) describe los beneficios de la caza para los jóvenes, como educar para la guerra. La relevancia de Ártemis en las batallas también se muestra durante la guerra de Aristónicos, como indica Boulay (2014: 247-248). La diosa intervino en circunstancias críticas y que se plasmó en el decreto propuesto por Posidonios, hijo de Menandros para aumentar el impacto del culto de la diosa que recuerda la ayuda aportada por Ártemis: «Alors que de nombreux et grands dangers menaçaient notre cité et notre territoire lors de la guerre, le peuple, grâce à l'épiphanie d'Artémis (ou de la déesse), a préservé l'autonomie ancestrale et oeuvré au rétablissement de l'ordre tel qu'il existait auparavant (ἐ[πειδὴ ἐν τῶι πολέμωι πολλῶν καὶ μεγάλων] περιστάντων κινδύνων τήν τε πόλιν ἡμῶν καὶ [τὴν χώραν, ὁ δῆμος, διὰ τὴν τῆς Ἀρτέμιδος (ου τῆς θεᾶς)] ἐπιφάνειαν τήν τε πάτριον αὐτονομ[ίαν διέσωσε καὶ εἰς τήν ἐξ ἀρχῆς] παρεγενήθη κατάστασιν)».

formas, la diosa está presente en luchas y batallas que suponen un peligro para los hombres.

Analicemos los casos y la actuación de la divinidad. Aquiles Tacio (7.12.3) explica cómo Ártemis se apareció en plena guerra entre bizantinos y tracios otorgando la victoria a estos últimos. Aunque el autor continúa el relato refiriendo otra aparición de la diosa por la noche, los advenimientos «físicos» no conforman el *modus operandi* de la deidad. Son más bien la noche y los escenarios adyacentes del campo de batalla los que la «ruidosa» escoge para intervenir en las guerras de los hombres. De este modo, Pausanias narra la destrucción del ejército de Mardonio que tras saquear la Megáride se retiraba a Tebas, mas «por voluntad de Ártemis, la noche les sorprendió en el camino»[21]. Al equivocar la ruta, los soldados se adentraron en la zona montañosa y disparando sus flechas a una roca «que gemía al ser golpeada»[22], gastaron todas sus saetas y fueron devastados por los megarenses a la mañana siguiente. Desde entonces, la diosa a la que celebran los habitantes de la Megáride es Ártemis «Σωτείρα», la «Salvadora».

En otra ocasión, el Periegeta, define a la diosa como 'la que dispersa la evasión'[23], pues en un santuario de Laconia rechazó la invasión de las Amazonas. De nuevo es Pausanias (7.26.2-3) quien atribuye una artimaña bélica a la diosa. En esta ocasión son los sicionios los protagonistas del suceso, cuando al verse amenazados y creyéndose en inferioridad de condiciones, atan antorchas a los cuernos de todas sus cabras para simular un ejército y así, ahuyentar a los invasores. El santuario de la victoria es dedicado a Ártemis «Ἀγροτέρα» puesto que el geógrafo indica que «la artimaña no se les habría ocurrido sin Ártemis»[24].

Pero sin duda, uno de los episodios bélicos de la diosa más relevantes y estudiados se refiere a la guerra entre tesalios y focenses y la fiesta que se celebra en honor de la deidad, las «Ἐλαφηβολία»[25].

---

21 Paus. 1.40.2: «γνώμῃ δὲ Ἀρτέμιδος νύκτα τε ὁδοιποροῦσιν ἐπιγενέσθαι».

22 Paus. 1.40.2: «τὴν πλησίον πέτραν στένειν βαλλομένην».

23 Paus. 3.25.3: «Ἀστρατεία».

24 Paus. 7.26.3: «τὸ σόφισμα ἐς τοὺς Σικυωνίους οὐκ ἄνευ τῆς Ἀρτέμιδός σφισιν ἐπελθεῖν νομίζοντες».

25 Las «Ἐλαφηβολία» eran unas fiestas celebradas en honor a Ártemis en la Focea relacionadas con el mes de «Ἐλαφηβολιών» y en las que se ofrecían a la diosa pasteles en

Según Plutarco los tesalios iniciaron una «guerra sin cuartel»[26] contra la Fócide. Los focenses, dirigidos por Daifanto, deciden presentar batalla, mas previamente votan, incluidos las mujeres y los niños, una resolución en virtud de la cual si son vencidos quemarán todos sus tesoros y a ellos mismos; es la conocida como «desesperación focea (Ἀπόνας φυκική)». El combate tiene lugar en Hiámpolis, y se salda con la victoria de los focenses y la institución de las «Ἐλαφηβολία».

Pausanias (10.1.3-11) también relata el acontecimiento aunque incluye varios elementos. El primero de ellos se refiere al enterramiento en Hiámpolis de hidrias de arcilla como trampa para los tesalios; el ardid dejó cojos a los caballos y abatidos a sus enemigos (Paus. 10.1.3). El Periegeta también relata la «desesperación focidia» y el ataque de los focenses en la entrada de la Fócide, «aguardando la luna llena y atacando por la noche» para reducir a los tesalios[27]. También Heródoto (8.27-28) narra la artimaña de las ánforas foceas en el desfiladero[28].

De todos estos relatos no debe obviarse el cúmulo de atributos que la divinidad emplea en sus guerras. Por una parte, los terrenos escarpados propios de la diosa y las flechas desperdiciadas contra una roca son las «armas» de la deidad para defender a los megarense. Por otra parte, las cabras, animal frecuentemente sacrificado a la hija de Leto[29], y las antorchas, atributo asociado a la deidad, se enlazan para tejer las trampas al enemigo; así, creando una «falsa luz» los tebanos huyen de las cabras.

De este modo, y mediante el juego de oposiciones entre lo visible y lo invisible y los arqueros y los hoplitas, Ártemis crea las artimañas de

forma de ciervo (Paus. 10.35.7; Athen.14.646e). Adjuntamos el testimonio de la *Anecdota Graeca s. v.* Ἐλαφηβολιών (Bekker, 1965, Vol. 1, pág. 249, 6-9): «μὴν Ἀθήνησι πέμπτος. ἐκλήθη δὲ ἀπὸ τῶν ἐλάφων, αἵ τινες τῷ μηνὶ τούτῳ ἐθύοντο τῇ ἐλαφηβόλῳ Αρτέμιδι»; Hermary et al. (2004: 74).

26 Plu. *Mor*. 244B-E: «ἄσπονδος πόλεμος».

27 Paus. 10.1.11: «λογάδες Φωκέων πεντακόσιοι φυλάσσοντες πλήρη τὸν κύκλον τῆς σελήνης ἐπιχειροῦσιν ἐν τῇ νυκτὶ τοῖς Θεσσαλοῖς».

28 Polibio (16.31) relata un episodio parecido a la «desesperación focidia» en la toma de Abidos por Filipo V. Las mujeres, los esclavos, los niños y sus nodrizas son reunidos en el templo de Ártemis para ser degollados si se pierde la batalla. El historiador se refiere al episodio de la Fócide afirmando que el acto de Abidos «rebasa la desesperación de los focenses», («ἐξ ὧν εἴποι τις ἂν καὶ τὴν λεγομένην Φωκικὴν ἀπόνοιαν καὶ τὴν Ἀκαρνάνων εὐψυχίαν ὑπερηρκέναι τὴν τῶν Ἀβυδηνῶν τόλμαν») (Plb. 16.32.1).

29 Hermary et al. (2004: 73-74).

su guerra[30]; trampas que no utilizan la fuerza física o la guerrera sino la «manifestación sobrenatural»[31]. La noche; los terrenos escarpados; la luna y la luz de las antorchas; las trampas; y la inferioridad de condiciones de uno de los contrincantes son los elementos que conforman la guerra de la diosa en un marco de oposiciones: luz oscuridad; estrechos-llanura; engaño-realidad; y que la sitúan fuera de la guerra ciudadana. Más bien, y citando a Ellinger, se trata de una «guerre d'anéantissement»[32], un tipo de conflicto que se opone al combate hoplita pues es desigual y equivaldría, más bien, a la guerra interior, «στάσις»[33]. Una guerra de destrucción en la que según Frontisi-Ducroux: «L'homme de citoyen policé se ravale au stade des bêtes sauvages»[34], es decir, se aproxima al mundo salvaje de Ártemis.

Como las fuentes muestran en varios de los casos, los victoriosos se encuentran en inferioridad de condiciones, como los megarenses o los focenses. En ambos episodios se utilizan argucias para vencer al contrario; jugarretas, como las ánforas enterradas o «la roca que gime» impropia de la guerra cuerpo a cuerpo de los hoplitas. El engaño característico de la «guerra artemisíaca» se sirve, a menudo, de la oscuridad de la noche. La voluntad de la diosa «Σωτείρα» (Paus. 1.40.2) es la que hace caer la noche y ciega al ejército de Mardonio, provocando su posterior caída. Por su parte, Ártemis «Ἀγροτέρα» utiliza la luz «engañosa» de las antorchas atadas a los cuernos de las cabras para ahuyentar a los invasores. A pesar de que Ártemis es conocida como «noctámbula»[35] uno de sus epítetos, «Φωσφόρος», «portadora de luz», vincula a la deidad con la luminosidad y a su vez, con el nacimiento. En el mundo romano se confirma esta asociación cuando Cicerón afirma: «Entre los griegos se invoca a Diana en su condición de "Lucífera" […] en el momento del parto»[36].

30 Ellinger (1993: 40, 225).
31 Vernant (1986: 30).
32 Ellinger (2009: 113).
33 Ellinger (1993: 39, 230). Según Chantraine (1968: 1044) la voz 'στάσις' puede traducirse por 'soulèvement, rébellion […] faction'. Sobre «στάσις»: Loraux (2008: 83-151).
34 Frontisi-Ducroux (1981: 48).
35 Orph. *H*. 36.7: «νυκτερόφοιτε».
36 Cicerón (*ND.* 2.68-69): «*eadem est enim Lucina, itaque ut apud Graecos Dianam eamque Luciferam sic apud nostros Iunonem Lucinam in pariendo inuocant*». El autor romano equipara a Diana con la Luna a través de su nexo con Lucina, diosa romana de los partos:

Si continuamos explorando este epíteto encontramos su nexo con la guerra puesto que Ártemis «Φωσφόρος» interviene en la salvación de Atenas y la democracia de Salamina (X. *Hell.* 2.4.24-25), actuación que para Viscardi se corresponde con su función en la batalla como guía, «Ἡγεμώνη», y salvadora, «Σωτείρα»[37].

La luz de la diosa aparece acompañada de un atributo, la antorcha, mencionado cuando se invoca a la deidad: «Ártemis, yérgose aquí protectora tu tea […] y otórgales a todos a raudales tu luz»[38]. No debe olvidarse que la propia diosa niña solicita a su padre «permíteme, sí, llevar antorchas»[39]. Así, resulta evidente que una de las principales señas de identidad de la diosa son las antorchas. Investiguemos la significación de estos elementos apoyándonos en el arte y la iconografía.

Según Parisinou, la antorcha es un atributo común entre las diosas asociadas al nacimiento[40]. Bien como elemento purificador, como vinculado al dolor del parto o a la luz de Ártemis, las antorchas se asocian en las imágenes con el nacimiento, como es el caso de la Estela de Lamia (Fig. 2)[41]. A la derecha de la imagen contemplamos a Ártemis, cuya figura es la mayor de todas, apoyada en un pilar sosteniendo una antorcha enfrente de un pequeño altar. Al otro lado y dirigiéndose al altar, se observa a un servidor que conduce a un bovino para ser sacrificado. Detrás de este grupo aparece una mujer que aproxima un

---

«La luna ha recibido su denominación a partir de "lucir" porque se la identifica con Lucina, y es que de la misma manera que entre los griegos se invoca a Diana en su condición de "Lucífera", así entre los nuestros se invoca a "Juno Lucina" en el momento del parto (*luna a lucendo nominata sit; eadem est enim Lucina, itaque ut apud Graecos Dianam eamque Luciferam sic apud nostros Iunonem Lucinam in pariendo inuocant*)». También Ovidio (*Fast.* 2.449-450) justifica el nombre de Lucina «a que tú posees el principio de la luz (*aut quia principium tu, dea, lucis habes*)». Sobre el vínculo de Diana o Ártemis con la luna no debe obviarse la relación del satélite con la fecundidad (Préaux 1973: 92).

37 Viscardi (2010: 47). Vernant (1986: 29) apuntó con anterioridad esta interpretación de la diosa en el mundo de la guerra. Léger (2017: 14) también coincide en que Ártemis en la guerra no actúa directamente sino que guía y salva.

38 Diótimo, *AP*. 6.267: «Φωσφόρος, ὦ σώτειρ᾽, ἐπὶ Πόλλιδος ἔσταθι κλήρων, Ἄρτεμι, καὶ χαρίεν φῶς ἐὸν ἀνδρὶ δίδου αὐτῷ καὶ γενεῇ τὸ περ εὐμαρές».

39 Call. *Dian*. 11: «ἀλλὰ φαεσφορίην».

40 Parisinou (2000:45).

41 Fig. 2. Estela de Lamia, relieve votivo procedente de Equino (Grecia), *ca*. 300 a. C., Lamia Mus. 1041. Para el comentario del relieve de Equinos seguimos la interpretación de Mehl (2009: 198-200).

niño hacia la diosa. La sigue una sirvienta con una cesta llena en la cabeza y un *askos* en la mano derecha. Cierra la procesión y la escena, en la parte izquierda se alza una mujer velada sosteniendo una píxide en la mano derecha mientras que levanta la izquierda en señal de ruego.

Fig. 2. Estela de Lamia

Mehl interpreta la escena como una madre que agradece a la diosa por su hijo presentado por la nodriza. La autora insiste en la asociación entre las antorchas y las divinidades del nacimiento y recuerda un pasaje de Pausanias (7.23.6) en el que se describe la imagen de Ilitía en el santuario de Egio sosteniendo una antorcha[42]. Sobre la presencia de la antorcha, el Periegeta argumenta lo siguiente:

> «Se puede suponer que Ilitía tiene antorchas porque los dolores de parto de las mujeres son iguales que fuego. Pero también las antorchas podrían tener otra razón, la de que Ilitía es la que trae a la luz a los niños»[43].

[42] Mehl (2009: 200). Guettel-Cole (2004: 213) también examina el relieve de Equinos y observa como objeto central de la escena la mano del niño: «The scene marks the culmination of an important cycle for the mother, and as the baby reaches out to the goddess a new cycle begins». Budin (2016: 72-73) también sitúa al niño como centro de la composición, y determina su sexo, supuestamente femenino, e indica el papel enfático de la antorcha para insistir en la condición de «Φωσφόρος» de Ártemis.

[43] Paus. 7.23.6: «Εἰλειθυίᾳ δὲ εἰκάσαι τις ἂν εἶναι δᾷδας, ὅτι γυναιξὶν ἐν ἴσῳ καὶ πῦρ εἰσιν αἱ ὠδῖνες· ἔχοιεν δ᾽ ἂν λόγον καὶ ἐπὶ τοιῷδε αἱ δᾷδες, ὅτι Εἰλείθυιά ἐστιν ἡ ἐς φῶς ἄγουσα τοὺς παῖδας».

Así, la antorcha, tan propia de Ártemis, queda fijada al mundo del parto. En palabras de Mehl: «La torche rappelle, par le feu et la brûlure, les douleurs "cuisantes" des contractions, mais elle est sûrement une allusion à la lumière qui accompagne la naissance»[44]. De este modo, la antorcha y el arco, armas de la diosa, «expriment un aspect essentiel de son lien avec la naissance: les douleurs de l'enfantement sont assimilés à ses traits»[45].

Volviendo a la guerra momentáneamente, no debe obviarse los escenarios de las batallas presentadas como ejemplo, es decir, las montañas en plena noche, terreno ideal para preparar emboscadas. La emboscada representa un grave peligro, la peor prueba para un guerrero[46]. Pues bien, enlazando esta idea con la equivalencia entre el parto y la emboscada desarrollada por Loraux[47]; atendiendo a la afirmación de Ellinger: «L'accouchement est un passage obligé où les femmes sont prises au piège»[48]; y observando los lugares donde habitualmente se hallan los santuarios de la diosa (pasos entre montañas, accesos estrechos o áreas limítrofes), no parece descabellado llegar a la conclusión de que los caracteres y atributos de Ártemis la conforman como la divinidad ideal para presidir «la trampa del parto». Trampa, paso y lucha salvaje que encajan a la perfección en la guerra de peligros de la diosa.

3.2. PASOS PELIGROSOS

En esta relación entre el parto y el peligro no debe obviarse la acción de propia diosa a la que Zeus hizo «una leona para las mujeres» y le otorgó «matar a las que quieras»[49]. Hera destaca que es el Padre de los

---

44 Mehl (2009: 200).

45 Morizot (2001: 164). Parisinou (2000: 45-54, 101, 151) considera que la antorcha es uno de los atributos de las diosas del nacimiento, del matrimonio y de los ritos de las niñas, de hecho, las antorchas sostenidas por muchachas pueden ser interpretadas en el contexto de preparación para el ritual del matrimonio. La autora afirma, además, que las antorchas son el aspecto más distintivo en las descripciones literarias del matrimonio y se asocian con Ártemis en su capacidad de cazadora, siendo la luz en forma de lámpara una ofrenda común a la Letoide.

46 Ellinger (2009: 113).

47 Loraux (1989a: 32-34).

48 Ellinger (2009:113).

49 Hom. *Il*. 21.483: «ἐπεὶ σὲ λέοντα γυναιξὶ Ζεὺς θῆκεν, καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἥν κ'

dioses quien concede el funesto poder a Ártemis, casi como si de un don se tratara; uno de los dones que la diosa niña solicita «sentada sobre las rodillas de su padre»[50]. Esta potestad sobre la muerte de las helenas aparece de forma continua en la mitología de la flechadora. Posiblemente el relato más conocido a este respecto sea la muerte de los hijos de Níobe bajo las flechas de los gemelos divinos (Apollod. 3.5.6; Hyg. *Fab*. 9.2.3; Hom. *Il*. 24.606-609). Además de este episodio las fuentes mencionan otros casos de muertes femeninas a manos de la diosa como la hija de Sarpedón (Hom. *Il*. 6.205) o Calisto (Paus. 8.3.6).

Parece claro que la capacidad de asesinar a las mujeres es un atributo conocido de la divinidad. De este modo, Aquiles expresa su deseo de que Ártemis hubiera matado a Helena con una saeta (Hom. *Il*. 19.59), Ártemis y ningún otro dios o mortal. También Odiseo en su descenso al Hades pregunta a su madre, Anticlea, sobre su muerte: «¿Una larga dolencia? ¿o bien la saetera Ártemis te mató disparando sus flechas suaves?»[51]. Su madre le responde: «No acabó mi existencia en palacio la gran flechadora, la de tiro infalible, lanzando sus blandas saetas»[52].

Las propias mujeres invocan a la deidad cuando desean su muerte, como Mégara que prefiere yacer con el corazón atravesado por la flecha envenenada de Ártemis (Mosch. 4.30-32), o Penélope que en dos ocasiones llama a la «blanda muerte»[53] de la «alta diosa nacida de Zeus»[54]. No en vano, y como clama la esposa de Heracles en referencia a la diosa: «¡Qué tanto poder tienes sobre las mujeres!»[55].

Sin embargo y aunque Ártemis extiende su funesto poder sobre todas las mujeres son las embarazadas las que paradójicamente pueden

---

ἐθέλησθα». También Porfirio (*Abst*.4.16) confima que «a Ártemis la califican de leona»; reciben los nombres Ártemis de loba; Hécate de caballo, toro, leona y perra (τὴν μὲν Ἄρτεμιν λύκαιναν»; τὴν δ᾽ Ἑκάτην ἵππον, ταῦρον, λέαιναν, κύνα)». El *Himno Órfico* dedicado a Afrodita (55.11) también emplea este término al referirse a la Cipria; en este caso la traductora le otorga el significado de 'loba'.

50 Call. *Dian.* 5: «πατρὸς ἐφεζομένη γονατεσσι παῖς ἔτι κουρίζουσα τάδε προσέειπε γονῆα».

51 Hom. *Od*. 11.172-173: «ἦ δολιχὴ νοῦσος; ἦ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα οἷσ᾽ ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχομένη κατέπεφνεν;».

52 Hom. *Od*. 11.198-199: «οὔτ᾽ ἐμέ γ᾽ ἐν μεγάροισιν ἐύσκοπος ἰοχέαιρα οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχομένη κατέπεφνεν».

53 Hom. *Od*. 18.201: «μαλακὸν θάνατον».

54 Hom. *Od*. 20.60-63: «Ἄρτεμι, πότνα θεά, θύγατερ Διός».

55 Mosch. 4.30-32: «Ἄρτεμι, θηλυτέρῃσι μέγα κρείουσα γυναξί».

ser el objetivo de la diosa: «Las parturientas mueren de un golpe súbito o, si consiguen escapar, dan a luz seres incapaces de tenerse en pie sobre sus tobillos»[56]. Tampoco falta quien como Nóside le suplique: «Tus dardos en el seno depón»[57] para ayudar a una parturienta que agradezca a la diosa haberse presentado al parto «clemente y sin armas» (*AP*. 6.271). Armas por las que entendemos sus dardos y saetas definidos por Homero como «blandas»[58].

Parece lógico pensar que las armas que la diosa utiliza sean sus propios instrumentos; las herramientas para matar, los dardos y el arco flexible, que los Cíclopes le fabricaron (Call. *Dian*. 11). Además, el uso y significación de estas armas puede vincularse de forma directa con el proceso del parto, como hace Nono cuando ruega a Ártemis:

> «Oh virginal muchacha que rechazas el matrimonio, oh matrona de arduas labores, tú deberías llevar también el embarcadero de los amores, el cesto, que asiste en los nacimientos, junto con la diosa Pafia y Eros, pues gobiernas sobre los partos. Ea, márchate, vete a las cámaras de las mujeres parturientas como gobernanta del nacimiento de cumplida generación y arroja tus dardos de partos solamente sobre las mujeres; sé como el león junto a la joven que da a luz, sé matrona en vez de amante de la guerra»[59],

[56] Call. *Dian*. 127-129: «αἱ δὲ γυναῖκες ἢ βληταὶ θνήσκουσι λεχωίδες ἠὲ φυγοῦσαι τίκτουσιν τῶν οὐδὲν ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη». La relación entre los «malos partos» o los recién nacidos «monstruosos» y la dificultad para caminar es un motivo repetido en las fuentes clásicas. Así, Hefesto, el hijo engendrado únicamente por Hera y despreciado por la misma, es cojo (Hom. *Od*. 8.311; *h.Ap*. 317-319; Apollod. 1.3.5); Tifón, otro hijo gestado «en solitario» por la esposa de Zeus es anguípedo (*h.Ap*. 305). Sobre Hefesto y Tifón como hijos de Hera, consultar: Valderrábano y González García (2019).

[57] Nóside, *AP*. 6.273: «Ἄρτεμι, Δᾶλον ἔχουσα καὶ Ὀρτυγίαν ἐρόεσσαν, τόξα μὲν εἰς κόλπους ἄγν᾽ ἀπόθου Χαρίτων, λοῦσαι δ᾽ Ἰνωπῷ καθαρὸν χρόα, βᾶθι δ᾽ ἐς οἴκους λύσουσ᾽ ὠδίνων Ἀλκέτιν ἐκ χαλεπῶν».

[58] Hom. *Od*. 15.410-411, 18.201: «ἀγανοῖς».

[59] Nonn. *D*. 36.58-65: «παρθενικὴ φυγόδεμνε μογοστόκε, πορθμὸν ἐρώτων κεστὸν ἔχειν ὤφελλες ἀοσσητῆρα λοχείης, σὺν Παφίῃ, σὺν Ἔρωτι· σὺ γὰρ κρατέεις τοκετοῖο. Ἀλλά, τελεσσιγόνοιο κυβερνήτειρα γενέθλης, ἔρχεο παιδοτόκων ἐπὶ παστάδα θηλυτεράων, καὶ λοχίοις βελέεσσιν ὀιστεύουσα γυναῖκας εἴκελος ἔσσο λέοντι λεχωίδος ἐγγύθι νύμφης, ἀντὶ φιλοπτολέμοιο μογοστόκος».

concretamente con el dolor que este provoca: «ὠδίς». Analicemos esta relación.

Las fuentes asocian indefectiblemente la muerte «artemisíaca» con los dardos de la diosa; las mujeres son abatidas con las flechas de la Letoide (Hom. *Il*. 24.607-609, 19.59, *Od*. 11.172-173, 198-199, 15.410-411, 20.60-63; Paus. 8.3.6; *AP*. 6.273; Mosch. 4.30-32), dardos que penetran en su carne. Del mismo modo es percibido el dolor del parto: punzante y penetrante. Así, Platón (*Cra*. 419c) afirma que el término 'ὀδύνη', 'aflicción', obtiene su nombre a partir de la 'penetración', 'ἔνδυσις', del dolor. Por su parte Chantraine y Beekes relacionan el término con los dolores del parto[60].

También Teócrito en uno de sus *Idilios* (27.29) asocia los dolores del parto con el «dardo de Ilitía», jugando con la significación de los dardos y su pertenencia a las tres diosas: Ilitía, Ártemis y Afrodita[61]. El coloquio amoroso y su juego de símbolos merecen ser revisados someramente. En los primeros versos del *Idilio*, la muchacha se muestra desdeñosa con Afrodita pues, derivada de su condición de «παρθένος», Ártemis la protege: «¡A paseo la diosa de Pafos! Basta con que Ártemis me sea propicia!»[62]. El joven Dafnis advierte a la muchacha: «No digas eso, no sea que te hiera con sus flechas y caigas en sus redes de donde nadie huye»[63]. Observamos cómo el atributo de Ártemis, las saetas, son tomadas por la Cipria para alcanzar precisamente el objetivo contrario de la Letoide, esto es, quebrar la virginidad de la «παρθένος». Sin embargo, la joven no teme a Afrodita ni a «sus dardos»: «Que me tire cuantas flechas quiera, Ártemis seguirá protegiéndome»[64]. En los versos siguientes el poeta establece el ya clásico vínculo entre dolor, parto y dardo asociándolos a Ilitía que «traen las amargas penalidades del parto»[65], pero atribuyendo su alivio a la hija de Leto (Theoc. 27.29-30)[66].

---

60 Chantraine (1968: 1298); Beekes (2010: 1048).

61 Theoc. *Ep.* 27.29: «βέλος Εἰλειθυίης».

62 Theoc. *Ep.* 27.16: «χαιρέτω ἁ Παφία· μόνον ἵλαος ἔΑρτεμις εἴη».

63 Theoc. *Ep.* 27.17: «μὴ λέγε, μὴ βάλλῃ σε καὶ ἐς λίνον ἄλλυτον ἔνθῃς».

64 Theoc. *Ep.* 27.16: «βαλλέτω ὡς ἐθέλει· πάλιν ἔΑρτεμις ἄμμιν ἀρήγει».

65 Hom. *Il*.11.270: «ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἂν ὠδίνουσαν ἔχῃ βέλος ὀξὺ γυναῖκα δριμύ, τό τε προϊεῖσι μογοστόκοι Εἰλείθυιαι Ἥρης θυγατέρες πικρὰς ὠδῖνας ἔχουσαι, ὣς ὀξεῖ᾽ ὀδύναι δῦνον μένος Ἀτρεΐδαο».

66 Triomphe (1989: 283) recuerda la ambivalencia del arco y las flechas en el imaginario

¿Qué reflexión nos inducen estos testimonios? ¿Por qué la diosa que «ayuda a nacer» es también la que «ayuda a morir»? Las respuestas a estas cuestiones las encontramos en el carácter de la Ártemis como deidad que preside las transiciones y en el significado, precisamente del tránsito de ambos eventos vitales, nacer y morir. El nacimiento y la muerte son pasajes peligrosos que amenazan al individuo y a la comunidad que les rodea y que necesitan la protección de la diosa cazadora, «divinité du risque»[67]. De este modo, la presencia de la «flechadora» en el parto y muerte de las mujeres se corresponde plenamente a sus atribuciones y carácter como partera. Como asevera Ellinger: «Artémis se mêle aussi de la mort des femmes en dehors de l'accouchement: mort subite, quand les femmes sont comme frappées d'une flèche»[68]. Así, el pasaje peligroso de las mujeres que conduce a la luz a los neonatos solo puede ser guiado por Ártemis, la partera.

No debe olvidarse que la diosa bajo la atribución de «Ορθασία», «la que rélève» repone a las mujeres tras parir y les devuelve la salud[69]. Sin embargo, es inevitable observar cierta ambivalencia en la actuación de la diosa, característica que, por otra parte, es un motivo recurrente en las divinidades asociadas al nacimiento[70]. De este modo, resulta conveniente retomar la argumentación sobre las estrecheces del parto y ubicarlos en los lugares de Ártemis.

Los espacios físicos que la diosa cazadora domina presentan una especial relevancia para nuestro discurso pues, como sabemos, los helenos otorgan un significado y simbolismo preciso a los lugares que les rodean, entre ellos a sus templos. Es sabido que los entornos preferidos por la diosa son los agrestes alejados de las ciudades y que

griego. En palabras del autor: «Revèt à volonté les signes masculin et féminin, passe successivement d'Artémis à Apollon et Éros, lance à la fois les épidémies et la mort, les douleurs fécondes de l'accouchement et les prodromes de l'amour». Además, estas armas son identificadas con elementos «ajenos» a la sociedad civilizada helena, como los extranjeros (persas) y las mujeres (Amazonas). Sobre el significado del arco para los griegos: Reboreda (1995: 56-59 y 1996: 22) y Tyrrell (1989: 106).

67 Ellinger (2009: 129).

68 Ellinger (2009: 118).

69 Jost (1985: 415).

70 Frank (2011: 47-57), quien explica que la literatura mesopotámica ofrece un ejemplo de divinidades que amenazan el alumbramiento en la figura de Lamastu, personaje híbrido que encarna la enfermedad y los peligros que rodean a la parturienta y al niño, y además no tiene la capacidad de concebir ella misma.

muchos de sus santuarios se rodean de agua y vegetación como es el caso del templo de Braurón.

Estos espacios se insertan a la perfección en el cuadro de atribuciones de la diosa cazadora y salvaje, pues Ártemis se vincula a los espacios de paso y concretamente, a los pasajes peligrosos. Como señala Guettel-Cole:

> «She was particularly associated with places of narrow access, both straits of water and mountain passes—the sensitive places necessary for a city's defense but also the places most vulnerable to enemy penetration».

La autora matiza que no eran las mismas montañas las que se consagraban a la diosa sino los pasos estrechos existentes entre ellas, especialmente los pasos de montañas fronterizas en los que Ártemis actuaba como protectora y vigilaba los peligros[71]. Léger por su parte, observa la similitud de las áreas geográficas de cuatro santuarios de la diosa: Esparta (Ortia), Éfeso, Tegea (Alea Atenea) y Braurón, sitios en los límites de la polis y lo salvaje, alejados del centro: «The sanctuaries were used as "transitional places" in the rites of passage at Sparta, Ephesus, Brauron and potentially Tegea»[72].

Osborne y Bremmer también identifican los sitios de Ártemis fuera de las ciudades, sin embargo, estudios posteriores destacan la presencia de la diosa en las polis griegas[73]. Así, Guettel-Cole asevera que la diosa puede encontrarse, a su vez, en el corazón de la ciudad, como indican muchas de las localizaciones de Ártemis en las ágoras citadas por Pausanias[74].

---

71 Guettel-Cole (2004: 184).

72 Léger (2017: 63).

73 Osborne (1987: 171) cita templos de la diosa en áreas no urbanas como Muniquia o Braurón y menciona el santuario de la ciudad arcadia de Cafias de culto desconocido, situando a la deidad en los márgenes: «Artemis is banished to the margins because her world is the world of nature». Por su parte Bremmer (1994: 30), señala que los santuarios más usuales fuera de la ciudad son de Posidón, Dioniso, Hera y Ártemis, esta última en regiones montañosas, cuya característica distintiva era la cercanía a ríos y sitios cenagosos.

74 Guettel-Cole (2004: 182).

Budin, por su parte, señala el *Himno Homérico a Afrodita* en el que se habla de la «ciudad de los hombres justos»[75], evidencia literaria más temprana de Ártemis como diosa de la ciudad, y se refiere a Ártemis Elafébola de Magnesia (Anacreont. *Fr*. 348 Page) en la que la autora observa: «A perfect melding of the Artemis of the wilds and an emergent city goddess» y concluye que «Artemis had an urban aspect in addition to her liminal orientation»[76]. Atendamos a la noticia de Magnesia:

> «Yo te suplico, flechadora de ciervos, rubia hija de Zeus, Ártemis, reina de las bestias salvajes, quien ahora desde algún lugar en los remolinos del Leteo miras abajo hacia la ciudad de hombres audaces y te regocijas, pues los ciudadanos a los que pastoreas no son salvajes»[77].

La ligazón entre varios de los elementos ya revisados parece evidente. El ruego se dirige a la diosa de los ámbitos salvajes por parte de ciudadanos a los que Ártemis protege de los bárbaros, esto es, del salvajismo. La deidad vigila, así, los márgenes y desde estos espacios protege a la polis de lo indómito[78].

Budin menciona otros ejemplos como el santuario de Ártemis Mesopolitis dentro de los muros de la ciudad arcadia de Orcómenos; el Brauronio en el recinto de la Acrópolis de Atenas; dos templos de Ártemis «Φωσφόφος» en Mesenia, sitos en el interior de la ciudad; o la expansión del culto de la diosa como protectora de la ciudad durante el helenismo en el este griego, y asegura que aunque nunca fuera una diosa de la ciudad tan prominente como Atenea o Apolo, «as the long-standing goddess of borders and boundaries, she had always been important as the goddess who helped to determine the polis territory»[79].

---

75 *h.Ven.* 1.20: «δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν».

76 Budin (2016: 143-144).

77 Anacreont. *Fr*. 348 (Ed. Page 1968, pág. 149): «γουνοῦμαί σ᾽ ἐλαφηβόλε ζανθὴ παῖ Διὸς ἀγρίων δέσποιν᾽ Ἄρτεμι θηρῶν· ἤ κου νῦν ἐπὶ Ληθαίου δίνῃσι θρασυκαρδίων ἀνδρῶν ἐσκατορᾷς πόλιν χαίρουσ᾽, οὐ γὰρ ἀνημέρους ποιμαίνεις πολήτας». Trad. de la autora según la traducción inglesa de Campbell (1988: 49).

78 El traductor de Loeb (Campbell, 1988: 49, n. 7) aclara que el contexto se refiere a los griegos civilizados bajo el dominio persa, de tal modo que Anacreonte pudo haber rogado ayuda en el poema para los magnesios.

79 Budin (2016: 144-145).

Podemos buscar la explicación a esta aparente ambivalencia en la caracterización de los templos y su rol en la formación de las ciudades. Polignac advierte que muchos de los santuarios más famosos entran en la categoría de no urbano y observa que la construcción de la polis se acompañaba por el desarrollo de grandes santuarios extramuros. Según el autor, estos templos extraurbanos marcaban el límite externo de la civilización agraria, la frontera, cuyo significado simbólico oponía dos mundos: el civilizado y el mundo salvaje, y aparecían como «a symbolic bulwark erected againts the domain of all that is undifferentiated, disordered, and ephemeral». Siguiendo la argumentación del helenista, estos santuarios suponían el punto estable donde el paso controlado de un mundo a otro se hacía posible, además de manifestar la integración de dioses que de ser potencialmente hostiles se convertían en benéficos para la comunidad. Polignac afirma, además, que entre las deidades más honradas en este tipo de santuarios se encontraba Ártemis, aunque la diosa disponía de santuarios urbanos y extraurbanos y observa que muchos de ellos marcaban fronteras políticas, vinculando las disputas de confines con las divinidades que presiden las iniciaciones y destacando el carácter curótrofo de las deidades extraurbanas[80].

Siguiendo esta línea, Guettel-Cole observa la frecuente situación de Ártemis en zonas de conflicto y la asocia con el acto de rechazar el ataque enemigo: «Her temples were strategically placed and marked critical points of defense in real battles». La autora afirma que las características definitivas de los sitios de Ártemis no son tanto su localización, como el carácter del espacio que ocupan. Así, en las ciudades raramente se encuentra en la acrópolis, sino más bien en el ágora o lugares de reunión; su santuario suele estar asociado con paisajes naturales; en áreas costeras, la diosa mira desde lo alto el puerto; en colinas o en lo alto de las montañas siempre está en relación directa con los caminos que protege; y en ocasiones, en las ciudades se vincula a calles e intersecciones. De este modo y en palabras de la autora: «The theme that unites the most distinctive sites of Artemis is the idea of dangerous or threatened passages»[81].

[80] Polignac (1995: 23-62), quien advierte que la deidad extramuros por excelencia es Hera.
[81] Guettel-Cole (2004: 180-187).

Así, resulta inevitable observar el vínculo existente entre las «estrecheces» de las vírgenes y los «pasos estrechos» de la diosa. Ártemis, cuidadora de las obstrucciones de la «παρθενία», según observa Hipócrates: «Cuando la enferma ha recuperado la razón, consagra a Ártemis, engañada por los consejos de los adivinos, muchos objetos, especialmente los más caros de sus vestidos»[82], ampara el paso seguro a través de las peligrosas angosturas de vírgenes y montañas que conducen a la reproducción y supervivencia de la ciudad.

3.3. LAZOS ESTRECHOS

Si continuamos por el camino de las obstrucciones, la asociación entre la dificultad de paso y las ligaduras tampoco pasa inadvertida, en mayor medida si exploramos dos epítetos y facies de la diosa ligados a las ataduras y, claro está, al parto: Ártemis «Ἀπαγχομένη», «ahorcada» y Ártemis «Λυσίζωνος», «la que afloja el cinturón».

En las páginas dedicadas a la región de Arcadia, Pausanias (8.23.6-7) narra el curioso relato que instaura el culto de Ártemis «Ἀπαγχομένη». El Periegeta refiere la existencia de un templo de Ártemis llamada anteriormente «Κονδυλεάτιδος», que cambió de nombre a causa de los siguientes hechos: «Unos niños que jugaban en torno al santuario […] encontraron una cuerda y, atando la cuerda en torno al cuello de la imagen, dijeron que Ártemis se había ahorcado»[83]. El geógrafo continúa su relato:

> «Cuando los de Cafias descubrieron lo que habían hecho los niños, los lapidaron. Cuando hicieron esto, les atacó a las mujeres una enfermedad: daban a luz niños muertos antes del parto»[84].

---

82 Hp. *Virg.*: «φρονεούσης δὲ τῆς ἀνθρώπου, τῇ Ἀρτέμιδι αἱ γυναῖκες ἄλλα τε πολλὰ καὶ τὰ ἱμάτια τὰ πολυτελέστατα καθιεροῦσι τῶν γυναικείων, κελευόντων τῶν μάντεων ἐξαπατεώμεναι».

83 Paus. 8.23.6: «παιδία περὶ τὸ ἱερὸν παίζοντα—ἀριθμὸν δὲ αὐτῶν οὐ μνημονεύουσιν—ἐπέτυχε καλῷδίῳ, δήσαντα δὲ τὸ καλῷδιον τοῦ ἀγάλματος περὶ τὸν τράχηλον ἐπέλεγεν ὡς ἀπάγχοιτο ἡ Ἄρτεμις».

84 Paus. 8.23.7: «φωράσαντες δὲ οἱ Καφυεῖς τὰ ποιηθέντα ὑπὸ τῶν παιδίων καταλεύουσιν αὐτά: καί σφισι ταῦτα ἐργασαμένοις ἐσέπεσεν ἐς τὰς γυναῖκας νόσος, τὰ ἐν τῇ γαστρὶ πρὸ τοκετοῦ τεθνεῶτα ἐκβάλλεσθαι».

Ante tal tragedia, los cafios consultan a la Pitia que ordena enterrar a los niños y honrarlos como a héroes «y a la diosa –pues dicen que también esto lo mandó el oráculo– la llaman desde entonces Apancómene»[85].

Observamos que el pasaje reúne varios conceptos ya tratados, esto es, las ligaduras, la procreación y Ártemis. Los niños «ahogan» a la diosa con un lazo al cuello, gesto que provoca su lapidación. Por otra parte, la muerte de los infantes genera el enfado de la deidad y su consiguiente castigo que impide a las mujeres parir hijos vivos. Así, Ártemis atacando la fecundidad de las cafias interrumpe el proceso de reproducción de la ciudad[86].

A través del estrangulamiento de la diosa partera no resulta complicado observar la conexión entre la garganta bloqueada de las féminas y los partos mal avenidos. En páginas anteriores estudiamos el concepto de permeabilidad entre los dos *stomas* de la mujer, la boca y la matriz. Estos pasos permeables se relacionaban con un buen estado de salud ginecológica y con la posibilidad de concebir y parir. Al contrario, la situación de obstrucción sufrida por las vírgenes ancladas en la «παρθενία», generaba no solo el deseo de morir sino también una afonía, es decir, un bloqueo en la garganta (Hp. *Virg.*). De este modo y siguiendo a King: «Artemis Apankhomenê can therefore be seen as expressing her *partheneia* and the strangulations symptoms and chosen mode of death of the Hippocratic *parthenoi* identify with her as "Strangled"»[87].

[85] Paus. 8.23.7: «τὴν ἐν ταῖς Κονδυλέαις θεὸν— προσεῖναι γὰρ καὶ τόδε ἔτι τῷ χρησμῷ φασι—καλοῦσιν Ἀπαγχομένην ἐξ ἐκείνου».

[86] King (1998: 83). Según Jost (1985: 400-401) los niños no son considerados impíos para la diosa, de hecho, Ártemis llevará el epíteto que ellos le dieron.

[87] King (1998: 82-84), para la cual, el acto de estrangular supone un suicidio sin sangre, además de que el estrangulamiento y el ahorcamiento pueden ser culturalmente opuestos al sexo no deseado. La autora también pone de manifiesto que la diosa no sangra pero derrama la sangre ajena a través del parto y la caza. Las cafias interpretan erróneamente a la diosa cuando reconocen únicamente su segundo aspecto sin tener en cuenta su cualidad de «estrangulada», que los niños sí contemplan. Este motivo coincide con la hipótesis de Testart (2014: 25-28) por la cual las armas que las mujeres usan no hacen correr la sangre de los animales puesto que la mujer sangra por la menstruación, la virginidad o el parto no pudiendo hacer sangrar a los animales.

Por su parte, Guettel-Cole determina el elemento crucial del relato de Ártemis «Ἀπαγχομένη», la identificación de colgarla como desórdenes reproductivos femeninos, y añade:

> «The goddes had to remain permanently a parthenos and biologically a girl, for she could protect girls, brides, and adult women from the dangers of reproduction only if she herself was immune to its disabilities»[88].

La imagen contraria a este aspecto de la diosa de Cafia es Ártemis «Λυσίζωνος», «la que afloja el cinturón» que nos sitúa de nuevo en el mundo de los nudos que es preciso desatar para parir[89]. Así lo muestra el siguiente pasaje: «Las mujeres que paren la primera vez desatan su cinturón y lo consagran a Ártemis, de ahí el templo de Ártemis *Lysizônos* en Atenas»[90]. De nuevo encontramos el cinturón como elemento básico del alumbramiento pues «délier la ceinture supprime un lien et un noeud qui assure la fermeture de la matrice»[91]. Así, la acción de Ártemis «Λυσίζωνος» se opone a la situación de Ártemis «Ἀπαγχομένη», pues la primera libera las ligaduras permitiendo el parto y la desfloración mientras que la segunda bloquea el canal boca-vagina que permite la menstruación y el alumbramiento[92].

Continuando con nuestra reflexión sobre el cinturón, debemos señalar que este tiene su homólogo vegetal en el sauzgatillo, planta que para Teofrasto se utiliza «para atar o abrazar cosas»[93] y para Triomphe,

---

88 Guettel-Cole (2004: 207-209). En la misma línea, Budin (2016: 41) asevera que como «estrangulada», Ártemis reafirma su impenetrada y virginal naturaleza.

89 También Ilitía es invocada como «la que afloja cinturas», «Εἰλείθυιαν λυσίζωνον» (Teócrito. 17.60).; 17.61-63: «Invocó a Ilitía, que preside los partos, y ella la asistió benévola, y por todos los miembros le extendió el alivio», «ἣ δέ οἱ εὐμενέοισα παρίστατο, κὰδ δ᾽ ἄρα πάντων νωδυνίαν κατέχευε μελῶν».

90 Sch. A. R. 1.288 (Texto en griego: cap. 1, pág. 91, n. 139; traducción al castellano de la autora).

91 Morizot (2010: 465).

92 King (1998: 86).

93 Thph. *HP*. 6.2.2: «πρὸς τὸ καταδεῖν καὶ προσλαμβάνειν, ὥσπερ τῷ οἴσῳ». A su vez, Ducourthial (2003: 524, n. 62) afirma que el nombre latino de la planta '*uitex*' proviene del verbo '*uieo*', esto es, 'trenzar' y recuerda que sus ramas se utilizaban para trenzar obras de cestería. Por otra parte, el autor señala que los griegos también lo llamaban 'λύγος' porque sus ramas se utilizaban como ataduras y se relaciona con 'λυγίζω', 'atar'.

un símbolo religioso de las ataduras[94]. Su nombre en griego es 'ἄγνος', término derivado según Dioscórides (1.103.3) de su uso durante las Tesmoforias por las mujeres que guardaban castidad para confeccionar los colchones en los que dormían, o 'λύγος', como informa Plinio: «Los griegos lo llaman *lygos*, a veces *agnos*, porque las matronas atenienses, preservando su castidad en las Tesmoforias, cubrían sus camas con sus hojas»[95]. En su estudio de los aromas de la Grecia antigua, Detienne hace al sauzgatillo garante de la continencia obligada para las casadas que participaban en la fiesta; además de señalar la posibilidad de que la palabra 'ἄγνος' derive del término 'ἁγνός', 'casto, puro'[96]. En este sentido, Chantraine sugiere que la voz 'ἁγνός' no solo se refiere a lo casto sino también a lo «"non souillé" de sang», lo que establecería un nuevo vínculo entre la planta casta que ata y la imposibilidad de sangrar[97]. Pero continuemos con la argumentación.

El *Himno Homérico a Hermes* apunta de nuevo hacia la fortaleza de las ligaduras del 'ἄγνος' cuando relata el modo con el que Hermes ata a Apolo con «fuertes ataduras de sauzgatillo»[98]. Sin embargo, y siguiendo con el vínculo entre la planta y las mujeres ya observado en las Tesmoforias, observamos cómo las propiedades del «λύγος» se extienden a otros ámbitos. Hipócrates en su *Tratado sobre las mujeres* refiere los diferentes usos del vegetal: favorece la concepción (1.75); ayuda en la expulsión de las secundinas (1.46); y se utiliza en los partos lentos (1.77). Por su parte, Dioscórides (1.103.2) afirma que hace fluir la leche, provoca el menstruo, debilita el semen y en baños de asiento resulta un alivio para la matriz[99].

---

94 Triomphe (1989: 299). También Ártemis «Ἀπαγχομένη» presenta un vínculo con la naturaleza vegetal a través del árbol en la que es colgada (Jost 1985: 402).

95 Plin. *HN*. 24.38.59: «*Graeci lygon uocant, alias agnon, quoniam matronae Thesmophoriis Atheniensium castitatem custodientes his foliis cubitus sibi sternunt*». Trad. al castellano de la autora. Sobre las Tesmoforias: Detienne (1979: 183-214; 1983: 162-166).

96 Detienne (1983: 163). De Gubernatis (1878: 6) no solo se hace eco del uso del vegetal, comentado durante las Tesmoforias sino que añade una costumbre de ciertos monjes cristianos de su época que se hacen «des ceintures avec des branches de cet arbre, qui se plie comme de l'osier, et ils prétendent par là s'arracher du coeur tous les désir que l'amour y pourroit faire naître», uso también advertido por Cattabiani (1996: 256)

97 Chantraine (1968: 25).

98 *h.Merc*. 409-410: «καρτερὰ δεσμὰ ἄγνου».

99 Hipócrates (*Mul.* 1.44) también refiere que el sauzgatillo provoca la menstruación.

Por otro lado, y a pesar de favorecer el paso de la menstruación y de la leche materna, como su acepción latina, «*agnus castus*», que indica la planta es represora del impulso afrodisíaco, y usada, así, por las mujeres en las Tesmoforias para mantenerse castas (Ael. *NA.* 9.26). De este modo, puede afirmarse que el «ἄγνος» se comporta de forma ambivalente, abriendo pasos o cerrándolos según su uso; es decir, imita al cinturón que atado es propio de las vírgenes y desatado apunta al parto.

Además, y según señala King, la doble función de la planta refleja la ambivalencia del útero el cual retiene el feto o la sangre y expulsa el niño, la menstruación y los loquios. En este sentido, y siguiendo a la autora, el «ἄγνος» se vincula con Ártemis quien pese a ser virgen asiste al derramamiento de sangre de las mujeres; la diosa muestra aquí su doble rostro: como «Ἀπαγχομένη» expresa el ideal de la virgen que no sangra mientras que en su cualidad de «Λυσίζωνος» desata el cinturón para parir[100].

En este punto no resulta vano comentar el vínculo del sauzgatillo con otra diosa, Hera, observado por Pirenne-Delforge y Pironti a través de la presencia de la diosa en Samos[101]. Por una parte y según cuenta Pausanias (7.4.4), la hermana de Zeus nació en la isla al pie del sauzgatillo[102]. Esta localización es testigo de uno de los prodigios protagonizados por la diosa. Menódoto (*FGrHist* 541 F1) relata la historia de Admeta, hija de Euristeo que salvada de Argos llega a Samos donde se pone al servicio del santuario de la Crónida. Los argivos, furiosos, contratan piratas para secuestrar la estatua («τὸ βρέτας») de la diosa que desembarcan en el puerto mas al tratar de robar la imagen el barco no se mueve por lo que la abandonan en la orilla y le ofrecen pasteles para calmarla. Los carios al pensar que la efigie se ha movido sola, colocan una corteza de sauzgatillo y la traban con las ramas del árbol. Cuando Admeta se percata de la infamia, desata la imagen, la purifica y la coloca en su sitio. Se inauguran así, las Tonaia, fiestas

100 King (1998: 86-88).
101 Pirenne-Delforge y Pironti (2016: 143-151).
102 Paus. 7.4.4: «ὑπὸ τῇ λύγῳ».

anuales durante las cuales la estatua se lleva a la orilla, se purifica y se le ofrecen pasteles debido a que la efigie fue estrechamente ceñida[103].

Pirenne-Delforge y Pironti revelan a través de esta historia el lugar y relación del sauzgatillo con Hera de Samos. Según las especialistas, Hera pasa de los estados de ninfa de Zeus, novia y luego esposa mediante el traslado de su estatua. En un primer momento, el de la separación, la diosa con su efigie como intermediaria reencuentra la proximidad con el árbol de su nacimiento. Tras ser atada con la planta por los carios, Hera vuelve al estado de «παρθένος» al estilo de las mujeres durante las Tesmoforias, estado transitorio en el que Admeta la lava para purificarla y la recoloca vestida como antes[104].

El baño purificador de la diosa podría tratarse, según la interpretación de Pirenne-Delforge y Pironti, del baño prenupcial de Hera que retoma su estatus de esposa[105]. En este sentido, las autoras recogen la siguiente cita de Varrón que afirma que la estatua representa a una casada y los ritos se celebraban como los matrimonios:

> «Varrón escribe que "la isla de Samos se llamaba antes Partenia, porque allí creció Juno y allí se casó también Júpiter; por ello, su templo más antiguo y conocido está en Samos, su estatua nos la representa en figura de novia y sus ritos anuales se celebran en forma de bodas; así pues, si creció, si fue primero virgen y después mujer, hubo por medio un hombre"»[106].

[103] Menódoto de Samos, *FGrHist* 541 F1=Ath. 15.672a-674b: «διόπερ ἐξ ἐκείνου καθ' ἕκαστον ἔτος ἀποκομίζεσθαι τὸ βρέτας εἰς τὴν ᾐόνα καὶ ἀφαγνίζεσθαι, ψαιστά τε αὐτῷ παρατίθεσθαι· καὶ καλεῖσθαι Τόναια τὴν ἑορτήν, ὅτι συντόνως συνέβη περιειληθῆναι τὸ βρέτας ὑπὸ τῶν τὴν πρώτην αὐτοῦ ζήτησιν ποιησαμένων».

[104] Ath. 15.672d: «τὴν δὲ Ἀδμήτην λύσασαν αὐτὸ ἁγνίσαι καὶ στῆσαι πάλιν ἐπὶ τοῦ βάθρου, καθάπερ πρότερον ἵδρυτο».

[105] Pirenne-Delforge y Pironti (2016: 148). Las autoras también observan que el nombre de la servidora del santuario, Admeta, 'la indómita' se vincula con la virginidad y concluyen que «c'est en *parthenos* que la prêtresse suit le parcours de la statue cultuelle».

[106] Varrón citado por Lactancio (*Inst. Div.* 1.17.8): «*Insulam Samum, scribit Uarro, prius Partheniam nominatam, quod ibi Iuno adoleuerit ibique etiam Ioui nupserit. Itaque nobilissimum et antiquissimum templum eius est Sami et simulacrum in habitu nubentis figuratum et sacra eius anniuersaria nuptiarium ritu celebrantur. Si ergo adoleuit, si uirgo fuit primo, postea mulier, hominem fuisse, qui non intelligit, pecudem se fatetur*». Pirenne-Delforge y Pironti (2016: 149). En resonancia con Varrón, ciertos de los *sacra* en honor de

Por otra parte, y siguiendo la historia, los carios de Samos consultan a Apolo el cual les insta a coronarse de sauzgatillo durante las fiestas para satisfacer a la diosa. Como las autoras indican, los carios son bárbaros por lo que la sujeción de la estatua con el sauzgatillo por los bárbaros contrapone el mantenimiento del antiguo estatus, la virginidad para Hera y la barbarie para los carios, al paso a un nuevo estado, esto es, el matrimonio para la Crónida y el ritual adecuado para los carios:

> «Le gattilier est à la *parthenia* d'Héra et au statut de nymphē qu'il annonce, ce qu'il est à la réaction "barbare" des Cariens et à l'acte civilisateur d'Admète: le marqueur d'une transition, avec toute l'ambivalence que ce type de processus recèle puisque la régression à un état antérieur lui est intimement liée»[107].

Comprobamos así, la adscripción del «ἁγνός» al mundo de la virginidad, los lazos y las bodas representadas, en esta ocasión, por la diosa Hera. Sin embargo, es la hija de Leto quien se instala de manera más firme en este universo de relaciones, incluso evocando el relato de la diosa Samia. Así, encontramos a Ártemis «Λυγοδέσμα»[108] conocida con este epíteto pues su xóana «fue hallada en una mata de mimbre, que al rodearla mantuvo la imagen de pie»[109].

Hemos podido comprobar que los textos y ritos griegos perfilan la imagen del parto y los eventos femeninos, físicos y sociales, como una transición a través de un paso difícil y estrecho que precisa la asistencia de una deidad. De este modo, ya podemos señalar una de las principales características de Ártemis, su atributo de pasadora en los tránsitos femeninos propios de las «παρθένοι». En esta primera aproximación a la diosa de los pasajes hemos estudiado únicamente la transición física

---

Hera samia son una fiesta de matrimonio y Agustín (*CD*. 6.7.3) relaciona el matrimonio con la diosa: «*sacra sunt Iunonis, et haec in eius dilecta insula Samo celebrantur, ubi nuptu data est Iovi*».

107 Pirenne-Delforge y Pironti (2016: 151). Larson (2007: 29-30, 33) vincula el culto de Hera en Samos con el nombre de la diosa y la palabra 'ὥρα', 'estación' que evocaría la fertilidad y la maduración para el matrimonio y señala que el culto muestra la preocupación por la prosperidad de la Argólida, la fertilidad y también la refleja como deidad curótrofa.

108 Chantraine (1968: 648).

109 Paus. 3.16.11: «καλοῦσι δὲ οὐκ Ὀρθίαν μόνον ἀλλὰ καὶ Λυγοδέσμαν τὴν αὐτήν, ὅτι ἐν θάμνῳ λύγων εὑρέθη, περιειληθεῖσα δὲ ἡ λύγος ἐποίησε τὸ ἄγαλμα ὀρθόν».

que supone el parto mientras que apenas hemos apuntado alguna característica del paso social sufrido por las vírgenes al convertirse en madres.

Partiendo de la aparente paradoja que supone la imagen de una diosa virgen y agreste ayudando a las helenas a parir, y a través del estudio de los elementos que intervienen en el parto, de las propias atribuciones de la diosa y de la actuación de otras divinidades, hemos alcanzado la lógica de la Ártemis partera. En primer lugar, la identificación de los «estrechos femeninos» y su relevancia en la salud de las «παρθένοι» y en el viaje del parto nos han conducido a la evocación de alumbramiento como un pasaje físico y social. Este concepto se ha visto refrendado por el estudio de los mitos sobre la luz y la oscuridad de varias culturas. La asimilación del parto como una transición se asocia directamente con Ártemis, diosa de los tránsitos femeninos propios de las «παρθένοι». Siguiendo la argumentación del parto como proceso de tránsito salvaje, lo hemos asociado con la guerra; la lucha no ciudadana que caracteriza a Ares pero que, del mismo modo, apunta hacia la batalla «artemisíaca»: nocturna, llena de artimañas y sita en terrenos agrestes y peligrosos. De nuevo, este tipo de guerra evoca no solo los espacios salvajes de la diosa o el salvajismo del parto sino también su tutela de las transiciones, como apunta la similitud entre las condiciones de los conflictos bélicos de Ártemis y las características del entrenamiento de los efebos, especialmente del «cazador negro».

Finalmente, la observación de los textos que atestiguan la actividad partera de Ártemis inciden en los conceptos manejados, como la luz, la oscuridad, el paso y el peligro del trance que la diosa conduce, sin olvidar el especial lazo que la vincula a las mujeres. Este vínculo, junto con un marcado aspecto transicional se observa en el significativo rol que desempeña la Letoide en la manumisión sacral, especialmente en el caso de las esclavas, según señala Budin[110]. Siguiendo a la autora, las

[110] Budin (2016: 146-148), quien observa las diversas formas de manumisión existentes en la Antigüedad. Por un lado, el esclavo podía ofrecer el dinero de su libertad al dios quien posteriormente pagaba al dueño para liberarle. También existía la manumisión sacral por la que el esclavo era liberado para y bajo la protección de una deidad, siendo un regalo dado libremente por el esclavo al propietario. Estos esclavos liberados se convertían en sagrados, esto es, hieródulos. La autora adjunta algunos ejemplos epigráficos, como el de la esclava Petraia liberada para Ártemis Limnatis: « [— — — — — ἀφίη]τι Πετραίαν [ἐλευθέραν· εἰ]

manumisiones para Ártemis Ilitía eran numerosas, como muestran varias inscripciones[111], e indican que la deidad era especialmente apta para ser invocada en las liberaciones[112]. No en vano, el paso de la esclavitud a la libertad podía suponer un tránsito arduo y casi un renacimiento.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

δ̣έ τίς κα κατα-[δουλίζηται] Πετραίαν, ἀποτει-[σάτω δέ]κα μνᾶς ἀργυρίου [ἰαρὰ]ς τᾶι Λιμνᾶτι· προστατευέ-[τω] δὲ ὅσστις κα χρήζηι ὑπὲρ Πετραίας ὡς ἐλευθέρας ἐάσας νόμωι πόλ̣εος» (*IG.* V[1], 1470, Kolbe, 1913, pág. 297); e incluso el de un niño, Filinos, liberado en Lafria para Ártemis: «τᾶι Ἀρτέμιτι τᾶι Λαφρίαι παιδ[άριον], οἷ ὄνομα Φιλῖνος» (*IG.* IX, I[2], 1: 137, Klaffenbach, 1922, pág. 64), pues como apunta Budin: «Even thought male, he came under the auspices of Artemis at least in part because he was a child». Sobre manumisión de esclavos griegos: Wiedeman (2005: 41-55).

111 *IG.* VII[2], 3386 (Dittenberg, 1982, págs. 630-631): «Ἀριστονίκω ἀρχῶ, Εὔδαμος Ἀριστοδάμω ἀντίθειτι τὰν ϝιδίαν δού<λ>αν, ἢ ὄνιουμα Σωσίχα, ἰαρὰν τῆ Ἀρτάμ[ι]δι τῆ Εἰλιθίη».

112 Budin (2016: 148).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capítulo 4. TRES DIOSAS VÍRGENES

A lo largo de los capítulos precedentes venimos configurando la personalidad de la diosa Ártemis y su ámbito de influencia en el mundo de las mujeres. Se ha analizado el poder ejercido por esta deidad sobre los nacimientos y las parturientas, poniendo de manifiesto su ambigüedad, protegiéndolas y amenazándolas a partes iguales, con el objeto de alcanzar su sentido desde la biografía mítica de la divinidad. Llegados a este punto, parece conveniente examinar este nexo estudiando de forma directa la «παρθενία» de la diosa, es decir, departiendo sobre la Ártemis virgen.

En el capítulo que iniciamos exploraremos la virginidad «artemisíaca» analizando, según nuestro método, las fuentes textuales, iconográficas y etimológicas. Para lograr nuestro objetivo no olvidaremos que Ártemis y su virginidad no se configuran únicamente a través de la comunidad de los mortales; el mundo Olímpico cuenta con otras diosas vírgenes con las que la Letoide se relaciona. El tejido que entrelaza a las «παρθένοι» inmortales, esto es, Ártemis, Atenea y Hestia, y que define las características de sus diversas virginidades, construirá el pilar definitivo para comprender la «παρθενία» divina. Observemos, para comenzar, la virginidad de Ártemis.

4.1. LA «ΠΑΡΘΕΝΙΑ» DE LA DIOSA

«Aún siendo muy niña, sentada sobre las rodillas se su padre, le dijo en un tono infantil: "Dame, papá, una eterna virginidad"» (Call. *Dian.* 7)[1].Calímaco apunta con esta tierna imagen paterno-filial hacia uno de

[1] Call. *Dian*. 5-7: «ὡς ὅτε πατρὸς […] "δός μοι παρθενίην αἰώνιον"». Bing (1994: 20) observa la gran importancia que Calímaco otorga a presentar a la diosa como una niña, una diosa aún no desarrollada. Budin (2016: 36-40), por su parte. observa que casi nunca las diosas son representadas, literaria o iconográficamente como niños, salvo Ártemis, como muestra Plinio (*HN*. 34.19.77): «*Latona puerpera Apollinem et Dianam infantes sustinens*».

los aspectos más destacables y destacados a lo largo de la mitografía de Ártemis: su virginidad. En efecto, este rasgo divino es subrayado por diversos y numerosos autores antiguos. Revisemos someramente algunos de ellos, comenzando por Homero.

En su *Odisea* el poeta se refiere a la hija de Zeus como «inviolada doncella»[2]; y «la casta Ártemis[3]. Los *Himnos homéricos* la denominan «virgen venerable»[4], así como Sófocles que la califica de «siempre virgen»[5]; y Apolodoro que asevera: «Permanecía siempre virgen»[6]. También Aristófanes se dirige a la Olímpica como «virginal diosa»[7]; «virginal cazadora» [8] ; «casta soberana» [9] ; y «de lecho nupcial inexperta»[10]. Como «doncella» repiten epíteto Sófocles y Esquilo[11], que a su vez utiliza el adjetivo «casta»[12] para referirse a la deidad, del mismo modo que lo hace Nono (*D.* 15.179)[13]. La «virgen soberana»[14] la define Eurípides y en las *Troyanas* el trágico la denomina «montaraz virgen»[15], como en *Hipólito* se la nombra «la más hermosa como mucho de las doncellas»[16]. Por su parte, Antípatro de Sidón emplea la forma «Εὐπάρθενος» para referirse a la Olímpica: «La hermosa virgen señora

Según la teoría de la autora, esto se debe a la pretensión de no presentar a las diosas como doblemente débiles (femeninas y niños), caso que no se produciría para Ártemis debido a su estrecho vínculo con la juventud en general y su perpetua adolescencia: «Artemis is forever a virgin because she, like her brother, never grows up. She is the perpetually nubile maiden, always just on the verge and fertile maturity, but never passing the threshold into domestic maternity».

2 Hom. *Od.* 6.109: «παρθένος ἀδμής».

3 Hom. *Od*. 5.123, 18.202, 20.71: «Ἄρτεμις ἁγνὴ». Resulta llamativo comprobar cómo en la *Ilíada* no existe una sola referencia a la virginidad de la diosa.

4 *h.Hom*. 27.2: «παρθένον αἰδοίην».

5 S. *El.* 1240: «ἄδμητον αἰὲν Ἄρτεμιν».

6 Apollod. 1.4.1: «παρθένος ἔμεινεν».

7 Ar. *Lys*. 1263: «παρσένε».

8 Ar. *Th*. 114: «κόραν […] Ἄρτεμιν ἀγροτέραν».

9 Ar. *Th*. 970: «Ἄρτεμιν, ἄνασσαν ἁγνήν».

10 Ar. *Th*. 118-119: «ἀπειρολεχῆ».

11 S. *Tr*. 637, *El.* 571; A. *Set*. 147: «κόρη».

12 A. *Supp*. 1030: «ἁγνὰ».

13 Otto (1981: 101) informa que en Homero la diosa lleva el nombre de «ἁγνή», palabra asociada a lo sagrado y lo puro que se emplea preferentemente para designar los elementos intactos de la naturaleza.

14 E. *IT*. 1230: «ἄνασσα παρθέν'».

15 E. *Tr*. 554: «ὀρεστέραν παρθένον».

16 E. *Hipp*. 66-67: «καλλίστα πολὺ παρθένων».

de las mujeres»[17]; del mismo modo que el *Proemio* 7 de los *Himnos órficos* adjuntan a la diosa el atributo de «κόρη».

La evocación de la virginidad de Ártemis no es siempre directa, así, el vínculo, ya estudiado previamente, de las vírgenes con el matrimonio se expresa en el caso de la diosa para destacar su «παρθενία». Nono se dirige a la deidad manifestando: «Tú que escapas al matrimonio»[18], y asegura que la diosa ignora las bodas («ἀνυμφεύτου») (Nonn. *D.* 36.248)[19]. Por su parte Aristófanes la califica de «inexperta en lecho conyugal»[20], del mismo modo que hacen los *Fragmentos órficos* (187)-Fr.-Proclo, *in Cra.* 179), denominándola «ἀπειρός».

Opiano insiste en esta idea cuando se dirige a la deidad: «Tú no estás iniciada en el matrimonio»[21]. Ártemis confirma esta aseveración en las líneas anteriores del pasaje: «Deja los cinturones bordados del amor. Yo aborrezco aquello que los hombres llaman juguetes de la Hija del Mar»[22]. También Platón incide en esta idea cuando en su intento por explicar la etimología y sentido del nombre de los dioses asocia a Ártemis con la voz 'ἀρτεμὲς', «lo íntegro y lo recatado por causa de su amor a la virginidad […] o quizás también en la idea de que 'odia la arada' del varón en la mujer»[23].

---

17 Antípatro de Sidón (*AP*. 287.1): «Ἄρτεμι…εὐπάρθενε, πότνα γυναικῶν».

18 Nonn. *D*. 48.440: «φυγόδεμνε φυγόδεμνος».

19 El término 'ἀνυμφεύτου' se refiere a las ninfas, 'νυμφή'. Sobre estas figuras: cap. 7, pág. 336, n. 25.

20 Ar. *Th*. 117-119: «ἀπειρολεχῆ».

21 Opp. *C.* 1.34: «γάμων ἀμύητον ἐοῦσαν».

22 Opp. *C.* 1.31-34: «ἀμφὶ πόθοις ὀλοοῖσιν ἀκὴν ἔχε, λεῖπέ τε κεστούς. ἐχθαίρω τὰ λέγουσιν ἀθύρματα Ποντογενείης».

23 Pl. *Cra.* 406b: «'Ἄρτεμις' δὲ διὰ τὸ ἀρτεμὲς φαίνεται καὶ τὸ κόσμιον, διὰ τὴν τῆς παρθενίας ἐπιθυμίαν· ἴσως δὲ ἀρετῆς ἵστορα τὴν θεὸν ἐκάλεσεν ὁ καλέσας, τάχα δ᾽ ἂν καὶ ὡς τὸν ἄροτον μισησάσης τὸν ἀνδρὸς ἐν γυναικί». El filósofo en el mismo pasaje valora la posibilidad de que el nombre divino se debiera a la «conocedora de la virtud (ἀρετῆς ἵστορα)». Sobre la imagen de la arada y la relación sexual: cap. 2, pág. 104, n. 5. Por otra parte, el lema del *DRAE*: 'virgen', también acoge el significado de 'Dicho de la tierra: que no ha sido arada o cultivada'. Artemidoro (2.35), en esta línea, afirma: «Ártemis es un buen presagio para los que sienten miedo, pues ella los preseva de temores a causa de su nombre que significa precisamente integridad (artemē´s). Esta diosa es también propicia para las mujeres que van a dar a luz, ya que es llamada "Protectora de los partos". […] Advierte, además, que los esclavos fugitivos y los objetos perdidos serán encontrados, pues, en verdad, nada pasa inadvertido a esta deidad. [….] Ver a Ártemis desnuda no es bueno para nadie bajo ningún aspecto (Ἄρτεμις τοῖς φοβουμένοις ἀγαθή· διὰ γὰρ τὸ ἀρτεμές, ὅπερ ἐστὶν ὑγιές, ἀφόβους αὐτοὺς διαφυλάττει. καὶ γυναιξὶ τικτούσαις ἀγαθὴ ἡ θεός· Λοχεία γὰρ καλεῖται

Por otra parte, y continuando con la «παρθενία» y sus vínculos matrimoniales, Ártemis es también conocida como «ἀδμήτα», esto es, 'indómita', por diversos autores (A. *Supp*. 144-150; S. *El*. 1239-1242; B. 5.167, 11.84; *h.Ven.* 82,133: S. *OC*. 1321) mostrando su relación con las vírgenes[24]. Este vínculo se observa en otro de sus apelativos «amiga de la virgen», epíteto referido a la diosa y que podemos encontrar en las *Dionisíacas* de Nono[25].

Poco más podemos decir sobre la amistad de nuestra diosa y las «παρθένοι». También a través de ella, Ártemis muestra su «militancia» en la «παρθενία». Bien situando en su santuario la cura de las Prétidas (Paus. 8.18.7-8), recibiendo así el título de Hemeresía; bien siendo festejada por las doncellas de Triclaria en un festival nocturno (Paus. 7.19.1)[26]; o recordando la historia de Aspálide. Según relata Antonino Liberal, la joven se ahorcó siendo virgen siendo su cadáver sustituido por una estatua junto a la de Ártemis. En conmemoración a esta muerte, las vírgenes de Mélite colgaban «una joven cabritilla ignorante todavía del macho» todos los años[27].

Este sacrificio evoca los practicados en Braurón en el contexto de los ritos femeninos. A pesar de que ahondaremos en el tema en capítulos posteriores, resulta apropiado ampliar someramente su estudio y profundizar en el rol interpretado por la virginidad «artemisíaca».

Evidentemente, esta participación, o más bien dirección del rito, posee una significación específica en el espectro de atributos y roles desempeñados por la diosa; para ser más precisos, en su vínculo con las muchachas y en la virginidad de ambas. En las líneas siguientes nos aproximaremos al ritual femenino de las «ἄρκτοι», centrándonos en la figura y rol de la diosa «παρθένος», en sus vínculos con las muchachas,

---

[…] τοῖς δὲ <τὸν> σεμνότερον ἐπανηιρημένοις βίον ἡ κατεσταλμένη τῶι σχήματι ἀμείνων, οἷον ἡ Ἐφεσία καὶ ἡ Περγαία καὶ ἡ λεγομένη παρὰ Λυκίοις Ἐλευθέρα. οὐδὲν <δὲ> διαφέρει τὴν θεὸν ἰδεῖν ὁποίαν ὑπειλήφαμεν ἢ ἄγαλμα αὐτῆς· ἐάν τε γὰρ σάρκινοι οἱ θεοὶ φαίνωνται ἐάν τε ὡς ἀγάλματα ἐξ ὕλης πεποιημένα, τὸν αὐτὸν ἔχουσι λόγον […] Ἄρτεμιν γυμνὴν ἰδεῖν κατὰ πάντα τρόπον οὐδενὶ συμφέρει)».

[24] El vínculo entre la virginidad y la domesticación se abordará en el capítulo sexto, págs. 263-273.

[25] Nonn. *D*. 2.121-122: «φιλοπάρθενος».

[26] Debe resaltarse el hecho de que el sacerdocio de Ártemis Triclaria era desempeñado por una doncella hasta el momento de casarse.

[27] Ant. Lib. 13.4-7: «χίμαρον ἄθορον ἐκρήμνων».

con el rito y con el sitio de Braurón. En definitiva, explorando de nuevo la configuración y significado de la virginidad de Ártemis.

La hija de Zeus es conocida como «Βραυρωνία» por diversas fuentes y a ella se le dedican ofrendas[28]. Pausanias se dirige con este epíteto a la divina en varios de sus pasajes (Paus. 1.23.7; 8.46.3); así como Estrabón (9.1.22) o Hesiquio (*s. v.* Βραυρωνίοις). En documentos epigráficos también se constata esta relación[29]. Como «Ταυρική» se atestigua en Pausanias[30] y Clemente de Alejandría (*Prot.* 2.42.3) mientras que una ofrenda a Braurón aparece reflejada en la inscripción del siglo v a. C. recogida en el *SEG* 37.45: «ἡ Ἄρτεμις ἡ Βραυρῶνι». También la tragedia *Ifigenia entre los Tauros* expresa este vínculo. En dicha obra, la virgen Ifigenia, protagonista, como sabemos, de los mitos brauronios, se erige en sacerdotisa de la divinidad en el templo «donde la diosa Ártemis se complace en estos ritos»[31]. La institución del sacrificio y el nombramiento de la oficiante corre a cargo de la diosa Atenea que ordena:

> «Celebrarán a Ártemis con el nombre de diosa Taurópola (Ταυροπόλον θεάν). Establece este rito, cuando el pueblo celebre tu rescate de la muerte, que pongan un cuchillo sobre el cuello de un hombre y dejen correr su sangre para purificación y a fin de que la diosa reciba sus honores. Y tú, Ifigenia, has de ser la clavera de la diosa en los bancales sagrados de Braurón (λείμακας Βραυρωνίας). Allí serás enterrada cuando mueras, y te dedicarán en ofrendas los sutiles peplos bordados que las mujeres dejen en su casa cuando mueran en el parto»[32].

---

[28] La mayoría de ofrendas dedicadas a Ártemis en Braurón se componían de prendas textiles femeninas, como túnicas o cinturones (Linders 1972); Brulé (1987: 225); Calame (2002: 55-61); Larson (2007: 107-108).

[29] *SEG* 23.82.34-35: «Ἀρτ[έμι]-[δι Βραυρωνίαι»; *IG* I^3 13.369.72 (Lewis, 1981, pág. 341): «Ἀρτέμιδος Βραυρονία]ς».

[30] Paus. 3.16.8: «τῇ Ταυρικῇ θεῷ».

[31] E. *IT*. 35-36: «ὅθεν νόμοισι τοῖσιν ἥδεται θεὰ Ἄρτεμις». La hija de Agamenón detalla su labor en las siguientes líneas del pasaje: «Sacrifico a todo griego que arriba a esta tierra según una ley antigua de esta ciudad. Yo oficio el rito (θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει, ὃς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἕλλην ἀνήρ)» (E. *IT.* 37-40).

[32] E. *IT*. 1456-1466: «Ἄρτεμιν δέ νιν βροτοί τὸ λοιπὸν ὑμνήσουσι Ταυροπόλον θεάν. Νόμον

El pasaje citado resulta de especial interés debido a los lazos que presenta con motivos que mencionaremos. En primer lugar, el sacrificio de Ifigenia y su substitución por un animal es evocado en la configuración del ritual taurópolo con la diferencia de que en esta ocasión será la sangre de un hombre la que sirva de purificación y ofrenda a la diosa[33]. La descripción del sacrificio: «Que pongan un cuchillo sobre el cuello de un hombre y dejen correr su sangre»[34], no hace sino colocar al varón como víctima sacrificial, puesto que habitualmente se asigna a las vírgenes, invirtiéndose así los roles de ambos. En el ritual de la diosa Ártemis es Ifigenia, la «παρθένος», quien oficia el sacrificio aunque como la propia joven apunta: «De las muertes se ocupan otros en secreto dentro de este recinto de la diosa»[35]. Esta vez no es la virgen quien sangra sino el que tradicionalmente porta el cuchillo sacrificial[36].

Una vez constatada la relación entre Ártemis y los ritos brauronios dirijamos nuestra mirada hacia el lugar de culto, el puerto de Braurón. ¿Puede el análisis de este centro ritual desvelarnos otros aspectos de la diosa?[37] Investiguémoslo.

El santuario de Braurón se ubica en el puerto del mismo nombre sito a 37 km de Atenas, fuera de las fronteras del dominio de la ciudad. Para acceder al recinto es preciso cruzar una frontera de agua y tierra,

---

τε θὲς τόνδ᾽· ὅταν ἑορτάζῃ λεώς τῆς σῆς σφαγῆς ἄποιν᾽ ἐπισχέτω ξίφος δέρῃ πρὸς ἀνδρὸς αἷμά τ᾽ ἐξανιέτω, ὁσίας ἕκατι, θεά θ᾽ ὅπως τιμὰς ἔχῃ. Σὲ δ᾽ ἀμφὶ σεμνάς, Ἰφιγένεια, κλίμακας Βραυρωνίας δεῖ τῇδε κληδουχεῖν θεᾷ· οὗ καὶ τεθάψῃ κατθανοῦσα, καὶ πέπλων ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπήνους ὑφάς, ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς λίπωσ᾽ ἐν οἴκοις».

33 Sobre el sacrificio de Ifigenia se tratará en el capítulo quinto, págs. 241-248.

34 E. *IT.* 1459-1460: «τῆς σῆς σφαγῆς ἄποιν᾽ ἐπισχέτω ξίφος δέρῃ πρὸς ἀνδρὸς αἷμά τ᾽ ἐξανιέτω».

35 E. *IT*. 40-42: «κατάρχομαι μέν, σφάγια δ᾽ ἄλλοισιν μέλει ἄρρητ᾽ ἔσωθεν τῶνδ᾽ ἀνακτόρων θεᾶς».

36 Sobre el sacrificio griego y la participación de las mujeres en el ritual remitimos al estudio de Detienne (1979: 183-214). El helenista observa que, de un modo general, las griegas, privadas de derechos políticos reservados a los hombres, también se mantenían al margen de altares y carne, especialmente de los sacrificios sangrantes, de ahí que resulte llamativa esta inversión de los roles sacrificiales. Sin embargo, existen interpretaciones posteriores que discrepan con el helenista y que trataremos en el capítulo octavo, págs. 472-475.

37 Como Calame (2015b: 440) señala, existe una fuerte interacción entre el imaginario simbólico que modela el espacio de relatos ficticios y la configuración material de espacios reales.

aislando mediante elementos naturales el complejo religioso [38]. Diversos especialistas contemporáneos se han fijado en las características físicas del santuario. Como Larson apunta, el recinto rodeado de un manantial sagrado y de cuevas resulta apropiado para la diosa del nacimiento puesto que Ilitía también es adorada en una cueva [39]. Brulé, por su parte, señala que los santuarios de Áulide, Muniquia y Braurón se encuentran «sur le rivage de fleuves», contando el último de ellos con la presencia de agua dulce y salada[40].

También Calame observa la condición acuática y pantanosa del santuario, situado en la frontera, espacio liminar que permite el pasaje[41], mientras que una inscripción sobre Braurón destaca sus características físicas, en especial su cercanía al agua. Analizamos el texto:

> «Son of Hierakles of the deme Philaidai proposed: in order that everything in the sanctuary of the goddess at Brauron should be safe and […] the Old Temple and the Parthenon, and the dining rooms (oikoi) should be water-tight, and the Amphipoleion and the Gymnasium and the Palaistra and the Stables and everything else that the city has built and dedicated to the goddess for the salvation of the Athenian people»[42].

Como muestra el pasaje y observa el autor, se atestigua la relevancia del santuario en el bienestar de la comunidad y el rol de Ártemis en la salvación de los atenienses. Además, en la descripción del entorno se advierten varios elementos destacables. En primer lugar, el santuario de la diosa se localiza en un territorio exterior a la polis, un paraje agreste circundado por agua, hecho que para alguna autora, subraya la

38 Sobre planos y topografía de Braurón: Giuman (1999: 17-37).
39 Larson (2007: 107). Sobre Ilitía: cap. 2, págs. 83-95.
40 Brulé (1987: 197-198).
41 Calame (2002: 50).
42 *SEG* 52, 2002, 104: «λῆς Ἱεροκλέους Φιλαΐδης εἶπεν. ὅπως ἄν τὰ ἐν τῶι ἱ [ερῶι τῆς θεοῦ] [τ]ῆς Βραυρωνίας πάντα σᾶ εἶ καὶ ὑγιῆ καὶ ὁ νεώς, ὅ τε ἀρχαῖος καὶ ὁ Παρθενών, στέγωσιν καὶ οἱ οἶκοι, τό τε ἀμφιπολεῖον ἐν ὧι [αἱ ἄρκτοι] διαιτῶνται καὶ τὰ ὑπερῶια τὰ ἐπὶ τοῦ ἀμφιπολείου καὶ [τὸ γυμνάσοιν καὶ ἡ παλαίστρα καὶ οἱ ἱππῶνες καὶ τἆλλα πάντα [ὅσα ἡ]πόλις οἰκοδομήσασα ἀνήθηκεν τῆι θεῶι ὑπὲρ σωτηρίας το [ῦ δ]-ήμου τοῦ Ἀθηναίων,…». Recogemos la traducción según Vikela (2008: 79).

importancia del agua en los rituales femeninos asociados a Ártemis[43]. Por otra parte, el sitio de Brauron es un terreno pantanoso que si atendemos a alguno de los epítetos de la diosa, como *Limnatis*, presenta un claro nexo con ella[44].

Siguiendo la senda trazada por los epítetos divinos, encontramos menciones a Ártemis Agrótera (Hom. *Il.* 21.470-471; Nonn. *D.* 48.347-349; B. 11.37-39; Ar. *Th.* 114-115; X. *C.* 6.13), *Koriphaia* (del pico) o *Kyparissia* (del ciprés), apelativos que dibujan nítidamente el perfil de una diosa agreste[45]. También Máximo de Tiro observó los entornos preferidos de la diosa: «Los santuarios de Ártemis son las fuentes de los arroyos, las profundas y boscosas quebradas y los prados floridos»[46].

La relación de Artemis con zonas costeras, lagunas y puertos se evidencia, entre otros testimonios, en el *Himno de Calímaco* (*Dian.* 38-39) que asegura que Zeus la nombró «protectora de caminos y puertos[47]» o en las *Argonáuticas Órficas* (903) que denominan a la diosa «protectora de los puertos» [48]. De este modo, no parece descabellado afirmar que los lugares preferidos por la diosa son los espacios salvajes fuera de los límites de la ciudad.

En el capítulo anterior donde analizamos los lugares preferidos de la diosa como montañas y zonas fronterizas mostramos la relevancia de Ártemis en las fronteras y lugares liminares en los que se ubican actividades femeninas y masculinas. En la «ἐσχατιά», la frontera o extremo, terreno inculto y liminar, se desarrollaban las actividades cinegéticas que formaban parte del entrenamiento de los efebos[49]. La «ἐσχατιά» no supone únicamente un margen físico sino también una situación social liminar. Otra vez encontramos un tránsito desde el

43 Guettel-Cole (2004: 192-193).

44 Ártemis es conocida como «Λιμενῖτις», término derivado de la voz 'λειμών' con significado de 'prairie humide'; 'harbour'; o 'moist, grassy place, humid meadows' (Chantraine (1968: 627; Liddell-Scott 1996: 1050; Beekes 2010: 843).

45 Guettel-Cole (2004: 181). Según Morizot (1994: 205) la forma más difundida de la diosa en el Peloponeso es la de «Λιμενῖτις».

46 Max.Tyr. 2.1: «ἱερὰ δὲ Ἀρτέμιδος πηγαὶ ναμάτων καὶ κοῖλαι νάπαι καὶ εὔθηροι λειμῶνες».

47 Call. *Dian.* 38-39: «ἀγυιαῖς ἔσσῃ καὶ λιμένεσσιν ἐπίσκοπος».

48 Orph. *A*. 903: «Ἄρτεμιν ἐμπυλίνη».

49 Tanto Autenrieth (1891: 120), como Chantraine (1968: 380), Liddell-Scott (1996: 699) y Beekes (2010: 472) otorgan el significado de extremo o frontera al término 'ἐσχατιά'. Sobre la efebía y su vínculo con la «ἐσχατιά»: cap. 9, págs. 530-532.

estatus de efebo hasta la condición de ciudadano que tiene lugar en los parajes de Ártemis. De nuevo, la proximidad y confrontación de dos mundos diferentes, en cuyos confines los lugares extremos son obstáculos alzados para apartar y proteger ambos mundos[50]. En dichos santuarios, Ártemis es la diosa más venerada y su papel en las iniciaciones adolescentes avala la relevancia de estos espacios en los ritos de paso[51].

Puede observarse cómo las características del sitio de Braurón y demás santuarios de la diosa presentan un simbolismo estrechamente vinculado con las vírgenes y los ritos de paso. En primer lugar, Brulé señala los lugares de culto situados en las fronteras del dominio cívico, la «ἐσχατιά», como una zona de inseguridad; ámbitos apropiados para las iniciaciones, tanto femeninas como masculinas y apunta, además, hacia el rol interpretado por los ríos en los ritos iniciáticos que explicaría la proximidad de los cursos de agua en Braurón[52]. Morizot trabaja en esta dirección cuando pone de relieve el vínculo de Ártemis con el agua, elemento al que la deidad domina. La autora observa el poder de la hija de Leto sobre todas las formas de agua terrestre (fuentes, ríos, lagos o marismas) aunque son las fuentes a las que se asocia con más frecuencia, como en el caso de Braurón, siendo lagos y marismas, para esta especialista, más «artemisíacos» que los cursos de agua[53]. Por su parte y en referencia al espacio, Calame afirma:

> «Ce site intègre les différentes composantes de la topographie végétale du lieu dans un espace construit pour lui donner une signification qui correspond, par métaphores interposées, aux fonctions de la divinité qui y est vénérée et aux qualités de ses fidèles»,

[50] Fernández Nieto (2000: 227). Según De Polignac (1995: 35-36), los santuarios extraurbanos se localizaban entre dos espacios: el civilizado y el salvaje, sirviendo de baluartes simbólicos contra el dominio de lo desordenado y haciendo posible el pasaje controlado entre ambos.

[51] Guettel-Cole (2004: 181).

[52] Brulé (1987: 192, 198).

[53] Morizot (1994: 201-205).

y añade que desde una perspectiva antropológica muchos de los componentes narrativos del relato etiológico y algunas figuras indican en Braurón el servicio de la osa como rito de paso[54].

En esta relación entre el agua y Ártemis conviene observar el sentido de este elemento. Es de nuevo Morizot quien apunta hacia el rol del agua en el crecimiento de la vegetación y en su carácter salvaje. El agua fertiliza la tierra (Sch. E. *Ph.* 347), hecho que la relaciona con el fenómeno de reproducción presente en la naturaleza de Ártemis y, por otra parte, el agua posee una virtud purificadora que aplicada a los jóvenes y a las mujeres parece constituir el contexto principal del empleo de este elemento en el culto de la diosa[55]. Además, su uso en ritos de paso es conocido, como en las iniciaciones prenupciales, ejemplo de Ártemis Triclaria en Patras (Paus. 7.19.1-20, 22.1) y el baño de la deidad con sus ninfas[56]. Así, encontramos otro ejemplo del binomio Ártemis-agua en los lutróforos usados para las bodas en los santuarios de Ártemis, pudiéndose concluir, y citando a Morizot, que «l'eau est un des moyens d'action de la déesse qui fait aussi appel aux plantes, au feu de la torche, etc»[57].

Tras lo expuesto con anterioridad conviene reflexionar sobre el tipo de espacio que se está definiendo. Según Vernant, la diosa frecuenta montañas y bosques, esto es, el «ἀγρός», tierras incultas que marcan los confines del territorio, «ἐσχατιά», zonas limítrofes donde la diosa agreste se codea con lo salvaje y lo cultivado[58].

En esta idea de espacio intermedio, insiste Montepaone cuando define el espacio cultual de la diosa como el referido al término medio del 'ἄλσος' y el '*lucus*', 'bosque sagrado', que definen un espacio sacro, es decir, un «spazio intermedio», un área de límite, de pasaje, de margen, conciliación y estructuración de conflictos, propios de formas de transición de lo prepolítico a lo político[59].

---

54 Calame (2009: 83-90).

55 Morizot (1994: 207-208).

56 Guettel-Cole (2004: 192-193) señala que el agua era esencial en los rituales de paso y purificación.

57 Morizot (1994: 209, 213).

58 Vernant (1986: 23).

59 Autenrieth (1891: 18); Chantraine (1968: 65); Liddell-Scott (1996: 73) y Beekes (2010: 75) coinciden en determiner el significado de bosque sagrado, frecuentemente dedicado a una divinidad al término 'ἄλσος'. Por su parte, así como '*lucus*' también con el significado de

Uno de los aspectos más destacables de estos espacios marginales es la gama de actividades que en ellos se desarrollan, como la caza o cierto tipo de guerra. Sobre la práctica cinegética, trataremos en capítulos siguientes, sin embargo, no olvidaremos la reflexión ya comentada sobre la guerra en los márgenes[60].

Entonces, ¿cuál o qué supone el punto de unión entre los dos aspectos divergentes de la diosa? ¿Cómo se explican la Ártemis ciudadana y la Ártemis de los márgenes? De nuevo en las zonas de paso y las transiciones reside la respuesta.

Como hemos expuesto en párrafos anteriores, la «ἐσχατιά» y el «ἀγρός» representan lo salvaje, lo inculto, lo indómito, el punto más distante de la estructurada polis, paradigma de la cultura para los griegos. Estos conceptos contrarios podrían ser comparados con la oposición entre las «παρθένοι», salvajes y sin yugo, y las «γυναῖκες», domadas a través de las bodas e introducidas en el hogar, esto es, en la ciudad, el espacio de la cultura. Como analizaremos posteriormente, el pasaje de las muchachas es dirigido por Ártemis que, siendo virgen, vive en las agrestes montañas pero acude a las ciudades para ayudar a las parturientas y proteger así a la ciudad asegurando la reproducción de sus miembros. De este modo, el ámbito espacial de la diosa se sitúa en el mismo punto que el ámbito cultual, en un espacio intermedio de paso y peligroso susceptible de ser atravesado.

Como diosa que rige las relaciones entre lo salvaje y lo civilizado, determina las transiciones, como el matrimonio, y actúa en los límites de las ciudades salvando a la polis y preparando a las futuras madres[61]. Así y según Strolonga, Ártemis «stands between wilderness and

'bosque sagrado' (Ernout; Meillet 2001: 368).
Montepaone (1999: 95-96).

60 Consultar: cap. 2, pág. 118.

61 Vikela (2008: 82, 87). A este respecto no debe obviarse que la procreación era considerada por los helenos un deber cívico, tal y como se desprende del pasaje de Tucídides (2.44.3): «En la vida privada los hijos que vendrán […] la ciudad saldrá beneficiada por dos razones: no perderá población y ganará en seguridad (καρτερεῖν δὲ χρὴ καὶ ἄλλων παίδων ἐλπίδι, οἷς ἔτι ἡλικία τέκνωσιν ποιεῖσθαι· ἰδίᾳ τε γὰρ τῶν οὐκ ὄντων λήθη οἱ ἐπιγιγνόμενοί τισιν ἔσονται, καὶ τῇ πόλει διχόθεν, ἔκ τε τοῦ μὴ ἐρημοῦσθαι καὶ ἀσφαλείᾳ, ξυνοίσει· οὐ γὰρ οἷόν τε ἴσον τι ἢ δίκαιον βουλεύεσθαι οἳ ἂν μὴ καὶ παῖδας ἐκ τοῦ ὁμοίου παραβαλλόμενοι κινδυνεύωσιν)».

civilization»[62], mas no encarna el salvajismo puesto que acompaña a los jóvenes desde el embrión hasta la madurez e instituye los ritos de paso que consagran la transición de la marginalidad al espacio público[63]. De este modo, mediante su rol en los ritos de paso y de su acción en los tránsitos, se articula y comprende la ambivalencia de esta diosa que parece ocupar dos espacios encontrados. Y es a través de su ambigua «παρθενία», como la Letoide consigue dominar los pasajes.

Observamos que la virginidad artemisíaca se articula en varios y diversos niveles, en ocasiones paradójicos. Sin embargo, no es nuestra intención analizar la «παρθενία» de la hija de Leto desvinculada de otras virginidades divinas. Recordemos, en este punto, a otras vírgenes del Olimpo, evocadas por los *Himnos homéricos*:

> «A todos afectan las acciones de Citerea, la bien coronada. Tres corazones hay, sin embargo, a los que no puede persuadir ni engañar. A la hija de Zeus egidífero, a Atenea, la de ojos de lechuza. Pues no le agradan las acciones de la muy áurea Afrodita sino que le atraen las guerras y la acción de Ares, combates y batallas, así como ocuparse de espléndidas labores […] Tampoco a la estrepitosa Ártemis, la de áureas saetas, la somete (δάμναται) jamás al yugo del amor la risueña Afrodita […] Tampoco a la veneranda virgen le agradan las acciones de Afrodita, a Hestia, a la que engendró la primera Crono, el de curva hoz, y después la última […] A los corazones de estas no las puede persuadir ni engañar»[64].

---

62 Strolonga (2012: 2).

63 Vernant (1986: 28).

64 *h.Ven*. 7-34: «πᾶσιν δ᾽ ἔργα μέμηλεν ἐϋστεφάνου Κυθερείης. Τρισσὰς δ᾽ οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ᾽ ἀπατῆσαι· κούρην τ᾽ αἰγιόχοιο Διός, γλαυκῶπιν Ἀθήνην· οὐ γὰρ οἱ ἔὔαδεν ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης, ἀλλ᾽ ἄρα οἱ πόλεμοί τε ἄδον καὶ ἔργον Ἄρηος, ὑσμῖναί τε μάχαι τε, καὶ ἀγλαὰ ἔργ᾽ ἀλεγύνειν. Πρώτη τέκτονας ἄνδρας ἐπιχθονίους ἐδίδαξε ποιῆσαι σατίνας <τε> καὶ ἅρματα ποικίλα χαλκῷ· ἣ δέ τε παρθενικὰς ἁπαλόχροας ἐν μεγάροισιν ἀγλαὰ ἔργ᾽ ἐδίδαξεν ἐπὶ φρεσὶ θεῖσα ἑκάστῃ. Οὐδέ ποτ᾽ Ἀρτέμιδα χρυσηλάκατον, κελαδεινὴν, δάμναται ἐν φιλότητι φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη· καὶ γὰρ τῇ ἅδε τόξα καὶ οὔρεσι θῆρας ἐναίρειν, φόρμιγγές τε χοροί τε διαπρύσιοί τ᾽ ὀλολυγαὶ ἄλσεά τε σκιόεντα δικαίων τε πτόλις ἀνδρῶν. Οὐδὲ μὲν αἰδοίῃ κούρῃ ἅδε ἔργ᾽ Ἀφροδίτης, Ἰστίῃ, ἣν πρώτην τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης, αὖτις δ᾽ ὁπλοτάτην, βουλῇ Διὸς αἰγιόχοιο, πότνιαν, ἣν ἐμνῶντο Ποσειδάων καὶ Ἀπόλλων· ἣ δὲ μαλ᾽ οὐκ ἔθελεν, ἀλλὰ στερεῶς ἀπέειπεν· ὤμοσε

El himno dedicado a Afrodita perfila nítidamente la oposición de las diosas vírgenes, Ártemis, Atenea y Hestia respecto a Cipris presentando como principal punto divergente la «παρθενία» de las tres primeras. Como advierten los mitos y los himnos, Ártemis no es la única diosa virgen del Panteón griego; la hija unigénita de Zeus y la hermana del Crónida también se caracterizan por su condición de «παρθένος». Sin embargo, la virginidad de dichas deidades presenta ciertas peculiaridades que conforman un tipo de «παρθενία» diferente al prototipo marcado por Ártemis, pudiéndose reconocer diversos conceptos de vírgenes.

En los epígrafes siguientes exploraremos la virginidad propia y divergente de las dos diosas que acompañan a «la flechadora» en su resistencia a la «Hija del Mar». Comenzando por Atenea y finalizando con Hestia, analizaremos sus modos de ser «παρθένος» para retomar la virginidad «artemisíaca» y concluir así el perfil de su «παρθενία».

4.2. LA VIRGEN DE LA GUERRA

De la Olímpica, las fuentes destacan varias facetas todas ellas vinculadas entre sí: su virginidad; su condición de hija sin madre o más bien, de hija de padre; y su dominio de artes y técnicas guerreras. Exploremos las peculiaridades de la diosa comenzando por su «παρθενία».

La documentación antigua repite enconadamente la condición virginal de Atenea. Los *Himnos homéricos* se dirigen a la diosa como «virgen venerable»[65], Eurípides invoca a Atenea y Ártemis llamándolas «dos vírgenes hermanas venerables de Febo»[66]. Los *Himnos Órficos* la denominan «doncella […] que rehúyes el matrimonio»[67], idea sostenida por Eurípides, al afirmar que la diosa «pidió la virginidad a su padre por

δὲ μέγαν ὅρκον, ὃ δὴ τετελεσμένος ἐστίν, ἁψαμένη κεφαλῆς πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο, παρθένος ἔσσεσθαι πάντ᾽ ἤματα, δῖα θεάων. Τῇ δὲ πατὴρ Ζεὺς δῶκε καλὸν γέρας ἀντὶ γάμοιο καὶ τε μέσῳ οἴκῳ κατ᾽ ἄρ᾽ ἕζετο πῖαρ ἑλοῦσα. πᾶσιν δ᾽ ἐν νηοῖσι θεῶν τιμάοχός ἐστι καὶ παρὰ πᾶσι βροτοῖσι θεῶν πρέσβειρα τέτυκται. Τάων οὐ δύναται πεπιθεῖν φρένας οὐδ᾽ ἀπατῆσαι».

65 *h.Hom.* 28.3: «παρθένον αἰδοίην».

66 E. *Ion*. 456-459: «δύο θεαὶ δύο παρθένοι, κασίγνηται σεμναὶ Φοίβου».

67 Orph. *H.* 32.5-8: «κόρη)[…] φυγόλεκτρε».

huir del matrimonio»[68]; por Aristófanes, cuando la define como «joven virgen no sometida al yugo[69]»; y por Sófocles que la describen como «indómita»[70]. La propia deidad se desvincula del trato amoroso desde su nacimiento, hecho que se percibe claramente en su declaración a Hera: «Ignorante de sus dardos (de los de Eros) me engendró mi padre, y no conozco hechizo alguno que infunda el deseo»[71].

Conviene destacar un detalle sobre la configuración de la «παρθενία» de Atenea, que no es otro sino el estrecho vínculo existente entre la virginidad de la diosa y su padre. La hija de Zeus no solo solicita el regalo de la «παρθενία» a su progenitor (E. *Tr.* 980), o la defiende con las armas «por consejo de Júpiter»[72], sino que excusa su castidad a través de la relación paterno filial: «No tengo madre que me alumbrara y, con todo mi corazón, apruebo siempre lo varonil, excepto el casarme, pues soy por completo de mi padre»[73]. De este modo, advertimos la relevancia del nacimiento de la diosa para la formación de su condición de virgen. Profundicemos sobre este aspecto.

Atenea es conocida como «unigénita»[74]. Efectivamente la deidad es producto del parto en solitario del «Padre de los hombres y de los dioses» (Hes. *Fr.* 343 M.-W.). Como nos informan los *Himnos homéricos* a Atenea «la engendró por sí solo el prudente Zeus de su augusta cabeza, provista de belicoso armamento de radiante oro»[75]. La «nacida de Zeus»[76] brota de la testa del Crónida ayudada por el golpe de hacha de Hefesto (Pi. *O.* 35-36; Call. *Fr.* 37) o auxiliada por Prometeo que actúa como partera de la diosa: «Sin ayuda de Ilitía en dolores de parto, por obra del Titán Prometeo surgiste de la cabeza de Zeus»[77].

---

68 E. *Tr*. 980-981: «ἢ παρθένειαν πατρὸς ἐξηιτήσατο φεύγουσα λέκτρα».
69 Ar. *Th.* 1139: «παρθένον ἄζυγα κούρην».
70 S. *Aj*. 450: «ἀδάματος θεὰ».
71 A. R. 3.32-34: «῾Ήρη, νήιδα μέν με πατὴρ τέκε τοῖο βολάων, οὐδέ τινα χρειὼ θελκτήριον οἶδα πόθοιο».
72 Hyg. *Fab*. 166.3: «*monitu Iouis*».
73 A. *Eu*. 736-740: «μήτηρ γὰρ οὔτις ἐστὶν ἥ μ᾽ ἐγείνατο, τὸ δ᾽ ἄρσεν αἰνῶ πάντα, πλὴν γάμου τυχεῖν, ἅπαντι θυμῷ, κάρτα δ᾽ εἰμὶ τοῦ πατρός».
74 Orph. *H*. 32.1: «μουνογενής».
75 *h.Hom*. 28.5-7: «τὴν αὐτὸς ἐγείνατο μητίετα Ζεὺς σεμνῆς ἐκ κεφαλῆς, πολεμήια τεύχε᾽ ἔχουσαν, χρύσεα, παμφανόωντα».
76 Hom. *Od*. 3.337, 5.382, 13.190, 13.300: «Διὸς Θυγάτηρ».
77 E. *Ion* 454-456: «σὲ τὰν ὠδίνων λοχιᾶν ἀνειλείθυιαν, ἐμὰν Ἀθάναν ἱκετεύω, Προμηθεῖ

¿Cuál es el origen o motivo del particular parto de Zeus? Apolodoro relata el proceso de la gestación y el nacimiento de «la muy sagaz» (*h.Hom.* 28.2)[78]:

> «Zeus se une a Metis […] y al dejarla encinta se apresura a devorarla, pues Gea había predicho que después, de la hija que llevaba en su vientre, nacería un hijo destinado a ser dueño del cielo: por miedo a esto se la tragó. Cuando llegó el momento del parto, Prometeo, o según otros Hefesto, con un hacha le abrió la cabeza a Zeus y de ella saltó Atenea ya armada junto al río Tritón»[79].

Esquilo coincide con las razones del Crónida, como confirma su Prometeo ante la pregunta de Io: «¿Tal vez su esposa lo va a echar del trono?- Sí. Va a parir un hijo más fuerte que el padre»[80].

Como describe el trágico, Zeus, temeroso, opta por tragarse a Metis, su segunda esposa evitando así el nacimiento de tan peligroso retoño, por una parte, y asegurándose la potestad de la «μῆτις», cualidad por la que ha accedido a la soberanía del Olimpo y que le permite mantenerse en él[81]. Mediante la devoración de Metis y el nacimiento sin concurso

---

Τιτᾶνι λοχευθεῖσαν κατ᾽ ἀκροτάτας κορυφᾶς Διός». Otras fuentes establecen la existencia de cinco Ateneas asignando la paternidad de la diosa a Palante y afirmando que «dio muerte a su padre mientras este intentaba quebrantar su virginidad (*quinta Pallantis, quae patrem dicitur interemisse uirginitatem suam uiolare conantem*)» (Cic. *ND.* 3.59) o que «sacrificó a su padre impíamente (ἢ τὸν πατέρα δυσσεβῶς καταθύσασα)» (Clem.Alex. *Protrep.* 2.28). Conviene apuntar que también en estos testimonios y aunque de modo contrario a la tradición griega, la virginidad de la diosa y su padre se encuentran vinculados.

78 Hesíodo (*Th.* 886-899) relata también este episodio.

79 Apollod. 1.3.6: «μίγνυται δὲ Ζεὺς Μήτιδι, μεταβαλλούσῃ εἰς πολλὰς ἰδέας ὑπὲρ τοῦ μὴ συνελθεῖν, καὶ αὐτὴν γενομένην ἔγκυον καταπίνει φθάσας, ἐπείπερ ἔλεγε <Γῆ> γεννήσειν παῖδα μετὰ τὴν μέλλουσαν ἐξ αὐτῆς γεννᾶσθαι κόρην, ὃς οὐρανοῦ δυνάστης γενήσεται. τοῦτο φοβηθεὶς κατέπιεν αὐτήν· ὡς δ᾽ ὁ τῆς γεννήσεως ἐνέστη χρόνος, πλήξαντος αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν πελέκει Προμηθέως ἢ καθάπερ ἄλλοι λέγουσιν Ἡφαίστου, ἐκ κορυφῆς, ἐπὶ ποταμοῦ Τρίτωνος, Ἀθηνᾶ σὺν ὅπλοις ἀνέθορεν».

80 A. *Prom.* 768: «(ΙΩ) ἦ πρὸς δάμαρτος ἐξανίσταται θρόνων;
(ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ) ἣ τέξεταί γε παῖδα φέρτερον πατρός».

81 Detienne y Vernant (1988: 99-103). Algunos autores como Dean-Jones (1994: 151) sostienen que, en realidad, el parto de Atenea no es un parto en solitario puesto que es gestado por Zeus y Metis, que es necesaria en la formación original y en la nutrición del embrión. A este respecto puede resultar esclarecedor el pasaje de Hesíodo (*Fr.* 343 M.-W.). En él tras relatar cómo Zeus engulle a Metis, continúa afirmando que «Metis al punto parió a Palas Atenea, y el padre de hombres y dioses la dio a luz por su cabeza». El pasaje finaliza

de madre de Atenea, única entre sus hijos a la que «concedió Zeus los atributos y poderes que él poseía»[82], el rey de los dioses se asegura el poder manteniendo a su lado la «μῆτις»[83].

El nacimiento de «la invencible» (Hes. *Th.* 925) es descrito por diversas fuentes y aunque presentan alguna variación todos coinciden en que la diosa brotó de la cabeza del Crónida ya armada y dispuesta para la lucha (Pi. *O.* 7.35-39; *h.* 28.5-7; Call. *Lav.Pall.* 132-136; Hes. *Th.* 924, *Fr.* 343; Apollod. 1.3.6)[84].

¿Cuáles son las características y atributos del «venerable retoño del grandioso Zeus»[85]? Las fuentes no vacilan en dibujar un perfil positivo de la deidad, como muestran los epítetos usados: «Felicísima madre de las artes»[86]; «prudente»[87]; «invencible y augusta» (Hes. *Th.* 925); o «la muy sagaz»[88]. Pero sin duda hay una referencia a la diosa que resulta de especial utilidad para nuestra disertación. Hesíodo afirma que Atenea «iguala a su padre en coraje y decisión»[89]. Es decir, la diosa se parece a su progenitor. Calímaco continúa esta línea aseverando:

> «A Atenea sola, de entre sus hijos, concedió Zeus los atributos y poderes que él poseía, y ninguna madre, […]

con una sentencia: «Con ayuda de Metis engendró Zeus a Atenea que empuñaba armas de guerra (σὺν τῆι ἐγείνατό μιν, πολεμήϊα τεύχε᾽ ἔχουσαν».

82 Call. *Lav.Pall*. 132-136: «δῶκεν Ἀθαναίᾳ, πατρώια πάντα φέρεσθαι, λώτροχόοι».

83 Sobre «μῆτις»: Detienne y Vernant (1988: 29ss.), obra en la que definen esta cualidad como «poder artero y engañoso»: «En ella la apariencia y la realidad, desdoblados, se oponen como dos formas contrarias que producen un efecto ilusorio, *apáte*, inducen al adversario al error y le dejan ante su derrota tan estupefacto como ante los sortilegios de un mago». Previamente, Jeanmaire (1956: 38-39) vinculaba la «μῆτις», cualidad artera y esposa de Zeus con la magia de tal modo que a la soberanía judicial del Crónida se le añade la soberanía mágica. Acerca de la «μῆτις» de Atenea, González García (1996a: 197) marca una diferencia entre la inteligencia artera de Atenea, innata, y la de Hefesto, adquirida tras su contacto con Tetis y Eurínome. Así, la «μῆτις» de Atenea se despliega como una artesanía de carácter mágico.

84 Entre las variaciones que ofrecen las fuentes se encuentra la designación del «asistente» del prodigioso parto. Para algunos se trata de Hefesto (Pi. *O.* 7.35-39; Apollod. 1.3.6) aunque Apolodoro, en el mismo pasaje, afirma que pudo ser Prometeo.

85 Orph. *H.* 32.1: «μεγάλου Διὸς ἔκγονε σεμνή».

86 Orph. *H*. 32.7: «τεχνῶν μῆτηρ».

87 Orph. *H*. 32.10: «μῆτι».

88 *h.Hom.* 28.2: «πολύμητιν».

89 Hes. *Th*. 896: «ἶσον ἔχουσαν πατρὶ μένος καὶ ἐπίφρονα βουλήν».

> parió a la diosa, sino la cabeza de Zeus, y la cabeza de Zeus no aprueba en vano...la hija»[90].

El vínculo paternofilial en el caso de Atenea y Zeus es firme y estrecho. Como se comentó en líneas anteriores, la cercanía de la belicosa «παρθένος» asegura la estabilidad del reinado del «sacudidor del suelo» (Hom. *Il.* 20.13). En efecto, la diosa participa junto a Apolo y Ártemis en la defensa del Olimpo de los Titanes (Hyg. *Fab.* 150). También interviene en la lucha contra los Gigantes (Apollod. 1.6.1-2; Q.S. 1.235) y es la única deidad que se queda junto a su padre tras el ataque de Tifón, tras la huida del resto de divinidades a Egipto (Ant. Lib. 28). Aparte del nexo especial que unen a ambas deidades no debemos eludir el hecho de que Zeus es el «Padre de los hombres y de los dioses» (Hes. *Th.* 458), es decir, representa una figura no solo rectora sino también paternal, cualidad que ejerce con otras deidades, como Ártemis. Según expresa Deacy, con el nacimiento de Atenea el problema de sucesión queda resuelto con una hija guerrera que no derrocará a su padre; esto es, «a safe version of her mother, who aligns herself with her father and with the patriarchy over wich he reigns»[91].

Como observamos, esta reserva de poder por parte de Zeus no culmina únicamente a través de la fagocitación de Metis, sino y sobre todo, mediante la «παρθενία» de su hija. Es su condición de virgen y su huida del matrimonio lo que permite al Crónida mantener a Atenea y a la «μῆτις» junto a él, sin abandonar el «οἶκος» paterno como corresponde a las casadas. De este modo, la virginidad de Atenea se erige en pos del orden paterno y patriarcal de la familia griega, tanto en su forma divina como en la profana. Podemos afirmar que su «παρθενία», ordenadora del Caos divino y articuladora de la sociedad Olímpica, se muestra como una potencia civilizadora en tanto que asegura los pilares de la construcción divina organizada por Zeus.

---

90 Call. *Lav.Pall*. 132-136: «Παλλάς, ἐπεὶ μώνᾳ Ζεὺς τό γε θυγατέρων δῶκεν Ἀθαναίᾳ, πατρώια πάντα φέρεσθαι, λωτροχόοι, μάτηρ δ᾽ οὔτις ἔτικτε θεάν, ἀλλὰ Διὸς κορυφά. κορυφὰ· Διὸς οὐκ ἐπινεύει ψεύδεα θυγάτηρ».

91 Deacy (2008: 30-31), quien también señala que el nacimiento de Atenea es el producto de una mezcla temporal de los roles de género: Zeus feminizado dando a luz y Hefesto actuando como una comadrona.

Así y a este respecto, resulta interesante la lectura de Hunzinger sobre este episodio. Según la autora, Zeus al tragar a Metis: «Il amplifie la stratégie de Cronos, en avalant la mère enceinte, évitant ainsi le risque d'une réplique rusée de la mère, la fabrication d'un substitut. Ainsi il va naître pas un substitut mais une "égale"»[92].

Hunzinger prosigue su argumentación apuntando hacia el caso de Urano y Gaia, primera violencia en la que el padre mantiene a sus hijos en el vientre materno impidiéndoles ver la luz (Hes. *Th.* 157-158), condenándoles a permanecer escondidos pero manteniendólos junto a su madre, permitiendo a ésta transformar el vientre en el lugar de emboscada contra el padre. Cronos, el último vástago y vencedor de Urano, también se traga a sus hijos (Hes. *Th.* 460) mas substituye el vientre materno por su propio vientre, separando a madre e hijos y siendo incapaz de distinguir a sus retoños de una piedra en una gestación masculina y estéril. Para la especialista, la diferencia principal con Zeus será que, pese a que el más joven de los Crónidas reitera las estrategias de sus predecesores, controla no solo al hijo sino a la madre, apropiándose de prerrogativas femeninas. Zeus hace coexistir las dos funciones del vientre: como cavidad paterna, retener y absorber; como vientre materno, desembocar en el nacimiento, control de lo femenino que supone una apropiación de su modo de acción: la astucia[93].

---

92 Hunzinger (2012: 38-41, 45, 51), quien ubica la gestación de Atenea y su nacimiento, en el contexto hesiódico de la devoración de los hijos de Urano y posteriormente Cronos, y en el control de la gestación por parte del padre junto con la violencia ejercida sobre el hijo relegándole a un vientre: «L'avalement de l'enfant équivaut à son placement dans un ventre, acte de rétention, tentative de contrôle de la gestation». Otro detalle indicado por la autora es la certeza en el relato hesiódico de la preservación de la integración del niño, puesto que el verbo que utiliza, 'καταπίνω', puede traducirse como 'les bebía' (Chantraine 1996: 904), es decir, «la progéniture divine ressort intacte». Delattre (2012: 68) indica, en este sentido, que la *Teogonía* no relata una devoración sino una deglución, insistiendo en este aspecto mediante el empleo sistemático del verbo 'καταπίνω' (Hes. *Th*. 459, 467, 473, 497). Así, los dioses masculinos, Urano, Cronos y Zeus, tratan de bloquear la fecundidad femenina para establecer un orden cósmico estable: «Ce frein passe par une appropriation grandissante des modalités de la génération: refouler l'enfant dans le ventre maternel, puis dans le ventre paternel, puis contrôler le principe même de la génération en avalant la mère et en régulant la naissance» (Hunzinger 2012: 51).

93 Hunzinger (2012: 41-52, 61-62), quien además observa que en el corpus hesiódico el vientre es un escondrijo, una cavidad hueca que permite la emboscada y encuentra este motivo en diversas imágenes de la *Teogonía*, Gaia (174); Rea escondiendo a su hijo en una gruta (482) y la *Odisea* (4.277; 8.515) con el vientre del caballo en el que se esconden los soldados

Delattre por su parte, asevera que con la deglución de Metis embarazada, Zeus reproduce el gesto de Cronos pero amplificándolo porque el niño y la madre desaparecen en el mismo momento. El autor observa, además, que la restitución es presentada como un vómito, «γόνον ἀνέηκε» (Hes. *Th*. 495), indicando el verbo 'ἀνίημι' un movimiento de abajo hacia arriba y un acto de separación y expulsión: «Le vomissement de Cronos instaure au contraire une séparation radicale, et permet même de rétablir la situation précédant la dévoration»[94].

Continuaremos observando este potencial civilizador de la deidad en uno de sus campos de acción más destacados: el arte de la guerra. En este ámbito, «la muy sagaz» (*h.Hom.* 28.2) muestra una faceta contraria al otro dios guerrero por excelencia: Ares, evidenciándose la guerra «cívica» de una frente a la guerra «salvaje» del otro[95].

De este modo, Atenea mediante la protección de la soberanía paterna protege la civilización que representa la creación ciudadana. Este hecho es fácilmente observable: Atenea es la divinidad políade de una de las ciudades helenas más importantes, Atenas. Entre sus patrocinios se encuentran el de las artes (Orph. *H*. 32.7), y el tejido (Ant. Lib. 25; Ov. *Met.* 6.24-25). Además, es la inventora del bocado del caballo (Pi. *O.* 13.64-70) y la introductora del olivo en su ciudad protegida (Apollod. 3.14.1; Hyg. *Fab.* 164.1)[96].

---

griegos: «κοῖλον λόχον». La autora insiste en la imagen del vientre como lugar paradójico en la obra de Hesíodo: «Lieu de croissance et d'expansion de l'être, mais aussi lieu de rétention, de confiscation et d'abolition de l'être et, enfin, cavité susceptible de manipulation rusée». Delattre (2012: 69-71), por su parte, también advierte que el vientre de Gaia es una cavidad transformada en trampa para el padre y se refiere, además, al aspecto de nodriza y de vientre que asume Gaia para con Zeus (Hes. *Th*. 479-480), puesto que Rea esconde al recién nacido en el monte Egeo, «dans un antre escarpé, au creux des cavités de la terre divine», (Hes. *Th*. 482-483) y convierte a Gaia en una madre substituta.

94 Delattre (2012: 66-71). En el relato, Cronos interpreta el rol de Gaia haciendo de su propio cuerpo una prisión: «La gorge et l'estomac de Cronos remplacent alors pleinament la matrice de la terre»; y no digiere a sus hijos, les vomita puesto que «son estomac n'est pas l'espace de la digestion»; el vientre de Cronos es un vientre paterno: «Une matrice que anéantit en l'inversant l'accouchement de la génitrice», convirtiendo el vómito en un nuevo nacimiento.

95 Sobre Atenea y Ares: cap. 1, págs. 79-83.

96 Detienne y Vernant (1988: 160, 178-179) reflexionan sobre la invención del bocado del caballo por parte de Atenea; un instrumento de doma, nacido del fuego: la diosa «confiere a los hombres, bajo la forma de un instrumento, un poderío a la vez técnico y mágico sobre

Como observamos, todas las actividades mencionadas suponen elementos civilizadores que alejan a la diosa del ámbito salvaje. No puede olvidarse que la diosa es maestra en técnica y artesanía, actividades también vinculadas a la sociedad civilizada. Según Homero (*Il.* 15.411-412) el carpintero conoce su técnica gracias a la inspiración de Atenea, que, además, fue la responsable de introducir entre los hombres el cultivo del olivo, la confección de vestidos, la construcción de flautas y «muchas actividades artesanales por las que recibe el epíteto de «Artesana (ἐργάνην)» (D. S. 5.73.7-8). Tampoco debemos obviar que la fabricación del caballo de Troya, obra paradigmática de la inteligencia artera, fue inspirada por Atenea (Hom. *Od.* 8.493).

Sin embargo, no solo en ingeniería y técnica la deidad muestra su dominio; el arte del tejido, labor fundamental entre las mujeres, es enseñado a estas por la belicosa hija de Zeus, reafirmándose así, no únicamente su patrocinio en los oficios propios y necesarios para el desarrollo de una sociedad estructurada, sino su cercanía al mundo de las mujeres, vírgenes incluidas. En este sentido, Frontisi-Ducroux señala el vínculo existente entre el trabajo de la lana, actividad principal de la mujer que define su papel doméstico y social paralelamente a su función reproductora, y la unión sexual, especialmente cuando el acto sexual tiene un fin generador[97]. Analicemos en las líneas siguientes, la relación entre Atenea y las muchachas.

Pese a que el nexo de la «unigénita» con las vírgenes no parece evidente, tras una atenta observación comprobamos su existencia. Comenzaremos el análisis mencionando la participación de Atenea en la creación de la primera mujer, o más bien, de la primera virgen de la tradición helena: Pandora. Recordemos el relato de Hesíodo (*Th.* 573-578) al respecto:

> «Modeló de tierra el ilustre Patizambo una imagen con apariencia de casta doncella, por voluntad del Crónida. La

el animal de Posidón».

97 Frontisi-Ducroux (2006: 237-238), quien describe el acto de tejer como el cruce de dos hilos de diferente género: el hilo de urdimbre, «στήμων», masculino, grueso y sólido; y el «κρόκη», femenino, la trama, más fina. La hilandera hace girar el copo de lana entre sus dedos o sobre su muslo, así, «la mujer, si es buena hilandera, hace el hilo macho y el hilo hembra».

> diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la adornó con vestido de resplandeciente blancura; la cubrió desde la cabeza con un velo […] y con deliciosas coronas de fresca hierba trenzada con flores»[98].

El poeta describe con detalle los momentos previos a la presentación de Pandora a Epimeteo, es decir, de la virgen que se desposará con el Titán para inaugurar, de ese modo, una de las instituciones primordiales de la comunidad griega: el matrimonio. La escena se corresponde diametralmente con la preparación de una novia antes de su boda sin que falten los elementos básicos para la configuración de la «παρθένος» como son el ceñidor y el velo. Podría suponerse que la dotación de los distintivos virginales para la primera «παρθένος» de la mitología griega debiera correr de la cuenta de divinidades directamente relacionadas con las nupcias como Ártemis o Hera. Sin embargo, dichas deidades no solo están ausentes en el relato hesiódico, sino que son en cierta forma suplantadas por la hija de Zeus. Es Atenea quien otorga a Pandora el cinturón que su esposo aflojará y el velo que la identificará como esposa[99]. Es ella, una de las diosas «παρθένος», quien, anudando el cinturón a la joven, «renforce en elle son caractère de vierge»[100].

La razón de esta usurpación divina parece evidente. Pandora, primera esposa para la raza de los hombres, estrena el modo de reproducción humano sin el cual la estirpe de los mortales desaparecería. Vistiendo a la mujer de «παρθένος», esto es, de novia, Atenea establece las condiciones de la nueva forma de generar hombres, las normas del matrimonio que como deidad civilizadora debe proteger

---

98 Hes. *Th*. 571-578: «γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις παρθένῳ αἰδοίῃ ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλάς. ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη ἀργυφέῃ ἐσθῆτι· κατὰ κρῆθεν δὲ καλύπτρην δαιδαλέην χείρεσσι κατέσχεθε, θαῦμα ἰδέσθαι· ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνους, νεοθηλέος ἄνθεα ποίης, ἱμερτοὺς παρέθηκε καρήατι Παλλὰς Ἀθήνη».

99 Schmitt-Pantel (1977: 1063, 2009: 70) se refiere a estos elementos como atributos de la fecundidad, y añade sobre el cinturón: «La ceinture est un élément décisif du changement de statut de la femme qui se fera dans la sphère de l'apatè».

100 Loraux (1990a: 87). No debemos obviar, como señala Iriarte (2002: 157), que en la base de la estatua de Fidias del Partenón sobre la que se yergue la figura se escenifica el nacimiento de Pandora (Paus. 1.24.7).

puesto que solo mediante la unión y procreación de ciudadanos la sociedad prosperará y perdurará.

En todo este proceso no debe obviarse el hecho de que la invención de Pandora es, en realidad, una trampa para los hombres. En tal engaño la «μῆτις» de la Olímpica interpreta un relevante papel puesto que la diosa «est au coeur de l'*ἀπάτη* (la ruse) qui fait paraître ce "mal" sous les aspects d'un "bien"»; su inteligencia artera se utilizará para cambiar el estatus de Pandora, marcándose la presencia del ceñidor, elemento decisivo en esta mudanza que se produce en el ámbito de la artimaña[101].

Siguiendo con la proximidad de la diosa a las vírgenes paradigmáticas de la mitología helena encontramos a Perséfone. Atenea, junto con Ártemis y Deméter, estuvo presente en su rapto, según relata Eurípides (*Hel.* 1313-1316). De nuevo, la deidad es testigo de los momentos anteriores a las bodas, infortunadas en este caso, de una «παρθένος». Sin embargo, ni Pandora ni Perséfone son las únicas doncellas míticas que se acercan a la diosa; las fuentes nos aportan numerosos ejemplos de esta cercanía.

Calímaco califica de «tropa grata a tu corazón» a las hijas doncellas de los Arestóridas[102], mientras que Esquilo alude a la divina como «virgen liberadora de unas vírgenes»[103]. Heródoto (4.180.2), por su parte, narra la prueba a la que se someten las doncellas maclies para descubrir a las falsas «παρθένοι», prueba que se dirige a Atenea[104]; Diodoro de Sicilia (3.71.4) revela que las Amazonas, grupo de vírgenes guerreras por excelencia, se encuentran bajo el mando de la hija de Zeus; para Aristófanes, Atenea es «amante de los coros»[105]; y según los *Himnos homéricos*: «Fue ella también la que les enseñó a las doncellas

101 Schmitt-Pantel (2009: 70).

102 Call. *Lav.Pall*. 34-35: «τοι καταθύμιος ἴλα, παρθενικαὶ».

103 A. *Supp*. 150-151: «ἀδμῆτος ἀδμήτα».

104 Heródoto (4.180.2) se refiere a una festividad anual al lado del lago Tritón en honor a Atenea: «Sus doncellas, divididas en dos bandos, luchan entre sí con piedras y garrotes […] a las doncellas que pierden la vida a consecuencia de las heridas, las tildan de falsas doncellas (ψευδοπαρθένους)», «ὀρτῇ δὲ ἐνιαυσίῃ Ἀθηναίης αἱ παρθένοι αὐτῶν δίχα διαστᾶσαι μάχονται πρὸς ἀλλήλας λίθοισί τε καὶ ξύλοισι, τῇ αὐθιγενέϊ θεῷ λέγουσαι τὰ πάτρια ἀποτελέειν, τὴν Ἀθηναίην καλέομεν· τὰς δὲ ἀποθνησκούσας τῶν παρθένων ἐκ τῶν τρωμάτων ψευδοπαρθένους καλέουσι».

105 Ar. *Th*. 1136-1140: «φιλόχορον».

de piel delicada, en sus aposentos, espléndidas labores»[106]. Incluso Artemidoro afirma que soñar con Atenea resulta beneficioso «para las que proyectan casarse ya que predice que la esposa será respetable y amante del hogar»[107].

Volviendo a las «παρθένοι» paradigmáticas, la Olímpica resulta clave en el destino de Ifigenia a la que, como expondremos posteriormente, nombra clavera de los dioses en el país de los Tauros, lugar donde será enterrada y donde recibirá en ofrenda los peplos de las mujeres muertas en el parto (E. *IT*. 1435-1474)[108].

Sin embargo, los autores antiguos nos ofrecen otro caso de personaje fundamental en la mitografía griega que presenta una vinculación directa con la diosa: Teseo. El héroe fundador de Atenas es engendrado en el santuario de Minerva por Neptuno y Egeo que yacen en la misma noche con Etra, hija del rey Piteo (Hyg. *Fab*. 37)[109]. Según Pausanias (2.33.1), Etra, inspirada en un sueño por Atenea, llega a la isla de Trecén, travesía en la que yace con Posidón[110]. Tras su llegada la joven fundó el templo de Atenea Apaturia y «estableció también que las muchachas de Trecén ofrendaran antes de su boda su cinturón a Atenea Apaturia»[111].

---

106 *h.Ven*. 11-16: «ἣ δέ τε παρθενικὰς ἁπαλόχροας ἐν μεγάροισιν ἀγλαὰ ἔργ᾽ ἐδίδαξεν ἐπὶ φρεσὶ θεῖσα ἑκάστῃ». A pesar del poder de Atenea sobre las Amazonas comentado por Diodoro (3.71.4) debe señalarse la diferencia y clara contraposición entre la virginidad de una y otras. Como observa Iriarte (2012: 296) para Atenea la virginidad es la excepción que confirma la regla de la fidelidad debida al hombre mientras que para las Amazonas el celibato representa su odio hacia los hombres. Siguiendo con la oposición de ambas figuras, la autora señala que las guerreras reivindican ser hijas de sus madres, al contrario que el orden ateniense y la propia Atenea, que es hija de padre.

107 Artemid. 2.35: «καὶ τοῖς γῆμαι βουλομένοις· σεμνὴν γὰρ καὶ οἰκουρὸν ἔσεσθαι τὴν γυναῖκα μαντεύεται».

108 Sobre Ifigenia como clavera en Táuride: cap. 4, pág. 167-168.

109 Apolodoro (3.15.7) relata el encuentro de Egeo con el rey Trecén. Piteo, tras la interpretación de un oráculo, embriaga a Egeo y lo acuesta con su hija Etra. Durante la misma noche, Posidón yace con la muchacha. Tras el encuentro Egeo encarga a Etra que si nace un hijo varón, lo críe sin revelar el nombre del padre. El resultado de la unión es Teseo, al que Apolodoro (3.16) hace hijo de Egeo y Etra.

110 Schmitt-Pantel (1977: 1061) señala la genealogía de los protagonistas del mito, como Esfero, cochero de Pélope (Paus. 5.10.7), abuelo paterno de Etra, artesano de su victoria, vinculado a Posidón (caballos) y Atenea (doma caballos); además, Etra presenta vínculos con Belerofonte, hijo de Posidón que doma a Pegaso.

111 Paus. 2.33.1: «ταῖς Τροιζηνίων παρθένοις ἀνατιθέναι πρὸ γάμου τὴν ζώνην τῇ Ἀθηνᾷ τῇ Ἀπατουρίᾳ».

Estas fiestas, celebradas por los jonios, originarios de Atenas (Hdt. 1.147.2); y en las que «los miembros de las fratrías y los parientes se reúnen entre sí» [112] aúnan varios elementos básicos en nuestra disertación como su relación con Atenea, su nexo con las muchachas y las bodas, y su proximidad por su origen con Teseo[113]. Analicemos los ritos.

Las «Ἀπατούρια» son las fiestas que consagran la entrada de los muchachos y muchachas en la comunidad griega[114]. Para ser más precisos y según Chantraine, Liddell-Scott y Beekes, son las fiestas en las que se aceptan nuevos miembros en las fratrías[115]. Se celebraban durante tres días con el objeto de agregar a los jóvenes a sus respectivas fratrías y durante la tercera jornada, se realizaba la ofrenda del «κούρειον», sacrificio del padre para festejar la entrada formal del adolescente en la fratría, acompañado por la ofrenda de pelo[116]. En este día, también se celebraba la «γαμηλία», un banquete ofrecido por el nuevo marido tras la boda a los miembros de su tribu, con el objeto de crear los lazos oficiales entre su fratría y su esposa (Iseo 8.18)[117].

De este modo, y para Schmitt-Pantel:

> «Koureion et gamelía sanctionnent un changement de statut […], et l'intégration au group social, qui se fait pour le garçon par le biais de la guerre (l'éphébie), pour le jeune fille par le biais du mariage»[118].

[112] X. *Hell*. 1.7.8: «μετὰ δὲ ταῦτα ἐγίγνετο Ἀπατούρια, ἐν οἷς οἵ τε πατέρες καὶ οἱ συγγενεῖς σύνεισι σφίσιν αὐτοῖς».

[113] En su comentario, Heródoto (1.147.2) refiere que los únicos pueblos en no celebrar las Apaturias son los efesios y los colofonios, según el historiador «en razón de cierto delito de sangre (καὶ οὗτοι κατὰ φόνου τινὰ σκῆψιν)».

[114] En las páginas siguientes analizaremos solo algunos aspectos de las Apaturias para retomar su examen posteriormente en los cap. 7, págs. 370-372; cap. 9, págs. 533-535.

[115] Chantraine (1968: 96); Liddell-Scott (1996: 181); Beekes (2010: 114).

[116] Guettel-Cole (1984: 233). El motivo del crecimiento de la cabellera de un joven y su posterior corte para ofrecerla a una deidad es común en las fuentes clásicas como muestra Eurípides (*Ba.* 494), o Teofrasto (*Char.* 21.3-4). Sobre el crecimiento y corte del pelo del adolescente: Leitao (2003: 109ss.).

[117] Se profundizará sobre las «γαμηλία» en el cap. 7, pág. 370-371.

[118] Schmitt-Pantel (1977: 1059-1060), que observa la puesta en paralelo de la la admisión del joven en la fratría y el reconocimiento de la chica en la fratría de su esposo, aunque exista una divergencia en el reconocimiento del estatus del chico y la chica.

Siguiendo a la autora francesa, el acento principal de las Apaturias no es otro que el de la incorporación del joven al mundo político y guerrero[119] pero no debe olvidarse el origen del ritual, esto es, la «ἀπάτη». El nacimiento de las fiestas viene auspiciado por un doble engaño, por un lado, la artimaña gracias a la cual Etra yace con Egeo y Posidón y por otro, la trampa del efebo Melanto.

Siguiendo con el motivo de la «ἀπάτη», observemos el paso de los jóvenes en las Apaturias[120]. Son varios los textos de los que disponemos para ilustrar uno de los mitos vinculados a estas fiestas. Uno de ellos es la noticia de Éforo[121], la de Helánicos[122] o la de Conón[123]. Además, Pausanias (2.18.8-9) menciona a un tal Melanto, rey de Atenas y a Janto

---

119 Schmitt-Pantel (2009: 64).

120 El mito de Melanto y su vínculo con la efebía y las Apaturias se estudiarán en el capítulo octavo, págs. 456-458, y en el noveno, págs. 526-527. Aquí únicamente se hará referencia al motivo de la «ἀπάτη».

121 Ephor. *FGrHist* 70 F22: «Ἔφορος ἐν δευτέρῳ φασιν ὡς διὰ τὴν ὑπὲρ τῶν ὁρίων ἀπάτην γενομένην, ὅτι Ἀθηναίων πολεμούντων πρὸς Βοιωτοὺς ὑπὲρ τῆς Μελανίας χώρας Μέλανθος ὁ τῶν Ἀθηναίων βασιλεὺς Ξάνθον τὸν Θηβαίων μονομαχῶν ἀπατήσαν ἀπέκτεινεν».

122 Hellanic. *FGrHist* 4.12; 323a, 23: «χρόνωι δὲ ὕστερον γενομένης τοῖς Βοιωτοῖς ἀμφισβητήσεως πρὸς Ἀθηναίους, ὡς μέν τινες περὶ Οἰνόης καὶ Πανάκτου, ὡς δέ τινες περὶ Μελαινῶν, καὶ τῶν Βοιωτῶν ἀξιούντων τοὺς βασιλέας προκινδυνεῦσαι περὶ τῆς χώρας εἰς μονομαχίαν καταστάντας, Ξάνθιος μὲν ὁ τῶν Βοιωτῶν βασιλεὺς ὑποδέχεται, Θυμοίτης δὲ ὁ τῶν Ἀθηναίων ἀρνεῖται, λέγων τῶι βουλομένωι μονομαχεῖν τῆς ἀρχῆς παραχωρεῖν. Μέλαντθος δὲ ὑποστὰς τὸν κίνδυνον ἐπὶ τῶι βασιλεῦσαι τῶν Ἀθηναίων αὐτὸν καὶ τοὺς ἐξ αὐτοῦ, ὁπλισάμενος προήιει, καὶ πλησίον τοῦ Ξανθίου γενόμενος εἶπεν ΄ἀδικεῖς, ὦ Ξάνθιε, σὺν ἑτέρωι ἐπ᾽ ἐμὲ ἥκων καὶ οὐ μόνος ὡς ὡμολόγητο᾽. Ξάνθιος δὲ ταῦτα ἀκούσας μετεστράφη, θεάσασθαι βουλόμενος εἴ τις αὐτῶι ἑπόμενος εἴη, καὶ μεταστραφέντα βαλὼν αὐτὸν ἀπέκτεινε, καὶ βασιλεὺς τῆς Ἀττικῆς ἐγένετο. ὅθεν τοῖς Ἀθηναίοις κρατήσασι τῆς χώρας ἔδοξεν ἑορτὴν ἄγειν, ἣν πάλαι μὲν Ἀπατηνόρια, ὕστερον δὲ Ἀπατούρια ἐκάλουν, ἰος ἀπὸ τῆς γενομένης ἀπάτης».

123 Conon. *FGrHist* 26 F39: «Ἀθηναίοις δὲ καὶ Βοιωτοῖς πόλεμος ὑπὲρ Οἰνόης συνίστατο, καὶ ἐδόκει ἐν τῆι τῶν βασιλέων μονομαχίαι τὴν χρίσιν εἶναι. Θυμοίτης μὲν οὖν βασιλεύων Ἀθηναίων ἐδεδοίκει τὸν ἀγῶνα καὶ ἐξίστατο τῆς βασιλείας τῶι βουλομένωι διακινδυνεῦσαι πρὸς Ξάνθον, ὅς ἐβασίλευσε Βοιωτῶν. καὶ Μέλανθος ἐπ᾽ ἄθλωι τῆς βασιλείας ὑπέρχεται τὸν ἀγῶνα, καὶ προβαίνουσιν αἱ συνθῆκαι. (3) ἐπεὶ δ᾽ εἰς μάχην ἦκον, καθορᾶι ὁ Μέλανθος φάσμα τι τῶι Ξάνθωι ἄνδρα ἑπόμενον ἀγένειον. ὡς δ᾽ ἀνεβόησε μὴ δίκαια ποιεῖν παρὰ τὰς συνθήκας ἐπαγόμενον βοηθόν, μετεστράφη ὁ Ξάνθος πρὸς τὸ ἄπιστον τοῦ λόγου ἐκπλαγείς. καὶ αὐτὸν εὐθὺς ὁ Μέλανθος τῶι δόρατι βαλὼν κτείνει καὶ τήν τε Οἰνόην Ἀθηναίοις καὶ ἑαυτῶι τὴν βασιλείαν ἐνὶ περιποιήσατο ἀγωνίσματι. (4) τὸ μὲν δὴ τῶν Ἐρεχθειδῶν γένος εἰς τοὺς Μελανθίδας, ὧς ἦν καὶ Κόδρος, ἀπὸ τούτου μετέστη. Ἀθηναῖοι δ᾽ ὕστερον Διονύσωι Μελαναίγιδι κατὰ χρησμὸν ἱερὸν ἱδρυσάμενοι θύουσιν ἀνὰ πᾶν ἔτος, καὶ τῶι Ἀπατουρίωι Διὶ ἱερὰ ἀνάπτοντες, ὅτι αὐτοῖς ἐκ τῆς ἀπάτης ἀγώνισμα ἐγένετο».

«que luchando en duelo mató Andropompo con engaño y no con justicia»[124].

Como desprenden los documentos, el mito etiológico se refiere a un conflicto acaecido en la frontera ático-beocia. Dos reyes, Melanto y Janto, luchan cuerpo a cuerpo por el control de la ciudad. El vencedor resulta Melanto tras engañar en el combate a su oponente. Siguiendo el análisis del relato desarrollado por Vidal-Naquet, el conflicto se produce en una «ἐσχατία» y el acto a través del cual Melanto consigue el reinado de Atenas es una artimaña que podría explicar la fiesta según un juego de palabras etimológico: «Elle commémore cette *apatê*»[125].

Observamos la presencia de una artimaña en los dos mitos etiológicos con protagonistas diferentes: la joven y el efebo. En palabras de Schmitt-Pantel: «Dans le second mythe l'ἀπάτη est liée au changement de status du jeune homme, dans le premier elle est au coeur du changement de status de la jeune fille»[126]. En ambos casos se trata de un proceso de integración en la comunidad cívica que atañe tanto a varones como a muchachas, en el que el pasaje es dirigido por la hija de Zeus, principalmente debido a su carácter social, como la autora resume:

> «Athéna patronne surtout le seul véritable changement de status de la femme dans la communauté civique qu'est le mariage. Lors de la fête des Apatouries à Athènes et de l'offrande du gamelion, au moment où le passage de l'état de jeune fille à celui d'épouse est reconnu socialement, Athéna est presente».

Por otra parte, continúa la autora, y sin perder de vista la figura de Teseo en el origen del mito y su nexo con la ciudad de Atenas, debe

[124] Paus. 9.5.16: «Ξάνθος, ὃν Ἀνδρόπομπος μονομαχήσαντά οἱ δόλῳ καὶ οὐ σὺν τῷ δικαίῳ κτείνει».

[125] Los diccionarios consultados (Chantraine 1968: 96; Liddell-Scott 1996: 181; Beekes (2010: 114) establecen la etimología de la palabra 'Apaturia' siguiendo el sentido de 'del mismo padre'. Roussel (1976: 134), también indica que su nombre se refiere a las fiestas de las familias en las que todos los grupos de *syngéneis* se reclaman del mismo padre.

[126] Schmitt-Pantel (2009: 67). La autora destaca en el mismo pasaje que la artimaña de Etra parte de Atenea mientras que la del efebo parte de su propio modo de vida.

destacarse que en las fiestas de las fratrías Atenea es invocada junto a Zeus como garantes de la cohesión política del grupo[127].

Además, en la figura de Atenea Apaturia aparece un elemento típicamente virginal, el cinturón, que, aunque fue previamente tratado consideramos necesario añadir ciertos apuntes [128] . Habitualmente podemos evocar de esta prenda su carácter erótico, que la vincularía con Cipris tal y como se desprende en la *Ilíada* (14.214-224) de la escena de seducción de Hera a su esposo; o su papel en las relaciones sexuales, bodas y parto, relacionándose con Ártemis. Sin embargo, existen otros sentidos de la pieza que la acercan al mundo masculino y concretamente la guerra, como el ya comentado de ceñirse y desatarse las armas en el que el hoplita se ata el cinto para guerrear y acceder al estatus de ciudadano, y la mujer se lo desata para tener relaciones sexuales y parir; es decir, para insertarse plenamente en la sociedad helena, primero como esposa, luego como madre.

En este ámbito de la «ζώνη» Atenea tiene su espacio. Expusimos en párrafos anteriores el modo en que la diosa dotaba a Pandora de sus signos de virginidad, entre ellos de su cinturón o el ritual que se le dedica en Trecén por las vírgenes antes de casarse. Además, contamos con otro ejemplo que vincularía a la Olímpica con el ceñidor. En el cabo Zóster del Ática, Atenea vela por Leto que se desata el cinturón para parir. Atenea Zosteria en el santuario de Marmonia presenta los dos caracteres de protectora de la mujer y del guerrero[129]. Esta epliclesis de la diosa, «Zosteria» se refiere a la diosa que se ciñe para el combate. Así lo muestra Pausanias (9.17.3) al mencionar la estatua de Atenea Zosteria en Tebas, ofrenda según el geógrafo de Anfitrión «pues él

[127] Schmitt-Pantel (2009: 68). Walker (1995: 6-21) analiza la figura de Teseo y su culto en Atenas como héroe producto de la nueva unión de la polis. Por su parte, Strawczynski (2003: 5-23) también vincula a Ártemis con Teseo y su expedición por el mar, y señala el rol de la diosa ayudando en el dominio marítimo al efebo, como indica Pausanias (2.31.1), poniéndose de relieve su carácter curótrofo. El vínculo de Atenea con los muchachos es reflejado en otras fuentes. Así, Pausanias (8.47.3) menciona que en el santuario de la diosa en Tegea el sacerdocio es ejercido por un niño «antes de llegar a la adolescencia y no después (ἱερᾶται δὲ τῇ Ἀθηνᾷ παῖς χρόνον οὐκ οἶδα ὅσον τινά, πρὶν δὲ ἡβάσκειν καὶ οὐ πρόσω, τὴν ἱερωσύνην)», mientras que en el santuario de Atenea Cranea en Elatea, los sacerdotes son elegidos entre los niños que aún no han llegado a la pubertad, desempeñando esta labor durante cinco años (Paus. 10.34.8).

[128] Sobre cinturón: cap. 1, págs. 91-92; cap. 2, pág. 120-121; cap. 3, págs. 153-155.

[129] Schmitt-Pantel (2009: 72).

tomó allí las armas cuando se disponía a enfrentarse a los de Eubea y Calcodonte»[130].

Así, del mismo modo que la deidad ayuda a que Leto se quite el cinturón permitiendo la culminación del matrimonio a través del nacimiento del primer hijo, también ampara el gesto de ceñirse las armas, es decir, la entrada de los muchachos al mundo adulto; todo ello sin dejar de lado la función de la «μῆτις» que articula el proceso:

> «Derrière ce geste particulier qui relève de l'art de nouer, d'ajuster, et que l'on retrouve dans toutes les activités patronnées par Athéna comme le tissage […], il y a […] l'idée du passage, du changement de statut masculin ou féminin pour lequel la métis est nécessaire»[131].

Asimismo, «μῆτις», pasaje, trampa, juventud, matrimonio y cambio son también campos de acción de la diosa guerrera.

Avanzando en la lógica de nuestra argumentación y observando que Atenea resulta más cercana a las muchachas de lo que pudiera parecer, llegamos a otro ámbito puramente femenino en el que la hija de Zeus interpreta su rol: la maternidad. Tras comprobar que es patrona del trabajo de la lana, actividad femenina por antonomasia; como diosa virgen, es apropiada para ser venerada por «παρθένοι»[132]; e incluso ella misma y según su epíteto, «Παλλάς», es una joven[133]. Así, podríamos

---

130 Pausanias (9.17.3): «λαβεῖν γὰρ τὰ ὅπλα αὐτὸν ἐνταῦθα, ἡνίκα Εὐβοεῦσι καὶ Χαλκώδοντι ἔμελλεν ἀντιτάξεσθαι», quien en el mismo pasaje aclara: «Los antiguos llamaban "ceñirse" a ponerse las armas. De hecho, dicen que, cuando Homero señala que Agamenón se parece a Ares en el cinturón, quiere decir que se parecían en la armadura (τὸ δὲ ἐνδῦναι τὰ ὅπλα ἐκάλουν ἄρα οἱ παλαιοὶ ζώσασθαι· καὶ δὴ Ὅμηρον, Ἄρει τὸν Ἀγαμέμνονα ποιήσαντα ἐοικέναι τὴν ζώνην, τῶν ὅπλων τὴν σκευήν φασιν εἰκάζειν». El Periegeta se refiere aquí la frase de la *Ilíada* (2.478-479) donde se compara a Agamenón con Zeus por la cabeza y la mirada y con Ares por el cinturón: «Ἀγαμέμνων ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἴκελος Διὶ τερπικεραύνῳ, Ἄρεϊ δὲ ζώνην». Por su parte, Calímaco (*Ap.* 85) también habla de «los guerreros ceñidos de Enio (ζωστῆρες Ἐνυοῦς ἀνέρες)».

131 Schmitt-Pantel (2009: 72).

132 Deacy (1997: 47-57). Sobre el uso de la lana y Atenea, la especialista destaca que la diosa utilizara este tejido para rechazar el semen de Hefesto (Apollod. 3.14.6; Paus. 3.18.3; Hyg. *Fab*. 166.3) y posteriormente fecundar a Gea, hecho que enfatizaría su feminidad.

133 Sobre el epíteto «Παλλάς» referido a Atenea, los diccionarios ofrecen varias explicaciones. Según Autenrieth (1891: 219) los antiguos encontraban el nexo del sobrenombre con la palabra 'πάλλω', «she who 'brandishes' the spear and the aeagis». Sin embargo, Chantraine y Liddell-Scott exploran otros sentidos. Para el diccionario francés, 'Παλλάς' se

figurarnos que la deidad guarda alguna relación con la procreación, elemento fundamental de la vida de las vírgenes. Examinemos la cuestión.

El intento de violación de Atenea por parte de Hefesto, que inaugura los mitos atenienses de autoctonía (Apollod. 3.14.6; Paus. 3.18.3; Hyg. *Fab*. 166.3), tendrá como resultado el nacimiento de Erictonio, un niño con «la parte inferior serpentiforme» (Hyg. *Fab*. 166.3)[134], fruto de la fecundación de la Tierra por el semen que impregnaba el vellón de lana utilizado por Atenea para limpiar su peplo después de que Hefesto, tras haber forcejeado con la diosa, hubiese eyaculado sobre su vestimenta[135]. De esta manera, defendiendo su «παρθενία» Atenea se convierte de modo indirecto en madre de un personaje clave en la historia mítica de Atenas: Erictonio, primer rey de la ciudad.

Por otra parte, Atenea no solo genera a Erictonio sino que le cría, como especifica Homero cuando asevera que a Erecteo le «había criado tras darle a luz la feroz tierra», convirtiéndose en una deidad «κουροτρόφος»[136].

No debemos obviar el modo en que discurre el relato del recién nacido. Tras su extraordinario parto de la tierra, el niño, mitad humano mitad serpiente, es entregado a Atenea para su cuidado. Cual nodriza al

---

relacionaría con la voz 'πάλλάξ', 'jeune fille […] jeune garçon' y con el vocablo 'παλλακή', 'concubine', y concluye que «la seule notion qui permette de réunir tous ces mots sur un même champ sémantique est celle de "jeunesse" qui convient à Athéna, aux jeunes garçons et à la concubine, qui est d'abord la jeune esclave que le mari prend en surplus de l'épouse (Chantraine (1968: 853). Liddell-Scott (1996: 1293) coincide con esta aproximación y añade al término 'πάλλαξ' la condición de joven «below the age of a "ἔφηβος"».

134 Hyg. *Fab*. 166.3: «*natus est puer qui inferiorem partem draconis habuit*».

135 Sobre la generación de Erictonio, Deacy (2008: 134) subraya las particulares condiciones del nacimiento de la propia Atenea, lo que la vincula con la producción de niños en circunstancias extraordinarias.

136 Hom. *Il.* 2.547-549: «Ἐρεχθῆος μεγαλήτορος, ὅν ποτ᾽ Ἀθήνη θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα, κὰδ δ᾽ ἐν Ἀθήνῃς εἷσεν ἑῷ ἐν πίονι νηῷ». Loraux (1990: 58); incluso la tradición recoge que Erictonio funda en la Acrópolis el culto de Gea curótrofa: Suda *s. v.* κουροτρόφος γῆ (Adler, 1933, Vol. 1, pars 3, pág. 167, 2193): «ταύτῃ δὲ θῦσαί φασι πρῶτον Ἐριχθόνιον ἐν ἀκροπόλει καὶ βωμὸν ἱδρύσασθαι, χάριν ἀποδιδόντα τῇ γῇ τῶν τροφείων· καταστῆσαι δὲ νόμιμον τοὺς θύοντάς τινι θεῷ, ταύτῃ προθύειν».

El término 'κουροτρόφος' hace referencia a la crianza de los jóvenes (Autenrieth 1981: 168; Chantraine 1968: 1134; Liddel-Scott 1996: 987; Beekes 2010: 1504), aunque Chantraine y Beekes acotan la crianza a los jóvenes varones. También Apolo es llamado curótrofo, «Ἀπόλλωνος κουροτρόφος», por Calímaco (*Del.* 276).

que una madre confía la crianza de su pequeño, la hija de Zeus recibe de los brazos de Gea a Erictonio, al cual deberá criar y proteger[137].

Lochini lee alguna de las escenas que evocan la generación de Erictonio no como una escena de nacimiento sino como un rito cultual en el que la apariencia medio humano medio animal del rey refiere su acción civilizadora puesto que «il a fait passer les hommes de la bestialité à l'humanité»[138]. Observemos una de ellas (Fig. 1)[139].

Fig. 1. Nacimiento de Erictonio

Atenea acoge al niño de los brazos de Gea, trío flanqueado por Hefesto y Cécrope, el rey serpiente. El paso del mundo ofídico y ctónico al cívico de la polis se muestra evidente.

Siguiendo a Loraux, este peculiar nacimiento, en el que Gea y Atenea intercambian sus funciones, no es tal sino más bien un pasaje, un nacimiento social[140]. Atenea, como «παρθένος» situada junto a su

[137] Loraux (1990: 59) se refiere a Atenea como «τρόφος» puesto que «elle "nourrit" Erichtonios, plus exactement elle l'élève, elle lui "fait faire" ses enfances».

[138] Lochini (2000: 325). Gourmelen (2004: 47-48) señala que nacer de la tierra implica frecuentemente ser en parte serpentiforme o asociado a este animal, ctónico por excelencia, símbolo de los autóctonos, vinculado a la vida y la generación pero también ligado a la muerte: «Né de la terre, il symbolise, plus que tout autre animal, le double aspect de l'espace souterrain, source de nourriture et séjour des morts».

[139] Fig. 1. Nacimiento de Erictonio, copa ática de figuras rojas, procedente de Tarquinia, *ca*. 450-400 a. C., Berlin, Antikensammlung F2537.

[140] Loraux (1990: 62).

padre, no puede cumplir la función de madre que previamente debería pasar por el matrimonio y la relación sexual[141]. Sin embargo, como diosa políade de Atenas e instrumento básico para la construcción del orden Olímpico, debe asegurar la procreación de ciudadanos y el establecimiento de una dinastía que articule la ciudad. Es decir, la hija de Zeus vela y cría a Erictonio en pos del progreso de Atenas. Con este objetivo, la Olímpica interpreta diversos roles expresados por Loraux en la siguiente frase:

> «Les trois fonctions qui président à la naissance d'un enfant grec—celle du père, celle de la mère, celle de la 'nourrice'—sont à la fois réparties, […] entre Gè (la mère), Héphaïstos (le père), les filles de Kékrops (les trophoi) et condensées en la seule Athéna»[142].

No olvidemos que el niño será llamado a ser el primer rey de la ciudad de Atenas, interpretando así un rol político y sobre todo un papel civilizador que debe ser tenido en cuenta, puesto que Atenea no será la «τροφός» de cualquier niño sino del fundador de la dinastía ateniense[143].

La cualidad trófica de la deidad no es obviada por la sociedad grecorromana. Higino (*Fab.* 63.3) afirma que Perseo, otro héroe argivo, fue criado en el templo de Minerva; Pausanias (5.3.2) cuenta que las

---

141 Según expresa Iriarte (2002: 159), Atenea renuncia a su maternidad para poner su poder a disposición de la ciudad, sin embargo, la virginidad no supone una abdicación total sino que permite una forma especial de ser madre a través de Erictonio. Del mismo modo, Bonnard (2004: 86-87) opina que «en la Parthénos c'est un père, plutôt qu'une mère, que trouve Érichthonios» y destaca que reconociéndolo y asegurando su crianza, Atenea se configura como protectora de la ciudad y de sus habitantes.

142 Loraux (1990: 65). La helenista comenta además que la diosa realiza a su modo el sueño masculino griego de tener niños al margen de la actividad procreadora. Para Gourmelen (2004: 206), Atenea acumula las tres funciones: madre, curótrofa y padre, rol que Hefesto no reconoce sino como padre biológico, simbolizando así, el carácter sexuado de la concepción de Erictonio. Sin embargo, Calame (2015a: 317) no observa en el nacimiento de Erictonio a Atenea como madre biológica sino curótrofa; no es una madre nodriza, más bien es una madre educadora: «Ni dans les textes, ni sur les images Athéna ne cumule les trois fonctions nourricière, paternelle et maternelle».

143 Como Gourmelen (2004: 134) expone, convirtiéndose en hijo de Atenea, Erictonio se erige como el primer ateniense y encarna la autoctonía política mientras que la diosa a través de su aceptación reconoce y funda una ciudad.

mujeres eleas ruegan a Atenea quedarse embarazadas debido a la falta de jóvenes, incluso le erigen un santuario con el sobrenombre de «Madre» cuando su súplica se cumple[144]; y Eurípides dirige a la diosa una oración por parte de las doncellas para que «la antigua estirpe de Erecteo obtenga del oráculo inmaculado abundancia de hijos»[145].

Finalizamos el epígrafe con la afirmación de Iriarte sobre la diosa que «retiene en su seno los signos de una feminidad inquietante […] vencida por el principio masculino»[146].

4.3. EL FUEGO DE LA «ΠΑΡΘΕΝΟΣ»

El epígrafe que iniciamos será dedicado a la diosa virgen situada en el hogar: Hestia. Su manera de ser «παρθένος», con diferencias y similitudes a las otras dos deidades estudiadas, completará nuestro análisis sobre la virginidad divina. Recuperemos los testimonios textuales sobre la deidad.

Uno de los aspectos más particulares de la diosa es su origen y posición entre los dioses primigenios del Panteón heleno. Sigamos el relato hesiódico al respecto:

> «Rea, entregada a Cronos, tuvo famosos hijos: Histia, Hera de áureas sandalias, el poderoso Hades que reside bajo la tierra con implacable corazón, el resonante Ennosigeo y el prudente Zeus, padre de dioses y hombres. A los primeros se los tragó el poderoso Cronos según iban viniendo a sus rodillas desde el sagrado vientre de su madre, conduciéndose así para que ningún otro de los ilustres descendientes de Urano tuviera dignidad real entre los Inmortales»[147].

144 Paus. 5.3.2: «ἱερὸν ἐπίκλησιν Μητρὸς».

145 E. *Ion*. 469-471: «τὸ παλαιὸν Ἐρεχθέως γένος εὐτεκνίας χρονίου καθαροῖς μαντεύμασι κῦρσαι».

146 Iriarte (2002: 159).

147 Hes. *Th.* 453-463: «Ῥείη δὲ δμηθεῖσα Κρόνῳ τέκε φαίδιμα τέκνα, Ἱστίην Δήμητρα καὶ Ἥρην χρυσοπέδιλον ἴφθιμόν τ᾽ Ἀίδην, ὃς ὑπὸ χθονὶ δώματα ναίει νηλεὲς ἦτορ ἔχων, καὶ ἐρίκτυπον Ἐννοσίγαιον Ζῆνά τε μητιόεντα, θεῶν πατέρ᾽ ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν. Καὶ τοὺς μὲν κατέπινε μέγας Κρόνος, ὥς τις ἕκαστος νηδύος ἐξ ἱερῆς μητρὸς πρὸς γούναθ᾽ ἵκοιτο, τὰ φρονέων ἵνα μή τις ἀγαυῶν Οὐρανιώνων ἄλλος ἐν ἀθανάτοισιν ἔχοι βασιληίδα τιμήν».

Ante tal situación, Rea urde un plan para ocultar el parto de Zeus y salvar al niño: «Y envolviendo en pañales una enorme piedra, la puso en manos del gran soberano Uránida, rey de los primeros dioses. Aquél la agarró entonces con sus manos y la introdujo en su estómago»[148]. La historia tiene un final feliz para el último hijo de Cronos:

> «Rápidamente crecieron luego el vigor y los hermosos miembros del soberano. Y al cabo de un año echó fuera de nuevo su prole el poderoso Cronos […] Primero vomitó la piedra, última cosa que se tragó»[149].

De este modo, y como confirman los *Himnos homéricos*, Hestia «la que engendró la primera Crono, […] y después la última, según el designio de Zeus egidífero»[150].

Así la primera característica destacable de esta deidad es su situación entre los primeros Crónidas, aunque tras su «doble nacimiento» podría ser considerada la última de su generación. Sin embargo, y si la situamos la primera de los hijos de Cronos y Rea, la diosa recibe un regalo debido a su puesto, si proseguimos con los *Himnos homéricos*: «Te ganaste un sitial perpetuo como honra de primogénita y obtuviste así una hermosa recompensa y honor»[151]. Tamaño obsequio no proviene sino de su «παρθενία» defendida de los envites de Posidón y Apolo, como explica el *Himno homérico a Afrodita*:

> «Pronunció un solemne juramento, que, en efecto, se ha cumplido, tocando la cabeza del padre Zeus egidífero: que sería virgen el resto de sus días, divina entre las diosas. El padre Zeus le concedió un hermoso privilegio en vez de las bodas, así que ella se asentó en el centro del hogar

[148] Hes. *Th*. 485-488: «Τῳ δὲ σπαργανίσασα μέγαν λίθον ἐγγυάλιξεν Οὐρανίδῃ μέγ᾽ ἄνακτι, θεῶν προτέρῳ βασιλῆι· τὸν τόθ᾽ ἑλὼν χείρεσσιν ἑὴν ἐσκάτθετο νηδύν».

[149] Hes. *Th.* 493-498: «Καρπαλίμως δ᾽ ἄρ᾽ ἔπειτα μένος καὶ φαίδιμα γυῖα ηὔξετο τοῖο ἄνακτος· ἐπιπλομένων δ᾽ ἐνιαυτοῦ Γαίης ἐννεσίῃσι πολυφραδέεσσι δολωθεὶς ὃν γόνον ἄψ ἀνέηκε μέγας Κρόνος ἀγκυλομήτης νικηθεὶς τέχνῃσι βίηφί τε παιδὸς ἑοῖο. πρῶτον δ᾽ ἐξήμεσσε λίθον, πύματον καταπίνων». Apolodoro (1.1.5) también recoge esta noticia.

[150] *h.Ven*. 22-24: «Ἱστίῃ, ἣν πρώτην τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης, αὖτις δ᾽ ὁπλοτάτην, βουλῇ Διὸς αἰγιόχοιο».

[151] *h.Hom.* 29.3-5: «ἕδρην ἀΐδιον ἔλαχες, πρεσβηΐδα τιμήν, καλὸν ἔχουσα γέρας καὶ τίμήν».

> (μέσῳ οἴκῳ), recibiendo así la grasa de las ofrendas. En todos los templos de los dioses es objeto de honor y entre todos los mortales se la tiene por la más venerable entre las diosas»[152].

De este modo, la virginidad de Hestia la coloca en «el centro del hogar (μέσον οἶκον), esto es, donde se encuentra el fuego perenne y grandioso»[153]. Esta posición no deja de presentar su relevancia en el seno de la comunidad griega, dada la importancia del hogar para banquetes y celebraciones religiosas, provocando que Hestia sea invocada de forma continua.

Su *Himno homérico* (29.5-8) determina que en los banquetes la primera y la última libación le sean dedicadas. Aristófanes menciona un «comenzando por Hestia»[154], debido a la costumbre de ofrecerle las primicias, mientras que Pausanias (5.14.4-5) recoge la costumbre entre los eleos, de sacrificar primero a Hestia, después a Zeus Olímpico y en cuarto y quinto lugar a Ártemis y Atenea respectivamente. También Platón (*Cra.* 401a) se refiere a la norma de comenzar por Hestia y explica el motivo basándose en la etimología del nombre: «Es razonable que comiencen con *Hestía* el sacrificio precisamente aquellos que dieron el nombre de *essía* al ser del universo»[155]. Previamente y en el mismo diálogo, el filósofo explica el origen del nombre de la diosa:

> «A lo que nosotros llamamos "ousía" (ser, esencia), unos lo llaman "essía" y otros incluso ôsía. Así pues, es razonable llamar Hestía, conforme a la segunda

[152] *h.Ven*. 25-26: «ὤμοσε δὲ μέγαν ὅρκον, ὃ δὴ τετελεσμένος ἐστίν, ἁψαμένη κεφαλῆς πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο, παρθένος ἔσσεσθαι πάντ᾽ ἤματα, δῖα θεάων. Τῇ δὲ πατὴρ Ζεὺς δῶκε καλὸν γέρας ἀντὶ γάμοιο καὶ τε μέσῳ οἴκῳ κατ᾽ ἄρ᾽ ἕζετο πῖαρ ἑλοῦσα. πᾶσιν δ᾽ ἐν νηοῖσι θεῶν τιμάοχός ἐστ καὶ παρὰ πᾶσι βροτοῖσι θεῶν πρέσβειρα τέτυκται». Rudhart (1991: 17) enfatiza que Hestia rechaza de sus pretendientes no solo las relaciones sexuales sino y sobre todo, el matrimonio («ἀντὶ γάμοιο») (*h.Ven.* 31). Faulkner (2010: 55) observa que Ártemis solicita a Zeus en sus rodillas ser virgen, escena que recuerda a Hestia tocando la cabeza de Zeus, como parte de su juramento de virginidad.

[153] Orph. *H*. 84.2: «ἣ μέσον οἶκον ἔχεις πυρὸς ἀενάοιο». El *Himno homérico a Hestia* (24.1-2) sitúa a la diosa en Pito «santa morada del soberano Apolo (Ἀπόλλωνος […] ἱερὸν δόμον)».

[154] Ar. *V.* 846: «ἀφ᾽ Ἑστίας ἀρχόμενος ἐπιτρίψω τινά».

[155] Pl. *Cra*. 401d: «τὸ γὰρ πρὸ πάντων θεῶν τῇ Ἑστίᾳ πρώτῃ προθύειν εἰκὸς ἐκείνους οἵτινες τὴν πάντων οὐσίαν "ἐσσίαν" ἐπωνόμασαν».

> denominación, al "ser (esencia)" de las cosas. Pero, además, dado que nosotros decimos "estín" (es) de cuanto participa de la ousía, también por esto sería correcto el nombre de Hestía»[156].

Píndaro también le desea «que a ti muchas veces, primera entre las deidades, con libaciones honren»[157] y le recuerda que «por destino presides el hogar de la villa»[158]. Por su parte, Blepsidemo, de la comedia de Aristófanes *Pluto* exclama: «¿Lo juras por Hestia?»[159].

Tras esta primera introducción al sentido de la diosa podríamos preguntarnos ¿qué supone colocarse en el centro del hogar? Y enlazando esta cuestión a nuestro análisis sobre la virginidad, ¿por qué ambos elementos (centro y «παρθενία») parecen estar vinculados? Busquemos alguna respuesta en el nombre de la diosa.

Autenrieth define el término 'ἱστίη' como 'hearth', esto es, 'hogar'[160]. Para Chantraine, la voz 'ἑστία', al igual que 'ἱστία' e 'ἱστίη', se refiere al «foyer de la maison […] "autel" avec du feu» y menciona su uso para designar una divinidad del hogar. Entre sus formas derivadas el autor apunta la existencia del denominativo 'ἑστιάω', con el sentido de 'recevoir à son foyer, inviter', especialmente a una fiesta o a un banquete[161]. Liddell-Scott coincide con el significado de la palabra y apunta hacia el nombre de la diosa, «Ἑστίη», mientras que Beekes define la voz 'ἑστία' como 'hearth, fireplace, altar', o en sentido metafórico, 'house, family, etc.'. Entre sus formas derivadas el autor recoge el término 'Ἑστ-ιασταί', 'name of worshippers of Hestia'[162]. De este modo, y según los diccionarios, la figura de la diosa se encuentra íntimamente ligada al concepto de hogar. Pero ¿qué es el hogar griego

---

156 Pl. *Cra.* 401c-d: «οἷον καὶ ἐν τούτῳ ὃ ἡμεῖς "οὐσίαν" καλοῦμεν, εἰσὶν οἳ "ἐσσίαν" καλοῦσιν, οἳ δ' αὖ "ὠσίαν". Πρῶτον μὲν οὖν κατὰ τὸ ἕτερον ὄνομα τούτων ἡ τῶν πραγμάτων οὐσία "Ἑστία" καλεῖσθαι ἔχει λόγον, καὶ ὅτι γε αὖ ἡμεῖς τὸ τῆς οὐσίας μετέχον 'ἔστιν' φαμέν, καὶ κατὰ τοῦτο ὀρθῶς ἂν καλοῖτο 'Ἑστία'».

157 Pi. *N.* 11.6: «πολλὰ μὲν λοιβαῖσιν ἀγαζόμενοι πρώταν θεῶν, πολλὰ δὲ κνίσσᾳ».

158 Pi. *N.* 11.1: «πρυτανεῖα λέλογχας».

159 Ar. *Pl.* 395: «πρὸς τῆς Ἑστίας;». Según Detienne (1985b: 63) Hestia, «elle est l'idée, la forme pure de ce qui enferme en soi la fin et le commencement».

160 Autenrieth (1891: 148).

161 Chantraine (1968: 379).

162 Liddell-Scott (1996: 698); Beekes (2010: 471).

y qué representa? Y ¿cuál es, entonces, el papel de Hestia en el centro de la casa?

El hogar doméstico es el lugar alrededor del cual la familia se reúne para cocinar y consumir comida, consagrado a Hestia, donde cada recién nacido es llevado para sancionar su introducción en el espacio doméstico[163]. En primer lugar, destaquemos que el sitio de Hestia está en medio del *mégaron* cuadrangular de forma redonda, y que «señala el centro de la vivienda humana»[164]. Además, y según Diodoro de Sicilia, Hestia «describió cómo construir las casas y, en atención a este beneficio, prácticamente, todos los hombres la han entronizado en sus hogares, dedicándole honores y sacrificios»[165].

Por otro lado, debemos apuntar hacia el vínculo de la diosa con la hospitalidad. Como integradora del extraño, bien sea huésped, esposa o recién nacido, Hestia se relaciona con esta relevante costumbre griega y con una práctica doméstica típicamente viril: el banquete[166]. A través de la hospitalidad, la diosa se asocia con Zeus, como revela el pasaje de la *Odisea* en el que Odiseo toma juramento siendo garantes Zeus y el hogar: «Se mantiene en salud, su venida está cerca […] y de ello te haré juramento lo primero por Zeus, […] por la casa (ιστίη) del hombre intachable […] que esto se habría de cumplir»[167]. Así y en palabras de González García:

> «En tant que dénomination de foyer, "ἱστίη" apparait donc chez Homère seulement avec une signification symbolique très concrète: elle est liée à Zeus, à l'hospitalité et, indirectement et à travers elle à la convivialité»[168].

163 Vegetti (1993: 291).

164 Vernant (1983: 137).

165 D. S. 5.68.1: «τὴν μὲν Ἑστίαν τὴν τῶν οἰκιῶν κατασκευὴν εὑρεῖν, καὶ διὰ τὴν εὐεργεσίαν ταύτην παρὰ πᾶσι σχεδὸν ἀνθρώποις ἐν πάσαις οἰκίαις καθιδρυθῆναι, τιμῶν καὶ θυσιῶν τυγχάνουσαν».

166 González García (2010: 58). Sobre Hestia y la hospitalidad: González García (2006: 48-58; 2010: 369-381).

167 Hom. *Od.* 19.303-304: «"ὣς ὁ μὲν οὕτως ἐστὶ σόος καὶ ἐλεύσεται ἤδη ἄγχι μάλ᾽, οὐδ᾽ ἔτι τῆλε φίλων καὶ πατρίδος αἴης δηρὸν ἀπεσσεῖται· ἔμπης δέ τοι ὅρκια δώσω. ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα, θεῶν ὕπατος καὶ ἄριστος, ἱστίη τ᾽ Ὀδυσῆος ἀμύμονος, ἣν ἀφικάνω».

168 González García (2010: 380).

A través de esta recepción de huéspedes y bienes podemos conformar la figura de la hija de Zeus como una diosa «cívica» que, como apunta Artemidoro, «se corresponde con el Consejo de la ciudad y con el Tesoro público»[169]. De hecho, Hestia *Tamia* desarrolla un doble papel de concentración de riquezas y delimitación de patrimonios familiares[170]. Así, Hestia se encuentra instalada en medio de la casa pero también en medio de la ciudad, en el pritaneo, sitio del arconte[171]. Siguiendo el argumento, Gernet apunta hacia la asociación preestablecida entre la «ἑστία» y los órganos de autoridad pública: «El hogar pertenece por definición a la polis»[172]. Detienne, por su parte, señala que uno de los lugares de autonomía política se edifica en el entorno de Hestia. Eligiendo la virginidad, recibe culto allá donde se quema el fuego sacrificial[173]. En este sentido, Konstantinou apoya el papel principal de Hestia no solo en el ámbito doméstico sino también en el espacio del ágora, el pritaneo, el tesoro público o las colonias, encontrándonos a la diosa en dominios tradicionalmente identificados como públicos y cívicos, esto es, masculinos, y privados, es decir, femeninos[174].

Uno de los «patrimonios familiares» más relevantes del hogar griego es su perdurabilidad, atributo vinculado al matrimonio. Así, Hesíodo advierte de los peligros y consecuencias de la soltería:

> «El que huyendo del matrimonio y las terribles acciones
> de las mujeres no quiere casarse y alcanza la funesta vejez

[169] Artemid. 2.37: «Ἑστία αὐτή τε καὶ τὰ ἀγάλματα αὐτῆς †πόλεως† μὲν τὴν βουλὴν καὶ τὴν ἐνθήκην σημαίνει τῶν προσόδων, ἰδιώταις δὲ αὐτὸ τὸ ζῆν, ἄρχοντι δὲ καὶ βασιλεῖ τὴν τῆς ἀρχῆς δύναμιν».

[170] Vernant (1983: 167). Según Autenrieth (1891: 263) el término 'ταμία' se refiere a 'housekeeper, stewardess'.

[171] Leduc (1987: 24). Pausanias (1.18.3) confirma que existe una imagen de Hestia en el pritaneo. No debe pasar inadvertido el detalle de que, como apunta Loraux (1991: 43), Hestia fija su domicilio en los pritaneos, lugar donde las mujeres no son recibidas.

[172] Gernet (1980: 355), quien asocia asimismo el hogar público con el matrimonio.

[173] Detienne (1985: 63). Kavaja (2004: 3) se muestra de acuerdo con la conexión entre la diosa y el poder político.

[174] Konstantinou (2016: 1-7), quien observa que el confinamiento de la mujer en espacios domésticos fue representativo de la construcción de género aunque esta imagen ha ido gradualmente perdiéndose y los especialistas actuales asumen que las mujeres salían en múltiples ocasiones para actividades religiosas. Malkin (1987: 125) también advirtió de la relevancia de Hestia en la religión pública y la colonización.

> sin nadie que le cuide, […] al morir, los parientes se reparten la hacienda»[175].

El poeta subraya la importancia del mantenimiento del patrimonio a través de las bodas, pero una vez que la mujer es asimilada en el nuevo «οἶκος», ¿quién se encarga de prolongar la familia? Para Vernant la respuesta está clara: es Hestia quien «asegura al grupo doméstico su perennidad dentro del tiempo» y a través de ella «el linaje familiar se perpetúa y se mantiene parecido a él mismo»[176].

De este modo, hemos desvelado tres características de la hermana de Zeus desarrolladas en el ámbito del centro-hogar y ligadas a un motivo ya mentado: el matrimonio con todas sus extensiones cívicas y patrimoniales, sus implicaciones para «παρθένοι» y «γυναῖκες» y su sentido de paso y movimiento. Es precisamente la movilidad, o más bien su ausencia en Hestia, una de las características de la deidad más estudiada[177]. En nuestro análisis no solo resultará útil para configurar a la diosa sino que a través del concepto opuesto, el movimiento, el Olímpico que lo representa, Hermes, y su nexo con Hestia, estrecharemos los lazos entre la Crónida, el hogar y el matrimonio.

La Crónida se mantiene anclada al hogar aunque también tiene su papel en el matrimonio, rol que se acerca al interpretado por Hermes y que lleva a reflexionar sobre la «supuesta inmovilidad» de la diosa. Así y a pesar de que tradicionalmente Hestia ha sido vinculada a lo estático, pueden observarse formas de movilidad de la deidad, como advierte González García. El autor se refiere a la posición en Delfos de la diosa (*h.Hom.* 24.2) y a su vínculo con Apolo y Posidón en la fundación de una nueva ciudad[178]. En este caso, el sacrificio fundacional de la ciudad

[175] Hes. *Th*. 602-606: «ὅς κε γάμον φεύγων καὶ μέρμερα ἔργα γυναικῶν μὴ γῆμαι ἐθέλῃ, ὀλοὸν δ᾽ ἐπὶ γῆρας ἵκηται χήτει γηροκόμοιο, ὅ γ᾽ οὐ βιότου ἐπιδευὴς ζώει, ἀποφθιμένου δὲ διὰ κτῆσιν δατέονται χηρωσταί».

[176] Vernant (1983: 144).

[177] En palabras de Detienne (2001: 187): «Hestia representa el lugar de culto fijo, enraizado en la tierra».

[178] González García (2014: 8-10). También debe reseñarse que el fuego siempre encendido del templo de Delfos cumple la función de «hogar común de toda Grecia» (Burkert 2007: 230).

de las aves se dedica «a la Hestia de los pájaros y al milano guardián del hogar»[179], de tal manera que, y citando al especialista:

> «El papel jugado por el fuego del hogar común en la colonización, con su traslado desde la metrópoli hasta la *hestía koiné* de la nueva fundación, nos ofrece un primer ejemplo de la movilidad de Hestia»[180].

Por otra parte, Konstantinou vincula el movimiento de la diosa con su condición femenina y apunta hacia la variedad de representaciones de movilidad femenina en los relatos míticos estableciendo una comparación con Eos, diosa que aparece junto a Hestia en el *Himno homérico a Afrodita* (218-238), la primera al final, la segunda al principio y que refleja, según el autor, la tensión entre femineidad y ciertos aspectos divinos[181].

Por otra parte, la Crónida forma una especie de pareja con Hermes, un dios pasador, pese a que sin ser ni padres, ni hermanos, ni esposos forman un binomio[182]. El propio *Himno homérico a Hestia* los vincula al rogarles: «Argicida […] protégeme con Hestia, pues ambos habitáis las hermosas moradas de los hombres que pueblan la tierra»[183], como tampoco debe obviarse que Hermes se instala «junto a la puerta», la entrada al hogar de Hestia. Profundicemos en esta relación.

Hermes, el hijo de Zeus y la Atlántide Maya (Hes. *Th*. 938), «el más filántropo»[184] presenta diversas atribuciones. No solo es «dador de bienes […] benévolo»[185]; «mensajero de los Bienaventurados»[186]; o «patrón de las competiciones»[187]. Hermes es también patrón del

---

179 Ar. *Av*. 864ss: «τῇ Ἑστίᾳ τῇ ὀρνιθείῳ καὶ τῷ ἰκτίνῳ τῷ ἑστιούχῳ».

180 González García (2014: 11-13). El autor también hace referencia a la virginidad de la Pitia como nexo entre Apolo y Hestia.

181 Konstantinou (2016: 3-17).

182 Vernant (1983: 135).

183 *h.Hom*. 29.8-12: «Ἑστίη ἀρχόμενος σπένδει μελιηδέα οἶνον· καὶ σύ μοι, Ἀργειφόντα, Διὸς καὶ Μαιάδος υἱέ, ἄγγελε τῶν μακάρων, χρυσόρραπι, δῶτορ ἐάων, ἵλαος ὢν ἐπάρηγε σὺν αἰδοίῃ τε φίλῃ τε. ναίετε δώματα καλά, φίλα φρεσὶν ἀλλήλοισιν».

184 Ar. *Pax* 392: «φιλανθρωπότατε».

185 *h.Hom*. 29.11: «δῶτορ ἐάων».

186 *h.Hom*. 29.9: «ἄγγελε τῶν μακάρων».

187 Ar. *Pl.* 1161: «ἐναγώνιος τοίνυν».

comercio y del engaño (Ar. *Pl.* 1155-1158); «espía de la noche»[188]; «patrón del giro de los goznes de las puertas»[189]; «divinidad guía»[190]; «vigilante de los puertos»[191] y «guía luminoso»[192]. En palabras de Vernant, Hermes representa «el movimiento, el paso, el cambio de estado, las transiciones, los contactos entre elementos extraños»[193]; caracteres, todos los enumerados, pertenecientes a la órbita del matrimonio. Como se expondrá en el capítulo correspondiente, las nupcias suponen un pasaje físico y social para la novia; tránsito físico que se produce desde el «οἶκος» paterno al «οἶκος» del marido y social en su primer paso de «παρθένος» a «γυνή», en el que el movimiento es un concepto intrínseco. Este pasaje implica un cambio de estado en las jóvenes y, además, pone en contacto dos de los elementos más polarizados para la sociedad helena: el hombre y la mujer. Así, ¿cuál es el papel de Hermes?

Como dios mediador, que ocupa los cruces de los caminos y domina los goznes de las puertas que dan entrada, el hijo de Zeus tiene su lugar en el tránsito de las bodas. Tampoco debe obviarse su poder sobre los intercambios y transacciones, categorías en las que podrían incluirse las nupcias. Además, y como señala Kahn, el matrimonio es un lugar donde se acumulan múltiples tensiones que oponen la permanencia y la fijeza del «θάλαμος» con la necesaria apertura del «οἶκος»; de este modo, como «διάκτορος», «mensajero, conductor», Hermes está «tout particulièrement qualifié pour maîtriser le passage entre le dedans et le dehors»[194]. Así, permitiendo a la «παρθένος» atravesar el camino que separa el «οἶκος» de su padre del de su futuro marido y asegurando la integración de una extranjera en el tejido familiar, Hermes hace posible la unión del matrimonio[195]. Ropars incide en la idea del pasaje, la

188 *h.Merc*. 4.15: «νυκτὸς ὀπωπητῆρα».
189 Ar. *Pl.* 1153: «παρὰ τὴν θύραν στροφαῖον ἱδρύσασθέ με».
190 Ar. *Pl.* 1159: «ἡγεμόνιον».
191 *h.Merc*. 4.15: «πυληδόκον».
192 Hom. *Od.* 1.84: «διάκτορον ἀργειφόντην».
193 Vernant (1983: 138).
194 Kahn (1978: 55).
195 Kahn (2010: 771). Plutarco (*Mor.* 138c-d) vincula directamente al hijo de Maya a otras deidades presentes en el matrimonio: «Los antiguos colocaban por cierto las estatuas de Hermes junto a las de Afrodita, en la idea de que el placer en el matrimonio necesita sobre todo de la razón» (καὶ γὰρ οἱ παλαιοὶ τῇ Ἀφροδίτῃ τὸν Ἑρμῆν συγκαθίδρυσαν, ὡς τῆς περὶ

comunicación, el intercambio y el dios pasador mas a partir de la unión de contrarios que permite el hijo de Maya, asociación acompañada de una marcha circular propia de la inteligencia astuta de Hermes[196].

Por otra parte, el dios también ocupa un lugar en el ámbito de la reproducción. Kahn vincula directamente el fuego de Hermes con el matrimonio y la reproducción que en su seno se desarrolla; así y tomando como base el *Himno homérico a Hermes*, concretamente el episodio del rapto de las vacas de Apolo, el autor pone al «disimulador» (*h.Merc*. 4.413) del lado de la reproducción pero al mismo tiempo, del lado de la retención. Según la autora, este freno viene dado por el uso del «ἄγνος» para sujetar a las vacas. Como planta ambigua que es, vinculada a la castidad y a la reproducción, el sauzgatillo subraya la doble identidad del dios que puede multiplicar el rebaño o atarlo con la ligadura del *agnus*, sin obviar la relación de la planta con las ligaduras y los nudos de tanta relevancia en embarazos y partos[197].

En líneas anteriores hemos citado el fuego sexual de Hermes; fuego que se vincula con el hogar y la deidad que lo preside, Hestia, poniendo de relieve las relaciones entre ambos[198]. Para Vernant, Hermes y Hestia forman una pareja y deben ser entendidos como tal[199]. Hermes, dios de la movilidad, de los pasos y de las transacciones, se opone y vincula, a la vez, con Hestia, primer vástago de Cronos y Rea (Hes. *Th.* 454) y deidad «παρθένος» que ocupa el sitio central de la casa. Como expone Carlier:

> «En contraste con Hermes, el dios del espacio abierto, el tránsito y los intercambios, Hestia delimita el espacio

τὸν γάμον ἡδονῆς μάλιστα λόγου δεομένης, τήν τε Πειθὼ καὶ τὰς Χάριτας)». Por otra parte, Ropars (2016: 67-69) señala el vínculo entre Eros, hijo de Afrodita y arquero, con Hermes, también cazador (Arr. *Cyn*. 35.3), siendo ambos dioses tramposos y fundamentos de uniones.

196 Ropars (2016: 60-62), para el que la idea de unión de contrarios atraviesa el *Himno homérico de Hermes* con su serie de idas, vueltas y robos.

197 Kahn (1978: 55, 103-105, 172). Sobre el sauzgatillo y las Tesmoforias: cap. 3, págs. 156-157. La autora que también se refiere al relato del parto de Heracles como ejemplo de la retención del parto y su equivalencia con las ataduras de sauzgatillo de Hermes.

198 Kahn (1978: 54). Debe apuntarse hacia el fuego culinario de Hermes en relación con la sexualidad (González García 2013: 4).

199 Vernant (1983: 156).

> interior, el del mundo femenino que la nueva esposa […] perpetuará»[200].

Como explicaremos en capítulos siguientes, una de las principales características de las bodas griegas es su movilidad. Esta condición es uno de los atributos que asocia el matrimonio a los ritos de paso y a deidades pasadoras como Ártemis o Hermes. Este último se vincula a las nupcias no únicamente mediante el movimiento que caracteriza a ambos (bodas y dios) sino también a través del «carácter comercial» de las nupcias. Citando a Vernant: «La unión sexual es un comercio e incluso, de todos los comercios el que pone en contacto las naturalezas más contrarias, la masculina y la femenina»[201]. En dicha transacción «la mujer aparece equivalente a los valores de circulación», y se relaciona de este modo con Hermes, no solo a través de su carácter de «dios móvil» sino también mediante su atributo de patrón del comercio[202]. Así, este «producto de intercambio» que el Argicida mueve es recibido en el hogar inmóvil de Hestia: «El hogar es el lugar a donde el extraño debe ser conducido […] porque no se podría tener contacto ni comercio con quien no fuera primeramente integrado en el espacio doméstico»[203].

Así, este elemento extraño que es la esposa, entra en la casa de Hestia con el patrocinio de Hermes, evidenciándose la relación entre ambos dioses. La movilidad que representan las bodas sugiere un puente de unión con la diosa. Así, el movimiento de Hestia no solo se vincula a las bodas y a la recepción de lo extraño al hogar sino que, a través de estos elementos, se asocia a la potestad del padre; en palabras

---

200 Carlier (2010: 806), quien en su exposición de la pareja Hermes-Hestia, continúa: «A la vez que Hestia es el interior, […] la diosa se abre al exterior a través de su cómplice Hermes: a los extranjeros de paso, a la circulación de las riquezas, al tejido de las alianzas». Ropars (2016: 74) por su parte, indica el vínculo existente entre ambas deidades a través de la tortuga, animal usado por Hermes para fabricarse una lira y cuya característica es la lentitud, esto es la inmovilidad y, como Hestia, la virginidad, puesto que, según cuenta Opiano (*Ix*. 1.522-525): «Las tortugas odian y temen extraordinariamante su apareamiento, pues ellas no experimentan grato placer en la cópula […] sino que sienten mucho más dolor (αἱ δὲ μέγα τρομέουσι καὶ ἐχθαίρουσι χελῶναι ὃν γάμον· οὐ γὰρ τῇσιν ἐφίμερος οἷα καὶ ἄλλοις τερπωλὴ λεχέων, πολὺ δὲ πλέον ἄλγος ἔχουσι)».

201 Vernant (1983: 142).

202 Sobre matrimonio como acto de comercio: Vernant (1983: 151-153).

203 Vernant (1983: 155).

de Daraki: «Elle sacre le droit patrilocal, comme Athéna sacre la loi du père»[204].

Además, y siguiendo el análisis de González García, el rol interpretado por el fuego del hogar durante el matrimonio refuerza el vínculo Hestia-esposa[205]. En las bodas se consuma una unión de dos hogares puesto que el hogar del nuevo matrimonio se enciende con el fuego de la casa del padre. Este movimiento del fuego es paralelo al de la novia, cuyo rol adopta Hestia, siendo la pieza móvil y constatándose la movilidad de esta divinidad.

Sin embargo, cada uno de ellos actúa de forma diferente; actuación que se refleja en los tipos de fuego que ambos dominan. El fuego que caracteriza a Hermes es un fuego generador, un fuego sexual. Aunque se vincula con el hogar y la deidad que lo preside, Hestia, poniendo de relieve las relaciones entre ambos se distingue claramente del fuego de la diosa que es un fuego doméstico, familiar, no culinario y sobre todo, no sexual[206]. No debe obviarse el hecho de que la hija de Crono es una divinidad «παρθένος» que rechaza el trato con varones y en cuyo entorno no es conveniente mantener relaciones sexuales, como aconseja Hesíodo: «No te dejes ver con los genitales manchados de semen dentro de tu casa junto al hogar (οἴκου ἱστίῃ)»[207].

De este modo y para Vernant: «En la diosa del hogar la función de fecundidad está disociada de las relaciones sexuales»[208]. Por otra parte, no debemos olvidar la apreciación de Artemidoro:

> «Soñar que se enciende un fuego en el hogar o una estufa y que prende rápidamente es buena señal y anuncia el nacimiento de descendientes. En efecto, el hogar y la

[204] Daraki (1985: 220), quien también asegura que la diosa, móvil e inmóvil a la vez, «elle est maîtresse d'un mouvement en cercle».

[205] González García (2014: 6).

[206] Kahn (1978: 54); González García (2006: 59-61). Sobre el fuego de Hestia: González García (2006: 58-61, 2010: 5-7).

[207] Hes. *Op*. 733-734: «μηδ' αἰδοῖα γονῇ πεπαλαγμένος ἔνδοθι οἴκου ἱστίῃ ἐμπελαδὸν παραφαινέμεν, ἀλλ' ἀλέασθαι». Parker (1983: 76-77) indica que la prohibición de practicar sexo en el hogar puede deberse a la consideración de las relaciones carnales como «sucias», al respeto debido al fuego como elemento puro y a la oposición simbólica existente entre el hogar, centro público de la casa y lugar de luz con el acto sexual, realizado en privado y en la oscuridad.

[208] Vernant (1983: 144).

> estufa se corresponden con el sexo femenino, porque recogen cuanto es útil para la vida, y la ignición que se produce en ellos indica el estado de gravidez de la mujer, debido a que en dicha situación ella encierra más calor»[209].

Es decir, Hestia asegura la procreación del hogar, pero no a través de la sexualidad femenina y salvaje del parto sino mediante la inclusión al hogar del nuevo miembro del «οἶκος», esto es, asumiendo un «alumbramiento social» en beneficio del papel del padre a través de las las «Ἀμφιδρόμια»[210].

Seguiremos la argumentación de Rovatsou al respecto. Para la autora, el nacimiento y el parto no son nociones sinónimas:

> «Les mots pour dire la naissance impliquent la participation du mâle […] ils désignent le moment de la conception, l'evolution du fœtus et le moment propre de la naissance à la fois […] l'accouchement par contre, indique un moment bien plus précis et le terme transcrit le passage, en souillure, du dedans au dehors, de l'obscurité de la matrice féminine à la lumière du grand jour»[211].

Es decir, el parto, evento exclusivamente femenino, que se desarrolla entre sangre, gritos, delirio, dolor y oscuridad representa la parte salvaje del proceso de nacer, en el que el nacimiento, con la participación del padre aceptando al hijo, equivaldría a la faceta más social y próxima a la cultura, las «Ἀμφιδρόμια», presididas por el padre de la criatura. Debe tenerse en cuenta que estos ritos de aceptación del recién nacido se desarrollan alrededor del hogar de Hestia y son presididos por el «κύριος», el cabeza de familia que decide aceptar o

---

209 Artemid. 2.10: «ἔοικε γὰρ καὶ ἡ ἑστία καὶ ὁ κλίβανος γυναικὶ διὰ τὸ δέχεσθαι τὰ πρὸς τὸν βίον εὔχρηστα· τὸ δὲ ἐν αὐτοῖς πῦρ ἔγκυον ἔσεσθαι τὴν γυναῖκα μαντεύεται· τότε γὰρ καὶ ἡ γυνὴ θερμοτέρα γίνεται. τὸ δὲ καταλαβόντα τὸ πῦρ ἐν τούτοις εἶτα ἀποσβεννύειν ἑαυτῶι αἴτιον ζημιῶν σημαίνει γενέσθαι».

210 González García (2010: 15). Según Vernant (1983: 156), Hestia «para asumir su función de permanencia en el tiempo, debe aparecer también como madre». Además, y como apunta Daraki (1985: 222): «Hestia est un de ces lieux concrets qui ont valeur de "sexe de la terre" dans sa double fonction, sexuelle et procréatrice. C'est pourquoi le foyer donne des nourritures et donne des enfants».

211 Rovatsou (1984: 14).

exponer al hijo, darle un nombre e integrarlo en la polis. Es decir, que es en el «οἶκος», a través del fuego de Hestia, donde mediante la participación paterna se cierra el ciclo de nacimiento, iniciado con la femineidad salvaje del parto y finalizado con la inmersión cultural del niño.

La presencia de estos ritos de agregación atenienses, las «Ἀμφιδρόμια», representa el primer punto crucial en la vida de todo ciudadano. Ubiquemos el territorio en el que nos situamos utilizando un pasaje de Platón sobre el nacimiento de una idea:

> «Esto es lo que hemos engendrado, después de un gran esfuerzo […] Pero, después del nacimiento, viene su fiesta de natalicio (Ἀμφιδρόμιας) y hay que ir en torno a él, trazando auténticos círculos con el discurso, para que no se nos pase por alto que no es digno de alimentarlo, sino algo vacío y falso»[212].

El filósofo equipara las ideas a los recién nacidos, trazando el camino que ambos deberán recorrer para desarrollarse, puesto que como bien indica Gherchanoc:

> «En la Grecia antigua, la pertenencia a un grupo humano, una familia, una ciudad, no es un hecho dado […] un nacimiento no confiere una identidad ni el beneficio de un reconocimiento social»[213].

Es decir, el recién nacido no pertenece de modo automático a una familia por el simple hecho de haber nacido en ella; debe ser integrado en la misma a través de los ritos correspondientes. Los actos necesarios serán las «Ἀμφιδρόμιας» que pueden definirse como ritos de integración al hogar, al «οἶκος». A través de ellas, el neonato es aceptado en su comunidad y legitimado para ser alimentado, criado y

---

[212] Pl. *Tht.* 160e-161a: «ἦ γάρ, ὦ Θεαίτητε; φῶμεν τοῦτο σὸν μὲν εἶναι οἷον νεογενὲς παιδίον, ἐμὸν δὲ μαίευμα; ἢ πῶς λέγεις; […] τοῦτο μὲν δή, ὡς ἔοικεν, μόλις ποτὲ ἐγεννήσαμεν, ὅτι δή ποτε τυγχάνει ὄν. Μετὰ δὲ τὸν τόκον τὰ ἀμφιδρόμια αὐτοῦ ὡς ἀληθῶς ἐν κύκλῳ περιθρεκτέον τῷ λόγῳ, σκοπουμένους μὴ λάθῃ ἡμᾶς οὐκ ἄξιον ὂν τροφῆς τὸ γιγνόμενον, ἀλλὰ ἀνεμιαῖόν τε καὶ ψεῦδος».

[213] Gherchanoc (1998: 313).

educado por su grupo familiar. Por supuesto, esta aprobación viene dada por el padre que legitima así al recién nacido y muestra públicamente su decisión de agregarlo a su hogar. Podría afirmarse que ritos como las «Ἀμφιδρόμια» son el segundo nacimiento de un griego[214]. Mediante la acción de ritualizar los eventos naturales del parto y del nacimiento, estos existen para la sociedad, añadiéndose un nuevo miembro al grupo humano[215].

Aunque se disponen de escasos datos sobre estas celebraciones, podemos diferenciar varios ritos. El primero, el de las propias «Ἀμφιδρόμιας», tenían lugar entre el quinto y séptimo día tras el nacimiento[216]. En ellas, el padre con el niño en brazos describe un círculo alrededor del hogar[217]. Mediante esta «ronda» el recién nacido es agregado al espacio del «οἶκος». La circunvalación establece un

214 Paradiso (1988: 211); Bruit (1991: 208).

215 Paradiso (1988: 205-209); Gherchanoc (1998: 314-316).

216 Hamilton (1984: 243-249) analiza la divergencia de las fuentes sobre las «ἀμφιδρόμια» que barajan el quinto día. Suda *s. v*. ἀμφιδρόμια (Adler, 1928, Vol. 1, pars 1, pág. 153, 1722): «τὴν πέμπτην ἄγουσιν ἐπὶ τοῖς βρέφεσιν, ἐν ᾗ ἀποκαθαίρονται τὰς χεῖρας αἱ συναψάμεναι τῆς μαιώσεως». Sch. Pl. *Tht*. 60 (160e7, Cufalo, 2007, pág. 54, 60): «ἀμφιδρόμια· ἡμέρα πέμπτη τοῖς βρέφεσιν ἐκ γενέσεως, οὕτω κληθεῖσα παρόσον ἐν ταύτῃ, καθαιρόμεναι τὰς χεῖρας, αἱ συναψάμεναι τῆς μαιώσεως τὸ βρέφος περὶ τὴν ἑστίαν φέρουσιν τρέχουσαι κύκλῳ, καὶ τοὔνομα τίθενται τούτῳ, δῶρά τε πέμπουσι τῷ παιδί, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον πολύποδας, οἵ τε φίλοι τε καὶ οἰκεῖοι καὶ ἁπλῶς οἱ προσήκοντες»; o el séptimo, según Hesiquio, *s. v*. δρομιάφιον ἦμαρ (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 642): «ἀμφιδρόμια. ἔστι δὲ ἡμερῶν ζ΄ἀπὸ τῆς γεννήσεως, ἐν ᾗ τὸ βρέφος βαστάζοντες περὶ τὴν ἑστίαν γυμνοὶ τρέχουσι». Hsch. *s. v*. ἀμφιδρόμια· (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pars 1, pág. 186, 3995): «ἡμέρα ἀγομένη ἐπὶ τοῖς παιδίοις, ἐν ᾗ τὸ βρέφος περὶ τὴν ἑστίαν ἔφερον τρέχοντες κύκλῳ, καὶ ἐπετίθεσαν αὐτῷ ὄνομα, ὅτε ὑπὸ τῶν οἰκείων καὶ δῶρα ἐπέμπετο».

217 El escolio a Aristófantes (*Lys.* 757, Dübner, 1969, pág. 258): «οὐδ᾽ ἀμφιδρόμια· Δέον παιδίου, εἶπε κυνῆς. κυνήν γὰρ εἶχε προσποιουμένη κύειν. ἀμφιδρόμια δὲ ἡ δεκάτη ἡμέρα τῶν τικτομένων παιδίων, ἐν ᾗ τὰ ὀνόματα αὐτοῖς τιθέασι περιδραμόντες χειμένοις», refiere que se corre alrededor del hogar llevando al niño o que corren alrededor del niño posado en el suelo; las comadronas lavan sus manos y corren alrededor (τρέχουσαι); los amigos llevan regalos, pulpos. Harpocración (*s. v*. ἀμφιδρόμια, Dindorf, 1853, tomo I, pág. 27) habla de corredores masculinos («τρέχοντες») desnudos «γυμνοί»: «Λυσίας ἐν τῷ περὶ τῆς ἀμβλώσεως, εἰ γνήσιος ὁ λόγος. ἡμέρα τις ἦγετο ἐπὶ τοῖς νεογνοῖς παιδίοις, ἐν ᾗ τὸ βρέφος περὶ τὴν ἑστίαν ἔφερον τρέχοντες, καὶ ὑπὸ τῶν οἰκείων καὶ φίλων πουλύποδας καὶ σηπίας ἐλάμβανον». Mientras que Hesiquio y el escolio platónico combinan la carrera alrededor con el acto de dar el nombre (ver nota 218). Como apunta Hamilton (1984: 244-245), no queda claro en las fuentes si era el padre quien realizaba la circunvalación.; *AB*, 1965, tomo I, pág. 207, 13-16: «ἀμφιδρόμια· ἑστίασις ἀγομένη ἐπὶ τοῖς βρέφεσι μετ᾽ ὀλίγας ἡμέρας τοῦ τεχθῆναι. ἐκλήθη δὲ ἀπὸ τοῦ ἀμφιδρομεῖν καὶ περιτρέχειν πανταχοῦ μετὰ τοῦ παιδίου, ἐπιθύοντας τοῖς θεοῖς».

sólido vínculo entre el centro y los márgenes del círculo trazado, es decir, entre el altar de Hestia, sede del «οἶκος» y el nuevo miembro[218], así, el espacio y el círculo representan un papel considerable.

Así, aunque rechace el papel de esposa y madre, en la «Ἀμφιδρόμια» asume roles femeninos llevando a cabo el alumbramiento social de los neonatos. Con las «Ἀμφιδρόμια» alrededor del hogar de Hestia, se inscribe al niño en el espacio del «οἶκος»[219]. A través de dicho rito, Hestia y su fuego manifiestan, por tanto, su papel de integradores de los recién llegados a la casa y al grupo familiar, no solo los recién nacidos sino también las esposas y los esclavos, uniéndolos así con su nuevo amo: el hombre, el cabeza de familia[220].

Otro de los actos realizados en estos ritos es el depósito del neonato en el suelo cercano al hogar. Se realizaría antes de la vuelta alrededor del hogar y puede ser interpretado como una prueba de fortaleza para el niño[221]. Para el pensamiento griego, el suelo pone en contacto con los poderes ctónicos, aquellos que, relacionados con el mundo de los muertos, suponen un grave peligro [222]. Relativo a este riesgo

---

218 Paradiso (1988: 204-209), que se inclina a pensar junto con Gherchanoc (1998: 314-316), que rodear el hogar pone en contacto al recién nacido con Hestia, aunque pueden emitirse hipótesis acerca de una posible interpretación de esta ronda como acto de purificación.

219 Vernant (1983: 171), en cuyas palabras, se consagra «el reconocimiento oficial del recién nacido por parte de su padre». Mehl (2002: 36-39), a su vez, compara la marcha circular del padre con el recién nacido en brazos durante las «Ἀμφιδρόμια» con las que se efectúan en los sacrificios alrededor del altar, siendo el niño el objeto del sacrificio y la noción de apropiación del espacio y el rol catártico esencial en este rito de integración: «La circumambulation met en contact ceux qui effectuent le tour avec la totalité des êtres compris dans le cercle. Ce contact permet l'agrégation positive avec l'acquisition de valeurs familiales ou civiques ou au contraire l'agrégation negative avec integration des miasmes communs, nécessitant leur expulsion».

220 González García (2014: 38).

221 Por su parte, Granet (1953: 160-169, 192-202) se refiere a la antigua costumbre china de depositar al recién nacido en la tierra durante tres días tras el nacimiento. Según las investigaciones del autor, tanto el niño recién nacido como la niña tenían un primer contacto con la tierra, símbolo de autoctonía, mas posteriormente, el niño se depositaba sobre la cama paterna para adquirir el poder viril, que no debe adquirir la niña, y ella se depositaba sobre el suelo para hacerse con las virtudes nutricias de la tierra-madre confirmada por sus atributos femeninos. Así, el niño depositado en el suelo se presenta a la tierra natal, principio de cohesión social y creadora de parentesco y afiliación, implicando el rito la idea de raza-tierra, esto es de autoctonía. Por otra parte, las niñas no penetran en el círculo agnaticio pues deben dejar la tierra doméstica al casarse, por lo que permanecen tres días sobre la tierra madre, fecunda y nutricia.

222 Vernant (1983: 173 y nota 150), quien añade: «El niño recién nacido, incluso abandonado,

encontramos la leyenda de Hipsípala, la nodriza del hijo de Licurgo. Habiéndole confiado el cuidado del niño, lo deja en el suelo por un momento. El niño morirá tras ser mordido por una serpiente, encarnación de los poderes ctónicos (Apollod. 3.6.4)[223].

De este modo, el recién nacido demuestra que merece ser criado. Algunos autores han apuntado la similitud de esta «puesta en peligro» del niño con la «muerte ritual» predecesora de los ritos de inmortalización[224]. Se conocen varios ejemplos de estos ritos de inmortalización por fuego, entre ellos, el relatado por Apolonio de Rodas sobre Aquiles:

> «Ella (Tetis) en mitad de la noche quemaba por alrededor sus carnes mortales con la llama de un fuego. Y por el día […] untaba con ambrosía su delicado cuerpo, a fin de que se tornara inmortal […] aquel (Peleo) observó que su hijo querido se agitaba entre la llama; y lanzó […] un grito espantoso […] Ésta, al oírlo, agarró y echó al suelo al niño»[225].

no es nunca puesto directamente en contacto con el suelo. Los temas de abandono mencionan siempre el cofrecillo, 'λάρναξ', el hornero, 'λῖκνον', o la marmita, 'χύτρα'». Notario Pacheco (2011: 76) refiere que en las Anfidromias atenienses se celebraba un banquete para el núcleo de amigos y parientes más cercanos con comida y vino en abundancia. Eub. *PCG* (Kassel y Austin, 1986, Vol. 5, pág. 272, 5fr.148).

223 Vernant (1983: 173) señala la diferencia entre permanecer en bipedestación sobre la tierra y estar acostado. Esta última posición nos entrega totalmente a los poderes ctónicos, de ahí, que ni siquiera a los niños expuestos se les coloca directamente en contacto con el suelo. Lévi-Strauss (1968a: 196) apunta que en mitología, es frecuente que los hombres nacidos en la Tierra se representen, en el momento de la emergencia, como incapaces de caminar. La locomoción defectuosa también puede relacionarse con conflictos de soberanía y comportamientos sexuales anormales (González García 1996: 180-81).

224 Los ritos de inmortalización suelen aplicarse a individuos «fuera de lo normal» y requieren ciertos preludios. Primeramente, el niño se unta con ambrosía, el alimento de los dioses. Luego se produce el contacto físico con la diosa, por ejemplo, sosteniendo al niño en sus rodillas. Al final llega la inmortalización por la exposición al fuego, mediante la purificación de todos los elementos humanos mortales heredados (Van Liefferinge 2000: 104).

225 A. R. 4.869-877: «ἡ μὲν γὰρ βροτέας αἰεὶ περὶ σάρκας ἔδαιεν νύκτα διὰ μέσσην φλογμῷ πυρός· ἤματα δ᾽ αὖτε ἀμβροσίῃ χρίεσκε τέρεν δέμας, ὄφρα πέλοιτο ἀθάνατος, καί οἱ στυγερὸν χροῒ γῆρας ἀλάλκοι. Αὐτὰρ ὅ γ᾽ ἐξ εὐνῆς ἀναπάλμενος εἰσενόησεν παῖδα φίλον σπαίροντα διὰ φλογός· ἦκε δ᾽ ἀυτὴν σμερδαλέην ἐσιδών, μέγα νήπιος· ἡ δ᾽ ἀίουσα, τὸν μὲν ἄρ᾽ ἁρπάγδην χαμάδις βάλε κεκληγῶτα, αὐτὴ δὲ, πνοιῇ ἰκέλη δέμας».

Cada inmersión en el fuego destruye parte del cuerpo mortal del niño hasta la combustión completa que asegura el paso al mundo de los dioses[226]. En el caso de Aquiles, la irrupción brusca del proceso lo condena a la mortalidad. Tras el alejamiento de las llamas, su brusco depósito en el suelo es el símbolo de la renuncia definitiva a la inmortalidad y de la aceptación de su condición humana[227].

De la misma manera que Aquiles fue expuesto al fuego por Tetis, el niño acostado en el suelo supera su prueba para introducirse en la sociedad. Sin embargo, estas últimas interpretaciones no deben alejarnos de la consecuencia final del contacto directo con el suelo del «οἶκος», que no es otra que la completa integración del niño en el espacio doméstico[228]. Además de lo comentado anteriormente, en las «Ἀμφιδρόμια» se realizaba la purificación de las asistentes de la parturienta y de ella misma junto con la recepción de familiares cercanos que aportaban regalos y celebraban un banquete en el que se consumía un pan especial[229]. La segunda parte de estos ritos se celebraba al séptimo o décimo día tras el nacimiento. Se le denominaba «δεκατή» y en ellos el padre proclamaba públicamente el nombre dado al recién nacido[230]. Se desarrollan también un sacrificio y una comida ritual.

---

226 Como Halm-Tisserant (1993: 52-54) observa, la inmortalización precisa de tres operaciones para completar la divinización: la unción de ambrosía o «ἰχώρ» que funciona como sangre divina; la exhalación con la que la diosa insufla su propio aliento al cuerpo y la cauterización destinada a destruir las partes mortales del niño. Según indica la autora, Aquiles, a pesar de ser hijo de una diosa necesita de estas prácticas para hacerse inmortal, proceso realizado a través del fuego y asunto de mujeres.

227 Paradiso (1988: 208). Existe otra versión para el ritual de inmortalidad de Aquiles: la inmersión en la Estigia. Según esta, Tetis sumerge a su hijo en la Estigia para hacer su cuerpo invulnerable. Con este rito se relacionaría la vulnerabilidad del talón de Aquiles, la parte del cuerpo por la que su madre lo sumergió (González García 1996: 240).

228 Vernant (1983: 172).

229 Brulé (1987: 59).

230 Suda *s. v.* Δεκάτην ἑστιάσαι (Adler, Vol. 1, pars 2, pág. 18, 186): «ἔθος ἦν γεννωμένων τοῖς Ἀθηναίοις ἀστοῖς, τῇ ι᾽ τῶν νυκτῶν ἀπὸ τῆς γενέσεως συγκαλεῖσθαι τοὺς πρὸς πατρὸς καὶ μητρὸς οἰκείους καὶ τοὺς ἐγγυτάτω φίλους, καὶ παρόντων ἐκείνων τὰ τε ὀνόματα τοῖς παισὶ τίθεσθαι καὶ καλλιερεῖσθαι τοῖς θεοῖς· ἔπειτα εὐωχεισθαι τοὺς συνεληλυθόντας. καὶ τοῦό ἐστιν ἡ δεκάτη». Sobre el día elegido, Aristóteles (*HN*. 7.12.588a8) ofrece la siguiente explicación: «La mortalidad infantil es muy grande antes del séptimo día; esta es la razón por la cual los niños no reciben nombre antes de este día (Τὰ πλεῖστα δ᾽ ἀναιρεῖται πρὸ τῆς ἑβδόμης· διὸ καὶ τὰ ὀνόματα τότε τίθενται, ὡς πιστεύοντες ἤδη μᾶλλον τῇ σωτηρίᾳ)».

En este reconocimiento público es fundamental la presencia de familiares que atestigüen la filiación padre-hijo. Con la declaración abierta del cabeza de familia de la aceptación del niño, este ingresa en el hogar familiar y así, en la sociedad griega. El vínculo familiar no solo se construye en la familia, sino que también se extiende a la ciudad. Cuando un padre reconoce a su hijo, no lo hace exclusivamente para él o para su hogar, lo hace además para la ciudad: un hijo reconocido es un nuevo ciudadano, integrado verdaderamente a través del hogar de Hestia.

4.4. ÁRTEMIS Y SUS HERMANAS

En los epígrafes precedentes hemos desglosado la virginidad de las protagonistas del capítulo, Ártemis, Atenea y Hestia. Se han observado los diferentes tipos de «παρθενία» que se perfilan, examinando sus divergencias y buscando sus sentidos. Sin embargo, no es conveniente alejarnos del verdadero objetivo del capítulo, que no es otro sino la configuración de la virginidad artemisíaca. En las líneas siguientes nos proponemos rematar el dibujo de la figura de Ártemis «παρθένος» a través de la comparación con las virginidades estudiadas. Buscando sus similitudes, observando sus diferencias y ahondando en las relaciones divinas que sus características establecen, concluiremos el significado de la «παρθενία» de la Latona.

Iniciaremos la exposición fijándonos en un detalle común a las tres «παρθένοι»: todas ellas solicitan *motu proprio* la virginidad a su padre[231]. Tanto Ártemis, con su tono infantil (Call. *Dian.* 4-7); como Atenea, la cual «pidió la virginidad a su padre»[232]; y Hestia que pronuncia el juramento de su virginidad «tocando la cabeza del padre Zeus»[233], buscan la «παρθενία» eterna con la connivencia de Zeus[234]. Esta petición no solo apunta hacia el estrecho vínculo existente entre

[231] A pesar de que, en el caso de Hestia, Zeus no es su progenitor sino su hermano, constatamos cómo el *Himno homérico* (*Ven.* 27) se refiere al dios como «padre (πατρὸς Διὸς)». No debe olvidarse que Zeus es considerado «Padre de los hombres y de los dioses» (Hes. *Fr.* 343 M.-W.) por lo que también para Hestia representa una figura paternal.

[232] E. *Tr.* 980: «ἣ παρθένειαν πατρὸς ἐξῃτήσατο φεύγουσα λέκτρα».

[233] *h.Ven*. 27: «ἁψαμένη κεφαλῆς πατρὸς Διὸς αἰγιόχοιο».

[234] Faulkner (2010: 55-56) afirma que el *Himno a Ártemis* de Calímaco enfatiza el vínculo entre la virginidad de la diosa y su conexión con Zeus.

las diosas y el Crónida sino que las sitúa en unos espacios determinados y determinantes para su acción divina.

En primer lugar, y atendiendo a la relación paterno-filial, su proximidad no queda únicamente demostrada por el «regalo» de la virginidad. Por parte de la hija de Leto, mentaremos dos escenas ilustradoras del afecto entre padre e hija. La primera se encuentra en el ya conocido pasaje de Calímaco (*Dian.* 4) en el que la deidad solicita ser virgen «sentada sobre las rodillas de su padre». La imagen, además de resultar emotiva, enfatiza el poder paterno a través de la diosa niña en las rodillas de Zeus. Comentamos en el capítulo anterior la cualidad generadora de las rodillas y su vínculo con la paternidad, explicándose, de este modo, el gesto de colocar al recién nacido sobre las rodillas de su padre y relacionándolo con un acto de aceptación del neonato[235].

Asimismo, Ártemis queda vinculada a su padre no solo por «sangre» sino por su reconocimiento «social». Es más, ni Zeus duda en declarar, riendo y acariciándola: «Que las diosas me den hijos semejantes, y me preocuparé bien poco de las iras de la celosa Hera» (Call. *Dian.* 29-31), ni la hija vacila en buscar el consuelo paterno ante alguna afrenta:

> «Su padre contra él la estrechó, el Crónida, que le interrogó con dulce risa: "¿Quién de los hijos de Urano, querida hija, te ha hecho esa sinrazón, como si fueras culpable de un delito flagrante?"»[236].

Para Atenea y Hestia, como venimos exponiendo, el nexo es del mismo modo firme. En el caso de Atenea, posiblemente la hija más cercana al Olímpico, desde su gestación, desarrollada en el interior del

---

235 Sobre las rodillas, consultar cap. 1, pág. 88, n. 123. Encontramos otra imagen de sentido parecido en el nacimiento de Odiseo, en esta ocasión, protagonizada por el abuelo del niño y no por el padre. Euriclea, la nodriza «le sentó en las rodillas al niño y habló: […] Piensa, Autólico, ahora qué nombre pondrás a este nieto (τόν ῥά οἱ Εὐρύκλεια φίλοισ᾽ ἐπὶ γούνασι θῆκε παυομένῳ δόρποιο, ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζεν· "Αὐτόλυκ᾽, αὐτὸς νῦν ὄνομ᾽ εὕρεο, ὅττι κε θῆαι παιδὸς παιδὶ φίλῳ· πολυάρητος δέ τοί ἐστιν")» (Hom. *Od.* 19.400-404) o en el mito hitita del nacimiento de Ullikummi, hijo de Kumarbi: «Lo ayudaron a nacer las comadronas […] las Gulses y las diosas madres levantaron al niño y se lo pusieron en las rodillas a Kumarbi» (Texto *CTH* 345), en Bernabé (2015: 188).

236 Hom. *Il.* 21.507-510: «τίς νύ σε τοιάδ᾽ ἔρεξε, φίλον τέκος, Οὐρανιώνων μαψιδίως, ὡς εἴ τι κακὸν ῥέζουσαν ἐνωπῇ;».

dios, hasta su nacimiento, mediante un «parto paterno», la deidad más parecida a su padre puesto que a ella sola «de entre sus hijos, concedió Zeus los atributos y poderes que él poseía» (Call. *Lav.Pall.* 132-134), es la estrecha colaboradora del gobierno del Olímpico. Así, y a través del principio de soberanía, Atenea es la diosa «παρθένος» que «se fija a su padre», del mismo modo que Hestia, es la deidad «παρθένος» que «se fija al hogar».

La hermana virgen del Crónida coincide con la «unigénita» (Orph. *H.* 32.1) en ocupar un lugar, no solo junto a Zeus, sino en hacerlo a través de su «παρθενία» y para mantener el orden por el Olímpico establecido. Como apunta Deacy, Hestia se mantiene virgen con el apoyo de su padre, pero de la misma manera, con su presencia en el hogar, en Delfos y en el Pritaneo refuerza el «κόσμος» divino y la estructura social humana[237]. Su lugar en el centro del «ἱστίη», dentro del nuevo orden creado por su hermano y obtenido gracias al don de la «παρθενία», se alinea junto al poder político y cívico, dirigiendo nuestra mirada hacia otro de los grandes puntos de interés de nuestra argumentación: los espacios a los que la virginidad relega.

Como consecuencia de la condición de «παρθένος», las diosas vírgenes se ubican en lugares muy determinados. El ejemplo más claro es el de Hestia, situada en el centro, es decir, en la ciudad y supuestamente inmóvil. También Atenea, garante del poder político, se localiza en la ciudad, según algún autor, en el centro de la polis[238]. Ártemis por su parte, prefiere las montañas, según ella misma declara (Call. *Dian.* 18) aunque como analizamos en el capítulo anterior, las ciudades también forman parte de sus dominios. Del mismo modo observamos en Atenea cierto deslizamiento en los espacios que domina. Así, y como apunta Buxton, la diosa «μητίετα» podía ser venerada en el «ὄρος», existiendo estatuas de la divinidad en los montes de Atenas (Paus. 1.32.2); santuarios en la cima del monte Pontino (Paus. 2.36.8) o templos en la cumbre de una montaña de Clítor (Paus. 8.21.4). Incluso los *Himnos órficos* atestiguan este hecho al afirmar sobre la diosa:

[237] Deacy (1997: 53).
[238] Vegetti (1993: 304).

«Frecuentas las escarpadas cimas de las montañas y los umbrosos montes»[239].

Este aspecto espacial resulta, *a priori*, más definido para el caso de Hestia, la deidad fijada en el centro. Sin embargo, y tras los argumentos esgrimidos en líneas anteriores, la diosa «se mueve» de su centro por ella misma y mediante su «pareja» en el panteón Olímpico, Hermes, el dios pasador. El mensajero de los dioses evidencia su relación con Hestia a través de la oposición movilidad-estatismo y de un rito en el que el movimiento presenta una especial importancia: el matrimonio. Como se comentó, el Argicida interpreta un rol de relevancia en esta transferencia que suponen las bodas. Poniendo en contacto dos elementos opuestos, el hombre y la mujer, Hermes acerca dos «οἶκος» acompañando a una virgen, la novia, al hogar donde habita otra virgen, Hestia. Esta última acoge a la nueva «παρθένος», que dejará de serlo tras el nacimiento del primer hijo, transformándose así en «γυνή»[240].

Por otra parte, en la acción del hijo de Maya no deja de observarse el trasfondo de las iniciaciones, propio de la función del pasador. Como apunta Majorel, el *Himno homérico a Hermes* refleja el movimiento del dios desde el estatus de niño hasta el adulto, pasando por el joven, es decir, pasa por todas las edades de la vida; de este modo, el dios, iniciador de su propia iniciación, está presente en todos los momentos de la vida de los hombres y de las mujeres, especialmente de la vida social[241].

A través de esta particularidad Hermes no puede sino vincularse con la otra diosa pasadora, Ártemis. Al igual que el Argicida, la Latona es «protectora de los caminos y de los puertos» [242]. Como hemos desarrollado en epígrafes anteriores, la deidad utiliza la noche y las artimañas en su práctica guerrera, engañando a los enemigos de sus protegidos y además, es conocida como «vagabunda de la noche»[243].

---

239 Orph. *H.* 32.4-5: «ἣ διέπεις ὄχθους ὑψαύχενας ἀκρωρείους ἠδ᾽ ὄρεα σκιόεντα».

240 No solo Hermes confronta contrarios; Hestia también «preside […] aux mélanges à la coalescence des éléments séparés» (Detienne 1989b: 94).

241 Majorel (2003: 60-63), quien insiste en la idea de la iniciación y afirma: «Le vol des tropeaux est une sorte d'auto-initiation du dieu qui fait écho à une autre fonction […] celle de dieu de l'initiation et du passage».

242 Call. *Dian*. 39: «πολλὰς δὲ ξυνῇ πόλιας διαμετρήσασθαι μεσσόγεως νήσους τε».

243 Orph. *H*. 36: «νυκτερόφοιτε».

Por otra parte, su cualidad como guía y conductora queda firmemente establecida en su patrocinio de las iniciaciones femeninas. Incluso en su función de partera y siguiendo el concepto platónico de las mismas, puede vincularse con «el amante de los humanos»[244], puesto que ambos alumbran seres u objetos: «Cuando él quiere (Hermes) saca a la luz muchas cosas imperceptibles. Él ve de algún modo lo que no está a la vista»[245]. Asegurando el tránsito entre las fronteras que los griegos trazaron[246], el «Argicida» (*h.Hom*. 29. 8) actúa como Ártemis, la de los espacios liminares. Además, el examen de la figura de Hermes refuerza la acción de la Crónida que traslada a las vírgenes del salvajismo social y territorial al hogar civilizado de la inmóvil Hestia.

Puede que todo el proceso se encuadre en el marco de lo social, es decir, dentro de la función integradora de un nuevo miembro que cumplen Hermes y Hestia. Sin embargo, no debe olvidarse que desde el territorio de lo salvaje es otra virgen, Ártemis, la que ejerce de pasadora al igual que Hermes, con la principal diferencia de que la Latona acompaña a las «παρθένοι» en los momentos previos al ritual social de las nupcias. Esto es, haciéndose cargo de las muchachas durante el peligroso periodo de la pubertad, Ártemis las despoja de su salvajismo, propio de espacios y personajes que ella domina, para, ya dispuestas a integrarse socialmente, dejarlas al cuidado de Hermes y Hestia[247]. Así, la divina «παρθένος», de acuerdo con su ubicación en pasajes liminares y peligrosos, su dominio de lo agreste y a pesar de su ambiente salvaje debido a su vocación hacia lo civil, se comunica con Hestia poniendo en contacto la «παρθενία» indómita de las vírgenes con la virginidad ya domada de las «παρθένοι» recién casadas.

En este tránsito también interpreta un rol la otra diosa virgen, Atenea. Según explicamos, la hija de Zeus no se muestra ajena a los ritos nupciales ni a las muchachas casaderas, a pesar de que como opina

244 Orph. *H*. 28.4: «φίλανδρε».

245 A. *Ch*. 815-818: «ἀλαὰ πολλὰ δ᾽ ἀμφανεῖ χρῄζων {κρυπτά}, ἄσκοπον δ᾽ ἔπος λέγων νυκτὸς προὐμμάτων σκότον φέρει, καθ᾽ ἡμέραν δ᾽ οὐδὲν ἐμφανέστερος».

246 Kahn (2010: 772).

247 Morizot (2000: 389) en su estudio de una figura de Ártemis con un carro opina que las estatuillas de la diosa como «Πότνια» domando un animal ofrecen una «illustration de son pouvoir sur les femmes». Para la autora, la presencia del carro apunta hacia el matrimonio concebido como una domesticación, concepción a la que corresponden las metáforas hípicas para las muchachas que son asimiladas a «véritables bêtes sauvages».

Rudhart, «elle n'a pas besoin de noces pour entrer dans la cité. Elle se situe au-delà du mariage»[248]. El papel representado por la diosa en el mundo de las bodas y los jóvenes es eminentemente cívico y social pero al igual que Ártemis, Atenea está presente de modo continuo en la iniciación de la joven, aunque el carácter iniciático de los ritos de Atenea a este respecto sea el menos marcado, pudiéndose aseverar que el interés de Atenea en el matrimonio y la juventud es la ciudad, su permanencia y su procreación. Con esta finalidad, la Olímpica vela por el matrimonio pero al modo de Hestia, esto es, desde su aspecto social y civilizador[249]. También en esta ocasión, Ártemis conduce a las «παρθένοι» salvajes a la polis donde las recogerá Atenea, interesada por ellas como procreadoras de futuros ciudadanos. Así, y siguiendo a Strolonga: «The virgin goddesses thus reinforce societal organization and structure»[250].

De este modo, llegamos en nuestra disertación a otro de los aspectos claves para completar la «παρθενία» de las diosas: la procreación. Y de nuevo en esta faceta, nos encontramos con diferentes modos de actuación entre las divinidades «παρθένοι». Tratándose en los tres casos de diosas vírgenes, podría pretenderse que el ámbito de la maternidad es un campo que no interesa en nuestro análisis. Asumimos que con la venida del primer hijo la «παρθένος» ha ascendido de estatus y es ya un «γυνή», abandonando la «παρθενία» objeto de nuestro estudio. Sin embargo y como ocurría para el matrimonio, la maternidad también es asunto de vírgenes y las diosas «παρθένοι» del Olimpo así lo demuestran. Estudiemos los matices maternales de nuestras deidades comenzando por Atenea.

Según hemos expuesto en el capítulo dedicado a la diosa, Atenea es madre a través de Erictonio. Efectivamente, no nos encontramos frente a una maternidad al uso, ni desde su generación ni hasta su nacimiento. El niño es producto de un ataque a la virginidad de Atenea por parte de Hefesto; ataque rechazado por la diosa que continúa intacta tras arrojar a la tierra el germen del dios. Podría afirmarse, entonces, que la

[248] Rudhart (1991: 18).

[249] Schmitt-Pantel (2009: 68), que insiste en el carácter de fiestas de la comunidad cívica presente en los ritos de Atenea y subraya la intervención conjunta de Ártemis y Atenea en el destino de las jóvenes vírgenes.

[250] Strolonga (2012: 10).

gestación de Erictonio es producto, no de una relación sexual sino de su ausencia; es decir, el primer rey de Atenas es la consecuencia de la «παρθενία» de Atenea. Manteniéndose virgen, según su deseo, la hija de Zeus no puede gestar al niño; precisa para esta labor de un «vientre» que no es otro que el de Gea. La tierra, que ha recogido el semen rechazado por Atenea, ha resultado fecundada y acogerá el embarazo hasta el alumbramiento del niño, momento en el cual será acogido por Atenea[251].

Observamos en el relato la existencia de cierta trama circular. La historia se inicia con Atenea «fecundando» a la tierra y finaliza con Gea «devolviendo» a la Crónida el producto de su gestación. La hija de Zeus culmina su maternidad sin seguir el camino de la «παρθένος»; sin relación sexual, boda o derramamiento de sangre. Podría decirse que la diosa sortea los pasos de toda virgen para convertirse en madre, sosteniendo así, su estatus de «παρθένος» junto a su padre y asistiendo a la integración social del niño y a su cuidado, esto es, asumiendo cierto rol de «κουροτρόφος». Esta función resulta evidente entre Atenea y Erictonio y se ejemplifica a través del mito de las Cecrópidas y del rito de las arréforos, estudiado previamente. Los vínculos de estos motivos y personajes con la función de una «κουροτρόφος» no dejan lugar a dudas y refuerzan la figura de la diosa como una deidad que cuida de los jóvenes y de su integración en la polis, subrayándose el aspecto social del proceso. Sin embargo, no debe obviarse el destino del «hijo de Atenea», Erictonio: ser el primer rey de Atenas. De nuevo, mediante el estatus del niño, Atenea declara su adscripción a la ciudad y su motivación preferentemente cívica y social.

La misma motivación se encuentra intrínseca en la «maternidad» de otra diosa «παρθένος», Hestia. Como explicamos, la deidad del hogar no carece de cierta capacidad reproductora y generadora mas, al estilo de Atenea, el aspecto que se destaca en el proceso es su matiz social. Al

[251] Sobre la cualidad de «gestante» existente en la Tierra resulta interesante atender al comentario de Pirenne-Delforge (2001: 173) en el que sobre el término «τροφός», refiere que «la terre recouvre le long processus de la formation des êtres humains, depuis la conception jusq'à l'âge où le "κοῦρος" change de statut et devient un homme». Por otra parte, la autora afirma que el verbo 'τρεφεῖν', «évoque l'action de "coaguler", celle de "nourrir", "developper"», idea que se corresponde con la imagen del semen de Hefesto absorbido por la tierra y creando un nuevo ser.

igual que la diosa guerrera, Hestia no se «mancha» con las relaciones sexuales, recordemos el consejo de Hesíodo (*Op.* 733-734), ni se traslada de «οἶκος» con las bodas. La deidad se mantiene en el centro, acompañada simbólicamente por Zeus, acogiendo en el hogar al nuevo miembro del «οἶκος», bien sea la «παρθένος» traída por Hermes, Atenea o Ártemis, bien sea el niño, reconocido por el padre y criado en la casa. Como Atenea, Hestia asegura el adecuado desarrollo de la maternidad social y hace posible otros nacimientos civilizados mediante el encendido de otros hogares ciudadanos.

En el caso de Ártemis se observan divergencias con sus hermanas «παρθένοι» en su modo de ser «κουροτρόφος». La calificación de la diosa con este epíteto no presenta reparo alguno. Diodoro de Sicilia afirma sobre la deidad:

> «Descubrió la forma de cuidar a los niños pequeños y los alimentos adecuados a la naturaleza de los recién nacidos, y por esta razón también recibe el calificativo de "κουροτρόφος"»[252],

mientras que Esquilo afirma de Ártemis «es tan bondadosa […] con los cachorros que ni andar pueden de los fieros leones y disfruta tanto con las mamantonas crías de todas las fieras del campo»[253]. También los *Himnos órficos* la califican «de la humanidad nutricia»[254] y Fédimo dedica una plegaria a la diosa rogando por un niño: «Concédenos, Ártemis, ver a este niño pequeño, al hijo de Leonte, llegado a su edad madura»[255]. Además, Ateneo ofrece otra muestra del aspecto curótrofo de la diosa en las fiestas dedicadas a Ártemis Coritalia en la ciudad, llamadas Fiestas de las Nodrizas. El gramático narra:

> «En la kopís (es un banquete) participa aquel de los espartiatas que lo desea. Celebran las *kopídes* en la ciudad

[252] D. S. 5.73.5: «Ἄρτεμιν δέ φασιν εὑρεῖν τὴν τῶν νηπίων παιδίων θεραπείαν καὶ τροφάς τινας ἁρμοζούσας τῇ φύσει τῶν βρεφῶν· ἀφ΄ ἧς αἰτίας καὶ κουροτρόφον αὐτὴν ὀνομάζεσθαι».

[253] A. *Ag*. 140-142 «ἁ Καλά, δρόσοις ἀέπτοις μαλερῶν λεόντων πάντων τ᾽ ἀγρονόμων φιλομάστοις θηρῶν ὀβρικάλοισι τερπνά».

[254] Orph. *H.* 36.8: «βροτῶν κουροτρόφε δαῖμον».

[255] Fédimo, *AP.* 6.271: «Ἄρτεμι, νηπίαχον δὲ καὶ εἰσέτι παῖδα Λέοντος νεῦσον καῦτὸν ἰδεῖν υἱὲ᾽ ἀεξόμενον».

> y durante las llamadas Fiestas de las Nodrizas, en honor a los niños. En efecto, las nodrizas traen a los niños varones en ese momento al campo ante la denominada Artemis Coritalia, cuyo templo está junto a la fuente llamada Tiaso, en la zona cercana a Cleta. Y celebran estas *kopídes* del mismo modo que las ya mencionadas. Sacrifican así mismo cerditos lechales, y sirven en el festín sacrificial los panes cocidos al horno»[256].

Sin embargo, el dominio de la diosa respecto a los niños y cachorros no abarca tanto su proceso social, colmado, en cierta manera, por Atenea y Hestia, sino su aspecto más carnal o si se prefiere, más salvaje, ilustrado sobre todo por el parto. Según acabamos de exponer, la procreación de las hermanas de Ártemis es un proceso en el que no se desatan cinturones, ni se derrama sangre, ni se corre peligro. Atenea y Hestia son «madres sociales», procrean simbólicamente en la ciudad y para la ciudad y atendiendo a sus instituciones. Como analizamos en el capítulo anterior, Ártemis ejerce su poder como diosa del parto pero sin anular ninguno de los elementos básicos de este proceso, esto es, el sexo, la sangre, el peligro y la muerte[257]. Estos aspectos, a los cuales las otras dos «παρθένοι» renuncian se encuentran, sin embargo, ligados a ellas. Por un lado y a través de Ares, la guerra salvaje y sangrienta que él practica, se opone, como explicamos, con la guerra técnica de Atenea, mas del mismo modo, se asemeja a la guerra del parto que Ártemis maneja. Por otro lado, la movilidad de Hermes pone en contacto a las «παρθένοι» del espacio salvaje domesticadas por las «Βραυρωνία», con el hogar de la polis de Hestia, lugar donde serán madres.

De este modo, podría afirmarse que la «παρθενία» de Ártemis, salvaje, peligrosa, sita en lugares de paso o liminares pero con una clara

[256] Ath. 4.139A-B: «Κοπίζει δὲ καὶ τῶν ἄλλων Σπαρτιατῶν ὁ βουλόμενος. Ἐν δὲ τῇ πόλει κοπίδας ἄγουσι καὶ τοῖς Τιθηνιδίοις καλουμένοις ὑπὲρ τῶν παίδων· κομίζουσι γὰρ αἱ τιτθαὶ τὰ ἄρρενα παιδία κατὰ τὸν καιρὸν τοῦτον εἰς ἀγρὸν πρὸς τὴν Κορυθαλίαν καλουμένην Ἄρτεμιν, ἧς τὸ ἱερὸν παρὰ τὴν καλουμένην Τίασσόν ἐστιν ἐν τοῖς πρὸς τὴν Κλήταν μέρεσι. Καὶ ταύτας τὰς κοπίδας παραπλησίως ταῖς λελεγμέναις ἐπιτελοῦσι. Θύουσι δὲ καὶ τοὺς γαλαθηνοὺς ὀρθαγορίσκους καὶ παρατιθέασιν ἐν τῇ θοίνῃ τοὺς ἰπνίτας ἄρτους».

[257] Debe destacarse que en algunos de los elementos mentados (sexo, sangre y muerte), el motivo de la contaminación supone una de sus características principales (Parker 1983: 32-103).

vocación ciudadana, conforma el puente que comunica y conduce a las «παρθένοι» no educadas, hacia la virginidad de Atenea y Hestia, ubicada en las instituciones de la polis y única vía aceptable para ser «γυνή» y procrear ciudadanos. En palabras de Rudhart, Ártemis «déesse d'une zone intermédiaire, elle conduit de la vie animale à la vie politique»; así, «elle se situe en-deçà du mariage»[258].

Asimismo, se comprueba que estas vírgenes, *a priori* tan alejadas, muestran claras afinidades e incluso aparecen relacionadas en varios mitos. Es el caso de Atenea y Ártemis en las historias de Tiresias y Acteón[259]. A tenor del relato de las fuentes, tanto Tiresias como Acteón sufren el castigo de las diosas por verlas desnudas; Atenea condena a Tiresias a la ceguera y Ártemis penaliza a Acteón con la muerte devorado por sus perros de caza[260]. Las consecuencias del crimen parecen lógicas. Artemidoro advierte que «ver a Ártemis desnuda no es bueno para nadie»[261] y va más allá afirmando que soñar que se copula con Ártemis, Atenea y Hestia, «vaticina la próxima muerte»[262]. Calímaco también sentencia: «El que vea desnuda a Palas, protectora de ciudades, contemplará Argos por última vez»[263].

Los destinos de Tiresias y Acteón no son los únicos relatos que unen a Ártemis, Atenea y sus respectivas virginidades; el rapto de Perséfone también guarda este vínculo, unido a su vez a la figura de la «παρθένος». Como refiere Pausanias (8.31.2), las dos diosas vírgenes recogían flores junto a Perséfone en el momento del secuestro. Ante la injuria y según

258 Rudhart (1991: 18). Sobre la intervención de las tres diosas respecto a las bodas, Rudhart (1991: 18) concluye: «Assujetti à certaines règles, l'amour ne doit point interférer avec la politique; il ne doit perturber ni la croissance ni l'éducation des enfants, des filles en particulier; il doit ne point nuire à la famille».

259 Faulkner (2010: 61) destaca el énfasis sobre la virginidad que expresan los mitos de Tiresias y Acteón al que el autor considera mitos paralelos.

260 Apollod. (3.6.7); Call. (*Lav.Pall.* 53-109).

261 Artemid. 2.35: «Ἄρτεμιν γυμνὴν ἰδεῖν κατὰ πάντα τρόπον οὐδενὶ συμφέρει».

262 Artemid. 1.80: «Ἀρτέμιδι δὲ καὶ Ἀθηνᾶι καὶ Ἑστίαι καὶ Ῥέαι καὶ Ἥραι καὶ Ἑκάτηι μιγῆναι μόναις οὐ συμφέρει, κἂν ἥδηταί τις· ὄλεθρον γὰρ οὐκ εἰς μακρὰν τῶι ἰδόντι τὸ ὄναρ μαντεύεται». Observamos que en el pasaje citado se menciona asimismo a Rea, Hécate y Hera.

263 Call. *Lav.Pall*. 53: «ὅς κεν ἴδῃ γυμνὰν τὰν Παλλάδα τὰν πολιοῦχον τῶργος ἐσοψεῖται τοῦτο πανυστάτιον».

el relato de Eurípides, las dos vírgenes divinas se unen a Deméter en busca de la «παρθένος»:

> «Los crótalos ruidosos producían un estridor agudo, cuando se reunieron con la diosa (Deméter) […] la de los pies tan rápidos como el huracán, Ártemis con su arco y la inmortal de mirada terrible, completamente armada y con la lanza, las tres en pos de la doncella que fuera arrebatada de las danzas en rueda virginales»[264].

Por último y para concluir el epígrafe, recordaremos otro de los puntos en común entre las tres diosas «παρθένοι»: su oposición a Afrodita, en palabras de Hipólito: «La más odiada de las diosas para cuantos como yo hallamos placer en la virginidad»[265]. Efectivamente, la Cipria compone la figura opuesta de las tres diosas, sobre todo, por la «παρθενία» de la que Ártemis, Atenea y Hestia hacen gala. Sin embargo, y como viene siendo habitual en el panteón griego, las divinidades presentan atributos diversos que difícilmente permiten «encerrarlas» en un único campo. El caso de Afrodita presenta dos particularidades que nos permiten vincularla a nuestras diosas: su participación en las bodas y cierta proximidad con las jóvenes vírgenes, que exploraremos en capítulos posteriores.

[264] E. *Hel*. 1307-1316: «κρόταλα δὲ βρόμια διαπρύσιον ἱέντα κέλαδον ἀνεβόα, θηρῶν ὅτε ζυγίους ζευξάσᾳ θεᾷ σατίνας τὰν ἀρπασθεῖσαν κυκλίων χορῶν ἔξω παρθενίων μετὰ κούραν, ἀελλόποδες, ἃ μὲν τόξοις Ἄρτεμις, ἃ δ᾽ ἔγχει Γοργῶπις πάνοπλος, συνείποντο».

[265] E. *Hipp*. 1301-1303: «τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν ἡμῖν, ὅσαισι παρθένειος ἡδονή».

SEGUNDA PARTE:
LAS VÍRGENES AGRESTES

«Dame, papá, una eterna virginidad» (Call. *Dian.* 7). El poeta latino comienza el himno dedicado a la diosa Ártemis indicando uno de sus aspectos más idiosincráticos: la «παρθενία». Este atributo, que como observamos marca el carácter y el ámbito de influencia de la divinidad, no solo merece una reflexión adecuada en referencia a la diosa sino que su estudio debe extenderse a otros dominios de la sociedad griega.

Comprender la virginidad de la hija de Leto no debiera reducirse a observar la «παρθενία artemisíaca» separadamente de los relatos míticos de otras deidades o de las narraciones sobre usos y costumbres de la época. Percibir el sentido de la diosa virgen exige, entonces, una aproximación hacia el concepto de virginidad griego, hacia las jóvenes «παρθένοι», los muchachos célibes, su condición y estatus en la comunidad, y los ritos religiosos que protagonizan. Exige, así, una profundización en el análisis de niñas y jóvenes. En los capítulos siguientes revisaremos todos estos elementos, distinguiremos sus diversas facetas, ahondaremos en la interpretación de sus significados y finalizaremos por ligarlos a la figura de Ártemis.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capítulo 5. ¿QUIÉN ES LA «ΠΑΡΘΈΝΟΣ»?

La primera cuestión que conviene responder es la planteada en el título del epígrafe: ¿qué es una «παρθένος»? Pierre Chantraine responde: 'jeune fille, vierge, bien distingué de *gyné*'[1]. Autenrieth, Liddell-Scott y Beekes coinciden con esta definición de la virgen griega como 'maiden, girl'[2]. De este modo, parece conveniente afirmar que nuestro objeto de estudio es una muchacha.

Comprobamos que en ninguna de las definiciones se realiza referencia alguna al contacto sexual con un varón ni al estado «físico» que ello conlleva, es decir, la ruptura del himen. Este hecho puede resultarnos llamativo si tenemos en cuenta que nuestra noción de 'virginidad' incluye o, más bien, exige la ausencia de relaciones sexuales. Si ponemos como ejemplo la definición que recoge el *Diccionario de la Real Academia Española* de la voz 'virgen', 'persona que no ha tenido relaciones sexuales', la cuestión no deja lugar al debate: para la sociedad actual la virginidad se define a través de la falta de contacto sexual mientras que los griegos de la Antigüedad no la entienden así, al menos no únicamente. También resulta interesante subrayar el hecho de que las definiciones de «παρθένος» siempre se refieran al sexo femenino, es decir, los helenos conciben el concepto de «las vírgenes» y no el de «los vírgenes», contemplado en nuestro significado mediante el término de «persona»[3]. Reflexionemos sobre el término en el seno de la sociedad griega.

Siguiendo las fuentes clásicas, la significación helena de la palabra no se restringe a las muchachas que no han conocido varón sino que se extiende a las mujeres solteras que han mantenido relaciones sexuales,

---

1 Chantraine (1968: 858).

2 Autenrieth, (1891: 222); Liddell-Scott (1996: 1339); Beekes (2010: 1153).

3 Viitaniemi (1998: 45-47) también observa el uso exclusivamente femenino para 'παρθένος', e indica que el término 'virginity' es habitualmente usado para las mujeres mientras que 'celibacy' se utiliza para los hombres.

e incluso a las madres. Así, Homero llama a Astíoque, madre de Ascáfalo y Yálmeno, «pudorosa doncella»[4] mientras que Estrabón y Aristóteles hablan de los «Partenias»[5], hijos de espartiatas nacidos fuera del matrimonio. Atendiendo a estas figuras, Chantraine se refiere al término 'παρθενίος' como 'fils d'une jeune fille', del mismo modo que Autenrieth los denomina 'virgin's child, born out of wed lock'[6]. Beekes por su parte, recoge la voz 'παρθενίας' como 'son of a maiden', así como Liddel-Scott que se refiere a ellos como 'son of a concubine' y 'the youths born at Sparta during the Messenian War'[7].

Estos testimonios amplían considerablemente el abanico de posibilidades en el que se sitúan las «παρθένοι» aunque como primera reflexión podemos afirmar que estas figuras trascienden el dominio físico para ser reconocidas a través de su posición social. Desarrollaremos este aspecto posteriormente. Antes de sumergirnos en el mundo sociocultural de las vírgenes continuemos explorando su definición, esta vez utilizando la imagen que de ellas se nos presenta. Para esto, hemos elegido las figuras de dos vírgenes que pueden ser usadas como patrones: Pandora y Nausícaa[8].

5.1. LA IMAGEN DE LAS VÍRGENES

Siguiendo la orden de Zeus, Hefesto modela con tierra «una imagen con apariencia de casta doncella»[9]. En palabras de Lissarrague: «Une version pour l'essentiel fondée sur le modelage (*ek gês plassen*) […] d'une figure semblable à une vierge»[10]. Pandora, la primera mujer y joven destinada a ser esposa del Titánide Epimeteo, es descrita como

4 Hom. *Il*. 2.512-515: «παρθένος αἰδοίη».
5 Str (6.3.2); Arist. Pol. 5.7.1306b2: «Παρθενίαι».
6 Chantraine (1968: 858); Autenrieth, (1891: 222).
7 Beekes (2010: 1153); Liddell-Scott (1996: 1339).
8 Schmitt-Pantel (2009: 52-53) ya utilizó esta comparación entre las dos vírgenes definiendo a Nausícaa como «la rivale de Pandore».
9 Hes. *Th*. 572: «παρθένωι αἰδοίηι ἴκελον».
10 Lissarrague (2001: 39). Loraux (1978: 83) señala que la mujer está hecha de tierra (Hes. *Th*. 57) pero de tierra arcillosa y no de la gleba fecunda como los autóctonos, por lo que no hay una mujer autóctona sino que es un producto artesanal de Zeus.

«linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales»[11].

Así, Pandora, supone la trampa que ofrece Zeus a los hombres en forma de «παρθένος»: «À l'extérieur, dans son paraître, Pandora est semblable à ces déesses qui, comme Athèna ou Artémis, sont par excellence des *parthenoi*; elle en a la beauté»[12].

Como indica Lissarrague, «Pandora est un présent (*doron*) de tous (*pan*) les dieux», para la cual, «Hésiode inverse à dessein la signification traditionelle du mot *pandora*: "Celle qui reçoit un don de tous"»[13]. Efectivamente, Hesíodo explica el nombre de la primera mujer, «Πανδώρην», como consecuencia de que «todos los que poseen las mansiones olímpicas le concedieron un regalo»[14]. Sin embargo y si atendemos a la etimología del nombre, el significado de la doncella sería otro. Por un lado y según Liddell-Scott, 'Πανδώορα' recoge el sentido de Hesíodo de 'all-endowed' aunque el autor también apunta hacia la variante 'giver of all (πάνδωρος)' como epitafio usado por Aristófanes cuando se dirige a la Tierra[15]. De este modo, ella misma sería el regalo presentando a la virgen como un «δῶρον», esto es, un obsequio[16].

Siguiendo el relato de Hesíodo, la joven Pandora recibe los atributos propios de las vírgenes como regalos del resto de los dioses (Hes. *Th.* 573-578)[17]. Para completar su obra, el Crónida encarga a su hija «que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes»[18]. De esta

---

11 Hes. *Op*. 63: «ἀθανάτῃς δὲ θεῇς εἰς ὦπα ἐίσκειν παρθενικῆς καλὸν εἶδος ἐπήρατον»

12 Vernant (2001: 31).

13 Lissarrague (2001: 42).

14 Hes. *Op*. 81-82: «ὀνόμηνε δὲ τήνδε γυναῖκα Πανδώρην, ὅτι πάντες Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχοντες δῶρον ἐδώρησαν».

15 Liddell-Scott (1996: 1297). Ar. *Av.* 971: «Πανδώρᾳ».

16 Según Leduc (1991: 251), Pandora pertenece al mismo grupo lexical que el verbo 'δίδωμι', 'dar', así, «Pandora es dada por Zeus». Del siglo VIII al IV a. C. siempre era un hombre quien entregaba la mujer a su marido ('δίδωμι') con riquezas (ἐπιδίδωμι).

17 Sobre la creación de Pandora: cap. 4, pág. 182-184.

18 Hes. *Op*. 64: «ἔργα διδασκῆσαι, πολυδαίδαλον ἱστὸν ὑφαίνειν». Sobre Atenea vistiendo a la joven, Loraux (1978: 77-84) indica la afinidad de la Tritogenia con Pandora puesto que las dos son productos de Zeus y enfatiza la idea de que la mujer deriva de ella misma y amenaza la unidad de la sociedad masculina siendo un elemento de ruptura entre dioses y hombres. Por su parte, Frontisi-Ducroux (2000: 39-48, 72-73, 102) identifica a Pandora como un «δαίδαλον» viviente, término asociado a actividades como forjar, fabricar y a obras mágicas como regalos, joyas, armas o tejidos vinculados con los «ἄγαλμα» y con la

manera, los dioses adornan a la doncella destinada a ser la primera mujer, o para ser más precisos, la primera esposa. La iconografía da buena cuenta de la creación de la muchacha por los dioses. De pie y mirando al espectador, Pandora es retratada en la crátera ática del pintor de las Nióbidas flanqueada por Ares y Posidón en el momento en que recibe de Afrodita una corona de mirto (Fig. 1)[19].

Fig. 1. Los dioses adornan a Pandora

La imagen destaca por su esquema central «quasi statuesque»[20] de la figura que aparece como un maniquí al que se adorna, mientras pueden observarse elementos vinculados al matrimonio, como la diadema y el velo que forman un código iconográfico de escenas de boda.

En otra de las escenas la muchacha emerge de la tierra, del barro al que pertenece, alzando los brazos para ser recogida por Epimeteo, su futuro marido mientras un pequeño Eros sobrevuela la escena. La obra es contemplada por Zeus al que se dirige Hefesto, brazo creador del «bello mal» (Fig. 2)[21].

---

astucia o la trampa, la «ἀπάτη»; así, estos «δαίδαλα», como Pandora, «ils prennent l'apparence du contraire de ce qu'ils sont». Sobre los «ἄγαλμα»: Gernet (1981: 89-120).

19 Fig. 1. Los dioses adornan a Pandora, Crátera ática de figuras rojas, atribuido al Pintor de las Nióbidas, periodo arcaico, British Museum, London (Catalogue n.º: London E467, Beazley Archive n.º 206955).

20 Lissarrague (2001: 44-48).

21 Hes. *Th*. 586: «καλὸν κακὸν». Fig. 2. Epimeteo recibe a Pandora, Crátera de figuras rojas, atribuido al Recalls Kensington Class, ca. 475-725 a. C., Ashmolean Museum, Oxford (Catalogue n.º: Oxford V525; Beazley Archive n.º 275165). Debe señalarse que, según apunta Frontisi-Ducroux (2000: 62), las divinidades propias de estas obras mágicas que son

Fig. 2. Epimeteo recibe a Pandora

Como apuntamos en líneas anteriores, resulta difícil no reconocer en la joven virgen la imagen de una novia próxima a desposarse, de blancos vestidos, cubierta con un velo y adornada con flores, ni percatarse de la relevancia en su configuración de la vestimenta que porta. Según observa Lissarrague: «La première femme est un corps vêtu, paré, couronné»[22]. Sus vestidos y adornos la identifican como «παρθένος» y a través de ellos «rend ce corps "opératoire"»; no en vano, «la vêture de Pandora s'intègre à son anatomie»[23]. En esta confección de la virgen no debe pasar inadvertido uno de los elementos que, como explicamos en el capítulo anterior, forma parte de la indumentaria habitual de las mujeres, el cinturón que Atenea regala a la «παρθένος»[24].

La segunda figura que analizaremos es Nausícaa, hija del rey feacio Alcínoo. La joven «que en talle y belleza igualaba a las diosas»[25] es despertada por Atenea con estas palabras:

los «δαίδαλα» son Hefesto y Atenea. Ver nota 18, pág. 209, del presente capítulo.

22 Lissarrague (2001: 40).

23 Vernant (1989: 22-23).

24 Sobre Atenea y el cinturón: cap. 4, págs. 189-190.

25 Hom. *Od*. 6.16: «ᾧ ἔνι κούρη κοιμᾶτ' ἀθανάτῃσι φυὴν καὶ εἶδος ὁμοίη».

> «¿Cómo así tan dejada, oh Nausícaa, naciste de madre? Olvidados están tus preciosos vestidos y el tiempo de tu boda se acerca; bien lindos tendrás que llevarlos ese día y cuidar que los lleve el cortejo»[26].

La hija de Zeus continúa:

> «Poco tiempo serás ya doncella (παρθένος), que en el pueblo feacio […] no hay joven noble y de pro que no trate de hacerte su esposa. No te tardes, que viene ya el día, da prisa a tu padre, que dispongan el carro y enganchen las mulas, pon dentro ceñidores y peplos y paños labrados y sube a guiarlo tú misma»[27].

Con este mandato la «inviolada doncella»[28] pone rumbo a la costa donde lava sus ropajes nupciales. Odiseo la encuentra jugando con sus siervas y se dirige así a la muchacha: «¿Eres diosa o mortal? Si eres una de las diosas que habitan el cielo anchuroso, Ártemis te creería […] son de ella tu belleza, tu talla, tu porte gentil»[29]. El héroe prosigue su alabanza: «El asombro me embriaga al mirarte; una vez solo en Delos, al lado del ara de Apolo, una joven palmera advertí que en tal modo se erguía»[30].

Como advertimos, en la creación de la imagen de la «παρθένος» Nausícaa se repiten elementos presentes en la virgen Pandora. En primer lugar, la belleza y porte de las jóvenes son distinguidas, de tal modo que ambas se parecen, incluso se confunden en el caso de Nausícaa, con las inmortales. Por otra parte, de las dos muchachas se

---

26 Hom. *Od*. 6.25-28: «"Ναυσικάα, τί νύ σ᾽ ὧδε μεθήμονα γείνατο μήτηρ; εἵματα μέν τοι κεῖται ἀκηδέα σιγαλόεντα· σοὶ δὲ γάμος σχεδόν ἐστιν, ἵνα χρὴ καλὰ μὲν αὐτὴν ἔννυσθαι, τὰ δὲ τοῖσι παρασχεῖν, οἵ κέ σ᾽ ἄγωνται».

27 Hom. *Od*. 6.36-39: «ἐπεὶ οὔ τοι ἔτι δὴν παρθένος ἔσσεαι· ἤδη γάρ σε μνῶνται ἀριστῆες κατὰ δῆμον πάντων Φαιήκων, ὅθι τοι γένος ἐστὶ καὶ αὐτῇ. ἀλλ᾽ ἄγ᾽ ἐπότρυνον πατέρα κλυτὸν ἠῶθι πρὸ ἡμιόνους καὶ ἅμαξαν ἐφοπλίσαι, ἥ κεν ἄγῃσι ζῶστρά τε καὶ πέπλους καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα. καὶ δὲ σοὶ ὧδ᾽ αὐτῇ πολὺ κάλλιον ἠὲ πόδεσσιν ἔρχεσθαι».

28 Hom. *Od.* 6.109: «παρθένος ἀδμής».

29 Hom. *Od*. 6.149-152: «θεός νύ τις, ἦ βροτός ἐσσι; εἰ μέν τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν, Ἀρτέμιδί σε ἐγώ γε, Διὸς κούρῃ μεγάλοιο, εἶδός τε μέγεθός τε φυήν τ᾽ ἄγχιστα εἰσκω».

30 Hom. *Od*. 6.161-163: «σέβας μ᾽ ἔχει εἰσορόωντα. Δήλῳ δή ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῷ φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα».

evocan las vestimentas propias de las vírgenes como los cinturones. Parece, así, que es la referencia a las bodas el matiz más eminente de las dos «παρθένοι». Ambas jóvenes son presentadas en los momentos previos a sus nupcias, vestida y acicalada antes de ser entregada a Epimeteo en el caso de Pandora, y preparando su ajuar ante unos inminentes esponsales en el caso de Nausícaa. De este modo, acertamos a vislumbrar uno de los elementos más definitorios de la «παρθενία», más incluso que la integridad física del himen: el matrimonio.

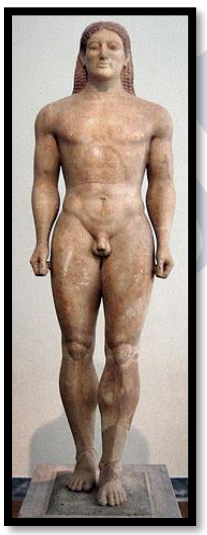
Atendiendo a las dos figuras que hemos analizado, las «παρθένοι» griegas parecen definirse más por su condición social, muchachas no casadas, que por su condición física. Entre estos últimos aspectos, la belleza es el atributo más repetido en las estelas funerarias (*GV* 536)[31]. Según Cristini: «La jeune fille est belle»[32], coincidiendo con Schmitt-Pantel: «Le corps de la jeune fille est bien le paradigme de la beauté féminine»[33]. Cristini coloca a Nausícaa como rival de Pandora y muestra la belleza de la primera expresada también en el ritual como la danza, donde las muchachas socializan. Incluso define la belleza de Nausícaa como sobrenatural y divina a través de la comparación con la palmera; sin embargo, Schmitt-Pantel no duda en afirmar que «la représentation paradygmatique du corps des jeunes filles est la statue de la *koré,* enserré dans les plis du vêtement»[34]. Exploremos estas esculturas para continuar conociendo a las «παρθένοι».

La iconografía griega nos ofrece otras imágenes representativas de las jóvenes, las «κόραι». Presentes en templos o en el ámbito funerario estas esculturas de mármol forman una tipología de características repetidas. La figura representa una mujer joven en bipedestación con ambos pies juntos o el izquierdo algo avanzado y los brazos estirados pegados al cuerpo o extendidos sosteniendo una ofrenda. Están peinadas con el pelo cayéndoles por los hombros y visten un peplo o un quitón, añadiéndose en ocasiones un «ἱμάτιον»[35]. Las «κόραι»

[31] Brulé (1987: 344-345) indica que en los epitafios de muchachas la belleza es la variable esencial. También señala que la joven es a menudo comparada con una flor, símbolo de una cualidad estética y de un momento de la vida.
[32] Cristini (2001: 225).
[33] Schmitt-Pantel (2009: 52).
[34] Schmitt-Pantel (2009: 53, 59).
[35] Richter (1968: 1-7).

representan el equivalente femenino del «κοῦρος», figura de hombre joven también esculpida en mármol de estilo formal similar a las esculturas femeninas con la diferencia reseñable de que estos jóvenes aparecen desnudos.

Resulta interesante comparar ambas figuras y meditar sobre sus diferencias. En los varones, jóvenes imberbes, se destaca la desnudez y la exhibición de la anatomía masculina a través de las formas esculpidas. Los muchachos, como el Kouros de Anávisos (Fig. 3), se esculpen erguidos, en posición frontal, con los brazos estirados y el pie izquierdo adelantado ligeramente, como queriendo caminar hacia el espectador[36]. Su larga cabellera se peina en numerosas trenzas que caen sobre su espalda formando un conjunto que expresa belleza y fuerza a través de su característica principal: la desnudez.



Figs. 3 y 4. Kouros de Anávisos y Koré del peplo

En la base de la estatua puede leerse una inscripción que reza: «Detente y llora ante la tumba del difunto Kroiros, muerto por el

[36] Fig. 3. Kouros de Anávisos, Escultura en mármol, Ática, *ca.* 510-515 a. C., Museo Arqueológico Nacional de Atenas. Fig. 4. *Koré del peplo*, Ática, escultura en mármol, 530 a. C., Museo de la Acrópolis, Grecia.

violento Ares en primera línea de combate». Otra referencia, la del dios de la guerra, que parece destinar el cuerpo del efebo para la guerra.

En ellas, sin embargo, los tejidos cubren el cuerpo despojándole de protagonismo en favor de las vestimentas. Los pliegues del peplo caen pesadamente sobre el cuerpo femenino disimulando sus formas en clara contraposición con la desnudez de los hombres. Las jóvenes, como la Koré del peplo (Fig. 4), se representan en la misma postura que los varones, erguidas, con los pies juntos, de modo frontal, y con los cabellos peinados en trenzas que caen sobre los hombros. Sin embargo, sus formas se esconden bajo el gran protagonista de la imagen que es el peplo, ceñido a la altura de la cintura y cayendo hasta los pies[37]. En este caso, la belleza no se expresa mediante las curvas femeninas sino a través de la rigidez del trabajo del vestido, propio de las mujeres.

Ni las diferencias de representación femeninas y masculinas ni la importancia de la ausencia o presencia de vestimenta deben ser pasadas por alto. Aunque el arte griego, concretamente mediante la cerámica de figuras negras, ya distinguía los varones de las mujeres utilizando el color, negro para ellos y blanco para ellas, con la aparición de la técnica de las figuras rojas en los objetos cerámicos esta oposición de color desapareció, conformándose como criterio principal de distinción, la vestimenta; de este modo, son la desnudez para los hombres y los vestidos para las mujeres, los que definen el sexo[38].

Iriarte y González también observan la oposición sexual marcada por los cánones artísticos a través de la desnudez del «κοῦρος» y del vestido de la «κόρη», evidenciando la dimensión cultural otorgada a estas imágenes: «Potenciando su tejido muscular, el hombre "confecciona" su cuerpo, al igual que la mujer confecciona los textiles que la distinguen»[39]. Atributo de la vestimenta del ser humano como una prolongación de su ser que en el caso de las féminas adquiere tal importancia como para asegurar que «para el escultor arcaico las

[37] Según Margariti (2018: 107-110), el peplo es la prenda más característica de las vírgenes en sus representaciones y el pelo suelto cayendo por la espalda, el peinado más popular en relieves funerarios, siendo el moño más común para las imágenes de esposas.

[38] Frontisi-Ducroux; Lissarrague (2001: 51-53).

[39] Iriarte y González (2008: 177-189), autoras que señalan el aspecto amenazante de los ropajes femeninos como muestran los mitos de Medea, Deyanira o Clitemestra.

mujeres eran poco más que simples soportes de los que "cuelgan" las vestiduras»[40].

No debe olvidarse que las jóvenes, castas y recogidas, como ellas mismas indican: «Nos da vergüenza que unas doncellas jóvenes se acerquen a la multitud y se coloquen ante los altares»[41], tesoros del padre y del «οἶκος» previos a sus bodas, no deben mostrar sus cuerpos aunque sí sus méritos como mujeres, es decir, la labor del tejido que Atenea enseña a Pandora (Hes. *Op.* 64-65) y que Nausícaa cuida lavando su ajuar (Hom. *Od.* 6. 109)[42]. Así, y expresando de nuevo la contraposición entre ambos sexos, la belleza interior de los hombres es mostrada mientras que para las mujeres los paños que cubren su cuerpo componen el valor de las jóvenes[43].

Prosiguiendo con el examen a los aderezos femeninos, en el epígrafe que comenzamos exploraremos otro de los valores de una de las prendas más relevante de las vírgenes, el ceñidor.

5.2. LAZOS DE «ΠΑΡΘΕΝΟΙ», LAZOS DE MUERTE

Uno de los atributos que identifica la virginidad es el cinturón, como observa Langdon al señalar que la preparación nupcial de Pandora solo finaliza cuando Atenea le ata el cinturón. Sigamos la reflexión del autor. Sobre el tratamiento iconográfico, Langdon afirma que las vírgenes se constituían sobre todo por sus cuerpos, principalmente por su edad y su género sin que las cualidades personales o los vínculos familiares fueran una fuente de interés. Entre sus prendas características se encuentra el cinturón, «visible identity of maidenhood», y entre los aspectos que forman esta construcción de género se encuentra el pelo y

40 Boardman (1996: 86). En este sentido, Lee (2015: 37, 45-46) asegura que el ideal de belleza era la desnudez del varón adulto libre mientras que las «κόραι» estaban invariablemente vestidas y las «γυναῖκες» consistentemente vestidas.

41 E. *Heracl.* 43-44: «νέας γὰρ παρθένους αἰδούμεθα ὄχλῳ πελάζειν κἀπιβωμιοστατεῖν».

42 Según Schmitt-Pantel (2009: 54) entre las familias de alta cuna se tenía como regla esconder a las «παρθένοι», que salían del hogar en raras ocasiones.

43 Debe tenerse en cuenta, como indica Margariti (2018: 106, 170), que el arte funerario no refleja las edades de la mujer, sino que se centra en su estatus social, determinado por el matrimonio, y su situación de transición: «The iconographical characteristics shared with maidens, prepubescent girls, and young married women are indicative of the transitional period that parthenoi inhabit between girlhood and adulthood».

el cinturón que conforma la identidad de la virginidad[44]. En los capítulos anteriores ya apuntábamos la relevancia de esta pieza «marcadora» de los estadios vitales femeninos vinculados al mundo del parto[45]. En las líneas siguientes nos referiremos, de nuevo, a esta prenda pero ubicándola esta vez en el universo de la virginidad, es decir, nos dispondremos a hablar del cinturón de las vírgenes.

Las referencias literarias al «ζωνή» virginal son numerosas y variadas. Nono nos habla de una concepción que se produce «tras desatar el nudo de su doncellez»[46], y el mismo autor menciona «el cinturón de la doncella»[47]. Mosco también se refiere a este elemento y sugiere otra vez, la relación sexual mediante la imagen de «desatar el cinturón»[48]. También Nono usa esta prenda para configurar la imagen de una virgen:

> «Pero, en parte también, con falsa traza femenina, se mostraba entre vestidos igual que una muchacha de túnica azafranada, y para desviar la atención de la envidiosa Hera, imitaba con los labios llenos de ecos la voz femenil. Ceñíase un perfumado velo en torno a sus cabellos, vistiendo un elaborado peplo de mujer. Y se ponía en la mitad del pecho un ceñidor y en la línea de su seno un cinturón de doncella. Y cual si fuera un virginal lazo, se ajustaba una trencilla púrpura alrededor de su talle»[49].

Por su parte, Apolonio de Rodas cuando pretende evocar la virginidad de Medea pone en su boca la siguiente aseveración: «Aún mi

---

44 Langdon (2008: 126, 144-152).

45 Consultar cap. 1, pág. 91, n. 134.

46 Nonn. *D*. 13.224-225: «ὅν ποτε νύμφη λυσαμένη Μίνωι σαόφρονος ἅμμα κορείης».

47 Nonn. *D*. 14.166: «παρθενίῳ ζωστῆρι».

48 Mosch. 2.73: «οὐδ᾽ ἄρα παρθενίην μίτρην ἄχραντον ἔρυσθαι».

49 Nonn. *D*. 14.160-166: «πῇ δὲ γυναικείην φορέων ψευδήμονα μορφὴν μιμηλὴ κροκόπεπλος ἐν εἵμασι φαίνετο κούρη ἀρτιθαλής, φθονερῆς δὲ παραπλάζων νόον Ἥρης χείλεσιν ἀντιτύποισιν ἀνήρυγε θῆλυν ἰωήν, καὶ πλοκάμοις εὔοδμον ἐπεσφήκωσε καλύπτρην θήλεα πέπλα φέρων πολυδαίδαλα· μεσσατίῳ δὲ στήθεϊ δεσμὸν ἔβαλλε καὶ ὄρθιον ἄντυγα μαζοῦ [...] παρθενίῳ ζωστῆρι, καὶ οἷά περ ἅμμα κορείης πορφυρέην λαγόνεσσι συνήρμοσε κυκλάδα μίτρην». El poeta emplea en este pasaje y en otros siguientes el término ‘μίτρη’, es decir, ‘μίτρᾶ’, con un significado de ‘ceinture de jeune fille’ (Chantraine 1968: 706). Otros autores también señalan la posibilidad de que el vocablo designara la cinta que recoge los cabellos de las muchachas (Vérilhac y Vial 1998: 289).

cintura permanece como en la casa de mi padre, inmaculada e intacta»[50]; así como Eurípides (*Ion* 27) que habla del ceñidor de la doncella. Teócrito va más allá utilizando el cinturón como una metáfora sexual cuando la muchacha seducida se queja a su amante: «Ay, ay, me has roto también el cinturón ¿Por qué me los has soltado?»[51].

Como puede observarse, el vínculo entre el ceñidor y las vírgenes se articula a través de la pureza y del estado prematrimonial de las jóvenes. Pandora completa su imagen de «παρθένος», lista para ser entregada a Epimeteo, ciñéndose el cinturón. Antípatro hace hablar a las «cintas»[52] de la virgen Hipe que se prepara para las bodas, así como Meleagro, que en el epitafio de la joven Clearista relata: «No hubo boda, una fiesta de nupcias con Hades el día en que soltó Clearista su virginal cintura»[53]. Todos estos testimonios no hacen sino acercar más a las «παρθένοι» al mundo de los esponsales, situándolas de este modo en un espacio cívico y cultual previo al matrimonio. Es decir, colocando y otorgando sentido a la figura de la «παρθένος» en función de si está casada o no.

En este sentido y recuperando el valor simbólico del ceñidor para el matrimonio y las vírgenes, conviene observar el uso de esta prenda en los sacrificios indios. Malamud distingue el diferente valor del cinturón usado por el oficiante del sacrificio, '*mekhala*', y el utilizado por su mujer, '*yoktra*'[54]. En ambos casos se pretende separar la parte superior del cuerpo de la inferior aunque para el varón su función es otorgarle una fuerza suplementaria mientras que para la mujer sirve de pantalla entre la impureza y el sacrificio. Además, resulta llamativo observar la relación entre el término con el que se denomina el cinturón femenino, '*yoktra*', que se refiere al vínculo del animal de tiro que debe ser atado, '*yogya*', al yugo, '*yuga*'. No parece arriesgado enlazar estos vínculos etimológicos con los usados por la lengua latina para referirse al matrimonio. El latín muestra estas ligazones mediante términos como '*iungō*' que acepta como posibles significados 'to put (animals) in the

50 A. R. 4.1024-1025: «ἔτι μοι μίτρη μένει, ὡς ἐνὶ πατρὸς δώμασιν, ἄχραντος καὶ ἀκήρατος».
51 Theoc. *Ep.* 27.55: «φεῦ φεῦ καὶ τὰν μίτραν ἀπέσχισας. ἐς τί δ᾽ ἔλυσας;».
52 Antípatro, *AP.* 6.276: «μίτραι παρθενίας».
53 Meleagro, *AP*. 7.182: «οὐ γάμον, ἀλλ᾽ Ἀΐδαν ἐπινυμφίδιον Κλεαρίστα δέξατο, παρθενίας ἄμματα λυομένα».
54 Malamud (1990: 82-83).

yoke'; 'to unite sexually' o 'to unite in marriage'; o las voces '*coniugium*': 'The condition of being married, marriage' y '(of animals) mating, unión'; '*coniugātor*': 'One who unites (in a pair)'; o '*coniugālis*', 'belonging or proper to marriage'[55].

Sin embargo, los cinturones y las vírgenes no se vinculan únicamente a través de las bodas. La muerte y de modo más preciso, el suicidio es un tema repetido cuando analizamos estas figuras. Por supuesto, la muerte autoinducida usando como arma un cinturón que ahoga a las jóvenes. Profundicemos en este aspecto.

Las fuentes repiten este motivo, sobre todo referido a vírgenes célebres como las desdichadas hijas de Dánao, las *Suplicantes* de Esquilo. Así, las jóvenes se refieren a la íntima prenda como «cinturones torcidos […] que ciñen mis vestidos»[56] que usará «muy rápidamente me voy a colgar yo de estas deidades»[57]; «antes que un hombre odioso me rozara la piel»[58]. También las hijas del tirano Aristotimo utilizan su cinturón para darse muerte (Plu. *Mor.* 253 D-E) o Leda que buscó «la muerte en un lazo asfixiante»[59]. Sin embargo, la virgen suicida más célebre del imaginario griego posiblemente sea Antígona. La desgraciada hija de Edipo ofrece la trágica figura del antes y el después del fin de la doncella. Eurípides describe la primera imagen:

> «Sin cubrir con el velo mis delicadas mejillas, sombreadas solo por mis rizos, sin avergonzarme en mi doncellez del carmín que bajo mis ojos se extiende, rubor de mi rostro, me precipito, bacante de los muertos, arrojando las cintas de mi cabello, soltando la suntuosa túnica azafranada, muy llorosa guía del cortejo fúnebre»[60].

---

55 Lee (1968: 408). Sobre la asociación entre el término 'yugo' y el matrimonio: cap. 1, págs. 89-90, n. 128.

56 A. *Supp*. 457: «ἔχω στρόφους ζώνας τε, συλλαβὰς πέπλων».

57 A. *Supp*. 465: «ἐκ τῶνδ' ὅπως τάχιστ' ἀπάγξασθαι θεῶν».

58 A. *Supp*. 790: «θέλοιμι δ' ἂν μορσίμου βρόχου τυχεῖν ἐν ἀρτάναις, πρὶν ἄνδρ' ἀπευκτὸν τῷδε χριμφθῆναι χροΐ».

59 E. *Hel*. 200-201: «Λήδα δ' ἐν ἀγχόναις θάνατον ἔλαβεν αἰσχύνας ἐμᾶς ὑπ' ἀλγέων».

60 E. *Ph.* 1485-1492: «οὐ προκαλυπτομένα βοτρυχώδεος ἁβρὰ παρηίδος οὐδ' ὑπὸ παρθενίας τὸν ὑπὸ βλεφάροις φοίνικ', ἐρύθημα προσώπου, αἰδομένα φέρομαι βάκχα νεκύθων, κράδεμνα δικοῦσα κόμας ἀπ' ἐμᾶς στολίδος κροκόεσσαν ἀνεῖσα τρυφάν, ἀγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον».

Tras las honras al muerto se produce el fatal desenlace cuyo resultado describe:

> «Vimos a la joven en el extremo de la tumba colgada por el cuello, suspendida con un lazo hecho del hilo de su velo, y a él (Hemón), adherido a ella, rodeándola por la cintura en un abrazo lamentándose por la pérdida de su prometida, muerte por las decisiones de su padre, y sus amargas bodas»[61].

Encontramos, de nuevo, el motivo de las bodas y la preparación de las vírgenes en este suicidio pero no es el único tema que se repite: el bloqueo y las estrecheces de las «παρθένοι» también son evocados a través del lazo asesino. Colgándose, las vírgenes bloquean el paso del aire a través de sus gargantas, relacionando otra vez la conexión entre la garganta y la condición de vírgenes de las mujeres y evidenciando la peligrosidad del bloqueo del aire que se asimila al bloqueo de las bodas fijando a la joven a la «παρθενία», es decir, matándola socialmente.

Como hemos analizado previamente, el vínculo entre la asfixia y la virginidad ha sido objeto de estudio tanto por parte de autores antiguos como de especialistas contemporáneos. Hipócrates (*Virg.* 8) ya relacionó la «παρθενία» prolongada con «los deseos de estrangular […] y estrangularse», poniendo de relieve que el bloqueo de los pasos de las vírgenes supone para ellas un grave problema. Por su parte, Nicole Loraux estudió la muerte de las mujeres en la tragedia y estableció el ahorcamiento como una forma de muerte femenina mientras que los varones mueren con la espada y también observa que las suicidas sustituyen la soga por el cinturón, emblema de su sexo[62].

Sin embargo y aunque el suicidio de las vírgenes se ampare en un lazo asfixiante, las mujeres utilizan otros medios para matarse. Así, Helena pretende sacrificarse a las tres diosas y para ello afirma: «Suspenderé mi cuello de una cuerda asesina, o me introduciré una espada […] mortal persecución del degüello que hace brotar la sangre

---

61 S. *Ant.* 1220-1226: «ἐν δὲ λοισθίῳ τυμβεύματι τὴν μὲν κρεμαστὴν αὐχένος κατείδομεν, βρόχῳ μιτώδει σινδόνος καθημμένην, τὸν δ᾽ ἀμφὶ μέσσῃ περιπετῆ προσκείμενον, εὐνῆς ἀποιμώζοντα τῆς κάτω φθορὰν καὶ πατρὸς ἔργα καὶ τὸ δύστηνον λέχος».

62 Loraux (1989b: 33-35).

de la garganta»[63]. A pesar de que la bella Helena no se ajusta al prototipo de la «παρθένος», el pasaje introduce un motivo extremadamente vinculado con las vírgenes que pasa también por el bloqueo de la garganta: el sacrificio de las doncellas. Desarrollemos este concepto seguidamente.

5.3. LA VIRGEN ANTE EL ALTAR

El rey Agamenón antes de la partida hacia Troya no duda en aseverar: «Sí, lícito es desear con intensa vehemencia el sacrificio de la sangre de una doncella para conseguir aquietar los vientos»[64]. El rey de los aqueos acepta sacrificar a una virgen en pro de la victoria de la empresa militar incluso tratándose de su propia hija.

No es el único padre de la Antigüedad griega que actúa de ese modo. Erecteo sacrificó a sus propias hijas «como víctimas en bien de su patria»[65]; las hijas de Antipeno, el ciudadano más ilustre entre los Orcómeno, se suicidaron en lugar de su padre (Paus. 9.17.1); y Embaros otorga a su hija a Ártemis Muniquia para acabar con el hambre ateniense[66].

Aunque no sean ofrecidas por su progenitor, observamos otros ejemplos de sacrificio de doncellas para salvar la comunidad, como relata Higino (*Fab.* 89.2) en el caso del monstruo enviado por Neptuno a Troya o de la peste en Beocia frenada por las hijas de Orión que «aceptaron la muerte para salvar a sus conciudadanos» y «se desgarraron la garganta» (Ant. Lib. 25.3; Ov. *Met.* 13.685-699)[67]. Sin embargo y pesar de estos ejemplos, son dos las figuras más representativos de las «παρθένοι» sacrificadas: Políxena e Ifigenia. Comenzaremos analizando el primer personaje.

Según relatan las tragedias, la hija de Hécuba, esposa de Príamo, es sacrificada por los aqueos. En su tragedia *Hécuba*, Eurípides describe

---

63 E. *Hel*. 354-358: «φόνιον αἰώρημα διὰ δέρης ὀρέξομαι, ἢ ξιφοκτόνον διωγμα λαιμορύτου σφαγᾶς αὐτοσίδαρον ἔσω πελάσω διὰ σαρκὸς ἅμιλλαν».

64 A. *Ag*. 214-216: «παυσανέμου γὰρ θυσίας παρθενίου θ᾽ αἵματος ὀργᾷ περιόργῶς ἐπιθυμεῖν θέμις».

65 E. *Ion* 277-278: «ἔτλη πρὸ γαίας σφάγια παρθένους κτανεῖν».

66 El mito de Embaros se tratará en el capítulo sexto, págs. 314-316.

67 Ant. Lib. 25.3: «τὸν ὑπὲρ ἀστῶν θάνατον ἐδέξαντο […] ἀνέρρηξαν τὴν σφαγήν»; Ov. *Met*. 13.685-699: «*femineum iugulo dare uulnus aperto*».

la escena con desgarro, en primer lugar relatando la separación de la madre y su hija: «Vendrá Ulises […] para arrancar a la potrilla tus pechos»[68]. Sigue la declaración de la joven: «A mí, cachorro tuyo, como a ternera criada en la montaña […] infeliz me verás arrancada de tu mano y con la garganta cortada»[69]; para terminar sentenciando: «Le cortan con el hierro los pasos del aire»[70]. A pesar del dolor y la violencia de la escena, el trágico no duda en poner de relieve el pudor y nobleza de la joven: «Y ella, aún muriéndose […] tenía mucho cuidado para caer de buena postura, ocultando lo que hay que ocultar a la mirada de los varones»[71].

La iconografía del momento tampoco disimula la crudeza del sacrificio. En una de las ánforas áticas custodiadas en el British Museum (Fig. 5) Políxena aparece en el centro de la imagen sostenida por tres guerreros aqueos[72]. Neoptólemo, el hijo de Aquiles, es el encargado de oficiar el sacrificio y degollar con su espada a la «παρθένος». Acentuando el dramatismo y la violencia del acto contemplamos el reguero de sangre que fluye a través del cuello de la víctima para caer sobre el altar.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

68 E. *Hec*. 141-142: «ἥξει δ᾽ Ὀδυσεὺς ὅσον οὐκ ἤδη, πῶλον ἀφέλξων σῶν ἀπὸ μαστῶν».

69 E. *Hec*. 206-208: «μόσχον, δειλαία δειλαίαν εἰσόψῃ χειρὸς ἀναρπαστὰν σᾶς ἄπο λαιμότομόν».

70 E. *Hec*. 566: «τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς».

71 E. *Hec*. 568-571: «ἡ δὲ καὶ θνῄσκους᾽ ὅμως πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν, κρύπτους᾽ ἃ κρύπτειν ὄμματ᾽ ἀρσένων χρεών». El gesto de pudor de Políxena se repite en casos posteriores de sacrificios femeninos, por ejemplo, el martirio de Perpetua, lideresa de los mártires cristianos de Cartago en el año 203 d. C. El relato de su muerte, como el de la hija de Hécuba, deja constancia del recato de la mujer: «La primera en ser lanzada al alto fue Perpetua y cayó de espaldas; más apenas se incorporó sentada, recogiendo la túnica desgarrada, se cubrió el muslo, acordándose antes del pudor que del dolor (*Prior Perpetua iactata est et concidit in lumbos. Et ubi sedit, tunicam a latere discissam ad uelamentum femoris reduxit, pudoris potius memor quam dolori*; ὅθεν εἰσελθουσῶν αὐτῶν, ἡ Περπετούα πρώτη κερατισθεῖσα ἔπεσεν ἐπ᾽ ὀρφύος. Καὶ ἀνακαθίσασα τὸν χιτῶνα ἐκ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς συναγαγοῦσα, ἐσκέπασεν τὸν ἑαυτῆς μηρόν, αἰδοῦς μᾶλλον μνημονεύσασα ἢ πόνων· [αἰδουμένη, μηδαμῶς φροντίσασα τῶν ἀλγηδόνων])». Se adjuntan las versiones latinas y griegas recogidas por Amat (1996: 172-173).

72 Fig. 5. Sacrificio de Políxena, ánfora ática de figuras negras, *ca*. 570-550 a. C., British Museum, London.

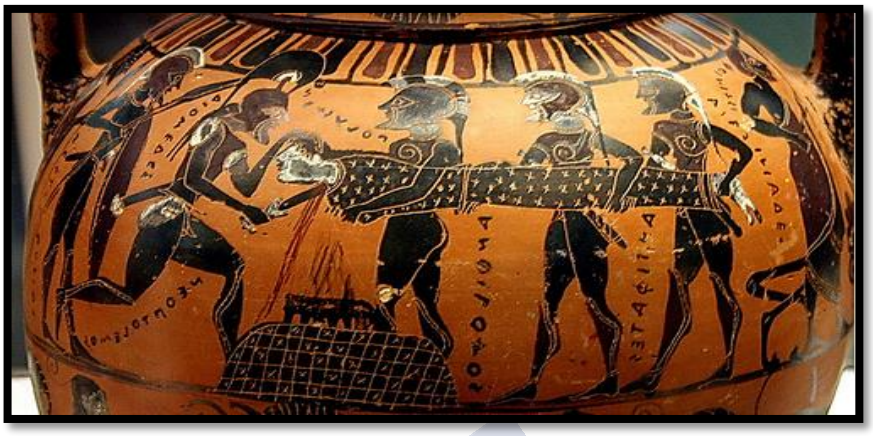


Fig. 5. Sacrificio de Políxena

El segundo ejemplo que tomamos, Ifigenia, representa el prototipo de la «παρθένος» sacrificada más célebre y relevante de la cultura griega. No solo permite el conflicto épico por antonomasia de la Grecia antigua sino que se vincula con uno de los ritos atenienses femeninos más importantes, los ritos de Braurón. Exploremos los mitos helenos sobre la joven.

> «Ordenó el padre […] que la levantaran y la pusieran sobre el altar, como si fuera una cabritilla, y que con una mordaza sobre su bella boca impidieran que profiriese una maldición contra su familia»[73].

Esquilo relata de este modo el sacrificio de la hija de Agamenón, Ifigenia, bajo las órdenes de su padre, hecho que la joven subraya en la tragedia de Eurípides: «Los Danaidas me asieron como a una ternera e iban a sacrificarme y el sacerdote iba a ser el padre que me engendró»[74]. La razón de tamaña crueldad debe buscarse en la salvación de la comunidad puesta en peligro a consecuencia de la ira de algún dios. En

[73] A. *Ag*. 232-236: «φράσεν δ᾽ ἀόζοις πατὴρ μετ᾽ εὐχὰν δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ προνωπῆ λαβεῖν ἀέρδην στόματός τε καλλιπρῴρου φυλακᾷ κατασχεῖν φθόγγον ἀραῖον οἴκοις».

[74] E. *IT*. 359-361: «οὗ μ᾽ ὥστε μόσχον Δαναΐδαι χειρούμενοι ἔσφαζον, ἱερεὺς δ᾽ ἦν ὁ γεννήσας πατήρ».

este caso, la comunidad afectada es la formada por reyes y soldados aqueos que pretenden luchar contra Troya mientras que la deidad ofendida no es otra sino Ártemis. Según Apolodoro, la hija de Zeus se encontraba enfadada con Agamenón puesto que este «habiendo alcanzado a un ciervo había dicho "ni Ártemis"»[75], exigiendo para calmar su ira el sacrificio de la hija del rey.

Higino (*Fab.* 98.1; 261) confirma el relato sobre el temporal que impedía a la flota navegar hacia Ilión, a consecuencia de la soberbia del Atrida matando una cierva de Diana. Los vientos de Ártemis frenaban la lucha pero no así el ánimo guerrero de las huestes que fuerzan a Agamenón a tomar la terrible decisión, como el rey expresa doliente: «Ni súplicas, ni gritos de "padre", ni su edad virginal para nada tuvieron en cuenta los jefes, ávidos de combatir»[76].

Para conseguir atraerla al altar sacrificial, la «παρθένος» y su madre, Clitemestra, son víctimas del engaño de Odiseo y Agamenón que presentan el sacrificio como la boda de la joven con el guerrero Aquiles (E. *IA.* 96-106) o más bien como «una falsa boda»[77]. En palabras de Eurípides: «Presentan como a una novia a la muchacha»[78]. El funesto destino de la joven no tarda en desvelarse:

> «A ti, muchacha, te coronarán los argivos la cabeza de bella melena como a una joven vaquilla que viene de las rocosas cuevas, montaraz, intacta, y ensangrentarán tu cuello mortal»[79].

La joven acepta los designios de su padre con nobleza y consciencia del valor de su sacrificio: «Voy a procurar a Grecia la salvación y la victoria»[80].

El final de la joven también se reproduce en la iconografía, donde se repiten las imágenes de la virgen en diferentes actitudes, bien de pie

---

75 Apollod. *Epit.* 3.21: «ὅτι τε βαλὼν ἔλαφον εἶπεν. οὐδὲ ἡ Ἄρτεμις».

76 A. *Ag*. 229-230: «λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρῴους παρ᾽ οὐδὲν, αἰῶνα παρθένειον, ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς».

77 E. *IA.* 105: «ψευδῆ συνάψας ἀντὶ παρθένου γάμον».

78 E. *IA.* 433: «Ἀρτέμιδι προτελίζουσι τὴν νεάνιδα, Αὐλίδος ἀνάσσῃ».

79 E. *IA.* 1080-1085: «σὲ δ᾽ ἐπὶ κάρα στέψουσι καλλικόμαν πλόκαμον Ἀργεῖοι, βαλιὰν ὥστε πετραίων ἀπ᾽ [ἄντρων ἐλθοῦσαν] ὀρέων μόσχον ἀκήρατον, βρότειον αἱμάσσοντες λαιμόν».

80 E. *IA*. 1474: «ὡς σωτηρίαν Ἕλλησι δώσους᾽ ἔρχομαι νικηφόρον».

ante el altar, frente al cuchillo del sacrificador (Fig. 6)[81] o bien siendo arrastrada al fatal tálamo (Fig. 7). Ambas poses expresan dos variantes, recogidas así mismo en la literatura, de la misma escena. En la primera, observada en la cerámica, la «παρθένος», próxima a transformarse en cierva, se muestra tranquila y dócil. Nadie la inmoviliza ni amenaza y casi podría afirmarse que se dirige a su muerte por propia voluntad[82]. La escena pictórica se acerca, de este modo, a las palabras de la joven en la obra de Eurípides cuando clama «que ninguno de los argivos me toque, que ofrecía en silencio mi garganta con animoso corazón»[83].

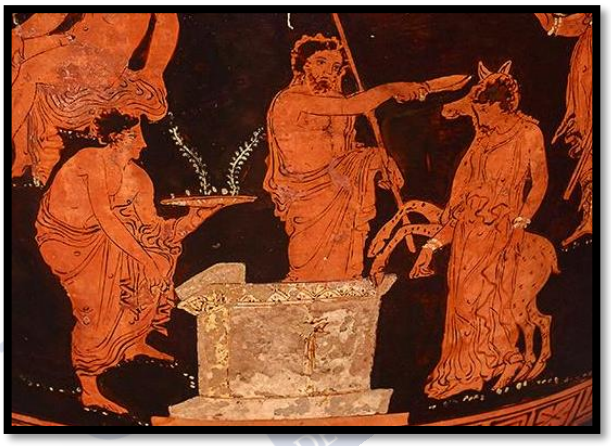


Fig. 6. Ifigenia ante el altar

[81] Fig. 6. *Ifigenia ante el altar*, Crátera de volutas apulia, s. IV a. C. London, BM F 159.

[82] Kahil (1990: 712) interpreta la imagen como el momento en el que Ifigenia se aproxima hacia el altar donde el sacrificador, Agamenón según la autora, blande un cuchillo sobre su cabeza. La silueta de la joven está superpuesta a la de una cierva con las patas delanteras en alto lo que evocaría la inmolación de la víctima. Por su parte Frontisi-Ducroux (2006: 150) entiende que la figura superpuesta de la cierva evoca la substitución de la joven más que la metamorfosis como el caso de Acteón.

[83] E. *IA*. 1560-1561: «πρὸς ταῦτα μὴ ψαύσῃ τις Ἀργείων ἐμοῦ· σιγῇ παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως». Según Damet (2012: 321-322), las víctimas de sacrificios paternos tales como Ifigenia, las Erecteidas, Creón y Meneceo, consienten el sacrificio (E. *Erecteo*. *Fr.* 14-15, 360 Kn.50A, 456 M.; *IA*. 1552-1558), quedando el sacrificio paterno atenuado por la aceptación de la víctima y minimizado por el servicio a la ciudad. La autora asevera, además, que los sacrificios de niños por sus padres en el discurso trágico no son asesinatos sino actos patrióticos. Por su parte, Georgudi (2008: 139-153) reflexiona sobre el sacrificio sangrante griego que oculta la violencia sobre la víctima animal, cobrando importancia el consentimiento de la propia víctima puesto que la inmolación es solicitada por los dioses.

El fresco pompeyano sito en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, en cambio, ofrece una visión bien distinta. Ifigenia es sujetada por dos varones mientras alza sus brazos al cielo, donde aparecen una cierva y la diosa Ártemis. La tragedia del momento se subraya con la presencia del rey Agamenón, su padre, a la derecha de la imagen y de Clitemestra, su madre, velada y llorando, a la izquierda de la escena (Fig. 7)[84].

Fig.7. Sacrificio de Ifigenia

Comprobamos cómo en el sacrificio de Ifigenia, no así tanto en el caso de Políxena, el atributo salvador de la «παρθένος» frente a la perdición de la comunidad, en este caso el bloqueo del ejército en Áulide, se muestra como un elemento conductor de la trama. Como la propia Ifigenia expresa a su madre: «Me diste a luz como algo común para todos los griegos, y no para ti sola»[85], sentencia que lleva a su máxima expresión con la aseveración: «Entrego mi cuerpo a Grecia»[86]. Pocos testimonios literarios como el pasaje del *Erecteo* de Eurípides

[84] Fig.7. Sacrificio de Ifigenia, fresco greco-romano de Pompeya, *ca.* s. I d. C., Museo Arqueológico Nacional de Nápoles.

[85] E. *IA*. 1386: «πᾶσι γάρ μ᾽ Ἕλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνῃ».

[86] E. *IA*. 1397: «δίδωμι σῶμα τοὐμὸν Ἑλλάδι». Para Hoffmann (1992: 129) Ifigenia ofrece la imagen de una juventud que solo existe para morir. Henrichs (2013: 127-128) por su parte, observa que en Esquilo, Ifigenia es forzada al sacrificio, así no en Eurípides, y que el acto de sujetar a la víctima en el altar y el tratamiento de Ifigenia corresponde al ritual de «élevation des boeufs».

citado por Licurgo en su *Contra Leócrates*, pueden exponer mejor el sentido de la virgen sacrificada a la comunidad por su padre, pese a que en este caso sea Praxítea, la madre de la joven, quien la ofrece en sacrificio:

> «Pero yo consiento en dar a mi hija para morir […] Si tuviera hijos en casa en lugar de hijas, cuando las llamas hostiles cercaran los muros de la ciudad, ¿no les enviaría a la batalla aunque temiese por ellos? […] mientras que ella, mi niña, muriendo por esta ciudad obtendrá una guirnalda destinada solo para ella. Y ella salvará a su madre, a ti también y a sus hermanas. […] Salvo por la naturaleza, esta muchacha que yo doy en sacrificio para salvar su tierra natal no me pertenece»[87].

Leduc observa en este pasaje del *Erecteo* una exaltación de la ideología patriótica en la que Praxítea ofrece su hija a la tierra cívica que ella llama «γαία» con el objetivo de salvar a los autóctonos. La autora interpreta la substitución del padre por la madre en el rol de sacrificador como una invención de Eurípides puesto que

> «s'il a tenu à donner à la mère […] un rôle décisif dans la mise à mort de la fille, c'est peut-être parce que celui du père sacrificateur lui paraissait insupportable. L'acceptation de la mère lui a permis de signifier le caractère ineluctable du péril et de faire afficher par le père "une convenable répugnance"»[88].

---

87 Lyc. *Fr*. 100. 4, 22-39: «ἐγὼ δὲ δώσω τὴν ἐμὴν παῖδα κτανεῖν […] εἰ δ᾽ ἦν ἐν οἴκοις ἀντὶ θηλειῶν στάχυς ἄρσην, πόλιν δὲ πολεμία κατεῖχε φλόξ, οὐκ ἄν νιν ἐξέπεμπον εἰς μάχην δορός, θάνατον προταρβοῦσ᾽; […] τῇ ᾽μῇ δὲ παιδὶ στέφανος εἷς μιᾷ μόνῃ πόλεως θανούσῃ τῆσδ᾽ ὕπερ δοθήσεται. Καὶ τὴν τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ᾽ ὁμοσπόρω σώσει· […] τὴν οὐκ ἐμὴν πλὴν ἣ φύσει δώσω κόρην θῦσαι πρὸ γαίας. Εἰ γὰρ αἱρεθήσεται πόλις, τί παίδων τῶν ἐμῶν μέτεστί μοι;» (Trad. al castellano de la autora). Detienne (2005: 35) destaca el discurso de la autóctona Praxítea como madre portadora de una hija que pertenece a la tierra como a todos los ciudadanos.

88 Leduc (2005: 272, 275), quien identifica el sacrificio de las Erecteidas como un prototipo de sacrificio destinado a salvar la ciudad, cuyas víctimas son heroizadas, con santuarios intraurbanos, originarios de ritos de fundación y conmemorados por ceremonias que conciernen a ambos sexos, diferentes de los rituales de Braurón.

El texto revela con claridad el vínculo existente entre las vírgenes y la salvación de la comunidad; en palabras de Sourvinou-Inwood: «The schema of the female death to save the city is intimately connected with maidens, through the schema "a maiden dies to save the city"»[89]. Así, se pone de manifiesto la imagen de la virgen salvadora actuando como víctima sacrificial en la que «el sacrificio de la sangre pura de un cuello hermoso y virginal»[90] se asimila a la sangre de un animal sacrificado. No en vano, según Hipócrates, los loquios son comparables a la sangre de las víctimas del sacrificio (Hp. *Mul.* 1.72)[91].

Además, en el pasaje citado, Eurípides pone de manifiesto las dos maneras de luchar por la ciudad, la masculina y la femenina. Mientras que los hijos de Erecteo toman las armas para defender los muros de Atenas, las hijas mueren por la ciudad. Como refiere Loraux, las mujeres no batallan junto a los hombres pero derraman su sangre por la comunidad, fijando, como en el parto, un nuevo vínculo entre la mujer, «παρθένος» en este caso, y la guerra puesto que

> «a la muchacha — en cuanto desconocedora del matrimonio y de las labores de Afrodita — le atribuye la imaginación social toda una serie de afinidades con el mundo de la guerra»[92].

Así, la «παρθένος» sacrificada, «une *kore* en sa première fleur […] de parfaite apparence et de bonne origine», se sacrifica para la *chôra*[93].

89 Sourvinou-Inwood (2011: 34).

90 E. *IA*. 1575: «ἄχραντον αἷμα καλλιπαρθένου δέρης».

91 Bonnechère (2013: 22) afirma que los griegos concebían los sacrificios humanos (actos y palabras) como un calco del sacrificio animal, con la procesión, el agua lustral y siendo coronados pero los sacrificios humanos «s'arrêtent après l'égorgement et ne donnent jamais lieu aux scènes de boucherie».

92 Loraux (1989b: 57).

93 Leduc (2011: 223-224) incluye estos ritos de sacrificio dentro de los ritos de fundación de la comunidad. Por su parte, Bonnechère, Gagné (2013: 25-32, 60), refieren que se sacrifican animales sin defectos y se busca la perfección de las víctimas humanas, como el caso de Ifigenia, paradigma de belleza física, excelencia genética e inocencia: «La plupart des victimes humaines, dans l'imaginaire grec, sont parfaits de corps, de lignée, d'âme, d'âge, de statut social».

Puesto que ellas no pueden matar como los guerreros mueren en favor de la prosperidad del estado y de su integridad territorial[94].

Por otra parte, no debe obviarse el rol del padre en el sacrificio. En este acto de salvación se encuentra incluida como pieza fundamental la obediencia de la joven al padre. Ifigenia, como no podía ser de otro modo en una sociedad patriarcal, acata las órdenes de su padre que servirán para salvar a la comunidad, es decir y como Foley afirma: «Her sacrifice as an extension of the commitment to the family, father and marriage»[95].

Esta sumisión a la figura paterna se encuentra estrechamente ligada al motivo de las bodas presente implícitamente en la temática sacrificial de las «παρθένοι», puesto que «self-sacrifice is a higher form of marriage in that it is the women's way of dying for her country»[96]. El matrimonio, aparte de presentarse como destino de las muchachas cobra un marcado sentido conector dentro del contexto del sacrificio, con el padre de la «παρθένος», víctima como dueño y administrador del «οἶκος» al que pertenece la joven. Como sabemos y expondremos en capítulos posteriores, los padres, cabezas de familia del hogar griego, disponían las bodas de sus hijas que suponían su alejamiento del «οἶκος» paterno; casi podría definirse como una «muerte» para el hogar familiar que, de hecho, perdía una hija. El emotivo diálogo entre Agamenón e Ifigenia en los momentos previos a su marcha hacia el altar es un buen ejemplo de la proximidad simbólica de las nupcias con la muerte:

> AGAMENÓN. — «También tú vas a emprender un viaje, en el que te acordarás de tu padre.
> IFIGENIA. — «¿Haré el viaje navegando en compañía de mi madre, o sola?
> AGAMENÓN. — Sola, separada de tu padre y de tu madre.
> IFIGENIA. — ¿No me enviarás a otro lugar, a habitar otra casa, padre?

94 Redfield (2003: 94).
95 Foley (2001: 123). Bonnechère (2013: 40) indica en este sentido que «les enfants destinés au sacrifice sont encore soummis à la domination paternelle».
96 Redfield (2003: 95).

> AGAMENÓN. — Déjalo. No deben saber tales cosas las doncellas[97].

En el caso de las sacrificadas como Ifigenia, disfrazado de bodas, su alejamiento de la casa paterna se dirige hacia la muerte y no hacia el hogar del esposo[98]. Su padre sustituye el tálamo nupcial por el altar sacrificial. De este modo, la figura del padre sacrificador de su hija «πρὸ τοῦ γάμου» se correspondería con:

> «La transposition dans le champ de l'imaginaire de la coercition ordinaire qu'un père a le droit de faire peser sur ses filles dans le champ du domestique»,

coerción que presenta una especial relevancia en el aspecto matrimonial, es decir, en la «παρθενία» de la joven[99]. Siguiendo esta línea, Diodoro de Sicilia (8.22) relata la historia de la hija del arconte ateniense Hipómenes, a la que como castigo por haber sido seducida, se encierra con un caballo hambriento siendo devorada por el animal. En el sitio se elevaría un santuario conocido como «lugar del caballo y la muchacha»[100].

Este relato presenta un especial interés si tenemos en cuenta el vínculo entre las muchachas y los caballos. Como Topper indica, «greeks commonly represented sexually innocent girls through the

---

97 E. *IA.* 667-671: «Ἀγαμέμνων: ἔτ᾽ ἔστι καὶ σοὶ πλοῦς, ἵνα μνήσῃ πατρός.
Ἰφιγένεια: σὺν μητρὶ πλεύσασ᾽ ἢ μόνη πορεύσομαι;
Ἀγαμέμνων: μόνη, μονωθεῖσ᾽ ἀπὸ πατρὸς καὶ μητέρος.
Ἰφιγένεια: οὔ πού μ᾽ ἐς ἄλλα δώματ᾽ οἰκίζεις, πάτερ;
Ἀγαμέμνων: ἔα γέ μ᾽· οὐ χρὴ τοιάδ᾽ εἰδέναι κόρας».

98 Bonnechère (2013: 40) indica que el sacrificio de las jóvenes es un sinónimo de matrimonio con las divinidades infernales.

99 Leduc (2011: 235).

100 Aeschin. *Ep*. 182: «ἵππον καὶ κόρην». La noticia es confirmada por Dión Crisóstomo (32.78): «ἐν τῇ πόλει τόπος οὕτω καλούμενος Ἵππου καὶ Κόρης», y por Nicolás de Damasco (*FGrHist* 90 F49): «Ἱππομένης ὁ Αθηναίων ἄρχων, ὃς ἐξέπεσε τῆς ἀρχῆς δι᾽ αἰτίαν τοιάνδε. ἦν αὐτῷ θυγάτηρ, ἥντινα τῶν ἀστῶν τινος αἰσχύναντος λάθρᾳ, ὑπ᾽ ὀργῆς καθεῖρξεν εἰς οἴκημα δήσας σὺν ἵππῳ καὶ τροφὴν οὐδετέρῳ εἰσέπεμπε. πιεσθεὶς οὖν λιμῷ ὁ ἵππος, ἐφορμήσας τῇ παιδὶ ἀναλώσας τε αὐτήν, καὶ αὐτὸς ὕστερον ἀπέθανε. μετὰ ταῦτα ἐπισκαφείσης αὐτοῖς τῆς οἰκήσεως, ἀπ᾽ ἐκείνου ὁ χῶρος ἐκαλεῖτο Ἵππου καὶ Κόρης». La Suda *s. v.* Ἱππομένης (Adler, 1931, Vol. 1, pars 2, pág. 663, ι 573) reproduce la versión de Nicolás de Damasco.

figure of the horse». El autor aprovecha esta relación mítica e iconográfica para analizar el ejemplo de Medusa y definir su muerte como «a maiden's abduction»[101]. Topper se refiere de modo preciso a la imagen de la Gorgona esculpida en un pythos cicládico (Fig. 8)[102]. En la cerámica se representa la escena de la decapitación de Medusa por Perseo. El héroe blande una espada y un cuchillo alrededor del cuello del monstruo mientras, evitando ser transformado en piedra, gira la cabeza en sentido contrario a su víctima. La representación de Medusa mantiene un esquema frontal, como es habitual en la iconografía de la Gorgona, pero mostrando unas curiosas variantes. En primer lugar, su vestimenta, un vestido largo, ceñido a la cintura y cubriéndole los pies que recuerda al peplo de una «παρθένος». En segundo lugar, y mucho más llamativo que el primer atributo, la parte inferior del cuerpo de Medusa se corresponde al de un caballo.

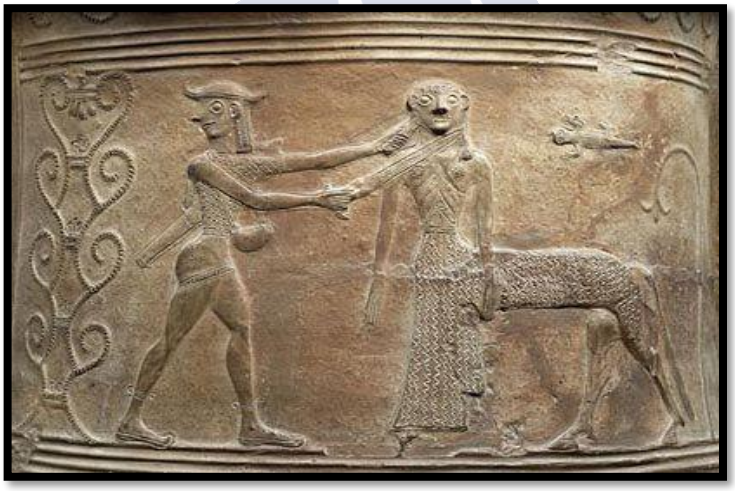


Fig. 8. Perseo decapita a Medusa

Según el autor citado, Medusa y sus hermanas forman el mismo conjunto que una virgen y su coro, de tal forma que la Gorgona puede

[101] Topper (2010: 112). El autor incide en que la metáfora de la virgen con el caballo está extendida en la cultura griega, como muestra Alcmán en su *Partenio* (57-59).

[102] Fig. 8. Perseo decapita a Medusa, Bajorrelieve en cuello de *pythos*, cerámica cicládica, Museo del Louvre, Catalogue n.º Louvre Ca 795.

ser identificada como una «παρθένος», idea que apoyaría la imagen comentada con la hija de Forcis y Ceto vestida como una virgen y con el cuerpo de un caballo. No debe olvidarse que Hesíodo la describe como «mortal» con la que «se acostó el de Azulada Cabellera (Posidón) en un suave prado, entre primaverales flores»[103]. Ovidio se hace eco de la noticia y define a Medusa como «una joven resplandeciente de belleza»[104]. El poeta latino continúa con su historia, ya conocida por el de Ascra:

> «El soberano del mar la violó en un templo de Minerva; la hija de Júpiter volvió la espalda y se cubrió la casta mirada con su égida. Y para que el hecho no quedara impune, cambió los cabellos gorgóneos en feas serpientes»[105].

Los dos testimonios hacen referencia a un pasado «virginal» del monstruo que encajaría con la Medusa «παρθένος». Por otro lado, su decapitación nos devuelve al ámbito de las gargantas abiertas de las vírgenes con el detalle añadido que de su cuello cercenado nacen Crisaor y Pegaso, el caballo alado (Hes. *Th.* 281-282); es decir, evidenciando al máximo la equivalencia entre la vagina y la garganta de las «παρθένοι», ambas capaces de dar a luz[106].

Tras la exposición realizada sobre el sacrificio de doncellas varias son las conclusiones que extraemos. Para su mejor comprensión, las agruparemos en tres niveles: la significación del sacrificio, el bloqueo del aire y el derramamiento de sangre.

El primer nivel, el significado del sacrificio, hace clara referencia al valor social de la «παρθένος» como pieza fundamental de la arquitectura social griega. Desde el dominio del «οἶκος» y a través de

---

[103] Hes. *Th.* 277-280: «ἣ μὲν ἔην θνητή, αἳ δ ἀθάνατοι καὶ ἀγήρῳ, αἱ δύο· τῇ δὲ μιῇ παρελέξατο Κυανοχαίτης ἐν μαλακῷ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν».

[104] Ov. *Met.* 4.793: «*clarissima forma*».

[105] Ov. *Met.* 4.796-802: «*Inueni, qui se uidisse referret. Hanc pelagi rector templo uitiasse Mineruae dicitur. Auersa est et castos aegide uultus nata Iouis texit; neue hoc impune fuisset, Gorgoneum crinem turpes mutauit in hydros*».

[106] Topper (2010: 114) observa la proximidad entre la muerte decapitada de Medusa y los sacrificios de Ifigenia y Políxena. Langdon (2008: 113-114), por su parte, observa la peculiar manera de representar a Medusa sin los típicos rasgos faciales de la gorgona, incluso mostrando cierto atractivo.

la figura conductora del padre, la virgen articula no solo su posición en la sociedad sino también su mantenimiento. En palabras de Jaulin:

> «Dans la figure de la vierge, la politique rélève une de ses fonctions: la régulation normative des phénomènes de reproduction et de filiation par les structures de parenté»[107].

Es decir, la figura de la «παρθένος» no se limita al ámbito íntimo o familiar sino que adquiere una dimensión social y política como pilar de una sociedad para la cual la reproducción de nuevos ciudadanos supone una de sus bases. Como indica Azoulay: «Les vierges tendent en effet à constituer une forme d'ordre, un *tagma*»[108]. Esta producción de cuidadanos debe ser reglada y cuidada, empezando por uno de los elementos principales de la ecuación: la mujer productora de ciudadanos. No debe obviarse la condición del «οἶκος» como principio y base de la comunidad helena, tal y como sostiene Aristóteles:

> «La comunidad constituida naturalmente para la vida de cada día es la casa (οἶκος) […] la primera comunidad formada de varias casas […] es la aldea (κώμη) […] la comunidad perfecta de varias aldeas es la ciudad (πόλις)»[109].

Desde esta óptica no resulta extraño que las «παρθένοι», pertenecientes al hogar, cobren importancia en el imaginario colectivo propio de la ciudad. Esta relevancia social de las vírgenes se estructura a través del matrimonio. Ya se han señalado las similitudes entre el sacrificio de las «παρθένοι» y sus bodas, acercando el matrimonio y la muerte; citando a Loraux: «La virgen sacrificada — esposa de Hades — no representa sino una encarnación más de la equivalencia entre muerte y matrimonio»[110]. Así, mediante el desconocimiento de los

[107] Jaulin (1987: 9).

[108] Azoulay (2012: 93). Según Chantraine (1968: 1096) el vocablo 'τάγμα' significa 'commandement, détachement militaire'. Beekes (2010: 1454) coincide con el diccionario francés cuando otorga al término el significado de 'array, order, line up'.

[109] Arist. *Pol.* 1.2.5-8.1252b: «Ἡ μὲν οὖν εἰς πᾶσαν ἡμέραν συνεστηκυῖα κοινωνία κατὰ φύσιν οἶκός ἐστιν […] ἡ δ' ἐκ πλειόνων οἰκιῶν κοινωνία πρώτη χρήσεως ἕνεκεν μὴ ἐφημέρου κώμη […] Ἡ δ' ἐκ πλειόνων κωμῶν κοινωνία τέλειος πόλις, ἤδη πάσης ἔχουσα».

[110] Loraux (1989b: 64).

esponsales, particularidad que define a la «παρθένος», la joven se convierte en víctima sacrificial que atraerá de nuevo el orden social y la paz con los dioses.

Los dos siguientes niveles que nos disponemos a comentar se acotan al cuerpo de la «παρθένος», concretamente a espacios físicos ya analizados. El ahogamiento o el desgarro de la garganta no hacen sino subrayar la conexión, comentada en el capítulo anterior, entre la boca y la garganta y la «παρθενία», es decir, la vagina. En el primer caso, la asfixia, las vírgenes mueren bloqueando el paso del aire a través del cuello, pudiéndose afirmar que la virginidad ahoga a las vírgenes. De nuevo es Loraux quien termina por relacionar el estragulamiento virginal con las estrecheces propias de las «παρθένοι» cuando asevera que «en sa cohérence, l'imaginaire grec du corps choisit d'insister sur la clôture féminine»[111]. Retornamos, otra vez, a los pasos estrechos de las vírgenes y a la conexión entre la boca y la vagina que pueden provocar enfermedades en las vírgenes (Hp. *Virg.* 8) o en la sofocación histérica definida por «un bloqueo de la respiración acompañado de afonía» provocada entre otras causas por «una retención de las reglas»[112].

Siguiendo con el ahorcamiento y su vínculo sexual, Loraux continúa su argumentación afirmando lo siguiente: «Le désir de l'*ankhonè* est féminin, parce que la nature des femmes veut que, dans la matrice, le sang plus d'une fois s'étrangle»[113]; así y según la interpretación de Loraux:

> «Étouffée pour le bas, la femme cherche une issue vers le haut en se pendeant […] elle se contente d'obéir aux sollicitations de sa matrice errante, remontée vers le haut du corps comme en quête de l'ultime étouffement»[114].

[111] Loraux (1984: 215).

[112] Sor. 3.5.4-14 «ἐποχὴ ἀναπνοῆς μετὰ ἀφωνίας» […] κράτησις ἐμμήνων». (Trad. al castellano de la autora). Sobre las enfermedades de las vírgenes: cap. 2, págs. 105-106.

[113] La voz 'ἀγχονη' es un derivado del verbo 'ἄγχω', que significa 'to squeeze, strangle' (Beekes 2010: 18).

[114] Loraux (1984: 216).

Sin embargo, en el sacrificio de las vírgenes se observa del mismo modo, el efecto contrario en el acto de derramar la sangre de su garganta[115]. De esta manera, asumiendo el estatus de la víctima sacrificial, las vírgenes pueden morir degolladas por una espada, variante del cuchillo sacrificador, y derramando «la sangre pura de un cuello hermoso y virginal»[116]. De igual modo que el guerrero vierte su sangre luchando por la ciudad, la «παρθένος» se desangra en el altar por su comunidad, cual animal sagrado. En este aspecto, el derramamiento de sangre, evidencia, otra vez, la conexión entre la garganta y la virginidad a través de la equiparación entre el degüello y la desfloración, eventos que provocan ambos el sangrado de la joven. Siguiendo a Loraux: «Como si la degollación equivaliera a desfloración con la garganta abierta, Ifigenia, Políxena […] son *parthenoi aparthenoi*, vírgenes no vírgenes»; dicho de otro modo, el sacrificio supone la boda de las vírgenes; ordenada por el padre, separándose del hogar paterno, derramando sangre, pero sin marido[117].

5.4. DEFINIENDO LA «ΠΑΡΘΕΝΙΑ»

Concluiremos el cuadro que hemos dibujado sobre tan intrincado objeto de estudio, la virginidad y las vírgenes, acercándonos a su sentido a través de la cultura griega y una somera comparación con otras allegadas. Comenzaremos con otro aspecto que puede ayudarnos a definir a la «παρθένος», la figura de las falsas vírgenes.

Las fuentes helenas relatan varios mitos que introducen los conceptos de verdad y falsedad en la «παρθενία». Aquiles Tacio (8.6.1) revela la existencia de una gruta cuya entrada estaría vedada a las mujeres salvo a las vírgenes. Según cuenta el escritor de Alejandría, Pan persiguió a una doncella que se transformó en siringe. El dios cuelga el instrumento como ofrenda en la gruta y regala el lugar a Ártemis

[115] Sobre la muerte femenina por suicidio y ahorcamiento, Testart (2014: 49) subraya que de este modo se evita el derramamiento de sangre y lo vincula a la caza femenina y a su gesto típico femenino consistente en «contourner, serrer, écraser, assommer», evitando cortar o trancher.

[116] E. *IA*. 1575: «ἄχραντον αἷμα καλλιπαρθένου δέρης».

[117] Loraux (1989b: 64), quien afirma: «Una virgen sacrificada pierde su *partheneia* sin obtener marido a cambio».

«acordando con ella que mujer alguna pusiese allí su pie»[118]. Desde entonces si se desea verificar la «παρθενία» de una muchacha se introduce a la joven en la gruta y se aguarda la reacción de la siringe: si del instrumento se genera una melodía, la joven es una verdadera virgen y puede salir de la caverna; si, al contrario, la virgen es falsa la siringe permanece silenciosa y de la gruta se escucha un gemido. La falsa «παρθένος» es abandonada y nunca se volverá a saber de ella.

Pausanias también refiere la práctica de la ciudad focea de Escione por la cual «se sumergen en el mar solamente las mujeres que todavía son vírgenes»[119], mientras que Heródoto habla de ciertos pueblos libios, los Maclies y los Auseos, cuyas doncellas luchan entre sí en dos bandos cumpliendo los ritos en honor a Atenea y concluyendo que «a las doncellas que pierden la vida a consecuencia de las heridas, las tildan de falsas doncellas» [120]. El testimonio vincula las «pruebas de virginidad» con los rituales religiosos, en este caso con los debidos a Atenea, pero no es el único.

Eliano (*NA.* 11.16) describe el rito perpetrado por la ciudad latina de Lavinio en el bosque sagrado donde se encuentra el templo dedicado a Hera. En el bosque existe una caverna donde habita una serpiente. En los días establecidos unas «sagradas vírgenes (παρθένοι τε ἱεραὶ)» se dirigen a la madriguera del animal con las manos y los ojos vendados y portando un pastel de cebada. Si las vírgenes son verdaderas la serpiente acepta la comida; en el caso de que la virginidad sea fingida, el ofidio reduce el pastel a migajas. Cuando los habitantes conocen la sentencia del animal inspeccionan a las jóvenes «y la que deshonró su virginidad recibe el castigo previsto por la ley»[121].

Propercio (4.8) cuenta una historia similar a la anterior sobre Lanuvio. La ciudad se encontraba bajo la tutela de un dragón alojado en una cueva. Una vez al año una doncella realiza el sagrado descenso hacia la cueva para llevar la comida a la serpiente con el resultado de

[118] Ach.Tat. 8.6.7-12: «συνθήκας ποιησάμενος πρὸς αὐτήν, μηδεμίαν ἐκεῖ καταβαίνειν γυναῖκα».

[119] Paus. 10.19.2: «καταδύονται δὲ ἐς θάλασσαν γένους τοῦ θήλεος αἱ καθαρῶς ἔτι παρθένοι».

[120] Hdt. 4.180.2: «τὰς δὲ ἀποθνῃσκούσας τῶν παρθένων ἐκ τῶν τρωμάτων ψευδοπαρθένους καλέουσι».

[121] Ael. *NA.* 11.16: «ἥ γε τὴν παρθενίαν αἰσχύνασα ταῖς ἐκ τοῦ νόμου κολάζεται τιμωρίαις».

que «si las jóvenes han sido castas, regresan a abrazar a sus padres»[122]. Resulta interesante fijar la atención en esta frase del poeta latino, puesto que las jóvenes vuelven al hogar no como las falsas vírgenes o las doncellas seducidas que son excluidas de entorno familiar. De este modo y como afirma Ghiron-Bistagne: «La jeune fille qui avait perdu sa virginité était exclue de la famille, de la cité. Devenue immariable, elle était exclue de l'humanité»[123]. Nuevamente la «sombra de las bodas» como destino final de las muchachas planea sobre ellas y sobre su estado de «παρθενία».

De todos estos relatos parece desprenderse la idea de una virginidad próxima al culto y al ámbito de lo sagrado: las falsas vírgenes desaparecen de la sociedad mientras que las verdaderas «παρθένοι» se mantienen en ella e incluso son reservadas para el culto. Este concepto nos conduce a épocas posteriores de la historia, como la era cristiana, en la que la '*uirginitās*' era venerada y asociada al sentimiento religioso. Durante el cristianismo, se modifica el valor otorgado a la virginidad, entre otros medios, mediante la comparación con el celibato griego o romano. Así, Ambrosio de Milán (*De uirginibus* 1.2.5.15-16) menosprecia la virginidad de Vestales y de sacerdotisas de Atenea apelando a su falta de perpetuidad. También en su obra *De uirginitate* (3.13.8-14) el santo subraya esta idea sobre la inferioridad moral de las vírgenes paganas que no poseen la piedad por méritos, puesto que son obligadas a mantenerse castas. Este autor se encuadra dentro de las modificaciones el concepto en la era cristiana en la que la virginidad adquiría un sentido religioso y virtuoso que acogía no solo al cuerpo sino también al alma de las jóvenes. Como indica Rouselle, durante el siglo IV d. C. los discursos sobre la virginidad o más bien los alegatos, son habituales[124].

No obstante, y como bien expresa Ambrosio de Milán, la virginidad griega y romana no alcanzan la pureza de la cristiana, entre otros motivos porque no es perpetua, dato de extremada importancia en la «παρθενία» helena. Las «παρθένοι», como hemos apuntado

[122] Prop. 4.8.13: «*si fuerint castae, redeunt in colla parentum*».

[123] En esta cita Ghiron-Bistagne (1994-1995a: 10) se refiere de modo concreto al episodio previamente comentado de la muchacha y el caballo, aunque resulta del mismo modo aplicable para el contexto al que le suscribimos.

[124] Rouselle (1989: 157).

anteriormente, se encuentran a la espera de casarse, hecho que resulta indefectible en su sociedad. Para el santo cristiano, y aunque no desaconseje el matrimonio (Ambrosio de Milán, *De uirginibus* 1.6.24.11-12), la castidad exige un alejamiento de las relaciones sexuales *in perpetuum*, anulando la posibilidad de contraer matrimonio a todos aquellos que elijan el celibato. De este modo, asimilando el celibato con la pureza y la santidad, los cristianos veneraban en cierta forma la virginidad, fenómeno que no ocurre en las sociedades antiguas griegas o romanas. Ahondemos en esta cuestión dirigiéndonos primeramente a la cultura romana.

Fustel de Coulanges afirmaba en el siglo XIX que para Grecia y Roma el celibato es «une impiété et un malheur», susceptible de ser castigado[125]. Desde el mundo de la medicina romana se observan diferentes tendencias según apunta Sorano. Para el de Éfeso ciertos autores sostienen que la virginidad es un factor de salud puesto que bloquea la perjudicial emisión de semen (Sor. 1.9.6-9). Para otros, en cambio, solo el exceso de emisión seminal sería nociva por lo que la virginidad es dañiña (Sor. 1.9.21-64). Finalmente, Sorano extrae su propia conclusión y sentencia: «La virginidad prolongada es saludable por la razón de que el acto sexual es nocivo en sí mismo»[126]. El médico griego incluso llega a afirmar que las mujeres más resistentes a las enfermedades son aquellas que se alejan de las relaciones sexuales, esto es, a las que la ley mantiene vírgenes[127].

Sin embargo, y a pesar de la existencia de estas vírgenes sagradas o las declaraciones del médico de Éfeso, no podríamos afirmar que la Roma antigua venerara la '*uirginitās*'. Para empezar, las Vestales, no permanecían castas *in perpetuum*, sino que les sería permitido contraer matrimonio cuando finalizaban sus servicios[128].

---

125 Fustel de Coulanges (1927: 50-51).

126 Sor 1.9.66-68: «τὴν διηνεκῆ παρθενίαν ὑγιεινὴν εἶναί φαμεν, ὅτι βλαβερὰ κατὰ γένος ἡ συνουσία». Trad. al castellano de la autora. Sobre la conveniencia de la virginidad: cap. 2, pág. 105, n. 11.

127 Sor. 1.9.70-72: «τῶν οὕτως παρθενοτροφουμένων».

128 Las Vestales permanecían vírgenes durante el periodo de su sacerdocio, treinta años, al final de los cuales podían casarse (Saquete 2000: 62-66), como atestigua Plutarco (*Num.* 10.2-3): «Se fijó por el rey, para las vírgenes sagradas, un período de castidad de treinta años […] después de ese período, se deja libre a la que lo desee, para casarse (ταῖς ἱεραῖς παρθένοις ὑπὸ τοῦ βασιλέως ἁγνεία τριακονταέτις […] τοῦτον ἤδη καὶ γάμου μεταλαμβάνειν καὶ πρὸς

Por otra parte, la sociedad romana no se mostraba demasiado proclive a extender el celibato a la mayoría de la población. Así lo sugieren testimonios como el de Cicerón que insta a los censores a que «no permitan que se queden célibes (los ciudadanos)»[129] o como el de Dionisio de Halicarnaso cuando menciona una antigua ley romana que «obliga no solo a casarse a los que están en edad de hacerlo, sino también a criar obligatoriamente a todos los hijos»[130]. En este sentido, resulta de mención obligada la *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus* promulgada por Octavio Augusto, que con el objeto de favorecer la natalidad en el Imperio sancionaba a los célibes[131].

La actitud «pro-matrimonial» de la sociedad romana coincide con la mostrada por la cultura griega. En su *Vida de Licurgo*, Plutarco afirma que el rey «estableció cierta privación de honores para los solteros»[132]. El historiador relata los gestos de rechazo hacia los rebeldes célibes, como el recibido por el general Percílidas al que uno de los jóvenes no cedió su asiento argumentando: «Tampoco tú has engendrado a quien me lo ceda a mí en un futuro»[133]. Platón en sus *Leyes* se refiere al problema del celibato y a su castigo, similar al que relata Plutarco:

> «El que […] habiendo alcanzado los treinta y cinco años, no ha contraído matrimonio pague una multa anual […] y, además, no reciba los honores que […] los más jóvenes dispensan en público a los mayores»[134].

ἕτερον τραπέσθαι βίον)».

129 Cic. *Leg.* 3.3.7: «*caelibes esse prohibento*».

130 D. H. 9.22: «ὁ γὰρ ἀρχαῖος αὐτῶν νόμος γαμεῖν τε ἠνάγκαζε τοὺς ἐν ἡλικίᾳ καὶ τὰ γεννώμενα πάντα ἐπάναγκες τρέφειν».

131 Como advierte Suetonio (*Aug.* 2.34) la ley no fue acogida con alegría, más bien con un marcado rechazo, llegando los afectados, incluso a prometerse con niñas que no habrían llegado a la edad núbil.

132 Plu. *Lyc*. 15.1-2: «οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἀτιμίαν τινὰ προσέθηκε τοῖς ἀγάμοις».

133 Plu. *Lyc*. 15.1-2: «"Οὐδὲ γὰρ ἐμοὶ σὺ τὸν ὑπείξοντα γεγέννηκας"».

134 Pl. *Lg.* 4.721d: «μὲν οὖν τῷ νόμῳ ἀζήμιος ἀπαλλάττοιτο ἄν, μὴ πειθόμενος δὲ αὖ, μηδὲ γαμῶν ἔτη τριάκοντα γεγονὼς καὶ πέντε, ζημιούσθω μὲν κατ᾽ ἐνιαυτὸν τόσῳ καὶ τόσῳ, ἵνα μὴ δοκῇ τὴν μοναυλίαν οἱ κέρδος καὶ ῥᾳστώνην φέρειν, καὶ μὴ μετεχέτω δὲ τιμῶν ὧν ἂν οἱ νεώτεροι ἐν τῇ πόλει τοὺς πρεσβυτέρους αὐτῶν τιμῶσιν ἑκάστοτε».

No resulta complicado acercarse a los motivos de estas conductas «anti-soltería». Tanto en la sociedad romana como en la griega la producción de ciudadanos que defendieran la ciudad y sostuvieran la comunidad resultaba de vital importancia. Centrándonos en el caso heleno, la condición de ciudadano queda perfectamente definida por Aristóteles (*Pol.* 3.2.1.1275b) como «el nacido de dos padres ciudadanos y no de uno solo, el padre o la madre»[135]. Esto es, el ciudadano griego es el resultado de la unión legítima de un ciudadano y la hija o hermana de otro ciudadano, unión que ha de nutrir la ciudad con nuevos miembros. En este contexto de conformación de la comunidad la virginidad no solo debe ser protegida y cuidada a través de la educación y supervisión de las «παρθένοι» sino que debe ser controlada por la propia sociedad con el objetivo de evitar un exceso de jóvenes «ἀγάμοις» que pongan en peligro la regeneración poblacional. Volviendo a Platón:

> «La estirpe de los hombres […] logra la inmortalidad dejando tras de sí los hijos de sus hijos […] quitársela uno mismo por propia voluntad es siempre un acto de impiedad»[136].

Según la interpretación de Fustel de Coulanges, en Grecia: «L'homme ne s'appartenait pas, il appartenait à la famille»[137].

Tampoco debe perderse de vista el detalle de que estas normas contra el celibato se dirijan hacia los varones exclusivamente, como indican los ejemplos mencionados. Dirigirlas a las muchachas no tendría sentido puesto que como estudiaremos en capítulos posteriores, ellas carecían de voz o voto en la decisión de las bodas que eran pactadas entre el padre de la novia y el futuro marido.

---

135 Arist. *Pol*. 3.2.1.1275b: «Ὁρίζονται δὲ πρὸς τὴν χρῆσιν πολίτην τὸν ἐξ ἀμφοτέρων πολιτῶν καὶ μὴ θατέρου μόνον, οἷον πατρὸς ἢ μητρός».

136 Pl. *Lg*. 4.721c-d: «γένος οὖν ἀνθρώπων ἐστίν τι συμφυὲς τοῦ παντὸς χρόνου, ὃ διὰ τέλους αὐτῷ συνέπεται καὶ συνέψεται, τούτῳ τῷ τρόπῳ ἀθάνατον ὄν, τῷ παῖδας παίδων καταλειπόμενον, ταὐτὸν καὶ ἓν ὂν ἀεί, γενέσει τῆς ἀθανασίας μετειληφέναι: τούτου δὴ ἀποστερεῖν ἑκόντα ἑαυτὸν οὐδέποτε ὅσιον, ἐκ προνοίας δὲ ἀποστερεῖ ὃς ἂν παίδων καὶ γυναικὸς ἀμελῇ».

137 Fustel de Coulanges (1927: 51).

Tras examinar someramente el concepto de virginidad en otras sociedades no cabe sino rematar el epígrafe acotándonos al caso griego, es decir, contestando la pregunta planteada al inicio: ¿qué es una «παρθένος»? Larsson Lovén nos responde:

> «She was a virgin, a girl or a young woman; or a concubine with or without child; or a still pregnant wife, or a wife who had not yet given first birth, or an elderly woman without child or husband»,

y sus características abarcan diversos estados: «She was young, unmarried and marriageable, wild and untamed; or married and pregnant, married and childless, or unmarried and childless»[138].

Analizando y poniendo en relación los elementos anteriormente expuestos podemos extraer algunas conclusiones. En primer lugar, carece de toda duda la afirmación de que la «παρθένος» es una muchacha presentada, tanto en los registros textuales como en los epigráficos o iconográficos, expectante ante sus bodas. Los esponsales conforman uno de los pilares alrededor de los cuales pivotan las jóvenes, otorgándolas de este modo, un lugar preciso en su sistema social, esto es, la posición previa al matrimonio. Hemos podido comprobar las variadas representaciones de «παρθένοι» en los momentos anteriores al matrimonio, caso de Pandora o Nausícaa, y las muestras de dolor expresadas en los epitafios de muchachas por las bodas malogradas. Así, la primera y relevante característica definitoria para las vírgenes es que, incluso si han mantenido relaciones sexuales o han parido criaturas, esperan y se preparan para contraer nupcias, evento fundamental para la sociedad helena. De hecho, y en su origen, la «παρθένος» podía ser simplemente una persona del sexo femenino que virgen o no, estuviera soltera[139]. Más bien puede concluirse que son la edad y el estado civil, los elementos que definen la cualidad de virgen.

Como principal acto social de los griegos, las nupcias ocupan un lugar preferente en la vida y definición de las vírgenes de tal forma que, como se extrae de las fuentes, una mujer que ha parido puede ser considerada «παρθένος». Giulia Sissa ofrece una explicación a este

[138] Larsson Lovén (1998: 49).
[139] Devereux (1982: 81).

fenómeno poniendo el acento en el aspecto social de la «παρθενία». Para la helenista, la desfloración de la virgen:

> «N'existe que si le regard familial et social le rencontré ou bien si ses effets de fécondité l'accusent: l'état parthénique relève de la sexualité, donc du corps, mais sa fin seule est susceptible d'être vue»[140].

Es decir, la virginidad de las «παρθένοι» es un fenómeno fundamentalmente social que afecta a la joven «πρὸ τοῦ γάμου» («antes de las bodas»), esto es, una joven próxima por edad y adecuada fisiológicamente al matrimonio. Citando a Sissa: «*Parthénos* designaría simplemente la etapa de espera entre la infancia y el *gamos*»[141].

A través de las bodas, aunque supongan una trampa, el universo de las «παρθένοι» se acercan a otro de sus principales atributos, su capacidad redentora de la comunidad. Mediante su sacrificio, planteado como una suerte de bodas con la muerte, las vírgenes apaciguan la ira de los dioses contra las comunidades y así eliminan plagas o permiten guerras; posibilitan, dicho de otro modo, la vuelta a la normalidad de las ciudades malditas. Fieles a su férreo vínculo con las nupcias, muchas de las sacrificadas son ofrecidas por su padre, figura directora, como en el caso de las bodas, del sacrificio, poniendo de relieve el alto valor concedido a la virginidad. En palabras de Sissa: «La *parthénia* est l'objet d'une *prise*, c'est un trésor que l'on garde et une valeur qu'il faut respecter», idea repetida por Redfield que define a la joven para los griegos como un «ἄγαλμα», un objeto precioso de la casa[142].

Finalmente, resulta relevante observar dónde sitúan todos estos elementos a la figura de la «παρθένος». En el momento previo al matrimonio o a la muerte a través del sacrificio; en la edad en la que debe abandonar la «παρθενία» que puede ocasionarle problemas para

---

140 Sissa (1984: 1125).

141 Sissa (1987: 100).

142 Sissa (1984: 1121). Redfield (2003: 58) expresa esta idea siguiendo el pasaje de Esquilo (*Ag.* 207) en el que el rey Agamenón se refiere a su hija como 'ἄγαλμα': «La alegría de mi casa (δόμων ἄγαλμα)». La definición del término es para Lee (1968: 8): 'glory, delight, honor; statue'. Sobre «παρθένος» y «ἄγαλμα» en relación con otra virgen paradigmática, Pandora: cap. 5, pág. 219, n. 18. Langdon (2008: 195) también apoya el alto valor otorgado a la virginidad atendiendo a los ricos enterramientos de las jóvenes.

su integridad; a medio camino entre dos «οἶκος», el de su padre y el de su futuro marido, no es difícil determinar sus espacios físicos y sociales que no son otros que el ámbito de lo liminar. En el camino entre la «παρθένος» y la «γυνή», la virgen se encuentra en el límite de los dos estados, así, «*parthenia* meant the passage or the transition between childhood and matrimony»[143]. En palabras de Langdon:

> «The maiden is elaborated through new elements conveying two themes: female sexuality and its social constraints, and a natural setting that embodies the liminality of far premarital condition»[144].

Así, habitantes habituales de ese estrecho y peligroso espacio (estrecho y peligroso como sus cuerpos) las «παρθένοι» deben enfrentarse a los cambios y preparaciones exigidas en este tránsito y propiciados, como veremos, por los ritos de paso.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[143] Larsson Lovén (1998: 48).
[144] Langdon (2008: 144).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capítulo 6. LAS NIÑAS SALVAJES

Virginidad, belleza, sacrificio y muerte son varios de los conceptos que hemos manejado en la conformación de la «παρθένος». No obstante, y pese a su relevancia, no son los únicos caracteres que condicionan a las vírgenes griegas; el vínculo que presentan con el mundo salvaje, esto es, no domesticado, supone una de las particularidades más destacables de estas figuras.

En el capítulo que iniciamos exploraremos la condición salvaje de las niñas y el modo a través del cual la sociedad helena las integra, o siendo más precisos, las doma para la comunidad. Como en otras culturas, este proceso de integración/domesticación se logra a través del desarrollo de diversos rituales considerados, en su conjunto, ritos de paso. Aunque más comunes entre los varones, las iniciaciones femeninas resultan de gran interés e importancia en la vida de las comunidades que las practican, además de ser útiles a los especialistas para su comprensión y análisis de las culturas y de sus miembros.

En el caso de los griegos los ritos iniciáticos femeninos aportan valiosas pistas acerca de la percepción de las «παρθένοι» por parte de sus contemporáneos, valoración que parece aproximarse a la idea del predominio de lo salvaje, de lo animal y de lo inculto en general en las mujeres y en particular en las niñas. Analicemos, a continuación, estos aspectos.

6.1. PEQUEÑAS FIERAS

No resulta extraordinario encontrar en las fuentes documentales griegas la comparación entre las niñas y jóvenes con diversos animales[1]. Así, y como expusimos en el epígrafe anterior, la virgen Políxena es

[1] Gould (1980: 53); Gilhuly (2009: 170).

definida como «potrilla»[2]; «cachorro»[3]; y «ternera»[4]. Los tres nombres se refieren a animales salvajes. Con el término 'πῶλος', según Beekes, se denomina al potro o potrilla, 'young horse, foal, filly', aunque el diccionario también recoge el sentido otorgado por los poetas como 'young girl, youth'[5]. Para el vocablo 'σκύμνος', Beekes otorga el significado de cachorro, 'cub, whelp', matizando que se refiere especialmente al 'young lion'[6]. Chantraine coincide con la apreciación de Beekes, incluyendo en el significado a los cachorros de lobos y linces y subrayando la significación de la forma verbal denominativa 'σκυμνεύω' como 'élever, nourrir des petits', mientras que Autenrieth se refiere concretamente al cachorro de un león[7].

En cuanto a la voz 'μόσχος' uno de sus significados es 'young cow, heifer, calf' es decir, 'ternera' o 'vaquilla'[8]. Los autores señalan la posibilidad de utilizar el término bien en masculino, bien en femenino, de este modo, tanto Chantraine como Liddell-Scott le asignan simultánemente los conceptos de 'veau, jeune taureau, jeune vache' y 'calf, young bull, heifer, young cow'[9].

Por otra parte, ambos diccionarios recogen el empleo metafórico del vocablo para referirse a jóvenes varones y a muchachas. Para el primer caso es citado un pasaje de la tragedia *Ifigenia en Áulide*, en el que Orestes, hijo de Agamenón y Clitemestra, se conoce como «pequeño cachorro»[10]. Para el segundo, los autores recurren de nuevo a Eurípides mencionando las obras *Hécuba* y *Andrómaca*, en la escena en que Políxena como «ternera» es sujetada por los jóvenes aqueos prestos a practicar el sacrificio[11]; y al referirse a Hermíone, hija de Menelao y

2 E. *Hec.* 142: «πῶλον».
3 E. *Hec*. 205: «σκύμνον».
4 E. *Hec*. 206, 525-527: «μόσχον».
5 Beekes (2010: 1266). Los autores del diccionario Liddell-Scott (1996: 1560-1561) apostillan que la voz puede usarse del mismo modo para referirse a un hombre joven, como en el caso de Esquilo (*Ch*. 794): «ἀνδρὸς φίλου πῶλον», pero es más infrecuente. Autenrieth (1891: 248) también se refiere al vocablo como 'foal'.
6 Beekes (2010: 1362).
7 Chantraine (1968: 1024); Autenrieth (1891: 255).
8 Beekes (2010: 970).
9 Chantraine (1968: 715); Liddle-Scott (1996: 1148).
10 E. *IA*. 1623: «μόσχον νεαγενῆ».
11 E. *Hec*. 526: «μόσχου».

Helena, como «ternera estéril»[12]. Sin embargo, si observamos el significado que otorga el léxico homérico a 'μόσχος' nada tiene que ver con jóvenes, muchachas o concubinas. Autenrieth define el vocablo como 'young, tender, pliant', esto es 'joven, tierno y dócil', subrayando de este modo la juventud e inmadurez a la que hace referencia el término[13].

Políxena no es la única «παρθένος» sacrificada que se define metafóricamente como un animal, Ifigenia es otro ejemplo de este uso figurado. Esquilo (*Ag*. 232) califica a la joven de «χιμαίρας» cuya traducción corresponde a 'cabritilla'[14]. Liddell-Scott y Chantraine extienden la argumentación hasta referirse a la edad y al sexo del animal, afirmando que se trata de un 'young she-goat' y de una 'jeune chèvre née à la fin de l'hiver précédent, donc âgée d'un an au moment de sa première mise bas'[15].

La muchacha inmolada continúa comparándose con bestias en la obra de Eurípides. En *Ifigenia entre los Tauros* (359) la misma víctima se denomina «μόσχον» mientras los Danaidas la sujetan para degollarla, reproduciendo de esta manera la escena y el término lingüístico empleado durante el sacrificio de Políxena. Asimismo, el trágico confirma que la hija de Agamenón será coronada por los argivos «como a una joven vaquilla (μόσχον) que viene de las rocosas cuevas, montaraz, intacta (ἀκήρατον)»[16].

Las jóvenes griegas son también comparadas con otros animales de los bosques. En el *Himno homérico a Deméter* las doncellas «como las corzas o las terneras […] saltan por el prado»[17]. Apolonio de Rodas narra el modo en que la joven de Cólquide «huyó como una ligera

---

12 E. *Andr.* 711: «μόσχος οὐκ ἀνέξεται τίκτοντας».

13 Autenrieth (1891: 194). En el término 'πῶλος' también observamos el sentido de juventud, como determina el pasaje de *Andrómaca* (621) que se refiere a «la cría de una mala mujer (κακῆς γυναικὸς πῶλον)».

14 Autenrieth (1891: 292); Beekes (2010: 1634).

15 Liddell-Scott (1996: 1992); Chantraine (1968: 1260). Autenrieth (1891: 292), por su parte, también indica que se trata de un animal hembra, 'she-goat'.

16 E. *IA*. 1082-1083: «ὥστε πετραίων ἀπ' [ἄντρων ἐλθοῦσαν] ὀρέων μόσχον ἀκήρατον, βρότειον αἱμάσσοντες λαιμόν».

17 *h.Cer.* 174-175: «αἳ δ' ὥστ' ἢ ἔλαφοι ἢ πόρτιες εἴαρος ὥρῃ ἅλλοντ' ἂν λειμῶνα». La voz 'πόρτις' comparte el significado de 'μόσχος', es decir, 'ternera joven', así como su metáfora de doncella (Liddell-Scott 1996: 1451), como muestra Licofrón (102) cuando menta a «la novilla malcasada (ἄνυμφον πόρτιν)».

cervatilla»[18], mientras que el coro espartano de Aristófanes ordena a la Musa: «Haz saltar tus dos pies como una gacela»[19]. Incluso el zampullín, ave acuática, sirve de comparación para las muchachas que bailan (Ael. *NA.* 12.9).

No obstante, y si bien la fauna escogida para asimilarse con las «παρθένοι» es diversa, destaca un tipo ya comentado en la figura de Políxena: la potrilla, «πῶλος». De nuevo, es Aristófanes en su *Lisístrata* quien equipara las potrancas con las muchachas[20]. Pero no es el único. Trasladándonos al mundo de la tragedia descubrimos más ejemplos de esta metáfora.

Eurípides define a Yole, previamente a ser entregada a Heracles, como «la potrilla de Ecalia (πῶλον), no uncida al yugo del lecho (ἄζυγα λέκτρων), sin conocer antes varón ni tálamo nupcial»[21]. El trágico prosigue anunciando la entrega nupcial «desunciéndola de la casa de Éurito» [22]. Igualmente en *Troyanas*, Andrómaca utiliza esta comparación al manifestar que «ni siquiera una potra (πῶλος) que es separada de su compañero lleva con facilidad el yugo (ζυγόν)»[23]; y en las *Bacantes* Eurípides describe a las ménades como «potrillas desuncidas de sus pintados yugos»[24]. Por otro lado, el poeta espartano Alcmán refiere que Hagesícora correría como «un corcel»[25].

Volviendo a los tres últimos casos tomados de la tragedia, resulta llamativo comprobar la coincidencia entre las jóvenes-potrillas con términos referentes al yugo, «ζυγόν». Tanto Autenrieth, Chantraine, Liddell-Scott o Beekes traducen el vocablo como 'yugo'[26]. Por su parte, Chantraine extiende el argumento etimológico hasta el derivado 'ἄ-ζυξ', es decir, «non unie par le joug, d'où "non marié"» y la forma 'σύζυξ',

18 A. R. 4.12: «τρέσσεν δ' ἠύτε τις κούφη κεμάς».
19 Ar. *Lys.* 1316-1317: «ποδοῖν τε πάδη τις ἔλαφος».
20 Ar. *Lys*. 1308: «τε πῶλοι ταὶ κόραι».
21 E. *Hipp*. 545-549: «Τὰν μὲν Οἰχαλίᾳ πῶλον ἄζυγα, λέκτρων ἄνανδρον τὸ πρὶν καὶ ἄνυμφον».
22 E. *Hipp*. 549: «οἴκων ζεύξασ' ἀπ' Εὐρυτίων».
23 E. *Tr*. 669-670: «ἀλλ' οὐδὲ πῶλος ἥτις ἂν διαζυγῇ τῆς συντραφείσης ῥᾳδίως ἕλκει ζυγόν».
24 E. *Ba.* 1056: «αἱ δ' ἐκλιποῦσαι ποικίλ' ὡς πῶλοι ζυγὰ».
25 Alcm. col. ii. I. 25: «ἵππος Κολαξαῖος».
26 Autenrieth (1891: 128); Chantraine (1968: 398); Liddell-Scott (1996: 757); Beekes (2010: 502).

esto es, 'époux, épouse', informando asimismo de la equivalencia exacta entre la voz 'σύ-ζυξ' y el término jurídico romano '*coniux*'[27].

Vinculando ambos vocablos con el sentido del matrimonio se encuentra Beekes, quien, además, recuerda que la forma derivada 'ζυγῖτις' alude a Hera como diosa del matrimonio[28].

La relación del «yugo» grecorromano con la idea de la unión en matrimonio no resulta nueva en nuestra disertación. Como analizamos capítulos anteriores, las dos culturas reflejan cierta equivalencia en ambos sentidos[29]. No insistiremos sobre lo tratado anteriormente mas nos centraremos en esta nueva aparición del yugo y de las bodas en el universo de las muchachas identificadas como animales salvajes.

Desde esta perspectiva las jóvenes se encuentran inmersas en un estado previo al universo cultural y civilizado al que se accede a través del matrimonio. Dicho estatus podría situarse en el territorio salvaje, indómito, terreno en el que se localizan, del mismo modo, potras, terneras y ciervas. Así, la «παρθένος», en su espera y tránsito a las nupcias y a la civilización que ellas conllevan, se revela como una bestia susceptible de ser domada. Otra vez son las fuentes literarias las que nos iluminan a este respecto. De este modo, Eurípides califica a las ménades como «doncellas indómitas aún»[30] haciendo referencia, de nuevo, a la terminología del yugo[31].

Sin hacer referencia al yugo pero sí a la domesticación, encontramos el calificativo usado por Homero para definir a Nausícaa, prototipo de la virgen griega como virgen «inviolada» o «no domesticada (ἀδμής)»[32].

---

27 Chantraine (1968: 399).

28 Beekes (2010: 502).

29 Sobre yugo: cap. 1, pág. 89-90, n. 128; cap. 5, págs. 237, n. 55.

30 E. *Ba*. 694: «παρθένοι τ' ἔτ' ἄζυγες».

31 Bonnechère y Gagné (2013: 41, 44) vinculan el matrimonio, el yugo y el sacrificio al afirmar: «Les victimes humaines dans la saison du mariage correspondent donc à la lettre à certains victimes animales qui échappent encore au joug agricole et à la saillie», además de observar que las jóvenes ofrecidas en sacrificio están a punto de casarse.

32 Hom. *Od*. 6.109: «παρθένος ἀδμής». La traducción del término 'ἀδμής' varía según los autores. La editorial Gredos interpreta la voz como 'inviolada' mientras que la *Loeb Classical Library* prefiere referirse a 'the maid unwed'. En la misma línea, el soporte electrónico *Hodoi elektronika* escoge la definición de 'la vierge indomptée par l'homme' (http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/homere_odyss06/lecture/3.htm). Por nuestra parte, adjuntamos la traducción de 'no domesticada' prosiguiendo, así, con el argumento iniciado.

Esquilo también emplea la voz para evocar a «la casta hija de Zeus» como «virgen liberadora de vírgenes»[33].

Observemos el vocablo 'ἀδμής'. La voz es un derivado de la forma 'δμῆσις' cuyo significado es 'taming', 'domesticación'[34]. Liddell-Scott coincide con esta traducción y lo vincula a la domesticación de los caballos, mencionando ejemplos como el ofrecido por Homero para la misma palabra: «docilidad […] de caballos»[35] o por el *Himno homérico a Poseidón* para otros derivados: «domador de caballos»[36]. También es conocido como «domador de caballos», Biante, hermano de Melampo que cura a las Prétidas de la locura (Hes. *Fr.* 37.13 M.-W.). Según relatan las fuentes, las vírgenes hijas de Proteo fueron presas de la locura causa de la ira de Hera o por despreciar los ritos de Dioniso (Apollod. 2.2; Hes. *Fr.* 131). Apolodoro (2.2), Heródoto (9.34.1-2), Diodoro de Sicilia (4.68.4-5) y Estrabón (8.3.19) aseguran que las jóvenes son curadas por Melampo al que se premia junto a su hermano con parte del reino de Argos[37].

No parece una coincidencia que fuera precisamente un «domador de caballos» quien aplacara la manía de las «παρθένοι», evidenciándose, otra vez, la asociación de los elementos comentados. Por otro lado, y como apuntamos en el epígrafe anterior, la iconografía nos ofrece la muestra más evidente de la asimilación de las vírgenes con los caballos a través de la imagen de Medusa con cuerpo de caballo[38].

---

33 A. *Supp*. 149-150: «ἁγνά […] Διὸς κόρα […] ἀδμῆτας ἀδμήτα».

34 Autenrieth (1891: 79).

35 Hom. *Il*. 17.476: «ἵππων […] δμῆσίν».

36 *h.Hom.* 22.5: «ἵππων τε δμητῆρ'». Liddell-Scott (1996: 441).

37 Calímaco (*Dian.* 234) ofrece otra versión de la curación de las hijas de Preto. Para el autor latino, fue Ártemis quien curó a las muchachas, erigiéndosele por ello un templo a Ártemis Coria y otro en Lusos a Ártemis Hemera «porque suavizaste el carácter salvaje de aquellas (οὕνεκα θυμὸν ἀπ᾽ ἄγριον εἵλεο παίδων». También resulta interesante recordar el testimonio de Estrabón (8.3.19) sobre un terreno pantanoso y húmedo junto a las ninfas Anigriades que «despide un olor insoportable […] y hace que los peces no sean comestibles (πρὸς γὰρ δὴ τῷ ἄντρῳ τῶν Ἀνιγριάδων νυμφῶν ἐστι πηγή, ὑφ΄ ἧς ἕλειον καὶ τιφῶδες τὸ ὑποπῖπτον γίνεται χωρίον· ὑποδέχεται δὲ τὸ πλεῖστον τοῦ ὕδατος ὁ Ἄνιγρος βαθὺς καὶ ὕπτιος ὢν ὥστε λιμνάζειν· θινώδης δ΄ ὢν ὁ τόπος ἐξ εἴκοσι σταδίων βαρεῖαν ὀσμὴν παρέχει καὶ τοὺς ἰχθῦς ἀβρώτους ποιεῖ)». En las líneas siguientes el geógrafo aporta una posible explicación mítica que no es otra sino la posibilidad de que Melampo utilizara estas aguas como aguas lustrales para purificar a las prétidas.

38 Ver cap. 5, págs. 248-250.

Los autores del diccionario incluyen, además, otra voz que pudiera sumarse a nuestra argumentación: 'δμῳ-ή', esto es, 'female slave taken in war' usada en diversas ocasiones por Homero para referirse a «las siervas (δμῳαὶ) que Aquiles y Patroclo se habían adjudicado en prenda»[39]; relatar cómo «Patroclo ordenó a compañeros y criadas extender para Fénix un espeso lecho»[40]; o el modo en que, siguiendo el mismo caso: «Aquiles ordenó a sus compañeros y criadas poner catres bajo el pórtico»[41]. Observamos que la figura de las «δμῳαὶ» se confunde con la de las criadas, no en vano y como apunta la enciclopedia, el término se utiliza generalmente como 'female slave, serving-woman'[42].

Por otra parte y siguiendo la indicación de Liddell-Scott, este vocablo se encuentra habitualmente asociado a las «γυναῖκες» y no a las «παρθένοι», como se observa en ciertos pasajes de la tragedia en las que las «esclavas» han de alfombrar el suelo por donde pasará Agamenón al llegar su hogar (A. *Ag.* 907-098); o son las encargadas del cuidado del palacio de los Atridas[43]; o en brazos de las cuales cae, presa del pánico, Eurídice, la esposa de Creonte[44].

Si examinamos con atención los tres pasajes citados, observamos que todos ellos se desarrollan en el ámbito doméstico o más bien, en los límites de la casa familiar. Este detalle no debiera resultarnos llamativo puesto que el «οἶκος» es el lugar habitual de las «γυναῖκες» y de sus siervas y esclavas. El elemento que sí atrae nuestra atención (y retornamos así a la etimología) es el vínculo que aparece entre el vocablo 'δμώς', del que se obtiene la forma 'δμῳ-ή', y el término 'δόμος', nexo percibido por Chantraine y Beekes[45].

---

39 Hom. *Il.* 18.28: «δμῳαὶ δ' ἃς Ἀχιλεὺς λῃΐσσατο Πάτροκλός τε
θυμὸν ἀκηχέμεναι μεγάλ' ἴαχον».

40 Hom. *Il.* 9.658-659: «Πάτροκλος δ' ἑτάροισιν ἰδὲ δμωῇσι κέλευσε Φοίνικι στορέσαι πυκινὸν λέχος ὅττι τάχιστα».

41 Hom. *Il.* 24.643: «Ἀχιλεὺς δ' ἑτάροισιν ἰδὲ δμῳῇσι κέλευσε δέμνι' ὑπ' αἰθούσῃ θέμεναι καὶ ῥήγεα καλὰ πορφύρε' ἐμβαλέειν». Liddell-Scott (1996: 441). Chantraine (1968: 289) coincide con la traducción para el término de 'femmes esclaves'.

42 Liddell-Scott (1996: 441).

43 A. *Ch.* 84: «δμῳαὶ γυναῖκες».

44 S. *Ant.* 1189: «κλίνομαι δείσασα πρὸς δμωαῖσι κἀποπλήσσομαι». Liddell-Scott (1996: 441).

45 Chantraine (1968: 289); Beekes (2010: 343).

La traducción dada a 'δόμος' es la de 'demeure' o 'house', es decir, 'casa'[46]. Ambos diccionarios señalan el vínculo del vocablo con la «*domus*» latina, cuyo significado «comme le grec "οἶκος", désigne la maison en tant que symbole de la famille»[47].

Sin embargo, Benveniste matiza la relación entre las dos voces señalando que mientras «δόμος» se utiliza en términos arquitectónicos o referentes a una construcción, la palabra «*domus*» se emplea siempre con un sentido de familia, sin cualificación material. De este modo, el lingüista francés establece una distancia entre ambos términos, al igual que entre algunas formas derivadas de **dem*- como 'δμώς', 'servidor'. Para Benveniste, y en contra de algunas teorías que vinculan la raíz **dem*-, 'construir' con el término 'casa' y con un verbo de significado 'domar' cuyo sentido sería el de unir un animal a la casa, esto es, domesticar, las formas verbales o nominales de la raíz que significa 'domar' ('*domare*' en latín y 'δαμάω' o 'α-δάματος', 'indomable' en griego) no se vinculan con el concepto de casa sino, y a través del hitita (presente '*damaš*-'), al sentido 'hacer violencia, ejercer una coacción, someter'. Así, y por especialización se llega al verbo griego 'δαμάω' que primeramente indicó la doma de caballos[48].

De nuevo en este caso, las fuentes documentales arrojan luz sobre el asunto. Así, Agamenón desea a los troyanos «que sus esposas sean sometidas a extranjeros»[49] y Tetis se queja de ser la única diosa marina «subyugada para un hombre»[50]. Las Danaides, por su parte, desean permanecer «sin bodas e insumisas a su yugo»[51] mientras que Sófocles denomina a Atenea «la indómita hija de Zeus»[52].

---

46 Chantraine (1968: 292-293); Beekes (2010: 346).

47 Ernout; Meillet (2001: 182). Chantraine (1968: 292) matiza que el vocablo «s'est prêté à désigner la maison en tant que'elle est construite».

48 Benveniste (1983: 195-200), quien sostiene que bajo la raíz **dem*- 'construir, casa' se forman tres unidades: **doma-,* 'hacer violencia, domar' (lat. '*domare*', gr. 'δαμάω'); **dem-,* 'construir' (gr. 'δέμω'); y **dem-,* 'casa, familia', de manera que únicamente existe una homofonía entre el **dem*- de 'familia' y el **dem*- de 'construir' aunque se observan contaminaciones entre las formas salidas de las dos raíces. Sobre la relación, no establecida, entre *dem-, 'casa' y *domā-, 'domar': Benveniste (1955: 15-29).

49 Hom. *Il*. 3.301: «ἄλοχοι δ' ἄλλοισι δαμεῖεν».

50 Hom. *Il.* 18.432: «ἀνδρὶ δάμασσεν».

51 A. *Supp*. 153: «ἄγαμον ἀδάματον ἐκφυγεῖν».

52 S. *Aj*. 450: «ἀδάματος θεὰ».

Lo que sí relaciona Benveniste, es la voz griega 'δάμαρ', 'mujer legítima', con el ámbito de lo doméstico, a través del análisis de *dam-*, 'casa', y *ar-*, procedente de la raíz de 'ἀραρίσκω', 'ordenar, disponer', de lo que se obtiene el sentido de 'aquella que administra la casa' y a su vez, con 'δμώς', 'servidor' y 'δμωή', 'servidora', refiriéndose a aquel o aquella que es de la casa[53].

De este modo, y aunque no resulte posible vincular desde la etimología y de forma directa los términos referentes a la casa con los concernientes a la doma, sí parece establecerse una ligazón entre la mujer como esposa, el hogar y las siervas de la casa mientras que la joven «ἀδμής», se sitúa alejada del «οἶκος», próxima a la figura de los caballos, origen de la práctica de la doma.

Esta correspondencia entre la mujer casada con el elemento domado se muestra en otros testimonios, por ejemplo, el de Jenofonte al referirse a la esposa de Iscómaco como «lo bastante dócil»[54]. De nuevo el adjetivo es un derivado del verbo 'τιθασεύω', esto es, 'domesticar'[55]. Una de las peculiaridades de esta palabra, útil para nuestra argumentación, se encuentra en su antónimo, 'ἄγριος', es decir 'salvaje, feroz'[56]. No debemos obviar el nexo de este término con el concepto de 'ἀγρός', de traducción 'field, country', 'champ, terrain'[57]. A través de la contraposición de ambos términos, se evidencia, otra vez, la localización metafórica de los dos tipos de féminas griegas: las «παρθένοι» y las «γυναῖκες». Las primeras, muchachas no domadas, habitan el territorio salvaje, «ἄγριος», terreno de fieras y animales como los caballos[58]. Las segundas, como la mujer de Iscómaco, moran en el

53 Benveniste (1983: 194).

54 X. *Oec*. 7.10: «ἐτετιθάσευτο».

55 Chantraine (1968: 1116); Liddell-Scott (1996: 1789); Beekes (2010: 1482).

56 Autenrieth (1891: 4); Chantraine (1968: 15, 1116); Liddell-Scott (1996: 15, 1789); Beekes (2010: 16).

57 Autenrieth (1891: 4); Chantraine (1968: 15); Liddell-Scott (1996: 15); Beekes (2010: 16).

58 En este sentido, debemos destacar la clasificación elaborada por Semónides (7.57-68) de las mujeres y animales, concretamente la identificación de la yegua como una mala mujer: «La yegua presumida, de crines cubierta, engendró a aquella otra que esquiva los trabajos serviles y la miseria […] Se unge con perfumes y siempre lleva la melena bien peinada […] Hermoso espectáculo es en verdad una mujer así para los demás, pero para su marido se convierte en una desgracia (τὴν δ' ἵππος ἁβρὴ χαιτέεσσ' ἐγείνατο, ἣ δούλι' ἔργα καὶ δύην περιτρέπει, κοὔτ' ἂν μύλης ψαύσειεν οὔτε κόσκινον ἄρειεν οὔτε κόπρον ἐξ οἴκου βάλοι, οὔτε πρὸς ἰπνὸν ἀσβόλην ἀλευμένη ἵζοιτ'· ἀνάγκηι δ' ἄνδρα ποιεῖται φίλον. λοῦται δὲ

«οἶκος», lugar civilizado por excelencia donde lo salvaje no tiene espacio.

Por otro lado, y siguiendo con el pasaje de Jenofonte, el autor griego emplea otro concepto relacionado con la domesticación: 'χειροήθης', esto es, 'maniable, familier, doux' y 'accustomed to the hand, manageable, tame'[59]. Concretamente, el pasaje de la obra menciona la primera convivencia del matrimonio en el que el marido trata a la esposa «cuando ya se había familiarizado conmigo»[60]. Esta «familiaridad» vuelve a relacionarse con el concepto de doma y de civilización, como prueba Liddell-Scott cuando traduce la voz 'χειροήθεια' como 'domestication' y ofrece los ejemplos de varios pasajes de Aristóteles y Estrabón[61]. En el caso del Estagirita se menciona el empleo de la voz 'χειροηθείας' con el objeto de referirse a las hembras de los animales que son más «dóciles» (Arist. *Phgn.* 809a33), mientras que Estrabón (11.2.4) usa la forma 'χειροήθη' para describir a ciertas tribus próximas al Bósforo. Resulta destacable observar que dichas tribus son enfrentadas con otras de carácter salvaje «ἀγριώτερα», estableciéndose la contraposición mencionada anteriormente[62].

Por otro lado, ni el término 'χειροήθη' ni la imagen de la domesticación dentro de la sociedad helena se refleja únicamente en la figura de las muchachas. La Grecia antigua ofrece otras figuras sociales sometidas a la debida acción domadora: los niños. También en este caso los textos aportan valiosos datos acerca del tema. Así, Platón afirma que

---

πάσης ἡμέρης ἄπο ῥύπον δίς, ἄλλοτε τρίς καὶ μύροισ᾽ ἀλείφεται· αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ βαθεῖαν, ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην. καλὸν μὲν ὦν θέημα τοιαύτη γυνή ἄλλοισι, τῶι δ᾽ ἔχοντι γίνεται κακόν, ἢν μή τις ἢ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ἦι, ὅστις τοιούτοις θυμὸν ἀγλαΐζεται)». Observamos que la yegua descrita por Semónides guarda cierta similitud con las «παρθένοι», hermosas y de largos cabellos mas una desgracia, como Pandora, para sus maridos.

59 Chantraine (1968: 1251); Liddell-Scott (1996: 1985).

60 X. *Oec*. 7.10: «ἐπεὶ ἤδη μοι χειροήθης».

61 Liddell-Scott (1996: 1985).

62 En el citado pasaje de Estrabón (11.2.4), el término 'χειροήθη' es traducido de modo diverso según los autores. La interpretación de De Hoz García-Bellido (2003: 77) para la editorial Gredos es 'civilizadas', coincidiendo con Loeb. Según Leonard Jones, H. (1961: 195) en su edición de la *Loeb Classical Library* la traducción sería 'tractable', esto es 'tratable, dócil', mientras que para el soporte virtual *Hodoi elektronikai* (http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/strabon_geo_11_02/lecture/4.htm) la palabra se interpreta como 'civilisées'.

«el niño es la más difícil de manejar de todas las bestias»[63], acercando a los infantes la terminología propia de la doma, ya observada para las muchachas. En esta doma del niño, la «παιδεία», resulta de vital importancia y se revela como la principal vía del joven para acceder a la ciudadanía y a la plena integración en la sociedad griega[64]. Sin embargo, para las niñas el camino hacia la vida «domada» toma otras rutas, que no son sino las de las iniciaciones femeninas que analizaremos en el epígrafe siguiente.

6.2. DOMESTICANDO NIÑAS

El epígrafe anterior nos ha permitido introducir un concepto de gran relevancia en la vida de las niñas helenas: el pasaje hacia la civilización. Como hemos mostrado, las niñas se equiparan en la literatura y en las fuentes textuales griegas a animales en estado salvaje. Debemos resaltar el hecho de que principalmente se las compara con bestias salvajes susceptibles de ser domesticadas por el hombre como caballos, terneras, cabras o ciervas. Los primeros pertenecen a una de las principales especies que el ser humano doma; de hecho, y como se ha comentado en líneas anteriores, el término elegido para designar la acción de domar, 'δαμάω', se utilizó en un principio en la lengua griega para referirse a la domesticación de caballos.

Las terneras, por su parte, representan uno de los animales habitualmente presentes en la vida de la comunidad, utilizada con fines nutricios y rituales. Esta última función como víctima sacrificial revela su importante posición en el espacio de lo civilizado puesto que supone la principal vía de comunicación entre hombres y dioses. En su

63 Pl. *Lg.* 7.808d: «ὁ δὲ παῖς πάντων θηρίων ἐστὶ δυσμεταχειριστότατον».

64 Acerca de la primera infancia del niño heleno, únicamente nos referiremos a dos conceptos importantes: su situación en la jerarquía social helena y la relevancia de la «παιδεία». Según Aristóteles (*Pol*. 1.13.1260b6): «El niño es imperfecto (ὁ δὲ παῖς ἔχει μέν, ἀλλ᾽ ἀτελές)». Debido a su edad, los niños no son ciudadanos y aunque lo serán en el momento preciso, durante su infancia deberán estar tutelados por su padre, cabeza del «οἶκος». La relevancia de la educación en la sociedad griega se desprende, entre otros aspectos, de la definición dada por Platón (*Lg*. 2.653b): «Llamo educación a la virtud (ἀρετήν) que surge en los niños por primera vez (παιδείαν δὴ λέγω τὴν παραγιγνομένην πρῶτον παισὶν ἀρετήν)» o en la afirmación de Aristóteles (*Pol*. 8.1.1337a): «El legislador debe ocuparse sobre todo de la educación de los jóvenes (τῷ νομοθέτῃ μάλιστα πραγματευτέον περὶ τὴν τῶν νέων παιδείαν)».

equiparación con las «παρθένοι», las terneras parecen representar ese rol de víctima sacrificial que como hemos analizado, interpretan, en diversas fuentes las vírgenes griegas.

Las cabras juegan un papel intermedio entre el mundo salvaje y el civilizado; incluso algún autor las considera como excelentes mediadores entre los humanos y Ártemis puesto que es montañesa y salvaje pero domesticable para el hombre[65]. Tampoco debe olvidarse su rol como víctima de sacrificios: es el caso de Embaros, que estudiaremos posteriormente.

Sobre la cierva, no dejaremos de citar el sueño premonitorio de Hécuba en el que identifica a su hija Políxena con este animal: «He visto una cierva moteada, degollada por la sangrienta zarpa de un lobo, tras haberla arrancado de mi regazo por la fuerza» (E. *Hec.* 90-92)[66]. Asimismo, la cierva aparece de forma repetida sustituyendo a las vírgenes próximas a morir en el altar, como vimos en el caso de Ifigenia.

De todo lo expuesto anteriormente se extrae la necesidad percibida y expresada por la sociedad griega de configurar un tránsito de sus miembros desde el mundo salvaje e inculto hacia la comunidad civilizada. Una especie de transformación de las «niñas salvajes» en mujeres domadas; una introducción de las «pequeñas bestias» desde la selva hacia la polis. Pero ¿cómo se articula este proceso? ¿De qué modo se transforma a la «παρθένος» en «γυνή»? Hallamos la respuesta en el análisis del concepto de iniciación.

Los ritos de paso o iniciaciones han sido objeto de exhaustivos estudios y teorías por parte de antropólogos, historiadores de las religiones y etnólogos. Entre lo mágico, lo sagrado y lo profano uno de los aspectos más relevantes de ellos es la transformación de los sujetos que se someten a estos ritos. Es precisamente esta mutación la que determina el sentido de las iniciaciones y los ritos de paso, definiéndolos, como Brelich asevera:

---

65 Brulé (1987: 217).

66 E. *Hec*. 90-92: «εἶδον γὰρ βαλιὰν ἔλαφον λύκου αἵμονι χαλᾳ σφαζομέναν, ἀπ᾽ ἐμῶν γονάτων σπασθεῖσαν ἀνοίκτως».

> «Il rituale iniziatico mira, come si è detto, a transformare l'individuo in conformità alla "norma" che la comunità pone davanti ai propri membri adulti»[67].

Esta idea es compartida por Belmont al asegurar que «les rites de passage sont les rites qui accompagnent les changements de lieu, d'état, d'occupation, de situation sociale, de status, d'âge»[68]. Es decir y en palabras de Van Gennep: «Hacer que el individuo pase de una situación determinada a otra situación igualmente determinada»[69]. Dicho en otras palabras, las iniciaciones de los miembros de una comunidad susceptibles deben someterse a un control según la religiosidad de la sociedad en concreto con el objeto de obtener un resultado exitoso para los iniciados y para el grupo mismo.

En cierto modo, podría observarse ciertos rasgos amenazantes en los iniciados, no en vano:

> «Quienquiera que pase de uno a otro (lado) se halla así materialmente y mágico-religiosamente, durante un tiempo más o menos prolongado, en una situación especial: flota entre dos mundos»[70].

Esta posición especial a la que se refiere Van Gennep es una situación de margen en la que los sujetos no pertenecen a la sociedad plenamente sino que se sitúan en sus bordes espaciales y sociales. Son individuos sitos en el terreno de lo liminar. Volveremos próximamente a este concepto. Antes, centrémonos en el caso particular griego.

El concepto de iniciación en Grecia posee dos significados, por un lado, los cultos mistéricos y por otro, las iniciaciones tribales o los ritos de pubertad[71]. Si atendemos a la etimología, el término actual 'iniciación' deriva de las formas latinas '*initia, initiare* e *initiate*',

---

67 Brelich (1969: 31).

68 Belmont (1986: 11).

69 Van Gennep (2008: 15-16), quien expone las diversas fases de estas iniciaciones (separación, margen, agregación) poniendo de relieve la necesidad de controlar los rituales puesto que «todo cambio en la situación de un individuo comporta acciones y reacciones entre lo profano y lo sagrado […] que deben ser reglamentadas y vigiladas a fin de que la sociedad general no experimente molestia».

70 Van Gennep (2008: 34-35).

71 Graf (2003: 9).

traducción de los vocablos griegos ‘μυστήρια, μυεῖν, μύσται’, de significado ‘misterios o cultos secretos’, que supondrían el sentido dado por los griegos[72]. Burkert opina que pudo producirse una derivación del término, por la cual en el mundo griego los «misterios» se referían a cultos de Eleusis, Samotracia o misterios báquicos mientras que en latín, ‘*initia*’ pudo asumir un significado diferente más cercano al concepto de ‘iniciación’.

De este modo, tras diversas teorías y reconociendo que no existe un término heleno general para definir los ritos de paso podría afirmarse, como hace Graf, que «there is no institution in any Greek city that would fully conform to the anthropological definition of ‘initiation’»[73]. Sin embargo, ante la pregunta sobre la existencia de iniciaciones en el mundo griego otros autores argumentan que existían iniciaciones a misterios y ceremonias destinadas a los jóvenes:

> «Qui occupent un espace social analogue de celui où se déroulent les initiations de sociétés paradigmatiques et semblent avoir une fonction identique pour les individus»[74].

Expuestas las líneas generales de los fenómenos iniciáticos, ocupémonos a continuación de las iniciaciones femeninas. De modo general, las iniciaciones femeninas se circunscriben habitualmente en el periodo puberal de las jóvenes perteneciendo así, a la órbita de los ritos de la pubertad. En el caso de las muchachas existe un fenómeno que marca este estatus y supone un cambio ostensible en la vida y cuerpo de la joven: la menstruación. Según Eliade, las iniciaciones femeninas comienzan con la menstruación, en la que se practica una segregación de la niña que menstrúa[75]. Frazer coincide con esta

[72] Burkert (2002: 14). Tanto Chantraine (1968: 728), como Liddell-Scott (1996: 1156) o Beekes (2010: 988) coinciden en vincular las voces ‘μυστήριον’, ‘μύστης’, ‘μυέομαι’ o ‘μυέω’ con los ritos secretos, los cultos mistéricos, los iniciados y especialmente con los servicios en Eleusis y los dedicados a Deméter.

[73] Graf (2003: 9, 20).

[74] Dowden (2011: 173).

[75] Eliade (2001: 71). La Fontaine (1985: 238) señala que los ritos iniciáticos femeninos acostumbran a asociarse a cambios físicos como la menstruación, la pérdida de virginidad o el parto.

apreciación refiriéndose a la reclusión de la que son objeto las niñas de las tribus del lago Tanganica en este momento, y señala, además, que tras este fenómeno comienza la iniciación de la muchacha, custodiada por ancianas de su comunidad, en la que se la instruye en los deberes del matrimonio o la hospitalidad[76]. Eliade coincide en este aspecto con Frazer y señala que tras la segregación durante el periodo menstrual se conforman grupos convirtiéndose la iniciación en colectiva y siendo dirigida por ancianos que instruyen a los iniciados en los secretos de la sexualidad y la fertilidad[77].

Ambos autores concurren en observar no solo la relevancia de la menstruación en estos procesos sino la situación como eje del aprendizaje de la sexualidad, más precisamente de una sexualidad «controlada» a través del matrimonio, motivo principal de estos ritos, según señala La Fontaine[78]. Así, y según Van Gennep, los ritos de iniciación «son ritos de separación del mundo asexuado, seguidos de ritos de agregación al mundo sexual»[79].

Tras esta somera introducción sobre las iniciaciones propiamente femeninas, pasaremos a analizar los ritos y servicios practicados por las muchachas con el objeto de dar respuesta a otro de los grandes interrogantes planteados en lo concerniente a las iniciaciones de las niñas, esto es, cuáles son en realidad ritos iniciáticos y cuáles no lo son. Para Eliade durante el periodo de reclusión las novicias aprenden canciones, danzas rituales y habilidades habitualmente femeninas como hilar y tejer[80]. Pero ¿ocurre lo mismo en la Grecia antigua? Exploremos las danzas y los grupos corales femeninos en busca de alguna respuesta.

Los coros y los grupos de mujeres danzando suponen un motivo bien literario, bien iconográfico muy conocido en la sociedad griega.

---

76 Frazer (2011: 527, 535), quien además apunta hacia el temor a la sangre menstrual, sobre todo en su primera aparición, como causa de las restricciones a las púberes.

77 Eliade (2001: 71).

78 Para el autor, el rito de crisis vital más común que marca la madurez de las niñas es el matrimonio y la preocupación que genera no se refiere únicamente a la reproducción, sino que es «una representación dramática del orden moral que es la constitución de una sociedad» (La Fontaine 1985: 236-261).

79 Van Gennep (2008: 102).

80 Eliade (2001: 76-77), quien además señala la condición de arte peligroso de la hilatura que se practica en casas y en horas especiales y observa la existencia de una «conexión mágica entre iniciaciones femeninas, hilatura y sexualidad».

Las fuentes documentales nos ofrecen diversos testimonios de ello, algunos de los cuales resultan icónicos. El primer ejemplo que mentaremos se refiere a Helena de la que cuentan fue raptada por Teseo y Pirítoo mientras bailaba en el santuario de Ártemis Ortia (Plu. *Thes.* 31.2). Según Helánicos la hija de Leda contaba siete años de edad[81].

El segundo ejemplo de muchachas danzantes lo otorga la *Odisea* al describir a la joven hija del rey Alcínoo, Nausícaa, jugando con sus compañeras: «De comer satisfechas sus siervas y ella, cogiendo la pelota, a jugar empezaron»[82].

Ambas figuras son «παρθένοι» que aparecen danzando en escenas donde su juventud, o más bien su estatus de adolescentes, su belleza y su nobleza son subrayadas. No obviemos que de Helena se dice que «entre todas, ninguna hay impecable cuando se la compara con Helena»[83] y Nausícaa «descuella en el grupo con rostro y cabeza bien notada»[84], además de ser comparada con la diosa Ártemis por Odiseo: «Ártemis te creería»[85].

Los textos continúan ofreciéndonos ejemplos de coros femeninos, como los de las cincuenta hijas de Nereo (E. *IT.* 426-427); los que danzan y cantan con la Musa (Pi. *P.* 37-39); los de las «jóvenes muchachas» fenicias[86]; las que danzan en ronda alrededor del templo de Ártemis (E. *IA.* 1481-1482); o las que coronan de guirnaldas su «virginal cabeza» para entonar los himnos[87]. Sin duda, la danza se revela como una actividad presente en la vida femenina, siendo equiparada por Eurípides (*Ph.* 1265) con las «ocupaciones de

81 Hellanic. *FGrHist* 323a F19: «ἑπταετῆ οὖσαν Ἑλένην». Sch. Lyc. *Al.* 513b (Ed. Leone, 2002, pág. 102): «φησὶ δὲ ὁ Ἑλλάνικος ἑπταετῆ οὖσαν τὴν Ἑλένην ἁρπαγῆναι ὑπὸ Θησέως. Δοῦρις (76 F 92) δὲ λέγει ἀποδοθῆναι αὐτὴν τετοκυῖαν τὴν Ἰφιγένειαν». Apolodoro (3.10.7) e Higino (*Fab.* 79) también dan noticia del rapto de la niña. Tanto el historiador griego como el liberto de Augusto señalan que Helena era una niña que «todavía no tenía edad de matrimonio (οὐ καθ᾽ ὥραν)» (Plu. *Thes.* 31.1) y que «aún era doncella (*uirginem*)» (Hyg. *Fab.* 79). Helánicos (*FGrHist* 323a F19) informa a su vez, que fruto del rapto nació Ifigenia.

82 Hom. *Od.* 6.99-100: «αὐτὰρ ἐπεὶ σίτου τάρφθεν δμῳαί τε καὶ αὐτή, σφαίρῃ ταὶ δ᾽ ἄρ᾽ ἔπαιζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι· τῇσι δὲ Ναυσικάα λευκώλενος ἤρχετο μολπῆς».

83 Theoc. *Ep.* 18.25-26: «τᾶν οὔτις πανάμωνος, ἐπεί χ᾽ Ἑλένᾳ παρισωθῇ».

84 Hom. *Od.* 6.107: «πασάων δ᾽ ὑπὲρ ἥ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα».

85 Hom. *Od.* 6.150: «Ἀρτέμιδί σε ἐγώ γε».

86 E. *Ph*. 787-788: «καλλιχόροις […] νεάνιδος».

87 Pi. *Parth*. 2.94b11: «παρθένιον κάρα».

doncellas» [88], cuyo desarrollo podemos imaginar escuchando el minucioso relato de Ifigenia:

> «Pudiera yo tomar parte en los coros en que cuando era moza, en bodas ilustres, haciendo girar […] las bandas de mis coetáneas, compitiendo con ellas en gracia, rivalizando en suaves y ricos peinados, al saltar sombreada mis mejillas enredando mis trenzas con los velos de muchos colores»[89].

Sin embargo, estos coros no eran exclusivamente femeninos y así, encontramos testimonios que nos hablan de «zagales y doncellas, que ganan bueyes gracias a la dote, bailaban con las manos cogidas entre sí por las muñecas»[90], sirviendo de primer contacto entre los jóvenes. Es el caso de Polimela, «bella en la danza», de la que Argifonte se había prendado «al verla con sus ojos entre las bailarinas en el coro de la ruidosa Ártemis»[91].

Otras fuentes como la tragedia nos ofrecen testimonios sobre el vínculo de las vírgenes y los coros. En el *Hipólito* de Eurípides, Ártemis anuncia al joven en su lecho de muerte la celebración de su figura: «Inspirándose en ti las vírgenes compondrán siempre sus cantos»[92]. El trágico en su *Heracles* también apunta hacia las doncellas de Delos que «cantan ante las puertas del templo, en honor del noble hijo de Leto y hacen girar su hermoso coro»[93], así como Píndaro (*Pae*. 6.fr.52f.15-18) que informa de los cantos y danzas de las muchachas de Delfos dedicadas a los hijos de Leto.

La relevante posición de la «παρθένος» en dichos coros se ratifica a través de la actitud de Electra, desterrada del hogar familiar. La hija

---

88 E. *Ph*. 1265: «οὐκ ἐν χορείαις οὐδὲ παρθενεύμασιν».

89 E. *IT.* 1144-1150: «χοροῖς δ᾽ ἑσταίην, ὅθι καὶ παρθένος, εὐδοκίμων γάμων, παρὰ πόδ᾽ εἰλίσσουσα φίλας ματρὸς ἡλίκων θιάσους, χαρίτων εἰς ἀμίλλας, χαίτας ἁβρόπλουτον ἔριν».

90 Hom. *Il*. 18.593-596: «ἔνθα μὲν ἠῖθεοι καὶ παρθένοι ἀλφεσίβοιαι ὀρχεῦντ᾽, ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχοντες». Sobre bueyes y muchachas, consultar: cap. 1, pág. 69, n. 73.

91 Hom. *Il.* 16.180-183: «τὸν ἔτικτε χορῷ καλὴ Πολυμήλη. Φύλαντος θυγάτηρ. τῆς δὲ κρατὺς ἀργεϊφόντης ἠράσατ᾽, ὀφθαλμοῖσιν ἰδὼν μετὰ μελπομένῃσιν ἐν χορῷ Ἀρτέμιδος χρυσηλακάτου κελαδεινῆς».

92 E. *Hipp*. 1429: «Ἀεὶ δὲ μουσοποιὸς ἐς σὲ παρθένων ἔσται μέριμνα».

93 E. *Heracl*. 688-690: «Δηλιάδες ὑμνοῦσ᾽ ἀμφὶ πύλας τὸν Λατοῦς εὔπαιδα γόνον εἰλίσσουσαι καλλίχορον».

de Clitemestra es informada de la proclamación de las fiestas en las que «todas las doncellas se aprestan a venir hasta el templo de Hera»[94]. La joven rechaza diametralmente la propuesta, propia de las muchachas de su rango y edad: «Ni voy a formar coro con las mozas argivas ni a marcar círculos con golpes de mi pie»[95]. La infortunada «παρθένος» continúa: «No participo en fiestas, sacrificios ni coros. Rehúyo por vergüenza a las mujeres pues soy virgen»[96]. Podemos suponer que la tragedia familiar que pesa sobre ella y la desgraciada condición de «hija de madre» no la hace merecedora de participar en los ritos de la ciudad[97]. No obviemos la situación de la joven, viviendo apartada fuera de la polis, «mal casada» con un labrador y condenada a la esterilidad y la eterna «παρθενία», como confirma su esposo: «Todavía permanece virgen, pues me da vergüenza deshonrar a la hija de hombres nobles yo que soy indigno»[98].

El siguiente ejemplo, paradigma de los coros femeninos, que analizaremos nos lo aporta otra obra espartana, el *Partenio* de Alcmán. Lonsdale relaciona la danza con los ritos de transición femeninos a través, principalmente de este género lírico coral, las canciones de vírgenes, *parthenia,* que el mismo autor considera referido a algún tipo de juego ritual preliminar al matrimonio. Para el autor, en su obra, Alcmán hace referencia a la «χορηγός», incluyendo dos nombres que se refieren a este estatus: Agido y Hagesícora. Nos percatamos del uso y referencia del nombre con *ag-* de vínculos etimológicos con el sentido de 'dirigir' mediante y más claramente en el nombre de Hagesi-chora

94 E. *El*. 172-174: «πᾶσαι δὲ παρ᾽ Ἥραν μέλλουσιν παρθενικαὶ στείχειν».

95 E. *El*. 180-181: «οὐδ᾽ ἱστᾶσα χοροὺς Ἀργείαις ἅμα νύμφαις εἰλικτὸν κρούσω πόδ᾽ ἐμόν».

96 E. *El*. 310-311: «ἀναίνομαι γυναῖκας οὖσα παρθένος, ἀναίνομαι».

97 Electra muestra en la tragedia de Sófocles (*El.* 366-368) lo indigno de su condición a través de autodenominarse «hija de madre»: «Pudiendo ser llamada hija del mejor de todos los padres, hazte llamar hija de tu madre, pues así te mostrarás perversa ante los más por haber traicionado a tu padre muerto y a los tuyos (νῦν δ᾽ ἐξὸν πατρὸς πάντων ἀρίστου παῖδα κεκλῆσθαι, καλοῦ τῆς μητρός: οὕτω γὰρ φανεῖ πλείστοις κακή θανόντα πατέρα καὶ φίλους προδοῦσα σούς)». Eurípides (*El.* 935-937) refuerza esta idea en su tragedia: «Aborrezco a los hijos que en una ciudad no reciben el nombre de su padre, sino de su madre (κἀκείνους στυγῶ τοὺς παῖδας, ὅστις τοῦ μὲν ἄρσενος πατρὸς οὐκ ὠνόμασται, τῆς δὲ μητρὸς ἐν πόλει)».

98 E. *El*. 43-46: «παρθένος δ᾽ ἔτ᾽ ἐστὶ δή. Αἰσχύνομαι γὰρ ὀλβίων ἀνδρῶν τέκνα λαβὼν ὑβρίζειν, οὐ κατάξιος γεγώς».

que resulta la forma inversa de «χορ-ηγός»[99]. Exploremos este personaje y su función.

La figura de la «χορηγός» que dirige el coro es uno de los sujetos más interesantes de estas formaciones[100]. Siguiendo los ejemplos mentados, las dos directoras (Hagesícora y Agido) que guiaban el coro de diez jovencitas en el poema del espartano, del mismo modo que Nausícaa, se describen como los parangones de belleza, velocidad y talento musical como se muestra cuando se denomina a Hagesícora como una flor de oro puro («ἐπανθεῖ χρυσὸς [ὡ]ς ἀκήρατος»). En el caso de Nausícaa, la doncella se dibuja adornada con virtudes como la belleza y la nobleza, característica relevante pues en los coros los lazos entre sus miembros se extienden hacia su origen común.

Continuemos con el ejemplo de Nausícaa. El aedo describe el coro «espontáneo» de la noble joven: «Sus siervas y ella, cogiendo la pelota, a jugar empezaron tirados los velos, el cantar inicióles Nausícaa»[101]. Los juegos de las «παρθένοι» aparecen a menudo en las escenas cotidianas de las jóvenes, «jugando en dos bandas con una pelota redonda»[102] y en escenas no tan comunes como las Sirenas acompañando en sus juegos a Perséfone «aún virginial»[103].

Sin embargo, no es la conformación del juego lo que nos interesa sino la figura, encarnada por Nausícaa, de la directora de los coros. Según Calame, el «χορηγός» es el director del coro, quien lo instruye y da la señal para comenzar[104]. El helenista suizo señala dos principales características del director o directora del coro: la nobleza de su nacimiento y su belleza. Ambas premisas se cumplen sobremanera en la joven Nausícaa; la muchacha no solo es hija del rey de Feacia sino que su figura es comparable a la de una diosa (Hom. *Od.* 6.50).

Este aspecto resulta de gran interés, especialmente si consideramos la valoración a este respecto de Calame. El autor señala la

---

99 Lonsdale (1993: 194-196).

100 Calame (2001: 19). Chantraine (1968: 1270) define al 'χορηγός' como 'chef de choeur', así como Liddell-Scott (1996: 1999) que la denomina 'chorus-leader'.

101 Hom. *Od*. 6.99-101: «αὐτὰρ ἐπεὶ σίτου τάρφθεν δμῳαί τε καὶ αὐτή, σφαίρῃ ταὶ δ᾽ ἄρ᾽ ἔπαιζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι· τῇσι δὲ Ναυσικάα λευκώλενος ἤρχετο μολπῆς».

102 A. R. 4.948-950: «παρθενικαί, δίχα κόλπον ἐπ᾽ ἰξύας εἰλίξασαι, σφαίρῃ ἀθύρουσιν περιηγέι».

103 A. R. 4.897-898: «παρθενικῆς».

104 Calame (2001: 43).

correspondencia habitual entre el estatus de los miembros del coro con la esfera de influencia de la divinidad; incluso Nausícaa, la insigne directora del coro, se compara con Ártemis mostrando que «the lyric chorus is thus the line of communication between the deity and its followers»[105]. Como hemos observado en algún ejemplo, muchos de los coros de muchachas se dirigen a Ártemis conectando a las «παρθένοι» con una de las diosas vírgenes del panteón griego.

Por su parte Ducat, hace referencia al «χορηγός» en Esparta como el educador principal, vinculando de este modo la danza y la educación refiriendo que estos grupos hacen participar a través de la danza y el canto en las fiestas del cuerpo cívico y por otro lado, sitúa a las muchachas en disposición de mostrarse a los hombres «à exciter le désir des *andres* et par là à devenir des épouses et des mères»[106]. Como describe Jenófanes de Éfeso: «Todas las muchachas del lugar tenían que ir en procesión adornadas magníficamente»[107].

Si tenemos en cuenta que la mayoría de estas danzas eran interpretadas por «παρθένοι»[108], y la más que posible relación entre estas vírgenes con la necesidad de domesticación y modelaje a la vida civilizada no resulta descabellado concebir estos bailes como «actividades educadoras» de las niñas, es decir y haciendo referencia a Marinatos, considerar los coros como una herramienta de la educación femenina[109].

Al hilo de esta argumentación no podemos dejar de comentar la insistencia de Platón sobre la importancia de la música y la danza para la educación moral[110]. El fundador de la Academia no duda en asegurar que la primera educación se produce a través de las Musas y de Apolo (Pl. *Lg.* 654a), es decir, al son de la lira y amenizada con cantos. Por otra parte y si consideramos que «los bailes corales son imitaciones de conductas que se dan en acciones, circunstancias y caracteres de toda

105 Calame (2001: 207).
106 Ducat (1998: 387).
107 X. *Eph*. 1.2.2: «ἔδει δὲ πομπεύειν πάσας τὰς ἐπιχωρίους παρθένους κεκοσμημένας πολυτελῶς».
108 Calame (2001: 27).
109 Marinatos (2002: 30).
110 Lonsdale (1993: 24).

clase» (Pl. *Lg.* 655d)[111] y que la imitación conforma un modo de aprendizaje, el vínculo resulta evidente. Además, y atendiendo a la propia naturaleza de los jóvenes, el pensador remata el argumento en apoyo del uso de la danza con objetivos educadores sentenciando:

> «Ningún joven puede tener quietos ni el cuerpo ni la voz, sino que intenta moverse constantemente y hablar, unas veces saltando y brincando, como si bailara con placer y jugara al mismo tiempo»[112].

Asimismo, Platón no deja de referirse a la virtud cívica a la que contribuye a comparar la danza, a la que vincula con la educación puesto que «¿no carecerá de entrenamiento en la danza coral el que no tiene educación, mientras que hemos de considerar que el educado está suficientemente entrenado en ella?»[113].

De este modo, se verifica que para Platón la «χορεία» se equipara a la «παιδεία» anticipando, como Lonsdale aprecia, que «the commonplace in the anthropological literature that dance is used to communicate social codes, especially to the young»; y la danza se revela como un instrumento de socialización y de control social, preferentemente sobre los adolescentes y, de modo más concreto, sobre las muchachas cercanas a la edad de casarse[114].

Siguiendo esta argumentación, no es extraño observar coros de vírgenes bailando juntos mientras que Ártemis las conduce; no debemos obviar que «dances were symbolic of the way that girls presented themselves to their community»[115]. Encontramos ejemplos de este hecho en las procesiones de Ártemis en Mileto en la que las mujeres participaban en la fiesta (Plut. *Mor*. 254A), así como en la procesión de la misma diosa en Éfeso donde la joven Antía conoce a Halícrate (X.

---

111 Pl. *Lg*. 2.655d: «ἐπειδὴ μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας, ἐν πράξεσί τε παντοδαπαῖς γιγνόμενα καὶ τύχαις».

112 Pl. *Lg*. 2.653d-e: «φησὶν δὲ τὸ νέον ἅπαν ὡς ἔπος εἰπεῖν τοῖς τε σώμασι καὶ ταῖς φωναῖς ἡσυχίαν ἄγειν οὐ δύνασθαι, κινεῖσθαι δὲ ἀεὶ ζητεῖν καὶ φθέγγεσθαι, τὰ μὲν ἀλλόμενα καὶ σκιρτῶντα, οἷον ὀρχούμενα μεθ᾽ ἡδονῆς καὶ προσπαίζοντα».

113 Pl. *Lg*. 2.654a-b: «Οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαίδευτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται, τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἱκανῶς κεχορευκότα θετέον;».

114 Lonsdale (1993: 38).

115 Lonsdale (1993: 170, 174).

Eph. 1.2.2), ritual que organizaba nuevos matrimonios siendo un modelo de festival de adolescentes[116].

Recuperando la capacidad socializadora de las danzas junto con el rol preponderante que interpretan las «παρθένοι» en ellas y la asociación, comentada previamente por Lonsdale, que muestran ambas (vírgenes y danzas) con las bodas todo esto parece dirigirse hacia el terreno de los rituales preparatorios o ritos de paso[117]. Esta reflexión nos conduce hacia uno de los puntos claves de nuestra investigación, esto es, discernir entre los juegos, servicios y rituales en los que los jóvenes participaban y los verdaderos ritos de paso, que según hemos definido en la introducción del epígrafe, comportan la transformación del individuo y su integración plena en la comunidad en la que han nacido.

Para este objetivo se hace preciso explorar algunos de los ritos protagonizados por muchachas y discernir su signo y significado.

6.3. ARRÉFOROS, CANÉFOROS Y MOLEDORAS

> «Recién cumplidos los siete años fui arréfora, luego, a los diez, molinera de la diosa fundadora de la ciudad, y luego, quitándome la veste azafranada, osa en las Brauronias. Y cuando ya era una joven hermosa fui canéfora y llevé como collar una ristra de higos secos»[118].

El coro de Aristófanes traza en *Lisístrata* lo que parece ser la senda por la que transcurre la vida de las niñas hasta convertirse en mujeres. El pasaje cita cuatro momentos rituales que las chiquillas protagonizan, como si se tratara de los pasos de una escalera que las conduce a la madurez. Pero ¿es posible leer el pasaje del comediógrafo como un plan de actividades de cumplimiento necesario para las muchachas? ¿Se deben considerar estos servicios verdaderos ritos iniciáticos o solo implican prestaciones religiosas femeninas? En el epígrafe que

116 Calame (2001: 96).

117 Lonsdale (1993: 196).

118 Ar. *Lys*. 641-645: «Ἑπτὰ μὲν ἔτη γεγῶσ᾽ εὐθὺς ἠρρηφόρουν· εἶτ᾽ ἀλετρὶς ἦ δεκέτις οὖσα τἀρχηγέτι· κᾆτ᾽ ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἦ Βραυρωνίοις· κἀκανηφόρουν ποτ᾽ οὖσα παῖς καλὴ ᾽χουσ᾽ ἰσχάδων ὁρμαθόν».

iniciamos nos sumergiremos en el estudio de los servicios y rituales que ofrecían las niñas griegas, pretendiendo dilucidar su significado, objeto y carácter.

La estrofa de Aristófanes (*Lys.* 641) se inicia aludiendo a la «ἠρρηφόρουν», esto es, la figura de la arréforo o «ἀρρεφόρος»[119]. Tanto Chantraine, como Liddell-Scott como Beekes, coinciden en identificarlas con las niñas atenienses que portan en procesión los símbolos de la diosa Atenea[120]. Los diccionarios hacen referencia a su etimología, derivada del vocablo 'ἄρρητος', con significado de 'unspoken, unspeakeable'; 'secret, indicible'; o 'unsaid, mysterious'[121].

Podemos observar el vínculo de la palabra con el concepto de transportar objetos, al igual que hace Brulé al afirmar que los términos acabados en el sufijo *-phoros* son empleados para describir rituales o para designar a los servidores, se construyen sobre una palabra que significa «recipiente»[122].

Más allá de la etimología disponemos de la fuente principal que nos da a conocer las «ἀρρηφορίας»: Pausanias. El Periegeta describe con detalle el rito protagonizado por las «ἀρρηφόροι» en su libro dedicado al Ática. En él se cuenta:

> «No lejos del templo de la Políade viven dos vírgenes (παρθένοι δύο), que los atenienses llaman Arréforas (ἀρρηφόρους). Estas viven durante cierto tiempo junto a la diosa, y cuando llega la fiesta, hacen de noche lo siguiente: se colocan sobre sus cabezas lo que la sacerdotisa de Atenea les da para que lleven, y ni la que lo da sabe qué es, ni lo saben las que lo llevan. […] Hay un recinto en la ciudad de la llamada Afrodita en los Jardines, y a través de

[119] Los autores contemporáneos hacen equivalente la voz 'ἀρρεφόρος' que 'ἠρρηφόρος' (Chantraine 1968: 105; Brulé 1987: 80-81; Beekes 2010: 140). En cuanto a las fuentes antiguas, Lisias (21.5) utiliza el término ''Ερρηφορίας' para referirse a la procesión de las niñas durante las Panateneas. En nuestro trabajo utilizaremos la que resulta más común en los textos: «ἀρρεφόρος».

[120] Chantraine (1968: 105); Liddell-Scott (1996: 247): Beekes (2010: 140).

[121] Autenrieth (1891: 48); Chantraine (1968: 115); Beekes (2010: 140). Algunos autores también contemplan la derivación del vocablo a partir del término 'ἕρση' de significado 'rocío' o en referencia a Herse, una de las hijas de Cécrope (Beekes 2010: 140), teoría rechazada por Chantraine (1968: 115) y por Brulé (1987: 81).

[122] Brulé (1987: 88).

> él hay una bajada subterránea natural, y por allí bajan las jóvenes. Abajo dejan lo que llevan, y cogen otra cosa que llevan enteramente cubierta. Entonces a estas las dejan marchar, y llevan a otras jóvenes a la Acrópolis en lugar de ellas»[123].

Examinemos cuidadosamente el pasaje. Las jóvenes, o niñas, puesto que no se especifica su edad, son portadoras de objetos desconocidos («ni la que lo da sabe qué es, ni lo saben las que lo llevan») durante un ritual ofrecido a Atenea. Las dos «παρθένοι» pertenecen al ámbito de la diosa, pues viven «no lejos» de su templo y celebran el ritual «cuando llega la fiesta», que interpretamos como las Panateneas, celebración de la deidad políade ateniense por antonomasia. No parece atrevido afirmar que el rito y sus participantes pertenecen a Atenea, diosa guerrera y virgen sin vínculos aparentes con las niñas, la sexualidad o el matrimonio. Sin embargo, y prosiguiendo el relato del geógrafo, advertimos una deriva del ritual que nos conduce no solo a otra deidad, Afrodita, sino a otro espacio simbólico: el propio de la noche, los jardines y el mundo ctónico.

Pausanias refiere que la procesión se realiza «de noche» y que las «παρθένοι» descienden «por una bajada subterránea natural» existente en el recinto de los jardines de Afrodita para depositar el misterioso contenido de sus cestos y coger otra cosa «enteramente cubierta». De este modo, del culto a la diosa de la principal polis griega, se pasa al territorio de Afrodita y al oscuro mundo de la noche y de lo subterráneo, territorio en principio, alejado de las niñas y las vírgenes. Como asevera Calame, ambos mundos se contraponen, observando esta oposición en el contraste entre la oscuridad del pasadizo del jardín y los colores del santuario, sin pasarse por alto el sentido metafórico de los jardines con

[123] Paus. 1.27.3: «παρθένοι δύο τοῦ ναοῦ τῆς Πολιάδος οἰκοῦσιν οὐ πόρρω, καλοῦσι δὲ Ἀθηναῖοι σφᾶς ἀρρηφόρους· αὗται χρόνον μέν τινα δίαιταν ἔχουσι παρὰ τῇ θεῷ, παραγενομένης δὲ τῆς ἑορτῆς δρῶσιν ἐν νυκτὶ τοιάδε. ἀναθεῖσαί σφισιν ἐπὶ τὰς κεφαλὰς ἃ ἡ τῆς Ἀθηνᾶς ἱέρεια δίδωσι φέρειν, οὔτε ἡ διδοῦσα ὁποῖόν τι δίδωσιν εἰδυῖα οὔτε ταῖς φερούσαις ἐπισταμέναις […] ἔστι δὲ περίβολος ἐν τῇ πόλει τῆς καλουμένης ἐν Κήποις Ἀφροδίτης οὐ πόρρω καὶ δι᾽ αὐτοῦ κάθοδος ὑπόγαιος αὐτομάτη—ταύτῃ κατίασιν αἱ παρθένοι. Κάτω μὲν δὴ τὰ φερόμενα λείπουσιν, λαβοῦσαι δὲ ἄλλο τι κομίζουσιν ἐγκεκαλυμμένον· καὶ τὰς μὲν ἀφιᾶσιν ἤδη τὸ ἐντεῦθεν, ἑτέρας δὲ ἐς τὴν ἀκρόπολιν παρθένους ἄγουσιν ἀντ᾽ αὐτῶν».

su vegetación, sobre el concepto de generación, elementos vegetales que para el autor:

> «Sont combinés avec les constructions architecturales pour inscrire dans ce paysage cultuel les valeurs métaphoriques de la génération et de la croissance des citoyens attachées à la fertilité du sol de l'Attique»[124].

La narración de Pausanias recuerda inexorablemente a otro mito en el que se entremezclan los elementos mentados: la historia de las Cecrópidas. De la misma manera que las arréforos, Herse, Pándroso y Aglauros, las hijas del rey de Atenas, Cécrope, portan por mandato de Atenea un cesto cuyo contenido desconocen. Apolodoro relata los acontecimientos que siguen sobre Erictonio, el pasajero del canasto:

> «Atenea lo crió a escondidas de los demás dioses con deseo de hacerlo inmortal. Lo puso en una cesta y se lo encomendó a Pándroso, hija de Cécrope, prohibiéndole abrirla. Las hermanas de Pándroso por curiosidad la abrieron y vieron una serpiente enroscada en el niño. Unos dicen que murieron atacadas por la misma serpiente, otros en cambio que enloquecieron por la cólera de Atenea y se arrojaron desde la Acrópolis»[125].

Aparte de los elementos comunes y explícitos entre ambos relatos, una lectura más profunda nos permite vincular ambas historias. Por un lado, las «παρθένοι» protagonistas de los dos mitos provienen de la órbita de Atenea. Las «ἀρρηφόροι», como mencionamos, viven cerca de su templo y son parte relevante de su culto; por su parte, las Cecrópidas son hijas del primer rey de Atenas, (Paus. 1.2.5), ciudad de

---

[124] Calame (2010: 464, 472-473). Sobre la relación entre las arreforías y la fertilidad, debemos apuntar que Chantraine (1968: 115) define el rito como «fête de la fécondité».

[125] Apollod. 3.14.16: «τοῦτον Ἀθηνᾶ κρύφα τῶν ἄλλων θεῶν ἔτρεφεν, ἀθάνατον θέλουσα ποιῆσαι· καὶ καταθεῖσα αὐτὸν εἰς κίστην Πανδρόσῳ τῇ Κέκροπος παρακατέθετο, ἀπειποῦσα τὴν κίστην ἀνοίγειν. αἱ δὲ ἀδελφαὶ τῆς Πανδρόσου ἀνοίγουσιν ὑπὸ περιεργίας, καὶ θεῶνται τῷ βρέφει παρεσπειραμένον δράκοντα· καὶ ὡς μὲν ἔνιοι λέγουσιν, ὑπ᾽ αὐτοῦ διεφθάρησαν τοῦ δράκοντος, ὡς δὲ ἔνιοι, δι᾽ ὀργὴν Ἀθηνᾶς ἐμμανεῖς γενόμεναι κατὰ τῆς ἀκροπόλεως αὑτὰς ἔρριψαν». El mito es también narrado por Pausanias (1.18.2), Higino (*Fab.* 166) y Ovidio (*Met.* 2.552-561).

la diosa. Además, las jóvenes son vírgenes, pudiéndose afirmar que en ambos casos, en el primero por su servicio cultual y en el segundo por parentesco real, «pertenecen a la ciudad».

Es en este punto de la argumentación donde se revela de modo más claro la importancia de la ciudad en los dos relatos. La historia de Pausanias finaliza con el tránsito de las niñas a través de un pasaje subterráneo. Con este paso se produce la entrada de las vírgenes al mundo ctónico, universo oscuro donde habita uno de los animales más unidos con la tierra: la serpiente.

En el mito de las hijas de Cécrope este mundo ctónico se expresa no únicamente en los ofidios que cubren a Erictonio sino en el mismo infante, el cual según algunas fuentes posee la mitad de su cuerpo serpentiforme (Hyg. *Fab.* 166.3, *Astr.* 2.13; Paus. 1.24.7)[126].

Esta evocación a la tierra presente en los dos relatos no debe desgajarse del suelo concreto al que se refiere, esto es, Atenas. Así, las arréforos rinden culto a Atenea y a su ciudad bajando al mundo ctónico, mientras que las hijas de Cécrope, guardianas del futuro rey ateniense, mueren por desvelar su secreto: el aspecto ofidiforme de Erictonio[127]. De este modo, Sourvinou-Inwood no duda en definir a las Cecrópidas como «the mythological prototype of the arrephoroi»[128].

Tampoco debe obviarse otro de los elementos que comparten las «ἀρρηφόροι» y las Cecrópidas: la aproximación al mundo sexual. Para las arréforos este acercamiento se lleva a cabo a través de Afrodita y sus jardines que, como mencionamos, con sus elementos vegetales evocan la generación[129].

---

[126] Higino (*Fab.* 158) afirma que Erictonio es hijo de Vulcano mientras que Ovidio (*Met.* 2.553) refiere que es una «criatura nacida sin madre» (*prole sine matre creatam*)». Sobre la relación de los seres serpentiformes, la tierra y la autoctonía, consultar: Lévi-Strauss (1968a: 186-210); Valderrábano; González García (2019: 1-28).

[127] Burkert (1998: 84) compara el trágico final de las hijas de Cécrope, despeñadas por la Acrópolis con la bajada de las arréforos: «Le chemin emprunté par les "ἀρρηφόροι" n'est pas si dramatique, mais il a le même sens: pendant la nuit elles portent leurs "κίσται" au bas du versant nord de l'Acropole, par un escalier abrupt, et doivent ensuite passer sur terre comme les morts ("κάθοδος ὑπόγαιος")».

[128] Sourvinou-Inwood (2001: 42-44), quien afirma que las arréforos anticipan la función de «child-rearing», esto es la función curótrofa asociada a alguna de las hijas del rey como, Aglauros o Pándroso. Jeanmaire (1969: 265-266) por su parte, también subraya el vínculo con la comunidad a través de las *ergastines*.

[129] Calame (2010: 472-473).

Para las hijas de Cécrope el vínculo con la sexualidad se sitúa, otra vez, en la figura de Erictonio. El niño es producto del desenfrenado impulso sexual de Hefesto que intenta violar a Atenea. Examinemos la noticia del ataque y la posterior gestación del niño, según Apolodoro:

> «Atenea se presentó ante Hefesto para que le fabricase armas, pero él, que había sido abandonado por Afrodita, se enamoró de aquella y empezó a perseguirla. Aunque Atenea huyó, él con gran dificultad (por su cojera) consiguió acercarse e intentó poseerla. Atenea, que era casta y virgen, no cedió, y Hefesto eyaculó en la pierna de la diosa, quien asqueada, limpió el semen con lana y lo arrojó a la tierra. Cuando huía, del semen caído al suelo nació Erictonio»[130].

La diosa virgen rechaza el ataque pero la simiente del dios herrero cae en el peplo de la hija de Zeus que la arroja a la tierra[131]. De la semilla divina y del suelo de Atenas nacerá Erictonio, el futuro rey, alumbramiento pintado en la crátera de figuras rojas albergada en el Museo de Bellas Artes de Virginia (Fig. 1)[132].

---

[130] Apollod. 3.14.6: «Ἀθηνᾶ παρεγένετο πρὸς Ἥφαιστον, ὅπλα κατασκευάσαι θέλουσα. ὁ δὲ ἐγκαταλελειμμένος ὑπὸ Ἀφροδίτης εἰς ἐπιθυμίαν ὥλισθε τῆς Ἀθηνᾶς, καὶ διώκειν αὐτὴν ἤρξατο· ἡ δὲ ἔφευγεν. ὡς δὲ ἐγγὺς αὐτῆς ἐγένετο πολλῇ ἀνάγκῃ (ἦν γὰρ χωλός), ἐπειρᾶτο συνελθεῖν. ἡ δὲ ὡς σώφρων καὶ παρθένος οὖσα οὐκ ἠνέσχετο· ὁ δὲ ἀπεσπέρμηνεν εἰς τὸ σκέλος τῆς θεᾶς. ἐκείνη δὲ μυσαχθεῖσα ἐρίῳ ἀπομάξασα τὸν γόνον εἰς γῆν ἔρριψε. φευγούσης δὲ αὐτῆς καὶ τῆς γονῆς εἰς γῆν πεσούσης Ἐριχθόνιος γίνεται».

[131] La noticia de la persecución de Atenea por parte de Hefesto y el consecuente engendramiento de Erictonio es refrendada por otras fuentes como Pausanias (3.18.3), Ovidio (*Met.* 2.552-561) o Higino (*Fab.* 166) aunque existe alguna variante del relato, como la narrada por Higino en su *Astronomía* (2.13) en la que se asegura que la diosa arrojó polvo sobre la simiente del dios herrero con el pie («*Minerua, pudore permota, pede puluerem iniecit*»). Por otra parte, en otro pasaje de su obra, Pausanias (1.2.6) afirma que Erictonio es hijo de Hefesto y de Gea, mientras que Filóstrato (*VA.* 7.24) asigna la maternidad del niño-serpiente a la hija de Zeus: «Tú te creías que Atenea no había dado a luz porque es virgen por siempre, pero ignoras, al parecer, que esa diosa les parió una vez a los atenienses un dragón (εἴη παῖς "σὺ μὲν ᾠήθης", ἔφη "μὴ ἂν τὴν Ἀθηνᾶν τεκεῖν, παρθένον οὖσαν τὸν ἀεὶ χρόνον, ἠγνόεις δ', οἶμαι, ὅτι ἡ θεὸς αὕτη Ἀθηναίοις ποτὲ δράκοντα ἔτεκε")».

[132] Fig. 1. Gea, Atenea y Erictonio, Crátera ática de figuras rojas, estilo pintor de Cadmos, periodo clásico, Catalogue No.: Richmond 81.70; Beazley Archive No.: 10158, Museo de Bellas Artes de Virginia, Richmond.

Fig. 1. Gea, Atenea y Erictonio

La escena representa el momento en que Gea surge de la tierra con el niño Erictonio en brazos para confiárselo a Atenea, la cual lo recibe solícita. Junto a la diosa el pintor dibuja una lechuza, ave de la deidad, portadora de una corona de olivo, símbolo de la ciudad de Atenas. El acontecimiento se desarrolla bajo la atenta mirada de Hermes, Niké y Afrodita que observan la transición del futuro rey de la tierra a la ciudad[133].

[133] Sobre el mito de Erictonio, Loraux (2007: 42) se refiere a la autoctonía de los atenienses que nacen de la tierra de los padres y borran, en cierto modo, lo femenino mientras que la paternidad domina el significante; así, la historiadora asevera: «No existen ciudadanas, solo existen las mujeres de Atenas, hijas y esposas de ciudadanos». Acerca de esta afirmación, Blok (2017: 3-35, 148) propone una nueva interpretación. Puesto que la teoría de Loraux se apoya, entre otros textos, en la ley de Pericles del año 451 para la que un ciudadano es el nacido de dos padres ciudadanos y la definición aristotélica del ciudadano (Arist. *Pol.* 3.2.1.1275b) basada en la participación política que excluiría a las mujeres. En cambio, si se aleja el foco de la política y se consideran otros aspectos como los religiosos, las mujeres no se verían marginadas de lo político: «Many activities of women taking place in the domain of religion have not been sufficiently understood as acts of citizenship, nor, on the other hand, have religious acts been sufficiently understood as integral to men's civic roles». Por otra parte, la inexistencia de un término para designar a la mujer ateniense señalada por Loraux es infundada como se observa, entre otros textos, en el de Ion de Quíos (*FGrHist* 392 F11): «ἀντὶ τοῦ Ἀθηναίας φασὶν ἀστὰς λέγεσθαι καὶ Ἀττικάς. πλὴν πολλή γε ἡ χρῆσις τῆς φωνῆς ἐπὶ τῶν γυναικῶν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ὡς οἵ τε προειρημένοι ποιηταὶ» (Blok

En esta línea de transición y pasaje sitúa Gourmelen la figura de Erictonio. Como observa el autor, Erictonio no nace de la unión entre Atenea y Hefesto pero tampoco nace únicamente de la tierra, esto es, nace a la vez de una pareja y de Gea, de la sexualidad y del poder fecundador de la tierra, y conforma una autoctonía inversa pues precisa de un principio exterior masculino que la fecunda; así, Erictonio se erige como una figura de pasaje, un mediador pues: «Il conserve son origine autochtone, mais préfigure l'origine biologique des humains, des futurs Athéniens»; es el «autochtone des Atheniens»[134]. De nuevo y como en las «ἀρρηφορία», la sexualidad y la tierra se unen para preservar la ciudad.

Algunos autores como Pirenne-Delforge, recuerdan las semejanzas del rito de las arrefóros con el celebrado en Lavinio, ya mentado en capítulos anteriores[135], concluyendo en asociar la procesión de las vírgenes con la fertilidad y el progreso de la comunidad; en palabras de la autora:

> «Ces divers éléments prouvent qu'il ne faut pas dissocier les aspects initiatiques de la démarche des vierges, des implications qu'elle presente pour le salut de la communauté entière, fondé sur la fertilité de la contrée».

Por otra parte, y siguiendo con Pirenne-Delforge, los aspectos sexuales se repiten en la procesión de las «ἀρρηφόροι» donde el flanco norte de la Acrópolis al que se dirige sugiere vínculos con la sexualidad[136]. Brulé también señala el paralelismo entre el rito de Lavinio y las arreforías y la lectura de la Antigüedad sobre estos

2017: 35). Así, la autora propone la necesidad de una revisión del significado de *politês* según la afirmación aristotélica (*Pol*. 1275b12), puesto que el filósofo no incluye el rol de los cultos en su análisis de la polis y no debiera ser usada como regla para medir la ciudadanía griega (Blok 2005: 8-35). Por su parte Gourmelen (2004: 25-26) diferencia el término 'autóctono', 'αὐτόχθων', esto es, nacido del mismo ('αὐτος') suelo ('χθών') de su patria, del vocablo 'γηγενής', quien tiene a la tierra ('Γῆ') por origen ('γένος'). Así 'autóctono' sugiere un desarrollo autónomo por sí mismo sin necesidad de intervención exterior mientras que 'γηγενής' reposa sobre la noción de origen, de este modo, en Atenas la autoctonía es un concepto político.

134 Gourmelen (2004: 130-131).

135 Ver cap. 5, pág. 254-255.

136 Pirenne-Delforge (1994a: 54, 57).

motivos, que para el helenista es «une ordalie de virginité» en la que toda la comunidad se ve implicada[137].

Tras los testimonios antiguos exploraremos, a continuación, el análisis de los especialistas contemporáneos. Para Brelich el rito de las «ἀρρηφορίας» se trataba de un servicio cultual particular en el que cuatro o dos niñas portaban algo secreto[138], como cuenta el escolio a Aristófanes[139].

Sobre el número de niñas participantes, Brelich manifiesta dudas puesto que las fuentes difieren: Pausanias (1.27.3) habla de dos («παρθένοι δύο») mientras que Harpocración sostiene la existencia de cuatro niñas, dos de las cuales comenzarían a tejer el peplo de la diosa[140]. Otras fuentes como la *Anecdota Graeca* se refieren a cuatro pequeñas[141].

Lo que parece claro es que no todas las niñas debían cumplir el servicio, sino solo un número restringido escogidas por su nobleza, como indican los vocablos 'ἐχειροτονοῦντο' y 'εὐγένειαν' aparecidos en las fuentes (Harp., *s. v.* ἀρρηφορεῖν; *AB*. ι 202.3; *EM.* 149.18).

Cambiano opina que las arréforos se escogían entre las familias nobles, así como Burkert que entiende que la elección de las niñas era una de las funciones del «βασιλεύς» y Brulé que se refiere al arconte-rey y en épocas posteriores a la asamblea[142]. Resulta llamativo que sea el arconte-rey o la asamblea quien escoja a los oficiantes del rito y no las sacerdotisas de la diosa celebrada. Encontramos en este hecho otra

137 Brulé (1987: 97).

138 Brelich (1969: 232).

139 Sch. Ar. *Lys*. 642 (Ἴστρος *FGrHist* 334 F27): «οἱ μὲν διὰ τοῦ α ἀρρηφορία, ἐπειδὴ τὰ ἄρρητα ἐν κίσταις ἔφερον τῇι θεῶι αἱ παρθένοι, οἱ δὲ διὰ τοῦ ε ἐρσηφορία. τῆι γὰρ Ἕρσηι πομπεύουσι τῆι Κέκροπος θυγατρί, ὡς ἱστορεῖ Ἴστρος».

140 Harp. *s. v*. ἀρρηφορεῖν (Dindorf, 1853, pág. 59): «τέσσαρες μὲν ἐχειροτονοῦτο δι᾽ εὐγένειαν ἀρρηφόροι, δύο δὲ ἐκρίνοντο αἱ τῆς ὑφῆς τοῦ πέπλου ἦρχον καὶ τῶν ἄλλων τῶν περὶ αὐτόν. λευκὴν δ᾽ ἐσθῆτα ἐφόρουν. εἰ δὲ χρυσία περιέθεντο, ἱερὰ ταῦτα ἐγίνετο».

141 *AB s. v.* ἀρρηφορεῖν (1965, Vol. 1, pág. 202): «τὸ λευκὴν εσθῆτα φορεῖν καὶ χρυσία. ἦσαν δὲ τέσσαρες παῖδες, χειροτονητοὶ κατ᾽ εὐγένειαν, ἀρρηφόροι ἀπὸ τῶν ἑπτὰ μέχρι ἐνδεκα». Otras fuentes sobre las arréforas: Hsch. *s. v.* «ἀρρηφορία· (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 340, 7442): «ἑκατέρως λέγουσιν οἱ συγγραφεῖς, κἂν μὲν διὰ τοῦ ε ἐρρηφορία, διὰ τὸ τῇ Ἕρσῃ ἐπιτελεῖσθαι τὴν πομπήν· ἐὰν δὲ διὰ τοῦ α, ἐπεὶ ἐπ᾽ ἀρρήτοις συνέστη»; *EM*. *s. v.* «ἀρρηφόροι (Gaisford, 1967, pág. 149): «Ἑορτὴ ἐπιτελουμένη τῇ Ἀθηνᾷ, ἐν Σκιρροφοριῶνι μηνί. Λέγεται δὲ καὶ διὰ τοῦ Ε, ἐρρηφορία. Παρὰ τὸ ἄρρητα καὶ μυστήρια φέρειν. Ἢ ἐὰν διὰ τοῦ Ε, παρὰ τὴν Ἕρσην τὴν Κέδροπος θυγατέρα, ἑρσηφορία. Ταύτῃ γὰρ ἦγον τὴν ἑορτήν».

142 Brulé (1987: 83); Cambiano (1993: 109); Burkert (1998: 74).

muestra más de la relevancia del rito y de las figuras de las «ἀρρηφόροι» para la ciudad.

Como fuentes y estudiosos señalan, las niñas elegidas eran separadas por un tiempo en el cual vestían de blanco, «λευκὴν» (Harp., *s. v.* ἀρρηφορεῖν; *EM.* 149.18; *AB.* 202.3). Esta separación de sus hogares puede ubicarse dentro del periodo de segregación, lo que nos conduciría al territorio de las iniciaciones y al siguiente interrogante: ¿son las arreforías ritos de iniciación femeninos? Los especialistas manejan diversas teorías al respecto.

Vidal-Naquet resuelve que ni las «ἀρρηφορίας» ni los servicios de canéforas y alétrides que estudiaremos posteriormente, conforman ritos de paso sino funciones que las jóvenes cumplen para la comunidad[143]. Dillon coincide en esta apreciación argumentando que las niñas son demasiado jóvenes para un rito de paso de connotaciones sexuales, así como Guettel-Cole y Faraone[144].

En el lado contrario se sitúan Brelich, Jeanmaire, Brulé, Burkert y Calame aunque alguna de sus argumentaciones presentan matices[145]. Calame coloca el ritual de las arréforos dentro de los ritos de adolescencia, concretamente como «a rite of entry into adolescence rather than a rite of exit», puesto que supone el primer contacto ritual con la sexualidad y la entrada a la adolescencia también conforma un rito de paso[146]. Esta interpretación difiere con la esgrimida por Burkert que considera el rito como iniciación de las niñas a su edad adulta y futura transformación en esposas y madres, teniendo en cuenta su encuentro con Eros, su aprendizaje de los trabajos propios de las mujeres, «ἔργα γυναικῶν», esto es, la hilatura y el tejido, deberes de la «γυνή»[147]. En cuanto a la corta edad de las niñas, el filólogo alemán apunta hacia la relevancia de los siete años de edad para las féminas, poniendo como ejemplo a Helena, raptada por Teseo a esa edad[148].

---

143 Vidal-Naquet (1983: 178).

144 Dillon (2002: 60); Guettel-Cole (1984: 238); Faraone (2003: 45).

145 Brelich (1969: 290-291); Jeanmaire (1975: 264); Brulé (1987: 87); Burkert (1998: 85-91); Calame (2001: 132; 2010: 467).

146 Calame (2001: 132).

147 Burkert (1998: 86-87).

148 Hellanic. *FGrHist* 323a F19 (Fuente griega en pág. 278, n. 81 del presente capítulo). Según Pomeroy (2002: 107), el rapto de Helena por Teseo puede ser interpretado en el contexto de mitos sobre raptos, como una metáfora del matrimonio.

Además, y en favor de la condición de iniciación del rito, Burkert señala el vocablo 'δίαιτα' como indicador de ciertos tabús en el modo de vivir que debían seguir las arréforos y el aprendizaje del hilado como las Cecrópidas que tejen las primeras vestimentas, suponiendo el comienzo de la civilización; y el encuentro con Eros a través del cual «la jeune fille meurt et la jeune femme fait son entrée dans la vie»[149].

Por su parte Brulé, contempla el ritual como un «rite de sortie, comportant une initiation sexuelle voilée», incidiendo en su connotación sexual y la fertilidad[150]. También se muestra evidente su vínculo con la polis de Atenas.

No comentamos previamente las labores de las «ἀρρηφόροι» en su reclusión, la principal de las cuales era comenzar el tejido del peplo que se regalará a la diosa durante las Panateneas, como apunta Harpocración[151].

En esta labor femenina vuelven a unirse conceptos ya tratados como son los trabajos de mujeres, «ἔργα γυναικῶν», el servicio a la comunidad, la influencia de Atenea y la historia de las Cecrópidas. Tanto en el mito de las arréforos como en el de las hijas de Cécrope, Atenea, diosa del tejido, es la deidad conductora del relato. Incluso en la deriva erótica de la narración, esto es, el intento de violación por parte de Hefesto, Atenea «genera» a Erictonio arrojando a la tierra un trozo de su peplo. De este modo, la labor del tejido de una diosa «παρθένος», ayuda a fecundar la tierra y dar origen a la realeza de Atenas. Asimismo, las «ἀρρηφόροι», jóvenes «παρθένοι» de las mejoras familias, tejen el peplo de la deidad, peplo generador y preservador del poder de la polis. De esta manera, las arréforos reproducen el inicio de la civilización de la mano de las Cecrópidas[152].

Por otra parte, y extendiéndonos con la vertiente erótica del mito de Herse, Pándroso y Aglauros, las uniones ilegítimas, como la de Atenea

149 Burkert (1998: 75, 87), quien sobre el escaso número de iniciadas, afirma que este hecho se traduce como el desarrollo de la iniciación a través de una representación simbólica.

150 Brulé (1987: 98); Cambiano (1993: 110); Calame (2010: 472-473).

151 Cambiano (1993: 109); Brulé (1987: 99-100); Burkert (1998: 74-75).

152 Burkert (1998: 75, 83), quien también señala que la confección del peplo y el rito descrito por Pausanias se muestran inseparables en el concepto ritual.

y Hefesto, pueden relacionarse con el relato en el que el mismo ritual se consagra como el momento de segregación[153].

Sobre el papel interpretado por Atenea, no únicamente en el ritual sino también en el mundo de las niñas, debe señalarse que su presencia no se debe tanto al vínculo de la diosa con las pequeñas, más asociadas a Ártemis, sino y como apunta Calame, a su rol político de guardiana de la ciudad: la adolescencia, el matrimonio y la maternidad son motivo de interés para la hija de Zeus en el aspecto de que las niñas son las futuras madres de los futuros ciudadanos[154].

Tras el examen a los rituales de las «ἀρρηφορία» exploremos, a continuación, otros servicios femeninos en estrecha relación con los anteriores y mencionados por Aristófanes. Estudiemos, entonces, a «una guapa moza»[155]: la canéforo.

En el pasaje dedicado a Aglauro, Ovidio relata: «Doncellas castas portaban sobre la cabeza ofrendas purificadas en cestas cubiertas de guirnaldas hasta la fortaleza de Palas en fiestas»[156]. Al igual que las «ἀρρηφόροι», las «κανηφόροι» participan en la procesión de las Panateneas. Así lo evidencia el testimonio de Filócoro, aunque el pasaje presenta más vínculos con las arréforos a través de Erictonio. Analicemos brevemente el pasaje del atidógrafo sobre las «κανηφόροι»[157].

En primer lugar, Filócoro mentando el reinado de Erictonio, afirma que las vírgenes más dignas, «ἀξιώματι παρθένοι», transportan las cestas a los dioses «φέρειν τὰ κανᾶ τῆι θεῶι». El sacrificio, «τὴν θυσίαν», se celebra durante las Panateneas, «Παναθηναίοις», con procesiones, «ταῖς ἄλλαις πομπαῖς». De nuevo, aparecen en estos

153 Calame (2001: 133).

154 Calame (2001: 133).

155 Ar. *Lys*. 644: «παῖς καλὴ».

156 Ov. *Met*. 2.710-712: «*Castae de more puellae uertice supposito festas in Palladis arces pura coronates portabant sacra canistris*».

157 Philoc. *FGrHist* 328 F8: «περὶ τῶν κανηφόρῶν Φιλόχορος ἐν β Ἀτρίδος φησὶν ὡς Ἐριχθονίου βασιλεύοντος πρῶτον κατέστησαν αἱ ἐν ἀξιώματι παρθένοι φέρειν τὰ κανᾶ τῆι θεῶι, ἐφ᾽οἷς ἐπέκειτο τὰ πρὸς τὴν θυσίαν, τοῖς τε Παναθηναίοις καὶ ταῖς ἄλλαις πομπαῖς». Suda *s. v*. κανηφόροι (Adler, 1933, Vol. 1, pars 3, pág. 25, 308): «Φιλόχορος φησὶν, ὡς Ἐριχθονίου βασιλεύοντος πρῶτον κατέστησαν αἱ ἐν ἀξιώματι παρθένοι φέρειν τὰ κανᾶ τῇ θεᾷ, ἐφ᾽ ᾧ ἐπέκειτο τὰ πρὸς τὴν θυσίαν, τοῖς τε Παναθηναίοις καὶ ταῖς ἄλλαις πομπαῖς».

rituales la figura de la «παρθένος» portando una cesta sacrificial en la fiesta más relevante de la diosa guerrera, las Panateneas.

Estas jóvenes, las «κανηφόροι», reciben su apelativo del objeto que transportan, los 'κανᾶ'. El término deriva de los vocablos 'κάνειον', 'κάνεον' o 'κανοῦν', cuyos significados serían 'basket, for bread and meat, and for sacrficial barley'; 'panier de jonc, corbeille'; o 'basket of reed'[158]. De estas voces aparece la forma derivada 'κανηφόρος', de significados: 'Canéphore, porteuse de corbeille'; 'at Athens, title of maidens who carried baskets in procession at festivals'; o 'female carrying a basket'[159].

Así, estas muchachas auspiciadas por el rey Erictonio, al cual Brulé considera inventor de la caneforía, se dirigen en procesión a celebrar el sacrificio, aunque en esta ocasión y diferenciándose así de las arreforías, no se especifica lo secreto del contenido de las cestas ni el rito se desarrolla durante la noche[160].

La intervención de las «κανηφόροι» aparece ilustrada en otro pasaje de Aristófanes (*Ac.* 240-256). En él, Dicépolis, su protagonista, se dispone a realizar un sacrificio con una olla acompañado de su esposa, su hija y sus esclavos, los cuales portan un falo. El padre de familia ordena: «Que se adelante un poco la canéfora (ἡ κανηφόφος) […] Deposita la cesta (κανοῦν) en el suelo, hija, para hacer los ritos previos»[161]. La hija, es decir, la «κανηφόφος», solicita a su vez: «Madre, alcánzame el cucharón, para echar el caldo en esta tarta»[162]. La madre responde: «Anda, hija, procura llevar con compostura la cesta […] ¡Qué feliz será el que se case contigo y te haga comadreja (γαλᾶς)»[163].

---

158 Autenrieth (1891: 153); Chantraine (1968: 492); Liddell-Scott (1996: 874).

159 Chantraine (1968: 492); Liddell-Scott (1996: 874); Beekes (2010: 636). Resulta llamativo que a pesar de que fuentes como la estudiada de Filócoro (*FGrHist* 328 F8) se refieran a las canéforos como «παρθένοι», los diccionarios etimológicos no emplean la condición de 'virgen' o 'muchacha' para designar a estas jóvenes, salvo Liddell-Scott (1996: 874) que las denomina 'maidens'.

160 Brulé (1987: 97).

161 Ar. *Ac*. 242-244: «πρόιθ' εἰς τὸ πρόσθεν ὀλίγον, ἡ κανηφόρος· […] κατάθου τὸ κανοῦν, ὦ θύγατερ, ἵν' ἀπαρξώμεθα».

162 Ar. *Ac*. 245-246: «ὦ μῆτερ, ἀνάδος δεῦρο τὴν ἐτνήρυσιν, ἵν' ἔτνος καταχέω τοὐλατῆρος τουτουί».

163 Ar. *Ac*. 254-256: «ἄγ', ὦ θύγατερ ὅπως, τὸ κανοῦν καλὴ καλῶς οἴσεις βλέπουσα θυμβροφάγον. ὡς μακάριος ὅστις σ' ὀπύσει κἀκποήσεται γαλᾶς σοῦ μηδὲν ἥττους βδεῖν, ἐπειδὰν ὄρθρος ᾖ». Sobre el vínculo entre la mujer y la comadreja: cap. 2, págs. 125-134.

El testimonio del comediógrafo resulta de especial interés puesto que asocia las canéforos con el matrimonio, vinculando del mismo modo, el pasaje de *Acarnienses* (Ar. *Ac.* 240-256) con el de *Lisístrata* (Ar. *Lys.* 641-645), en el que las caneforías aparecían como el último servicio que realizaban las jóvenes antes de casarse. Este nexo canéforos-bodas, ya ha sido señalado por autores como Bruit y, como no podía ser de otro modo, es una relación que se articula a través de la «παρθενία» de las muchachas[164]. En palabras de Brulé: «Faire-la-canéphore, c'est montrer publiquement que l'on est nubile. C'est l'acte religieux qui caractérise la "belle" fille que l'on s'apprête à marier». Siguiendo con el análisis del helenista, la cuestión principal para la canéforo es más que la edad, la virginidad[165]. No en vano, Menandro «permite» que la hetaira Habrótomo sea «κανηφόρος» pues, según ella, «bien podría llevar yo ahora el canastillo de la diosa […] que llevo ya tres días "limpia de bodas"»[166], estableciendo un vínculo entre las «κανηφορία» y la abstinencia sexual, al igual que se expone en el escolio a Teócrito (2.66) donde se especifica que quienes están a punto de casarse («αἱ μὲλλουσαι γαμεῖσθαι») hacen de canéforos para Ártemis para expiar la pérdida de su virginidad.

En opinión de Brulé, detrás del rito religioso se encuentra la función social del servicio de las niñas que no es otro sino el de mostrar al público masculino, las muchachas de la ciudad[167]. Y, por supuesto, se muestra a las mejores[168].

Como en el caso de las arréforos, las muchachas portadoras del «κανοῦν» son escogidas con esmero. No debe obviarse, como indica Brelich, que ser «κανηφόρος» suponía un honor reservado a las jóvenes de buena familia, no concedido a todas[169]. Al fin y al cabo, durante estos

---

164 Bruit (1991: 382).

165 Brulé (1987: 113-117, 300, 308), quien subraya: «La canéphore est une vierge que n'est pas mariée».

166 Men. *Epit.* 438-440: «κανοῦν ἔμοιγ' οἷόν τε νῦν ἐστιν, τάλαν· ἁγνὴ γάμων γάρ, φασίν, ἡμέραν τρίτην ἤδη καθημαι».

167 Brulé (1987: 308).

168 Brelich (1969: 280) observa otro vínculo entre las «κανεφορία» y el matrimonio en la canéforos presente durante las «ἐπαυλια», procesión realizada tras las bodas e informada por la Suda *s. v.* ἐπαυλια.

169 Brelich (1969: 281). Hsch. *s. v.* κανηφοροι (Latte, 1966, Vol. 2, pág. 407, 54): «ἐν ταῖς πομπαῖς αἱ ἐν ἀξιώματι παρθένοι ἐκανηφόρουν, ὥσπερ καὶ ἐν τοῖς Παναθηναίοις· οὐ πάσαις

servicios las muchachas eran «tratadas como ciudadanas de honor»[170]. Por otra parte, debe tenerse en cuenta la extraordinaria relevancia de las Panateneas y el principal rol interpretado por las canéforos en estas celebraciones[171].

A tenor de lo expuesto, no es de extrañar que fuera la élite la que desarrollara esta labor e imperaran los criterios de nacimiento los sopesados para su elección [172]. Encontramos varias fuentes documentales que apuntan hacia esta dirección. La primera de ellas es la aportada por Tucídides (6.54.1-56.2). El historiador griego relata el ultraje que el Pisistrátida Hiparco dirige al joven Harmodio, tras ver rechazados sus avances amorosos:

> «Después de haber invitado a una hermana suya, una doncella (κόρην), […] para participar como canéfora en una procesión, la despidieron negando absolutamente que la hubieran invitado dado que no la consideraban digna de aquel honor»[173].

La tremenda venganza urdida por Hiparco se basa en rechazar a la hermana de su amante frustrado por no considerarla lo suficientemente digna para ser una «κανηφόφος».

El segundo testimonio documental que evidencia el honor que suponía llevar el «κανοῦν» lo encontramos en la figura de Oritía, hija del rey Erecteo y según Brelich, la canéfora más importante[174]. Según Acusilao de Argos, la hija de Erecteo fue raptada por Bóreas mientras actuaba de canéforos en la procesión de la Acrópolis [175]. En este

δὲ ἐφεῖτο κανηφορεῖν».

170 Bruit (1991: 381).

171 Brelich (1969: 283); Bruit (1991: 381).

172 Brulé (1987: 304).

173 Thc. 6.56.1: «ἀδελφὴν γὰρ αὐτοῦ κόρην ἐπαγγείλαντες ἥκειν κανοῦν οἴσουσαν ἐν πομπῇ τινί, ἀπήλασαν λέγοντες οὐδὲ ἐπαγγεῖλαι τὴν ἀρχὴν διὰ τὸ μὴ ἀξίαν εἶναι». Tucídides (6.54.1) refiere que «el acto de audacia de Aristogitón y Harmodio (Τὸ γὰρ Ἀριστογείτονος καὶ Ἁρμοδίου τόλμημα)», esto es, el asesinato de los Pisistrátidas, fue ejecutado a causa de un incidente amoroso. Aristóteles (*Ath.* 18.2) reproduce el mismo episodio. Observamos que Tucídides emplea la voz 'τόλμα' para referirse al «acto de audacia» que incluye el asesinato dentro de un contexto amoroso. Sobre este término: cap. 2, págs. 123-124, n. 85.

174 Brelich (1969: 283). Brulé (1987: 296) también considera a Oritía el paradigma de la canéforos mítica.

175 Acus. *FGrHist* 2 F30: «πέμπει κανηφόφον […] θύσουσαν […] τῆι Πολιάδι Ἀθηνᾶι. Sch.

personaje, vinculando otra vez, la autoctonía, la realeza, y la virginidad se refleja fielmente el valor de estas jóvenes, que no son sino «la primera de mis enseres» para los orgullosos padres[176].

Tras lo comentado en las líneas anteriores solo resta desvelar el posible carácter de iniciación del ritual. También en este caso los autores difieren, con Brelich y Vidal-Naquet negando su pertenencia al contexto iniciático[177]. Para el historiador de las religiones, los servicios estudiados se enmarcan en el paradigma de los ritos femeninos de iniciación organizada por pasos. La iniciada entra en el primer estadio, se produce la segregación, se practican los cultos adecuados y se sale de este estatus para alcanzar el siguiente; en palabras del autor, la iniciación es condición del matrimonio:

> «Avendola subita, le fanciulle sono ormai nubili e como tali tornano nell'abitato nel cui luogo sacro si mostrano in processione alla comunità, portando nuove insigne e compiendo i prescritti ritti di aggregazione»[178].

Brulé apoya, del mismo modo, la «véritable initiation» de las canéforos que «quittent leurs *oikoi* pour venir habiter un instant l'espace masculin à l'occasion d'un service religieux»[179].

Dedicaremos unas líneas para comentar la figura de las *aletrides*, las «moledoras del pan». El ya célebre fragmento de *Lisístrata* (642) asevera: «A los diez molinera de la diosa fundadora de la ciudad». El término 'ἀλετρίς' evoca la molienda del pan sacrificial. Autenrieth determina su significado como 'one who grinds' especificando que se

Hom. *Od*. ξ533: Ἐρεχθεὺς ὁ τῶν Ἀθηναίων βασιλεὺς ἴσχει θυγατέρα τοὔνομα Ὠρείθυιαν κάλλει διαπρεπεστάτην. κοσμήσας δὲ ταύτην ποτὲ πέμπει κανηφόρον θύσουσαν εἰς τὴν ἀκρόπολιν τῆι Πολιάδι Ἀθηνᾶι. ταύτης δὲ ὁ Βορέας ἄνεμος ἐρασθεις λαθὼν τοὺς βλέποντας καὶ φυλάσσοντας τὴν κόρην ἥρπασεν. καὶ διακομίσας εἰς Θράικην ποιεῖται γυναῖκα.» Para Apolonio de Rodas (1.212-217) Oritía fue raptada «mientras danzaba en un coro (προπάροιθε χορῷ ἔνι δινεύουσαν)». Apolodoro (3.15.2) sitúa el rapto junto al río Iliso, al igual que Platón (*Phdr.* 229a-c), mientras que Calímaco (*Fr.* 321) y Heródoto (7.189.1) dan noticia del vínculo matrimonial entre Bóreas y la joven.

176 Ar. *Ecc*. 731: «καλὴ καλῶς τῶν χρημάτων».

177 Brelich (1969: 290-291); Vidal-Naquet (1983: 178).

178 Brelich (1969: 290-291).

179 Brulé (1987: 323).

trata de 'γυνή, woman 'at the mill'»[180]. Por su parte Chantraine se refiere al vocablo 'ἀλετρίς' como una derivada del verbo 'ἀλέω', esto es, 'moudre' para la que Homero solo contempla su forma femenina, coincidiendo con Beekes que define la palabra como 'woman who grinds corn'[181].

6.4. LAS OSAS DE BRAURÓN

Hemos postpuesto, *ex profeso*, el análisis de uno de los ritos previamente citados por Aristófanes, la «ἀρκτεία». La complejidad de sus fuentes, iconografía e interpretaciones posteriores, así lo exige. Exploremos, a continuación, los ritos de Braurón comenzando por sus fuentes.

Son varios los textos que mentan los ritos. El primero al que nos referiremos es el ya mencionado pasaje de Aristófanes que de modo preciso informa: «Con la veste azafranada fui osa en las Brauronias»[182]. El comediógrafo equipara las niñas a osas para descubrir los ritos que ejecutaban en el puerto de Braurón. Otras fuentes relatan, asimismo, los rituales de estas jóvenes usando esta comparación. Hesiquio, por ejemplo, se refiere en la versión del Manuscrito de Rávena 137 a la «ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις» aunque son posiblemente el escolio a Aristófanes (*Lys.* 645) y la Suda los que expongan de modo más detallado el ritual. Analicemos estos textos.

El escolio a Aristófanes (*Lys.* 645), relata lo siguiente sobre el «ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις», según la traducción de Giuman:

> «Imitando un'orsa compivano il rito misterico. Imitando l'orsa in onore della dea indossavano la veste color dello zafferano e celebravano il rito por Artemide Brauronia o Munichia, vergini scelte non più grandi di dieci anni né più giovani di cinque. Le fanciulle compivano il sacrificio per placare la dea, dopo che gli Ateniesi erano stati colpiti da

[180] Autenrieth (1891: 15).
[181] Chantraine (1968: 59); Beekes (2010: 65).
[182] Ar. *Lys*. 643: «κᾆτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις».

> un morbo avendo sottrato alla dea [con la norte] un'orsa addomesticata»[183].

De este escolio existen otras dos versiones que adjuntamos en las líneas que siguen. La segunda versión reza:

> «Altri dicono che i fatti intorno a Ifigenia si siano svolti a Brauron e non ad Aulide. Euforione: "Brauron, cenotafio de Ifigenia nei pressi del mare". Sembra infatti che non ad Aulide Agamennone abbia sacrificato Ifigenia e che un'orsa fosse stata data al suo posto, non una cerva»[184].

Por su parte, la tercera versión afirma:

> «Un'altra tradizione ancora: un'orsa fu concessa al santuario di Artemide e fu addomesticata; ma una volta una fanciulla giocava con lei e fu accecata dall'animale. Il fratello della fanciulla, addolorato per quanto accaduto, uccise l'orsa, ma Artemide, adirata, ordinò che ogni fanciulla imitasse l'orsa prima delle nozze e avesse cura del santuario indossando un manto color dello zafferano; questo era detto "fare l'orsa"»[185].

Varios elementos definen los ritos descritos. En la primera versión, el escoliasta se refiere al «misterio (τὸ μυστήριον)» en el que se imita a

---

183 En nuestro texto y para diferenciar los tres escolios existentes, nos referiremos a partir de ahora a este pasaje como Escolio I. Sch. Ar. *Lys*. 645 (Dübner, 1969, pág. 256, 645), «ἄρκτος ἦ Βραυρωνίοις»: «ἄρκτον μιμούμεναι τὸ μυστήριον ἐξετέλουν. αἱ ἀρκτευόμεναι δὲ τῇ θεῷ κροκωτὸν ἠμφιέννυντο, καὶ συνετέλουν τὴν θυσίαν τῇ Βραυρωνίᾳ Ἀρτέμιδι καὶ τῇ Μουνυχίᾳ, ἐπιλεγόμεναι παρθένοι, οὔτε πρεσβύτεραι δέκα ἐτῶν οὔτ' ἐλάττους πέντε. ἐπετέλουν δὲ τὴν θυσίαν αἱ κόραι ἐκμειλισσόμεναι τὴν θεὸν, ἐπειδή λιμῷ περιπεπτώκασιν οἱ Ἀθηναῖοι, ἄρκτον ἡμέραν ἀνῃρηκότες τῇ θεᾳ». Giuman (1999: 97).

184 A partir de ahora, Escolio II (Dübner, 1969, pág. 256, 645): «οἱ δὲ τὰ περὶ τὴν Ἰφιγενίαν ἐν Βραυρῶνι φασίν, οὐκ ἐν Αὐλίδι. Εὐφορίων Ἀρχίαλον Βραυρῶνα κενήριον Ἰφιγενείας. δοκεῖ δὲ Ἀγαμέμνων σφαγιάσαι τὴν Ἰφιγένειαν ἐν Βραυρῶνι, οὐκ ἐν Αὐλίδι. καὶ ἄρκτον ἀντ' αὐτης οὐκ ἔλαφον φονευθῆναι. ὅθεν μυστήριον ἄγουσιν αὐτῇ». Giuman (1999: 97).

185 Escolio III (Dübner, 1969, pág. 256, 645): «Ἄλλως. ἄρκτος τις ἐδοθη εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος καὶ ἡμερώθη. ποτὲ οὖν μία τις παρθένος ἔπαιζε πρὸς αὐτῇ καὶ ἐξύσθη ἡ ὄψις αὐτῆς ὑπὸ τῆς ἄρκτου. καὶ λυμηθεὶς ὁ ἀδελφὸς αὐτῆς ἀνεῖλε τὴν ἄρκτον. ἡ δὲ Ἄρτεμις ὀργισθεῖσα ἐκέλευσε παρθένον πᾶσαν μιμήσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου καὶ περιέπειν τὸ ἱερὸν κροκωτὸν ἱμάτιον φοροῦσαν, καὶ τοῦτο ἀρκτεύεσθαι ἐλέγετο». Giuman (1999: 97-98).

una osa, «ἄρκτον μιμούμεναι»[186]. Estos misterios son celebrados tanto en Braurón como en Muniquia («τῇ Βραυρωνίᾳ Ἀρτέμιδι καὶ τῇ Μουνυχίᾳ»), bajo la forma de un sacrificio («τὴν θυσίαν»), por vírgenes escogidas («ἐπιλεγόμεναι παρθένοι») de edades comprendidas entre los cinco y los diez años («δέκα ἐτῶν οὔτ' ἐλάττους πέντε») y vestidas con unas prendas de color de azafrán («κροκωτὸν ἠμφιέννυντο»). El escolio continúa evocando el sacrificio de las jóvenes para apaciguar a la diosa («ἐκμειλισσόμεναι τὴν θεὸν») tras la plaga sufrida por los atenienses («λιμῷ περιπεπτώκασιν οἱ Ἀθηναῖοι») por el asesinato de una osa domesticada de la deidad («ἄρκτον ἡμέραν ἀνῃρηκότες τῇ θεᾳ»).

Las dos versiones restantes inciden en la misma idea aunque introducen nuevos elementos. En el Escolio II aparece la figura de Ifigenia que comentaremos posteriormente. Es en el Escolio III donde se retoma el motivo de la osa consagrada al santuario de Ártemis y domesticada («ἄρκτος τις ἐδέθη εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος καὶ ἡμερώθη»). Una niña, que juega con el animal, es cegada por la fiera («τις παρθένος ἔπαιζε πρὸς αὐτῇ καὶ ἐξύσθη ἡ ὄψις αὐτῆς ὑπὸ τῆς ἄρκτου»), provocando, de este modo, la aflicción de su hermano, el cual mata a la osa («λυμηθεὶς ὁ ἀδελφὸς αὐτῆς ἀνεῖλε τὴν ἄρκτον»). El asesinato provoca el enfado de la deidad («Ἄρτεμις ὀργισθεῖσα»), la cual ordena que cada niña deberá imitar al animal antes de las bodas llevando un manto de color azafrán («παρθένον πᾶσαν μιμήσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου καὶ περιέπειν τὸ ἱερὸν κροκωτὸν ἱμάτιον φοροῦσαν»). A esto se le llamaba «hacer la osa (ἀρκτεύεσθαι)».

El Manuscrito de Rávena en sus dos pasajes coincide prácticamente en su totalidad con las versiones ofrecidas por el escoliasta[187]. El segundo pasaje (SchR.2) por su parte, afirma:

> «Un morbo contagioso colpì gli Ateniesi e a questi che lo consultavano l'oracolo rispose che la purificazione ci sarebbe stata solo se essi avessero costretto le loro

[186] Sobre el término 'μυστήριον': cap. 6, págs. 276 y nota 72.

[187] SchR.1: «ἄρκτος τις δοθεῖσα εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Ἀρτέμιδος ἡμερώθη. ποτὲ οὖν μία τις παρθένος ἔπαιξε πρὸς αὐτὴν καὶ ἐξύσθη ἡ ὄψις αὐτῆς ὑπὸ τῆς ἄρκτου. καὶ λυπηθεὶς ὁ ἀδελφὸς αὐτῆς ἀνεῖλε τὴν ἄρκτον. ἡ δὲ Ἄρτεμις ὀργισθεῖσα ἐκέλευσε πᾶσαν παρθένον μιμήσασθαι τὴν ἄρκτον πρὸ τοῦ γάμου, καὶ περιέπειν τὸ ἱερὸν κροκωτὸν ἱμάτιον φοροῦσαν. καὶ τοῦτο ἀρκτεύεσθαι ἐλέγετο».

> fanciulle a essere orse, come espiazione per l'animale ucciso. Avendo in tal censo vaticinato l'oracolo agli Ateniesi, decretarono ufficialmente che nessuna fanciulla si sarebbe potuta sposare con un uomo prima di aver compiuto l'ἀρκτεία per la dea»[188].

Aquí, el autor incide en el concepto de plaga sufrida por los atenienses («λοιμώδη νόσον τοῖς Ἀθηναίοις»); la consulta con el oráculo («δηλωθένφος δὲ τοῦ χρησμοῦ»); la purificación («λύσιν τῶν κακῶν») y el decreto oficial («ἐψηφίσαντο») por el cual, antes de cohabitar con un hombre («πρότερον συνοικίζεσθαι ἀνδρὶ») las niñas debían «hacer la osa» para la deidad («παρθένον, εἰ μὴ ἀρκτεύσειεν τῇ θεῷ»).

Continuemos estudiando las fuentes. La Suda, reproduce el mismo relato:

> «Fanciulle, comprese tra i cinque e i dieci anni, vestite di un manto color dello zafferano, compivano una ceremonia in onore di Artemide per placare la dea. Dopo che un'orsa selvaggia giunse e si fermò nel demo di Philaidai, essa fu addomesticata e nutrita da parte degli uomini; ma una fanciulla, giocando con l'animale con smodatezza fanciullesca, eccitò l'orsa, che la sbranò; così, i fratelli della fanciulla, presi dall'ira per quanto accaduto, uccisero l'orsa. A causa di tale fatto un morbo contagioso colpì gli Ateniesi e a questi che lo consultavano l'oracolo rispose che la purificazione ci sarebbe stata solo se essi avessero costretto le loro fanciulle a essere orse, come espiazione per l'animale ucciso. Così gli Ateniesi decretarono ufficialmente che nessuna fanciulla si sarebbe potuta sposare con un uomo prima di aver compiuto l'ἀρκτεία per la dea»[189].

---

[188] SchR.2: «οἱ δὲ καὶ λοιμώδη νόσον τοῖς Ἀθηναίοις ἐμπεσεῖν. καὶ ὁ θεὸς εἶπεν λύσιν τῶν κακῶν ἔσεσθαι, ἐὰν τῆς τελευτησάσης ἄρκτου ποινὰς ἀρκτεύειν τὰς ἑαυτῶν παρθένους ἀναγκάσωσι. δηλωθένφος δὲ τοῦ χρησμοῦ τοῖς Ἀθηναίοις ἐψηφίσαντο μὴ πρότερον συνοικίζεσθαι ἀνδρὶ παρθένον, εἰ μὴ ἀρκτεύσειεν τῇ θεῷ». Giuman (1999: 98).

[189] Suda *s. v.* ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις· (Adler, 1928, Vol. 1, pars 1, pág. 361, 3958): ἀρκτευόμεναι γυναῖκες τῇ Ἀρτέμιδι ἑορτὴν ἐτέλουν. κροκωτὸν ἠμφιεσμέναι, οὔτε

Sin embargo, añade varios datos como el carácter agreste de la osa, «ἄρκτος ἀγρία», y su domesticación en el demo de Filaidas por parte de los hombres, los cuales la nutrían («ἐν τῷ δήμῳ Φλαυιδῶν καὶ ἡμερωθεῖσαν αὐτὴν τοις ἀνθρώποις σύντροφον γενέσθαι»). El texto también revela la causa por la que la osa destroza a la niña («καταξέσαι τῆς παρθένου»): la «παρθένος» excita a la fiera («παραξυνθῆναι τὴν ἄρκτον»), jugando («προσπαίζειν») de modo infantil y desenfrenado («ἀσελγαινούσης τῆς παιδίσκης»)[190].

La *Anecdota Graeca* en su entrada «ἀρκτεῦσαι» repite los mismos elementos, como la contaminación, «λοιμὸν»; el oráculo, «χρῆσαί»; la dedicación a Ártemis en sacrificio («τε τὸν θεὸν τιμᾶν τὴν Ἄρτεμιν καὶ θύσαι»); las jóvenes que antes de casarse «hacen la osa» («αἱ κόραι πρὸ τοῦ γάμου ἀρκτεύειν»); la denominación de «osas» de las jóvenes («παρθένοι ἄρκτοι καλοῦνται»). Aunque también añade otros como el asesinato del animal por parte de algunos jóvenes («νέων τινῶν»); el vaticinio del oráculo de sacrificar una niña a la osa («θύσαι κόρην τῇ ἄρκτῳ»); la negativa de cumplirlo de un hombre («τις ἀνὴρ οὐκ εἴα»); y la sustitución de la chica por una cabra llamada «hija», («αἶγα καὶ ὀνομάζων ταύτην θυγατέρα, ἔθυσεν λάθρᾳ») [191], mientras que

πρεσβύτιδες ι' ἐτῶν οὔτε ἐλάττους ε' ἀπομειλισσόμεναι τὴν θεόν. ἐπειδὴ ἄρκτος ἀγρία ἐπιφοιτῶσα διέτριβεν ἐν τῷ δήμῳ Φλαυιδῶν καὶ ἡμερωθείσαν αὐτὴν τοις ἀνθρώποις σύντροφον γενέσθαι. παρθένον δὲ τινα προσπαίζειν αὐτῇ καὶ ἀσελγαινούσης τῆς παιδίσκης παραξυνθῆναι τὴν ἄρκτον καὶ καταξέσαι τῆς παρθένου. ἐφ' ᾧ ὀργισθέντας τοὺς ἀδελφοὺς αὐτῆς κατακοντίσαι τὴν ἄρκτον. καὶ διὰ τοῦτο λοιμώδη νόσον τοῖς Ἀθηναίοις ἐμπεσεῖν. χρηστηριαθομένους δὲ τοῖς Ἀθηναίοις εἶπε λύσιν τῶν κακῶν ἔσεσθαι εἰ τῆς τελευτησάσης ἄρκτου ποινὰς ἀρκτεύειν τὰς ἑαυτῶν παρθένους ἀναγκάσουσι. καὶ ἐψηφίσαντο οἱ Ἀθηναῖοι μὴ πρότερον συνοικίζεσθαι ἀνδρὶ παρθένον, εἰ μὴ ἀρκτεύσειε τῇ θεῷ». Giuman (1999: 97).

[190] En esta versión de la Suda la correspondencia entre la domesticación de la osa y el salvajismo de la niña reflejan la polaridad típica de la esfera de Ártemis, frontera trazada entre la naturaleza y la cultura marcada por el exceso de violencia que desata la niña con un juego excesivo («προσπαίζειν») a la reacción del animal (Viscardi 2012: 290).

[191] *AB* (1965, Vol. 1, pág, 444, 30): «Λυσίας τὸ καθιερωθῆναι πρὸ γάμων τὰς παρθένους τῇ Ἀρτέμιδι ἀρκτεύειν ἔλεγε. καὶ γὰρ αἱ ἀρκτευόμεναι παρθένοι ἄρκτοι καλοῦνται, ὡς Εὐριπιδης καὶ Ἀριστοφάνες. καὶ ἄλλως ἀρκτεῦσαι λέγεται τὸ ὥσπερ ἄριστον ἀφοσιώσασθαι τῇ Ἀρτέμιδι καὶ θύσαι. ἐρρήθη δὲ ἐκ τοῦ ἄρκτον ποτὲ φανῆναι, ὡς λόγος, ἐν Πειραιεῖ καὶ πολλοὺς ἀδικεῖν, εἶτα ὑπὸ νέων τινῶν αὐτὴν ἀναιρεθῆναι, καὶ λοιμὸν ἐπιγενέσθαι, χρῆσαί τε τὸν θεὸν τιμᾶν τὴν Ἄρτεμιν καὶ θύσαι κόρην τῇ ἄρκτῳ. τῶν οὖν Ἀθηναίων πράττειν τὸν χρησμὸν μελετώντων, εἷς τις ἀνὴρ οὐκ εἴα, αὐτός εἰπὼν καταθύσειν. ἔχων οὖν αἶγα καὶ ὀνομάζων ταύτην θυγατέρα, ἔθυσε λάθρᾳ. καὶ ἐπαύσατο τὸ πάθος εἶτα τῶν πολιτῶν διαπιστούντων ἔφη ὁ ἀνὴρ ἐπερωτᾶν τὸν θεὸν. τὸν δὲ ἂν εἰπόντα θῦσαι καὶ τὸ λοιπὸν οὕτως ποιεῖν φήσαντος, ἐξεῖπε τὸ λάθρᾳ γεγονός. καὶ ἀπό τούτου αἱ κόραι πρὸ τοῦ

Harpocración se refiere al rito que cumplían las jóvenes antes de casarse en Braurón y Muniquia[192].

Exploremos algunos de los conceptos citados comenzando por las características de las niñas. A tenor de las fuentes, las «ἄρκτοι» eran muchachas griegas elegidas entre una élite: «ἐπιλεγόμεναι παρθένοι» (Escolio I). Este detalle nos retrotrae al caso estudiado de las arréforos, canéforos y alétrides en los que únicamente ciertas niñas eran seleccionadas para realizar los ritos y servicios a la diosa. Bien es cierto que para las «osas de Braurón» no se determina un número concreto de participantes como para las «ἀρρηφόροι» pero se observan otros factores que indican un criterio selectivo para las niñas[193].

Por un lado, y como apunta Faraone, resulta «physically imposible» que todas las niñas atenienses se iniciaran en Braurón[194]. Vidal-Naquet también opina que solo un pequeño número de niñas realizaban el culto basándose en uno de los escolios mentados[195], mientras que Montepaone subraya el fundamental peso del «γένος» en el culto. La autora señala el carácter elitista de las iniciaciones tanto para las arréforos como para las «ositas», aunque recoge la discrepancia de las fuentes, puesto que en *Lisístrata* (Ar. *Lys.* 643) se desprende que todas las niñas deben hacerlo, en el escolio I son solo las elegidas «ἐπιλεγόμεναι παρθένοι» y para el escolio III vuelven a ser todas «παρθένον πᾶσαν», así como en los dos pasajes del Manuscrito de Rávena (SchR. 1; 2)[196]. Por otra parte y según Perusino, resulta imposible saber con certeza si en la época del comediógrafo heleno todas las niñas realizaban el servicio o solo algunas. Podría tratarse únicamente de una parte, como refleja Aristóteles (*Ath.* 54.7)

γάμου ἀρκτεύειν οὐκ ὤκνουν, ὥσπερ ἀφοσιούμεναι τὰ τῆς θηρίας».

192 Harp. *s. v.* ἀρκτεῦσαι (Dindorf, 1853, pág. 58): «Λυσίας ἐν τῶι Ὑπὲρ Φρυνίχου θυγατρός, εἰ γνήσιος. τὸ καθιερωθῆναι πρὸ γάμων τὰς παρθένους τῆι Ἀρτέμιδι τῆι Μουνυχίαι ἢ τῆι Βραυρωνίαι. τὰ δὲ συντείνοντα εἰς τὸ προκείμενον εἴρηται παρά τε ἄλλοις καὶ Κρατερῶι ἐν τοῖς Ψηφίσμασιν. ὅτι δὲ αἱ ἀρκτευόμεναι παρθένοι ἄρκτοι καλοῦνται, Εὐριπίδες, Ὑψιπύλῃ, Ἀριστοφάνης Λημνίαις καὶ Λυσιστράτῃ». Sobre un exhaustivo comentario de las fuentes sobre la «ἀρκτεία»: Sale (1975: 266-273).

193 Según Bremmer (1994: 71): «Aristocratic youths played a more prominent role in the ancient puberty rites the other adolescents».

194 Faraone (2003: 47).

195 Vidal-Naquet (1983: 179).

196 Montepaone (1999: 24, 28). Esta discrepancia de las fuentes también es observada por Hamilton (1989: 459).

especificando que los participantes de las fiestas quinquenales como las Brauronias, se designaban por sorteo[197]. En conclusión y tomando las debidas precauciones, la «ἀρκτεία» podría considerarse como un ritual de jóvenes elegidas y no como un servicio de cumplimiento obligado por la comunidad de las niñas.

Otro de los aspectos que el escoliasta menciona es la edad de las niñas, entre cinco y diez[198]; edad que se solaparía con los servicios mentados por Aristófanes (*Lys.* 642-643), pues el comediógrafo precisa que las jóvenes visten el vestido de azafrán después de moler el grano a los diez años[199].

A este respecto, los especialistas en la materia han abierto un profundo debate. La posibilidad de que el festival de Braurón fuera pentetérico, esto es, que se celebrara cada cinco años, podría apoyar la teoría de las edades entre los cinco y los diez años[200]. Por otra parte, y valorando el dato de que las «ἀρρηφόφοι» ejercían su servicio alrededor de los siete años, y las «ἀλετρίδες» a los diez, la «ἀρκτεία», a pesar de que podría solapar este periodo, podría suponer el siguiente servicio de obligado cumplimiento por las niñas, tal y como se desprende en la comedia de Aristófanes. Para desvelar esta incógnita no disponemos únicamente de las fuentes documentales; la iconografía también ha sido origen de diversos análisis por parte de los estudiosos contemporáneos. Observemos algún ejemplo.

La principal muestra iconográfica sobre los ritos de Braurón son los fragmentos cerámicos conocidos como *krateriskoi* estudiados extensamente por Lilly Kahil. A lo largo de diferentes trabajos, la autora analiza las imágenes representadas en estas cerámicas, desarrollando varias teorías, entre ellas la referida a la edad de las niñas. Observemos algunas de estas imágenes.

La primera figura (Fig. 2) que adjuntamos corresponde a uno de estos vasos cerámicos encontrados en el sitio de Braurón en el que se

197 Perusino (2002: 169-170).

198 Escolio I: «δέκα ἐτῶν οὔτ' ἐλάττους πέντε».

199 La Suda (*s. v.* ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις) también se refiere a este periodo de edad: «ἑορτὴν ἐτέλουν». Ver pág. 303-304, n. 189 del presente capítulo.

200 Guettel-Cole (1984: 242) observa que si los ritos se celebraban cada cinco años no sería posible para todas las niñas atenienses ser «ἄρκτοι» en Braurón.

observan varios personajes [201] . En el centro del fragmento dos muchachas desnudas corren con los brazos adelantados y el pelo suelto en una melena que les cae sobre los hombros. La escena se completa con la imagen de un niño que corre tras ellas.

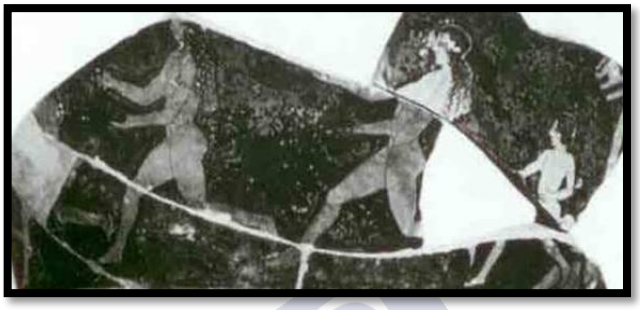


Fig. 2. «Osas» desnudas

La siguiente imagen (Fig. 3), también referida al templo brauronio, descubre una representación casi opuesta a la anterior[202]. La cerámica muestra, asimismo, una joven corriendo pero en esta ocasión, la figura aparece vestida con quitón corto y con el pelo recogido.

Fig. 3. Carrera de «osas» vestidas

[201] Fig. 2. «Osas» desnudas, vaso ático de figuras rojas, 430-420 a. C., Museo Arqueológico de Braurón.

[202] Fig. 3. Carrera de «osas» vestidas, vaso ático de figuras rojas, 430-420 a. C., Museo Arqueológico de Braurón.

En la última muestra que aportamos (Fig. 4) las muchachas aparecen corriendo o bailando vestidas con el quitón corto y con la melena corta sin recoger[203].

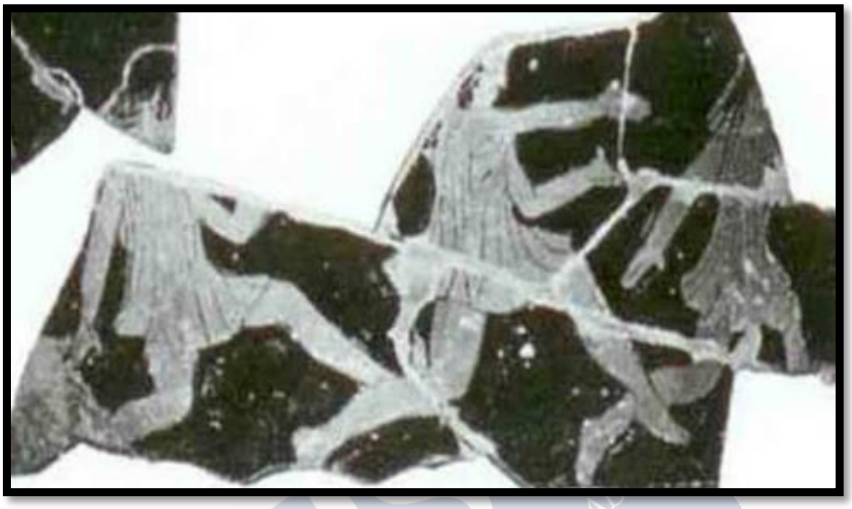


Fig. 4. «Osas» vestidas

Atendiendo a estas y otras escenas, Kahil determina la dificultad de precisar la edad de las niñas participantes en los ritos de Braurón, valorándo un margen entre los ocho y los trece años y afirmándose que se trataba de niñas y no de mujeres[204]. Además, la helenista vincula las imágenes de las cerámicas con las figuras de mármol encontradas en la *stoa* del templo (Fig. 5)[205]. Estas estatuas reproducen la imagen de unas niñas vestidas con túnica larga y pelo recogido que, pese a ser más recientes (s. IV-III a. C.) que las cerámicas (s. VI-V a. C.), conformarían los mismos personajes[206].

[203] Fig. 4. «Osas» vestidas, vaso ático de figuras rojas, 430-420 a. C., Museo Arqueológico de Braurón.
[204] Kahil (1977: 86).
[205] Fig. 5. Niñas de Braurón, mármol, s. IV-III a. C., Museo Arqueológico de Braurón.
[206] Kahil (1977: 87).

Fig. 5. Niñas de Braurón

Giuman afirma que la edad de las niñas se corresponde con la «ἀρκτεία»[207], mientras que Sourvinou-Inwood coincide en que los signos iconográficos plasman diferentes edades pero todas alrededor de los diez años. La autora griega no solo toma como argumento para sostener esta afirmación los elementos iconográficos; el mentado escolio a Aristófanes (Escolio I) en el que se habla de «δέκα ἐτῶν οὔτ' ἐλάττους πέντε», es utilizado por la especialista para asignar la edad de diez años como la óptima para completar el rito[208].

Sin embargo, no todos los autores opinan lo mismo. Jeanmaire asevera que el término 'δεκέτις' del pasaje de Aristófanes no prueba que se traten de niñas de diez años[209]. Por su parte, Marinatos afirma que las cerámicas de Braurón muestran entre tres y cuatro grupos de edad interactuando; esto es, niñas, chicas prepúberes, púberes y mujeres sexualmente maduras. Para la especialista, las cerámicas no ilustran un grupo de niñas entre cinco y diez años sino ciertas categorías de edad desde la infancia hasta la adolescencia en la que la «ἀρκτεία» es solo una parte del ciclo educacional; las «ἄρκτοι», entonces, se aproximarían a la madurez sexual, teoría que se argumenta a través del mito de Calisto, de la osa sexualmente activa y de una de las cerámicas en las

[207] Giuman (1999: 44).

[208] Sourvinou-Inwood (1988: 21-33). Perusino (2002: 172) se muestra crítico con la arqueóloga puesto que privilegia los escolios frente al texto de Aristófanes.

[209] Jeanmaire (1975: 259).

que aparece una mujer con máscara de oso[210]. Efectivamente, en el fragmento cerámico estudiado por la autora se representa una mujer enmascarada con el aspecto de un animal (Fig. 6)[211]. Observemos la imagen:

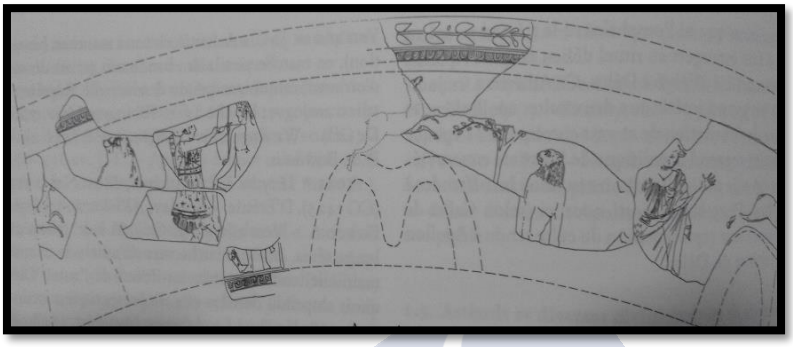


Fig. 6. Dibujo de fragmento cerámico de Braurón

En la parte izquierda del dibujo aparece una figura femenina vestida con quitón corto, portando un arco y dispuesta a disparar dirigiéndose amenazante hacia un personaje masculino. En el centro de la escena se observa un ciervo, un árbol y junto a él una figura masculina enmascarada con una careta de animal. A su lado, y en la franja derecha de la escena observamos a una mujer en posición frontal que viste túnica larga y lleva también una máscara animal. La escena se cierra por el flanco derecho con la figura de un ciervo saltando.

La representación resulta difícil de interpretar, aunque para Marinatos la figura femenina del lado derecho es claramente una mujer y asevera, de este modo, que «the one arktos who can be securely be identified is sexually mature»[212]. Para Brulé, la escena evidencia que las madres están presentes y preparan a sus hijas para la carrera[213]. El autor toma una de las fuentes documentales, Hesiquio (*s. v.* ἄρκος), como un ejemplo de la osa como «animal y la sacerdotisa de

[210] Marinatos (2002: 32-39).
[211] Fig. 6. Dibujo de fragmento cerámico de Braurón.
[212] Marinatos (2002: 39).
[213] Brulé (1987: 254).

Ártemis»[214]. Según opina Kahil, las tres escenas representan momentos en la fiesta de Braurón y relacionan estrechamente a la osa con Ártemis[215].

En este sentido, Lonsdale apunta hacia el uso de máscaras, disfraces o gestos imitando presas o depredadores en algunas actividades rituales como la caza o el sacrificio y que vinculándolo con el animal que reemplaza al ser humano, esta substitución durante el ritual «took on the form of a transformation through disguise and mimetic dancing»[216].

Por su parte, Hamilton también señala la problemática del rango de edad de las jóvenes representadas en los fragmentos cerámicos. El autor apunta hacia la variedad de vestidos y peinados (cortos y largos) y hacia la imposibilidad de encontrar un patrón obvio y su conclusión es la escasa conexión entre los vasos y los textos[217].

Por su parte Calame, también valora la posible participación de niñas no púberes en Braurón:

> «Chacun des trois moments du rite de passage peut être lui-même constitué en rite de transition; dans cette mesure il est probable que le service de l'ourse, couvrant tout l'arc temporel de l'adolescence féminine, comportait rites d'entrée et rites de sortie auxquels étaient invitées des filles d'âge différencié»[218].

Pese a las dudas, variantes de las fuentes o discrepancias de los autores podemos determinar un hecho indiscutible en todos los relatos: las muchachas eran «παρθένοι». Las referencias al estado de «παρθενία» de las jóvenes, tanto directa como indirectamente son continuas. Examinemos las fuentes a este respecto.

---

214 Hsch. *s. v.* ἄρκος (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 332, 7280): «καὶ τὸ ζωον καὶ ἡ ἱέρεια τῆς Ἀρτέμιδος». Hsch. *s. v.* ἀρκτεία· (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 332, 7281): «ἡ τῶν ἀρκτευομένων παρθένων τελετή. ἀρκτεύειν δὲ τὸ καθιερουν».

215 Kahil (1977: 94).

216 Lonsdale (1993: 37, 179).

217 Hamilton (1989: 450-472) también advierte de los peligros de utilizar las fuentes literarias para interpretar los vasos griegos. Por su parte, Sourvinou-Inwood (1990b: 1-2) rechaza la lectura de Hamilton (1989) sobre las conclusiones de la autora y responde ante la «falacia» de sus conclusiones, cuyos juicios considera culturalmente determinados.

218 Calame (2009: 90).

En el Escolio I el autor define a las jóvenes como «ἐπιλεγόμεναι παρθένοι», «vírgenes elegidas». En el Escolio III también se usa el lema «παρθένος» para referirse a las que deben imitar a la osa, así como en la Suda (*s. v.* ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις) que se refiere a las «τὰς ἑαυτῶν παρθένους», al igual que la *Anecdota Graeca* (*AB.*1.444) que habla de las «παρθένοι» denominadas por Eurípides y Aristófanes como «ἄρκτοι» y designa a las muchachas como «αἱ κόραι πρὸ τοῦ γάμου», esto es, «jóvenes antes de casarse», es decir, «παρθένοι».

No repetiremos lo estudiado en capítulos anteriores sobre la virginidad, pero resulta evidente que además de por la designación específica de «παρθένος» a las jóvenes, la edad de las chicas, según Aristófanes (*Lys.* 643) a partir de los diez años y su situación social previa al matrimonio (*AB.*1.444), las jóvenes «osas» eran vírgenes.

Además de los indicios expuestos, apercibimos otro detalle que conecta las «Βραυρωνίας» con la virginidad: el vínculo de una de las vírgenes helenas más célebres, Ifigenia, con la fiesta. La presencia de la hija del Atrida en los documentos vinculados a Braurón se atestigua en el Escolio II a Aristófanes, el cual menciona a la joven. El texto no solo se refiere a la existencia del cenotafio de Ifigenia en Braurón («Βραυρῶνα κενήριον Ἰφιγενείας»), incidiendo en que el sacrificio se produjo en el puerto brauronio y no en Áulide («ἐν Βραυρῶνι οὐκ ἐν Αὐλίδι»), sino que informa de la sustitución de la muchacha por una osa y no por una cierva («καὶ ἄρκτον ἀντ' αὐτης οὐκ ἔλαφον»)[219].

Examinemos, desde otra fuente, Proclo, el mito:

> «L'esercito si era poi radunato in Aulide, quando Agamennone, avendo ucciso una cerva durante una batuta di caccia, affermò di tirare meglio di Artemide. La dea, sdegnatasi, li tratteneva dalla navigazione inviando tempeste. Dopo che Calcante ebbe palesato il volere della dea e vaticinato che sarebbe stato necesario sacrificare Ifigenia ad Artemide, fattala giungere come per sposarla ad Achille [gli Achei] si accingevano a immolarla, ma Artemide, dopo averla rapita, la portò nel paese dei Tauri

[219] Ver pág. 301, n. 184 del presente capítulo.

> e la rese immortale. Una cerva in luogo della fanciulla la dea pose sull'altare»[220].

El poeta describe la afrenta de Agamenón cuando tras matar a una cierva («Ἀγαμέμνον ἐπὶ θήερας βαλὼν ἔλαφον»), afirma disparar mejor que Ártemis («ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν»). A consecuencia del insulto, la diosa impide la navegación del ejército enviando una tempestad («ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοὺς τοῦ πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα»). Ante esta situación, el adivino Calcante («Κάλχαντος») realiza su vaticinio: Ifigenia debe ser sacrificada a la diosa («Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν ἐπιχειροῦσιν»), mas la diosa salva a la joven sustituyéndola en el altar por una cierva («ἔλαφον δὲ ἀντὶ τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ») y llevándola al país de los Tauros, para hacerla inmortal («εἰς Ταύρους μετοκομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ»).

La tragedia es de nuevo, otra fuente de especial relevancia para la historia de Ifigenia. Eurípides dramatiza el mito de la hija de Agamenón en sus obras *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia entre los Tauros*, piezas que vinculan de modo más directo el relato con los ritos de Braurón: «Y tú, Ifigenia, has de ser la clavera…»[221].

Debe precisarse, no obstante, que en las obras del griego, y a pesar de que la tragedia Eurípides conecte a la hija de Agamenón con Braurón, en ningún momento se hace referencia a la «ἀρκτεία», del mismo modo que en Braurón no se han encontrado menciones al nombre de Ifigenia[222].

---

220 Procl. *Chr*. 104.12: «καὶ τὸ δεύτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι, Ἀγαμέμνων ἐπὶ θήρας βαλὼν ἔλαφον, ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν. μηνίσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοὺς τοῦ πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα. Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τήν τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ Ἀρτέμιδι ὡς ἐπὶ γάμον αὐνὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμψάμενοι, θύειν ἐπιχειροῦσιν. Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα, εἰς Ταύρους μετοκομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ. ἔλαφον δὲ ἀντὶ τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ». (Giuman 1999: 167).

221 E. *IT*. 1463-1468; pasaje y traducción en cap. 4, pág. 159, n. 32. Pausanias (1.33.1) indica, asimismo, que Ifigenia desembarcó en Braurón llevando la imagen de Ártemis. Sobre la presencia de la muchacha en la tierra de los tauros, Viscardi (2012: 302) advierte que en ese país, sin bodas, hijos o patria, Ifigenia pierde sus orígenes y su contexto cultural despojándose de su propia humanidad e identificándose con la diosa «παρθένος».

222 Ekroth (2003: 61-70). El autor también refiere que siguiendo la evidencia arqueológica de Braurón no es posible corroborar la existencia de un culto a Ifigenia. Por su parte, Montepaone (2002: 67) subraya la humanidad de la joven que no es una diosa.

Al margen del nexo de Ifigenia con Ártemis, vínculo que examinaremos en capítulos siguientes, la figura de la «παρθένος» en las «Βραυρωνία» vuelve a situarse en el espacio de las «vírgenes sacrificadas». No olvidemos que la chica es ofrecida como sacrificio propiciatorio[223]. Como tampoco debemos obviar que Ifigenia es «il simbolo fulgido, perfetto, della "παρθενία"»[224].

Como apunta Brulé, la estructura del mito es la misma que en otros relatos donde se encadenan los siguientes mitemas: falta, plaga divina, consulta del oráculo, cumplimiento de la voluntad del dios-institución del ritual y se conecta con la historia narrado por la Suda (*s. v.* ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις) en el que no aparece Ifigenia pero se sigue el mismo esquema[225]. De este modo, la figura de Ifigenia y el patrón presentado por Brulé conducen a otra virgen sacrificada en el contexto de la «ἀρκτεία»: la hija de Embaros. Exploremos las fuentes que hablan de esta nueva «παρθένος» sacrificial.

Varios son los textos que dan la voz a Embaros, también conocido como Baros. En primer lugar, disponemos de la Suda que en su entrada «soy Embaros» relata su historia y la de su hija:

> «Sono Embaros. Saggio, assennato. Il Pireo, un tempo, era un'isola che prendeva nome da questo fatto: dopo che Munico ne aveva occupata la sommità, qui aveva eretto il tempio di Artemide Munichia. Poichè in quest'ultimo era comparsa un'orsa che era stata poi uccisa dagli Ateniesi, sopraggiunse una carestia; il dio vaticinò che essi ne sarebbero stati liberati se qualcuno avesse sacrificato la

223 Masaracchia (1983: 45). Acerca del carácter del sacrificio de Ifigenia, Giuman (1999: 171) apunta hacia la duplicidad del acto, expiatorio y propiciatoria a mismo tiempo: «*Espiatorio* nei confronti di Artemide, dalla quale proprio attraverso il legame coniugale si trova un definitivo affrancamento, *propiziatorio* all'esito complessivo del matrimonio».

224 Montepaone (2002: 71). A tenor de esta afirmación resulta interesante recordar la imagen de Ifigenia («su cónyuge salvada por la cierva que en lugar de ella su cuello ofrecerá (ποθῶν δάμαρτα, τήν ποτ᾽ ἐν σφαγαῖς κεμὰς λαιμὸν προθεῖσα φασγάνων ἔκ ῥύσεται)», metamorfoseada en vieja («la transformada Graya») ofrecida por Licofrón (*Alejandra* 192-195); vejez que para Brulé (1987: 181-182) no es biológica sino funcional: «Pour Iphigénie, devenir prêtresse en Tauride et "vieillir", c'est la même chose». Posteriormente, Viscardi (2012: 303) también definió a Ifigenia como paradigma mítico de la «παρθενία» y la experiencia iniciática, en calidad de víctima consagrada a Ártemis.

225 Brulé (2009: 67).

> figlia alla dea. Il solo Baros, avendo accettato in cambio che la sua stirpe conseguisse il sacerdozio a vita, dopo aver preparato la figlia, la nascose nello stesso luogo e avendo addobbato una capra come se fosse sua figlia la sacrificò. Da questi fatti nacque il proverbio; si usa per i folli e i Pazzi»[226].

Concordando con el esquema expuesto en líneas anteriores, comprobamos la sucesión de motivos míticos: la osa asesinada por los atenienses («ἄρκτου δὲ γενομένης ἐν αὐτῷ καὶ ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ἀναιρεθείσης»); el hambre («λιμὸς»); el sacrificio de la hija de uno de los hombres («τὴν θυγατέρα θύσῃ τῇ θεῷ»); y la substitución de la hija de Baros por una cabra («Βάρος […] τὴν θυγατέρα αὐτὴν μὲν ἀπέκρυψεν ἐν τῷ αὐτῷ, [sic] αἶγα δὲ ἐσθῆτι κοτμήσας ὡς τὴν θυγατέρα ἔθυσεν»)[227].

El lexicógrafo Pausanias narra el relato con el mismo resultado[228], mientras que en el texto de la *Anecdota Graeca* (1.144) se evoca, asimismo, el sacrifico de una cabra «llamada hija (ὀνομάζων ταύτην θυγατέρα)» sin mencionar a Embaros o al puerto de Muniquia[229].

---

[226] Suda *s. v.* Ἔμβαρός εἰμι· (Adler, 1931, Vol. 1, pars 2, pág. 252, Σ937): «νουνεχής, φρόνιμος. ἦν πρότερον ὁ Πειραιεὺς νῆσος. ὅθεν, καὶ τοὔνομα εἴληφεν ἀπὸ τοῦ διαπερᾶν· οὗ τὰ ἄκρα Μούνυχος κατασχὼν Μουνιχίας Ἀρτέμιδος ἱερὸν ἱδρύσατο. ἄρκτου δὲ γενομένης ἐν αὐτῷ καὶ ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ἀναιρεθείσης λιμὸς ἐπεγένετο· οὗ τὴν ἀπαλλαγὴν ὁ θεὸς ἔχρησεν, ἂν τις τὴν θυγατέρα θύσῃ τῇ θεῷ. Βάρος δὲ μόνος ὑποσχόμενος ἐπί τῷ τὴν ἱερωσύνην αὐτοῦ τὸ γένος διὰ βίου ἔχειν, διακοσμήσας αὐτοῦ τὴν θυγατέρα αὐτὴν μὲν ἀπέκρυψεν ἐν τῷ αὐτῷ, [sic] αἶγα δὲ ἐσθῆτι κοτμήσας ὡς τὴν θυγατέρα ἔθυσεν. ὅθεν καὶ εἰς παροιμίαν περιέστη. τάττεται δὲ ἐπὶ τῶν παραπαιόντων καὶ μεμηνότων». Giuman (1999: 186-187).

[227] El Escolio I también menciona el sacrificio en Braurón y Muniquia aunque no se refiere a Embaros.

[228] Paus.Gr. in Eustach. *Il*. 2.732: «ὁ δ’ αὐτός Παυσανίας ἱστορεῖ καί τινα Ἔμβαρον ἐπὶ εὐχῇ σοφίσασθαι. ἱδρύσατο γάρ, φησι, Μουνυχίας Ἀρτέμιδος ἱερον· ἄρκτου δὲ γενομένης ἐν αὐτῷ καὶ ὑπὸ Ἀθηναίων ἀναιρεθείσης, λοιμὸς ἐπεγένετο, οὗ ἀπαλλαγὴν ὁ θεὸς ἐχρησμῷδησεν, εἴ τις τὴν θυγατέρα θύσει τῇ Ἀρτέμιδι, βάρος δὲ ἢ ἔμβαρος ὑποσχόμενος οὕτω ποιήσειν ἐπὶ τῷ τὴν ἱερωσύνην τὸ γένος αὐτοῦ διὰ βίου ἔχειν, διακοσμήσας τὴν θυγατέρα αὐτὴν μὲν ἀπέκρυψεν ἐν τῷ ἀδύτῳ, αἶγα δὲ ἐσθῆτι κοσμήσας ὡς τὴν θυγατέρα ἔθυσεν. ὅθεν εἰς παροιμίαν, φησὶ, περιέστη, ἔμβαρος εἶ, τουτέστι νουνεχής, φρόνιμος». Texto extraído de Giuman (1999: 186).

[229] Sobre estas fuentes referidas al sacrificio de una joven debemos señalar, como recuerda Giuman (1999: 188), que ni en App. Prov. 2.54, Eustach. *Il*. 2.732, Suda (*s. v*. Ἔμβαρός εἰμι), o Apost., se hace referencia a la «ἀρκτεία».

Siguiendo la argumentación de Viscardi, en los relatos de Embaros la estratagema (σόφισμα) de la substitución implica una doble acción de disimulación de la niña y de disfraz de la cabra que le caracteriza como el «trickster» prometeico; su intervención mediadora entre la comunidad humana y el requerimiento divino asume una fuerte connotación mágica, y su finalidad no es inmediatamente conciliadora hacia la diosa sino que más bien le obliga a aceptar el sacrificio substitutivo. Por otra parte, la autora observa la equivalencia entre disfrazar y ocultar a la niña en el *adyton*, donde se custodian los bienes preciosos, con el periodo de margen definido por Van Gennep en los ritos de paso y con el alejamiento temporal de las muchachas en Braurón, además de introducir el elemento narrativo del engaño, la «μῆτις» en el plano mítico y el velado de la novia en el plano social[230].

Comprobamos que las fuentes ubican estos cultos tanto en Braurón como en Muniquia. Para Scanlon, la leyenda de Embaros es un mito etiológico del sacerdocio en el santuario, más relacionado con el mito fundacional que con «hacer la osa» por parte de las niñas[231]. Montepaone, por su parte, concuerda con que el sacrificio de Embaros señala el nacimiento de la institución del ritual no de la *ἀρκτεία*[232]. Observamos así, en esta tradición un nuevo «ἄιτιον» que fundamenta el rito, aunque siempre manejando los mismos elementos presentes en textos e iconografía: muchachas, osas y sacrificios, sistema articulado por la diosa Ártemis.

En ambos puertos, las fuentes muestran claramente a otro de los protagonistas de los ritos: una osa en Braurón y otra en Muniquia, a la que se añade una cabra que sustituye a la niña redentora de la comunidad con su sacrificio. En el caso de Ifigenia, otro animal, la

[230] Viscardi (2012: 293-349), quien señala que el mito muniquio no se refiere a «hacer la osa» sino que insiste en la fase de ocultamiento y de substitución, además de hacer referencia a la «θυγατέρα» en lugar de a las «παρθένοι», lo que podría indicar no tanto la preadolescencia sino la condición puberal de la «νύμφη» próxima al matrimonio. En este sentido, la autora sitúa a Ártemis Brauronia como la diosa que preside el pasaje de un estado a otro mientras que Ártemis Muniquia sería la deidad identificada con el cumplimiento del paso, la conclusión del proceso.

[231] Scanlon (2002: 159).

[232] Montepaone (1999: 43).

cierva (Hyg. *Fab.* 98.4; E. *IA.* 1582-90, *IT.* 25-30) o la osa (Fanódemo *FGrHist* 325 F14), ocupa el puesto de la virgen[233].

Como se apuntó en epígrafes anteriores, la elección de la cabra entre los animales propios del espacio mítico de la virginidad no es casual. Además de la equivalencia entre el caprino y la «παρθένος» próxima a ser sacrificada expresada por Esquilo: «La pusieron sobre el altar, como si fuera una cabritilla»[234], la cabra presenta un detalle relevante: es un animal querido por Ártemis. En las ofrendas a la diosa conforma una de las especies más utilizadas, especialmente las hembras[235]. Por otra parte, su relación con la diosa se extiende más allá de su mera conformación como víctima de los sacrificios; la cabra comparte con la hija de Zeus cierta ambivalencia entre el espacio salvaje y el doméstico. En palabras de Brulé: «Les caprins antiques sont sauvages et domestiques à la fois»[236].

Con la osa ocurre un fenómeno parecido. Su relevancia en los ritos brauronios proviene de su nexo con la diosa virgen y de su significado simbólico. Esta fiera también es uno de los animales favoritos de Ártemis, protagonizando mitos fundamentales en la biografía divina como la historia de Calisto, Atalanta o Árcade. Sin embargo, y sin duda alguna, su vínculo más estrecho se basa en las «Βραυρωνία» y su actividad principal, «hacer la osa (ἀρκτεύω)». Pero ¿cómo se imita a una osa y qué sentido tiene? De nuevo, es preciso volver a los fragmentos cerámicos estudiados por Kahil.

Parece claro que las escenas pintadas en las cerámicas presentan una función ritual[237]. Las cráteras pueden ayudarnos a dilucidar las prácticas

---

233 Lonsdale (1993: 179) recuerda que la substitución de una persona por un animal es un motivo bien conocido en ritos sobre sacrificios humanos. Según Viscardi (2012: 295), en el sacrificio de Ifigenia, en tanto que como rito preliminar a la partida de las naves («προτέλεια ναῶν»), el sentido de iniciación prematrimonial y el de sacrificio coinciden; así el discurso transfiere al plano simbólico iniciático, en este caso, la realización fallida del «τέλος» femenino. Para la autora, el engaño de las bodas de Ifigenia se opone a la estratagema de Embaros para evitar el sacrificio de su hija: «L'image de la fausse mariée est […] spéculaire de celle de la chèvre déguisée en jeune fille».

234 A. *Ag.* 234-325: «φράσεν δ᾽ ἀόζοις πατὴρ μετ᾽ εὐχὰν δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ».

235 Brulé (1987: 196) afirma que la cabra es un animal común en los ritos iniciáticos. Ifigenia es comparada con una cabra (A. *Ag.* 231-233); a causa de su estatus de víctima consagrada a Ártemis está bloqueada en su estatus de «παρθένος» (Viscardi 2012: 296).

236 Brulé (1987: 217).

237 Kahil (1977: 86-89).

de las niñas durante estas fiestas. Así, en una de estas cerámicas se representan a los lados de una palmera, a tres mujeres en una cara, mientras que en la cara opuesta aparecen cuatro niñas corriendo y portando coronas, vistiendo un quitón corto y con el pelo semi-largo, escena que para Kahil representa una carrera[238].

En otra de las cerámicas, observamos un grupo de jóvenes corriendo con un friso de perros en la parte inferior del fragmento y persiguiendo a una cierva (Fig. 7)[239].

Fig. 7. «Osas desnudas»

Sobre el significado de la carrera, Scanlon se pregunta: «Does the running depict a chase or a race, and what is the cultic significance of this activity?»[240]. Por su parte Giuman apunta hacia la presencia habitual de las carreras o los *agones* en general, en los rituales de boda, sobre todo asociados a sacrificios[241].

Así, puede observarse, como atestiguan las cerámicas estudiadas por Kahil que las niñas realizaban danzas y carreras, estableciéndose la relación entre estas actividades y la esfera religiosa, además del vínculo entre la caza y el sacrificio[242].

238 Kahil (1977: 90).

239 Fig. 7. «Osas desnudas», vaso ático de figuras rojas, 430-420 a. C., Museo Arqueológico de Braurón.

240 Scanlon (2002: 139).

241 Giuman (1999: 122). Scanlon (2002: 160) también lo comenta cuando se refiere a las bodas de Hipodamía, que se estudiarán en capítulos posteriores.

242 Kahil 1988: 805; Lloyd-Jones (1983: 94).

Continuaremos desvelando el sentido de la «ἀρκτεία» a través de la etimología de los términos, empezando por el verbo 'ἀρκτεύω'. El lema deriva de la voz 'ἄρκτος', esto es, 'osa'[243]. Chantraine, Liddell-Scott y Beekes recogen además, la identificación del vocablo con las niñas que realizaban los servicios en Braurón, por lo que el verbo 'ἀρκτεύω' puede definirse como cumplir la función de osa en los cultos brauronios[244]. Es decir, y como exponen las fuentes, las niñas, las «ἄρκτοι», imitaban a una osa durante los rituales. La incógnita es, entonces, el modo en que actuaban.

Estas maneras nos conducen, de nuevo, a las fuentes textuales y a la interpretación de los términos empleados, en concreto, a la forma 'ἀσελγαινούσης', empleada en el texto de la Suda asociada al infinitivo 'προσπαίζειν'. El vocablo, derivado del adjetivo 'ἀσελγής' expresa, para Chantraine, 'la violence grossière et sans frein, le déréglement', tomando el sentido de 'impúdico' de modo tardío[245]. Según Liddell-Scott, 'to be 'ἀσελγής' significa 'behave litentiously', además de insolencia, lascivia o brutalidad[246]. Beekes coincide con los autores mencionados, añadiendo los sentidos de 'elated, unconstrained'[247].

En los tres escolios la niña «juega» con la osa, empleándose formas derivadas del verbo 'παίζω', como 'ἔπαιξε' (Escolio III; Manuscrito de Rávena SchR.1) o «προσπαίζειν» (Suda *s. v.* ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις) cuyo significado puede ser jugar, bailar o cazar [248]. Teniendo en cuenta que la danza es una actividad mimética y su relevancia, ya comentada, para la educación, podemos coincidir con Lonsdale en la idea del efecto civilizador de la danza. Por otra parte, el autor realiza otra lectura de los términos vinculada con los mitos sobre la «ἀρκτεία», observando la forma 'προσπαίζω' que puede hacer referencia a que la niña bailara de modo inapropiado, no adecuado a su edad, 'to tantalize' y así, provocar

[243] Autenrieth (1891: 47); Chantraine (1968: 110); Liddell-Scott (1996: 242); Beekes (2010: 133). Los diccionarios citados se refieren al animal hembra, esto es, a la osa. Chantraine (1968: 110) especifica que los usos masculinos del término son dudosos. Liddell-Scott (1996: 242) coincide con esta apreciación y determina que «the feminin being used even when both sexes are included».

[244] Chantraine (1968: 110); Liddell-Scott (1996: 242); Beekes (2010: 133).

[245] Chantraine (1968: 122).

[246] Liddell-Scott (1996: 255).

[247] Beekes (2010: 147).

[248] Liddell-Scott (1996: 1288).

la agresión de la osa[249]. Esta forma verbal se encuentra también en la obra de Eliano. El griego relata la historia de un joven cazador que tenía un perro, una osa y un león:

> «Un día el perro se puso a jugar con la osa acariciándola e importunándola (τὸν κύνα προσπαίζοντα τὴν ἄρκτον), pero la osa, contra su costumbre, se enfureció, se echó sobre el perro, desgarró con sus uñas el vientre del desdichado y lo despedazó»[250].

Esta supuesta seducción de las niñas observada por el imaginario griego se aprecia en otro motivo muy presente en el universo femenino y también en los ritos brauronios. Durante sus danzas, carreras o caza simbólica, las niñas visten una prenda de color azafrán, el «κροκωτός» (Ar. *Lys.* 645), vestimenta que llevaban las mujeres en algunas festividades, como las Dionisíacas. Rechazando la interpretación clásica que apunta al vestido como imitación del pelaje de la osa, se nos presentan una gran incógnita: ¿posee esta prenda algún tipo de simbolismo que arroje luz sobre los ritos de Braurón[251]? Examinemos el asunto comenzando por la etimología y continuando con las fuentes sobre la «ἀρκτεία».

El significado de la voz 'κρόκος', también conocido como '*crocus satiuus*', es el de 'azafrán' referido asimismo al color amarillo anaranjado con el que se teñían tejidos y se elaboraban perfumes[252]. Entre sus formas derivadas encontramos el vocablo 'κροκωτός' que se refiere, según Chantraine al 'vêtement couleur saffran porté par les femmes dans certaines fêtes dionysiaques, offert aux dieux…'[253].

No es únicamente el comediógrafo quien señala el uso de este vestido durante los ritos de las niñas: la versión del Manuscrito de

[249] Lonsdale (1993: 181, 183).

[250] Ael. *NA*. 4.45: «μιᾶς δὲ τυχεῖν ἡμέρας τὸν κύνα προσπαίζοντα τὴν ἄρκτον καὶ ὑπαικάλλοντα καὶ ἐρεσχελοῦντα, τὴν δὲ οὐκ εἰωθότως ἐκθηριωθῆναι καὶ ἐμπεσεῖν τῷ κυνί, καὶ λαφύξαι τοῖς ὄνυξι τοῦ δειλαίου τὴν γαστέρα καὶ διασπάσασθαι αὐτόν».

[251] Perlman (1989: 121); Jeanmaire (1975: 262). Brulé (1987: 245) tampoco asume el vínculo entre el «κροκωτός» y el pelaje de la osa.

[252] Autenrieth (1891: 169); Chantraine (1968: 585-586); Liddell-Scott (1996: 998); Beekes (2010: 782).

[253] Chantraine (1968: 586). Beekes (2010: 782) coincide con este uso.

Rávena así lo especifica[254]; así como el Escolio I a Aristófanes[255]; el Escolio III y el Manuscrito de Rávena SchR.1[256]; y la Suda[257]. Dichos testimonios nos hacen reflexionar sobre la posible relación entre el color característico del vestido ritual y el universo de las vírgenes. Exploremos otros documentos en busca de este nexo.

Nono de Panópolis en sus *Dionisíacas* describe a Dioniso apuntando que «con falsa traza femenina, se mostraba entre vestidos igual que una muchacha de túnica azafranada»[258]. Estrechando más los lazos entre las «παρθένοι» y la flor de azafrán, encontramos el *Himno homérico a Deméter*, el cual describe a Perséfone, hija virgen de la diosa, mencionando que «sus cabellos ondeaban en torno a sus hombros, parejos a la flor de azafrán»[259]. La figura de Perséfone no puede ser desvinculada del rapto del que es objeto por parte de Hades. Como relata el *Himno homérico* (*Cer.* 5-8), la niña es secuestrada:

> «Cuando jugaba con las muchachas (παίζουσαν κούρῃσι) […] hijas del Océano y recogía flores, rosas, azafrán (κρόκον) y hermosas violetas, en el tierno prado […] así como el narciso que, como señuelo, hizo brotar para la muchacha de suave tez de flor la Tierra»[260].

---

254 Manuscrito de Rávena 137: «καταχέουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις» (Giuman 1999: 98-99).

255 Escolio I a Aristófanes: «αἱ ἀρκτευόμεναι δὲ τῇ θεῷ κροκωτὸν ἠμφιέννυντο».

256 Escolio III y el Manuscrito de Rávena SchR.1: «τὸ ἱερὸν κροκωτὸν ἱμάτιον».

257 Suda *s. v.* ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις: «κροκωτὸν ἠμφιεσμέναι».

258 Nonn. *D.* 14.161-162: «κροκόπεπλος ἐν εἵμασι φαίνετο κούρη».

259 *h.Cer.* 179-180: «ἀμφὶ δὲ χαῖται ὦμοις ἀίσσοντο κροκηίῳ ἄνθει ὁμοῖαι». La imagen evocada en el pasaje citado coincide con la descripción de la flor de azafrán cuyas hojas, según Teofrasto (*HP.* 6.10), se parecen al cabello.

260 *h.Cer.* 4-8: «παίζουσαν κούρῃσι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις ἄνθεά τ᾽ αἰνυμένην, ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ᾽ ἴα καλὰ λειμῶν᾽ ἄμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ᾽ ὑάκινθον νάρκισσόν θ᾽, ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρῃ Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαριζομένη Πολυδέκτῃ». En el *Himno homérico a Deméter* (417-428) la víctima relata el rapto mientras se encontraba en el prado con Oceánidas, Palas y Ártemis, jugando con flores: «Suave azafrán […] y narciso que la ancha tierra hacía brotar como el azafrán (μίγδα κρόκον τ᾽ ἀγανὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ᾽ ὑάκινθον καὶ ῥοδέας κάλυκας καὶ λείρια, θαῦμα ἰδέσθαι, νάρκισσόν θ᾽, ὃν ἔφυσ᾽ ὥς περ κρόκον εὐρεῖα χθών)». Debe recordarse que una de las Oceánidas, Telesto, es recordada por Hesíodo (*Th.* 359) por su «azafranado peplo (κροκόπεπλος)». Por otra parte, la imagen conduce a otro secuestro sufrido por Helena, siendo Hermes el captor «mientras en mi peplo recogía yo rosas frescas (ὅς με χλοερὰ δρεπομέναν ἔσω πέπλων ῥόδεα πέταλα)» (E. *Hel.*

La mención del rapto divino no deja de presentar un simbolismo sexual, puesto que Hades secuestra a Perséfone para hacerla su esposa[261]. El motivo se acerca al tema de la violación, el cual es, de nuevo, conectado con la flor por Eurípides cuando Creúsa narra el ultraje cometido por Apolo: «Viniste a mí con tu pelo brillante de oro, cuando en mi regazo ponía los pétalos de azafrán (κρόκεα πέταλα) cortados para adornar mi peplo»[262].

El motivo del secuestro de la «παρθένος», con las connotaciones sexuales que conlleva, y su proximidad al azafrán, no hace sino fortalecer el carácter erótico de la planta. Asimismo, observamos cómo las fuentes apuntan hacia el nexo entre la flor de azafrán y la sexualidad, especialmente la de las «παρθένοι». Por su parte, Pólux señala que las vírgenes se visten con el quitón corto, «χιτωνίσφον», mientras que las mujeres casadas llevan el «κροκωτὸν ιμάτιον»[263], siendo, para Brulé, la consecuencia de esto en el plano ritual que «faire revêtir à une fille une crocote, dans les conditions de la célébration, c'est, sans aucun doute posible, une initiation à l'acte sexual»[264].

No debemos obviar que los raptos mencionados se desarrollan en prados, escenarios de marcado matiz erótico[265]. De este modo, podríamos aseverar que la flor es un símbolo de atracción sexual. Homero así lo evidencia al detallar el juego de seducción de Hera para acostarse con Zeus y desviar su atención de la batalla en Troya. Mediante diversos artificios la reina del Olimpo logra su objetivo y mientras los amantes se abrazan «bajo ellos la divina tierra hacía crecer blanda yerba, loto lleno de rocío, azafrán (κρόκον) y Jacinto»[266].

248).

261 Suter (2002: 72-75) reflexiona sobre que el *Himno homérico a Demeter* pudiera ser leído como una historia de paso de la infancia a la edad adulta de Perséfone con elementos típicos particulares de los ritos de paso femeninos como la secuencia de la tierra al inframundo y finalmente su vuelta.

262 E. *Ion* 881-890: «ἦλθές μοι χρυσῷ χαίταν μαρμαίρων, εὖτ᾽ ἐς κόλπους κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον, ἀνθίζειν χρυσανταυγῆ».

263 Poll. (Dindorf, 1824, Vol. 5, pars 2, 7.54-56): «*De uirginum isto habitu* […] *proprium mulieribus*».

264 Brulé (1987: 242).

265 Roisman (1999: 7) enfatiza la connotación sexual del color verde en la antigüedad griega vinculándolo con los prados, tema que se tratará en el capítulo noveno, págs. 490-492, n. 32, 33, 35, 37, 38.

266 Hom. *Il*. 14.346-349: «τοῖσι δ᾽ ὑπὸ χθὼν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην, λωτόν θ᾽ ἑρσήεντα ἰδὲ

Aristófanes sigue la misma estela cuando Mírrina, una de las mujeres de su comedia *Lisístrata,* promete vestir «con vestidos azafranados y maquillada […] para que a mi marido le inflame el deseo de ternura»[267]. No en vano, Dioscórides (1.26) advierte que el azafrán es un estimulante afrodisíaco[268].

Siguiendo con las fuentes y los vínculos por ellas establecidas, fijémonos a continuación entre el nexo del azafrán con la capacidad de concebir de la mujer. Según los textos hipocráticos, el «κρόκος», es un agente purificador si la mujer no tiene la regla (Hp. *Nat.Mul.* 1.109), utilizado para que el menstruo aparezca (Hp. *Mul.* 1.74).

La propiedad de la flor de azafrán no se limita a los menstruos, Hipócrates lo emplea asimismo para expulsar los loquios tras un parto o tras la muerte de un feto intraútero (Hp. *Mul.* 1.78); para la retención de semen o aire en la matriz (Hp. *Mul.* 1.179); en fumigaciones para expulsar flujos (Hp. *Mul.* 1.195); y básicamente para tratar las enfermedades uterinas (Hp. *Mul.* 1.208). Las propiedades benefactoras de la flor para el sistema reproductor femenino se extienden a su capacidad para ablandar o abrir un cuello uterino duro o cerrado, de tal forma que se facilite la purificación (Hp. *Steril.* 22) o la concepción (Hp. *Steril.* 18), usándose específicamente en fumigaciones para que la mujer quede embarazada (Hp. *Steril.* 9) y tras la concepción para nutrir a las madres y conseguir un resultado de «*excellentes animo et forma atque bonos*» (Plin. *HN.* 24.102.166)[269].

Esta relación con la concepción no deja de recordarnos a la permabilidad de *stomas* ya tratada en capítulos anteriores. El azafrán favorece la apertura de orificios patológicamente obturados, los cuales impiden la concepción y la salida de flujos retenidos que pueden volver locas a las vírgenes (Hp. *Virg.*). Desde esta perspectiva, el «κρόκος»

κρόκον ἠδ᾽ ὑάκινθον πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ᾽ ἔεργε». Como indica Grand-Clément (2011: 102) el jacinto está presente en la pradera tierna para acoger a Hera y Zeus con el loto y el azafrán.

267 Ar. *Lys.* 221-222: «κροκωτοφοροῦσα καὶ κεκαλλωπισμένη, ὅπως ἂν ἀνὴρ ἐπιτυφῇ μάλιστά μου».

268 Detienne (1983: 99) señala la función cultual y erótica de las especias y aromas. También Brulé (1987: 241) apunta la fuerte connotación erótica del color azafranado.

269 En el *Tratado sobre las enfermedades de las mujeres* (1.74) el de Cos menciona también al narciso como inductor de la menstruación y agente empleado para ablandar el orificio uterino.

parece ser un claro aliado de las «παρθένοι» puesto que asegura su flujo menstrual alejándolas de la enfermedad, la histeria, y de la eterna «παρθενία», y favorece su posibilidad de convertirse en madres, es decir, apuntala su camino de «παρθένος» a verdadera «γυνή».

La presencia del azafrán en la configuración de «παρθένοι» y «γυναῖκες» también se observa en la tragedia y la comedia. Esquilo relata el sacrificio de Ifigenia en el altar «mientras ella soltaba en el suelo los colores del azafrán»[270]; por su parte Aristófanes (*Th.* 253) traviste a un hombre usando «un manto azafranado» y transforma a una vieja («γραῦς») en una joven vistiéndola «con túnica azafranada»[271].

Vinculado con las vírgenes también aparece el testimonio de Plinio (*HN.* 16.63.154) que relaciona la planta «*smilace*» con la «*uirgine*» del mismo nombre, transformada en zarzaparrilla (*smilace*) debido a su amor por el joven Croco («*iuuenis Croci*»)[272]. Usado tanto para referirse a muchachos como a mujeres, Ovidio (*Met.* 10.1-2) no se olvida de las bodas y así, describe al joven Himeneo «cubierto con su manto azafranado» mientras acude a la llamada de Orfeo[273].

Otro testimonio textual de difícil interpretación en referencia a las Panateneas, puede evocar las bodas: «¿O acaso en la ciudad de Palas Atenea, la de hermoso carro, habré de uncir potros en un peplo azafranado, bordándolos en artísticos tejidos de flor de azafrán?»[274]. Como observamos, todo esto se relaciona con la órbita nupcial, como el hecho de que este color tiñe el lecho de la cámara nupcial[275].

Los especialistas contemporáneos no han dejado de observar la simbología antigua del *crocus satiuus*. Calame recuerda que la flor, como la rosa o el narciso, evoca el deseo erótico y es, además: «Le vecteur des valeurs de la conception et de la procréation attachés à une

[270] A. *Ag.* 239: «κρόκου βαφὰς δ᾽ ἐς πέδον χέουσα».

[271] Ar. *Ecc.* 879-880: «καταπεπλασμένη ψιμυθίῳ ἔστηκα καὶ κροκωτὸν ἠμφιεσμένη ἀργός».

[272] Ovidio (*Met.* 4.283) se refiere al episodio del amor entre los jóvenes: «Croco, convertido con Esmílace en flores pequeñas (*Croco in paruos uersum cum Smilace flores*)».

[273] Ov. *Met*. 10.1-2: «*croceo uelatus amictu aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus*». Sobre Himeneo, Brulé (1987: 241) apunta hacia hombres que visten el «κροκωτός», especialmente los novios (Ath. 11.475a). Con relación a Himeneo: Sissa (1984: 1126-1127).

[274] E. *Hec*. 466-471: «ἢ Παλλάδος ἐν πόλει τὰς καλλιδίφρου θεᾶς ναίουσ᾽ἐν κροκέῳ πέπλῳ ζεύξομαι ἆρα πώλους ἐν δαιδαλέαισι ποικίλλους᾽ ἀνθοκρόκοισι πήναις».

[275] Antípatro Sidón, *AP.* 7.711: «κροκόεις […] χρυσέων παστὸς ἔσω θαλάμων». Grand-Clèment (2011: 387) asocia el color blanco, púrpura y azafrán con el ámbito nupcial.

décoction que sa couleur et peut-être sa viscosité assimilent au sang menstruel»[276].

Giuman también se refiere al azafrán perteneciente al mundo femenino y asociado a la esfera sexual, particularmente al ámbito virginal y al poder fecundante[277]. El autor habla a su vez de la relación entre el parto y el rito de paso[278]. Además, el especialista asocia la flor con la línea entre la vida y la muerte y el vestido azafrando usado por las «ἄρκτοι» en el ritual «durante il quale, con la morte simbolica della propria infancia, ella si preparava ad entrare nel mondo degli adulti»[279].

Sobre «κροκωτός», mujeres y tránsito observamos el proverbio que considera inconveniente el azafrán para la comadreja[280], tomando como ejemplo la fábula esópica de la comadreja y Afrodita (Aesop. *Prov.* 1.50). Según el fabulista, una comadreja enamorada de un joven, solicitó a Cipris que la transformara en mujer para unirse a él. Ya compartiendo lecho, la diosa soltó un ratón en la habitación de la pareja provocando la vuelta a los modos animales de la chica evidenciando la imposibilidad de cambiar de naturaleza, en concreto de la comadreja, por convertirse en esposa bajo el símbolo del «κροκωτός», propio de la mujer y de la esposa[281].

En este caso y siguiendo la lectura de Guarisco, la comadreja no se libera de su animalidad puesto que para pasar la transición se precisa a Ártemis y no a Afrodita como narra la fábula. El autor remata su argumentación vinculando la historia de la comadreja con los ritos de Braurón y el texto de Aristófanes (*Lys.* 643)[282], en el que se afirma que las niñas desfilaban llevando un vestido del color del azafrán, prenda

[276] Calame (2002: 59-61). Grand-Clément (2011: 171), por su parte, observa que en el mito la flor de *crocos*, nace de la sangre de un joven muerto; así, el vínculo de la flor con la sangre y con las propiedades que mudan de sus pistilos, posiblemente facilite su asociación a los menstruos femeninos.

[277] Giuman (2002: 80, 97). Grand-Clément (2011: 104, 170) refiere que el «κροκόπεπλος» connota seducción y fecundidad y en general se reserva para las muchachas.

[278] A este respecto, Giuman (2002: 97) recuerda el pasaje de Plutarco (*Lyc.* 15.4-5) en el que el historiador refiere la costumbre espartana de casarse por rapto. Sobre bodas espartanas y en concreto el citado pasaje de Plutarco: cap. 7, págs. 372, n. 174.

[279] Giuman (2002: 97).

[280] Suda *s. v.* Γαλῆ χιτών (Adler, 1928, Vol. 1, pars 1, pág. 506, 34): «αὕτη ἐπὶ τῶν ἀδίκων τάσσεται καὶ μηδὲν ἀνιέντων. ὁμοία ἐστὶ τῇ, οὐ πρέπει γαλῇ κροκωτός».

[281] Guarisco (2004: 52).

[282] Ar. *Lys*. 643: «καὶ ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἦ Βραυρωνίοις».

que las situaba en un espacio próximo a las bodas, desde el punto de vista ritual, mismo símbolo que la fallida transformación de la comadreja[283].

Finalmente, para Sourvinou-Inwood, el «κροκωτός» caracteriza el periodo de segregación ritual, puesto que mediante esta prenda las niñas se hacen simbólicamente sexuales y activas bajo la protección de Ártemis, a una edad anterior a la biológicamente sexual y el desprendimiento del «κροκωτός» corresponde al acto ritual final de la «ἀρκτεία» que marca la salida del ritual y el inicio de la transición al nuevo estado[284].

De este modo y a tenor de fuentes e interpretaciones, usado por las «ἄρκτοι», el «κροκωτός» presenta un carácter ambivalente. Por un lado, muestra un sentido positivo prefigurando su futuro rol de mujeres casadas deseables por sus esposos; por otro, representa la sexualidad impropia y desenfrenada de las niñas, vinculada con las osas. Bajo la protección de Ártemis, la prenda convierte a las niñas, simbólicamente, en seductoras y sexualmente activas antes de la edad biológica pertinente. Además, no debe olvidarse cierto aspecto de alteridad que muestra el azafrán, vinculándose con los menstruos, aspecto que se subraya en el pasaje de los *Persas* (A. *Per.* 660) en el que se mencionan las sandalias color de azafrán de Jerjes, asociando el soberano al mundo femenino de la seducción y subrayando su alteridad[285].

Tras el examen realizado a las fuentes, iconografía y mitos solo resta analizar la función y carácter de los ritos brauronios. Como ocurre para los otros servicios femeninos tratados, los especialistas contemporáneos discrepan sobre su pertenencia a la categoría de ritos iniciáticos.

Según Hamilton y basándose en las evidencias aportadas por los fragmentos cerámicos: «It is clear that the vases do not show the degree of uniformity we might expect from representations of an initiation ritual»[286]. Marinatos lee en los vestigios arqueológicos de Braurón la

283 Guarisco (2004: 66-67). Hamilton (1989: 462), por su parte, comenta que el «κροκωτός» no aparece en los vasos.
284 Sourvinou-Inwood (1988: 122-133).
285 Grand-Clèment (2011: 391).
286 Hamilton (1989: 453).

existencia de un culto familiar dedicado a Ártemis y no solo o principalmente, unos ritos femeninos de maduración[287].

Faraone, por su parte, se refiere a la falta de consenso sobre la existencia de iniciaciones femeninas en Braurón, indicando que nada en las cerámicas apunta claramente hacia la iniciación, y afirma no observar trazos de ritos iniciáticos o rituales preparatorios para el matrimonio sino:

> «Forms of sacrifice designed to placate the deadly anger of Artemis, and to ward off either the general threat to the city of plague and famine, or the more specific threat of death in childbirth to young women who were about to be married»[288].

También Budin sostiene que los rituales áticos donde las niñas «hacían la osa» no funcionaban necesariamente como una iniciación, negando que la «ἀρκτεία» fuera un rito iniciático *per se*:

> «By "playing the bear" and serving in Artemis' temple, they assueged the goddess's potential anger over the fact that they were soon to leave her chorus and to lose their virginity, actions that provoked violent responses in the goddess»[289].

Tampoco debe olvidarse el motivo del sacrificio de la hija propiciado por el padre y su vínculo con las bodas. En palabras de Leduc:

> «Les *aitia* de Brauron et de Munichia font de la fille *pro tou gamou* l'objet d'une opération symbolique qui se joue entre son père qui doit lui ouvrir la gorge et la déesse qui accepte, à la place du sang de la *parthénos*, celui d'un animal de substitution».

[287] Marinatos (2002: 29).
[288] Faraone (2003: 43-46, 62).
[289] Budin (2016: 80).

La autora destaca la curiosidad de este pasaje que supone Braurón y Muniquia, protagonizado por niñas impúberes pero pertenecientes al padre: «Cette opération est autant signifiante pour le père que pour la fille et qu'elle es inséparable de l'organisation de la filiation»[290].

En el lado opuesto encontramos a los autores que sitúan las Brauronias en el campo de los rituales iniciáticos. Así, Vidal-Naquet los considera ritos de paso interpretándolos como compensación por el desarrollo de la cultura que implica el asesinato de animales salvajes: «Se obliga a las niñas a conocer un periodo de "vida salvaje" ritual antes de su boda, e incluso antes de su pubertad»[291]. Por su parte Brulé, observa en Braurón «a characteristic female rite of adolescence» y en las escenas de los fragmentos cerámicos un «model of the choral performance»[292].

Guettel-Cole coincide en que el rito marca la transición entre la juventud y la madurez, y asevera que se trata de un rito femenino preparatorio al matrimonio, la maternidad y el parto, del mismo modo que Sourvinou-Inwood que asigna a la «ἀρκτεία» el rol de rito prenupcial relacionado con la animalidad de la «παρθένος» y su domesticación para las bodas[293]. Giuman también lee la «ἀρκτεία» como condición *sine qua non* para que las niñas puedan casarse y como ritual iniciático; Calame afirma que l'*arkteuein* ofrece los trazos de lo liminar y de la *communitas* distintivas de una iniciación y un carácter de preparación iniciática pública marcada por la transición al matrimonio y Burkert coloca los ritos de las niñas de Braurón entre las iniciaciones[294].

[290] Leduc (2005: 282-284), según cuya interpretación, dando a su hija en sacrificio, el padre le asegura su capacidad reproductiva: «L'immolation des héroïnes civiques et le sacrifice symbolique des petites filles à Brauron et de Munichia seraient la transposition dans le champ de l'imaginaire de la coercition ordinaire qu'un père, l'organisation de la filiation étant ce qu'elle est, a le droit de faire penser sur ses filles dans le champ du domestique».

[291] Vidal-Naquet (1983: 179). El helenista francés no ve comparable la iniciación femenina expuesta en el pasaje de *Lisístrata* con la iniciación masculina espartana, puesto que las mujeres no eran futuras ciudadanas.

[292] Brulé (1990: 89).

[293] Guettel-Cole (1984: 241-242); Sourvinou-Inwood (1991: 75).

[294] Giuman (1999: 109, 113); Calame (2002: 53-54), quien haciendo mención a los conceptos de 'liminar' y 'communitas', evoca el trabajo de Turner (1969); Burkert (2002: 27).

Centrándonos en la interpretación del mito, observamos varios pilares sobre los que se apoya. Uno de ellos es el motivo del asesinato sacrílego de la osa de Ártemis. En opinión de Montepaone, el rito nace de la necesidad de expiar la transgresión hacia la diosa, que no es otra sino la sacrílega muerte de la osa[295]. Este animal muestra un rol relevante en el desarrollo del mito y del ritual, no únicamente en su nacimiento y no solo por su vínculo con Ártemis sino por las características propias del animal. La osa, como analizaremos posteriormente, «no solo engendra sino también fabrica a su hijo»[296]. Guettel-Cole señala que imitando a la osa, las niñas participan en lo salvaje del animal, siendo el ritual un tipo de actividad antitética al buen comportamiento de las chicas atenienses[297].

La domesticación de esta sexualidad desenfrenada es uno de los objetos esenciales de Braurón, donde el matiz sexual de la osa adquiere una especial relevancia[298]. Su condición bestial unida a su capacidad de ser domesticada, establece un puente entre el salvajismo de la sexualidad infantil femenina y su necesidad de domesticación. Las «ἄρκτοι» se vuelven ritual y metafóricamente osas, y a través del ritual, la niña salvaje es parcialmente domesticada y preparada para el matrimonio, que completará su doma[299]. Según Cambiano, las muchachas «representaban el recorrido de la osa desde una condición salvaje, de la que se liberaban, para prepararse a cohabitar con el esposo e integrar así la sexualidad en la cultura»[300]. Este proceso culminaba con la muerte ritual de la osa que marca el final de la vida de la niña como tal y su entrada en el mundo adulto[301].

---

295 Montepaone (1999: 14). Jeanmaire (1975: 259) coincide con esta idea de expiación por la muerte de un animal sagrado para aplacar a la divinidad.

296 Plu. *Mor.* 494c: «οὐ δοκεῖ γεννᾶν μόνον, ἀλλὰ καὶ δημιουργεῖν τὸ τέκνον».

297 Guettel-Cole (1984: 241-242).

298 El ciclo reproductor de la osa es adoptado como paradigma de los ritos iniciáticos de las niñas (Perlman 1989: 127).

299 Sourvinou-Inwood (1990a: 55). En palabras de Guettel-Cole (1984: 241-242), en la «ἀρκτεία»: «By imitating the bear, the girls also participate ritually in the wildness of the animal»; «the ritual therefore condones a type of activity antithetical to that of well behaved Athenian girls and married women».

300 Cambiano (1993: 110).

301 Lloyd-Jones (1983: 97).

Según Guettel-Cole, Braurón enfatiza los roles aceptables para esposas y madres[302]. Lonsdale, por su parte, concibe el objetivo del rito como el establecimiento de límites de comportamiento necesarios para las jóvenes antes del matrimonio y maternidad[303].

Se comprueba que la domesticación de esta sexualidad desenfrenada es uno de los objetos esenciales de Braurón, donde el matiz sexual de la osa adquiere una especial relevancia[304]. De este modo, podemos concluir que la necesidad de «domesticar» a la «παρθένος» para adaptarla a la mansa vida de «γυνή», hace de la domesticación femenina el principal objetivo de las «Βραυρώνια»[305]. Así, mediante Ártemis y la imitación ursina, las niñas se preparan para ser mujeres.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

302 Guettel-Cole (1984: 240).
303 Lonsdale (1993: 192).
304 La osa se vincula con lo femenino y lo «artemisíaco» en su versión curótrofa. Las fuentes destacan su dimensión maternal: Opp. *C.* 3.160-169; Plin. *HN*. 8.36.126; Sol. 26.5; Ael. *NA.* 6.3; junto con su lascivia sexual: Opp. *C.* 3.149-150; siendo, como las niñas, un animal salvaje cuya sexualidad debe ser domesticada.
305 Brulé (2013: 28).

Capítulo 7. EL SÍ DE LAS NIÑAS

Dedicaremos el siguiente capítulo a examinar uno de los momentos más trascendentales en la vida de las jóvenes helenas: el matrimonio. Llenas de significado y simbolismo, las bodas griegas suponen un cambio de estatus para las muchachas que pasan de la tutoría del padre a la del marido. El cambio de estado, su nuevo rol en la sociedad y los mismos ritos que los acompañan serán analizados en las líneas que siguen, pero sin olvidarnos de los protagonistas de nuestro trabajo.

Asimismo, no profundizaremos en todos los aspectos cultuales, sociales o simbólicos de las nupcias sino exclusivamente en aquellos que conecten de modo directo con los personajes que estudiamos, esto es, las vírgenes agrestes. Intentemos, entonces, desvelar la importancia de los ritos nupciales griegos y comprender más hondamente el relato de los protagonistas de la tercera parte de nuestro trabajo.

En palabras de Vernant: «El matrimonio es un acto de comercio contractual entre dos grupos familiares, en el que la mujer es el elemento de este comercio»[1]. Desde que la fémina es madura, el estado conyugal se impone como término natural del ser femenino[2], y a través del matrimonio los hombres limitan la sexualidad femenina[3]. ¿Pero, cuál es el objeto del matrimonio? Jenofonte lo deja claro:

> «Esta pareja (τὸ ζεῦγος) se une en matrimonio, procreando hijos para que no se extingan las especies de seres vivos. […] esta unión proporciona, al menos a los seres humanos, la posibilidad de un apoyo en la vejez. […] los seres

1 Vernant (1983: 151).
2 Detienne (1982: 71).
3 Tyrrell (1989: 74, 108), para quien el acotamiento de la sexualidad femenina intenta proteger a la sociedad ateniense de la bastardía.

> humanos no viven al aire libre como los animales, sino que necesitan evidentemente un techo»[4].

Hogar, compañía en la senectud y sobre todo, continuación del linaje, son los motivos principales, según el filósofo, para establecer una unión conyugal. En estas razones coincide Hesíodo:

> «El que huyendo del matrimonio (γάμον φεύγων) […] no quiere casarse y alcanza la funesta vejez sin que nadie le cuide, este no vive falto de alimento; pero al morir, los parientes se reparten su hacienda»[5].

Según los dos autores, el objetivo matrimonial más importante se refiere a la continuación del linaje, es decir, la renovación de ciudadanos mediante las uniones legítimas. Pero ¿qué nos dice la etimología del matrimonio? Aristóteles muestra de modo contundente la problemática del tema al afirmar: «La conyugal (la unión del hombre y de la mujer carece de nombre)»[6]. Podríamos preguntarnos cómo es posible que institución de tamaña relevancia, articuladora de la sociedad griega y base del «οἶκος» no disponga de un término preciso en otras lenguas. Tal vez nuestro asombro se atenúe si comprobamos que tampoco las instituciones indoeuropeas disponían de un vocablo que definiera al matrimonio. Benveniste así lo indica cuando afirma: «Hablando propiamente, no hay término indoeuropeo para "matrimonio"»[7].

---

4 X. *Oec*. 7. 19: «τὸ ζεῦγος κεῖται μετ᾽ ἀλλήλων τεκνοποιούμενον, ἔπειτα τὸ γηροβοσκοὺς κεκτῆσθαι ἑαυτοῖς ἐκ τούτου τοῦ ζεύγους τοῖς γοῦν ἀνθρώποις πορίζεται· ἔπειτα δὲ καὶ ἡ δίαιτα τοῖς ἀνθρώποις οὐχ ὥσπερ τοῖς κτήνεσίν ἐστιν ἐν ὑπαίθρῳ, ἀλλὰ στεγῶν δεῖται δῆλον ὅτι».

5 Hes. *Th*. 602-606: «ὅς κε γάμον φεύγων καὶ μέρμερα ἔργα γυναικῶν μὴ γῆμαι ἐθέλῃ, ὀλοὸν δ᾽ ἐπὶ γῆρας ἵκοιτο χήτεϊ γηροκόμοιο, ὅ γ᾽ οὐ βιότου ἐπιδευὴς ζώει, ἀποφθιμένου δὲ διὰ κτῆσιν δατέονται χηρωσταί».

6 Arist. *Pol*. 1.3.2.1253b: «γαμική (ἀνώνυμον γὰρ ἡ γυναικὸς καὶ ἀνδρὸς σύζευξις)».

7 Benveniste (1983: 157), quien asevera que las expresiones actuales referentes al matrimonio son de creación secundaria y pone como ejemplos el término francés 'mariage', el alemán 'Ehe', propiamente 'ley', y el ruso 'brak', derivado de 'brat'sja', 'llevar'. Mallory-Adams (1997: 369) coincide en afirmar que los indoeuropeos no disponían de un solo término para el matrimonio. Needham (1971: 6-7) por su parte, recuerda a los Penan de Borneo, los cuales como los griegos, no idearon una palabra para el matrimonio pero sí un término para 'marido' ('banen') y para 'esposa' ('rēdu, do'). El autor también señala que

Volviendo al caso griego, esta aparente indefinición se expresa, además, por la variedad observada en los vocablos referidos a la figura del marido y la esposa. Como señala Chantraine, los nombres más usuales durante la historia griega otorgados a estos estados son el de 'ἀνήρ' y 'γυνή', es decir, 'varón, hombre' y 'mujer'. El filólogo señala además la variedad de voces empleadas por los griegos al referirse a la esposa, como 'ἄλοχος', derivado de 'λέχος', 'lecho' que designaría a 'celle qui partage le lit du mari'; 'δάμαρ', uno de los términos más antiguos que define a 'la femme légitime et se trouve toujours accompagné du nom du mari'; o 'σύζυγος', formado por el prefijo σύ-, 'con' y 'ζυγος', de significado 'yugo'[8].

De este modo y a través de la etimología, observamos cierta indefinición del matrimonio griego. Sin embargo, y según la relevancia de las uniones conyugales no parece que tratemos de una institución trivial. Incorporemos al estudio de las palabras el análisis de las fuentes y sus testimonios.

Si atendemos a los autores antiguos, el «proceso matrimonial» constaba de diversas fases que examinaremos apoyándonos en la iconografía, los textos y los términos. El primer paso para casarse consistía en la formulación de un contrato de carácter verbal cuyos protagonistas no son los futuros esposos sino el padre de la novia y el

las tradiciones europeas pueden recoger etimológicamente diferentes ideas sobre el matrimonio. Así, la voz 'matrimonio' en inglés, 'marriage' y en francés 'mariage' derivan del vocablo latino '*maritus*', esto es, 'marido', usualmente referido al IE (Indoeuropeo) *mer- *mor- representados por varias palabras de significado 'hombre joven, mujer joven'. Sin embargo, el alemán moderno 'Ehe' deriva de MHG (Middle High German) 'ē', 'ēwe', esto es, 'ley' y su significado más reciente señala el matrimonio como una relevante institución jurídica.

[8] Chantraine (1946-1947: 220-234), quien señala en el mismo apunte que desde el indoeuropeo, el marido y la esposa han sido designados como «le maître et la maîtresse» y que los roles relevantes en estas sociedades serían los del padre y la madre, 'πατέρ', 'μήτηρ', que presentan una gran unidad y estabilidad, mostrando que la noción de matrimonio no se situaría en el primer plano de importancia. A su vez, el especialista relaciona la voz 'δάμαρ' con la raíz 'δάμνημι', 'dompter' y vincula este término jurídico de 'esposa' con la forma matrimonial de 'ἐγγύησις'. Sobre domesticación: cap. 6, págs. 265-276. Por otra parte, el autor apunta hacia el uso femenino del adjetivo verbal 'γαμέω' usado para expresar el vínculo social que une al marido y a la esposa, así como un término tardío 'σύμβιος', compuesto por 'σὺν-', 'con', y 'βίος', 'vida' refiriéndose al compañero o compañera en la vida.

futuro marido. Así, la 'ἐγγύησις' es la primera etapa de los esponsales[9]. Chantraine otorga al término el significado de 'compromiso' y a la voz 'ἐγγύη' el sentido de 'garantía', precisando que originalmente se refería a un 'gage remis dans la main'[10]. Liddell-Scott coincide en el significado de 'ἐγγύη' como 'pledge put into one's hand', esto es, 'garantía colocada en la mano de alguien', mientras que Beekes se refiere al 'compromiso' o 'contrato nupcial', aunque poniendo en duda la relación etimológica entre la 'ἐγγύη' y la palabra 'hand'[11]. De todas formas, todos ellos vinculan los vocablos con el matrimonio, pudiéndose corroborar el papel de este compromiso en las nupcias.

Esta hipótesis puede ser confirmada a través de las fuentes antiguas. Así, Calípides anuncia a Sóstrato, el enamorado de su retoño: «Te doy ya en matrimonio a mi hija para la procreación de hijos legítimos y te concedo por ella una dote de tres talentos»[12]. Iseo mientras, diferencia los hijos habidos de una cortesana (ἑταίρα) de la progenie de una unión legítima[13]. Del mismo modo, el orador se refiere a la suma recibida con la mujer (Is. 3.28).

Siguiendo el mismo argumento, el ofrecido por la legitimidad, Demóstenes acusa a Timócrates de haber vendido a su hermana en lugar de haberla casado: «La ha vendido, no la ha dado en matrimonio (οὐκ ἐκδέδωκε)»[14]. Observamos que el orador utiliza en esta ocasión el verbo 'ἐκδέδωκε', forma derivada del término 'ἔκδοσις', empleado por Platón para «la entrega de sus hijas en matrimonio»[15], es decir, con un sentido de 'dar en matrimonio'[16].

Del mismo modo, Eurípides en su tragedia *Ifigenia en Áulide*, usa esta forma en varias ocasiones para expresar la misma idea. Una vez,

---

9 Oakley y Sinos (1993: 9); Lissarrague (1996: 417). Sobre 'σύζυγος': cap. 1, pág. 89-90, n. 128; cap. 5, pág. 237, n. 55.

10 Chantraine (1968: 240). El filólogo vincula el sentido de «prueba puesta en la mano» a través del pasaje de Homero (*Od.* 8.351): «¿Quién da fianza a las deudas que tienen los viles? (δειλαί τοι δειλῶν γε καὶ ἐγγύαι ἐγγυάασθαι)».

11 Liddell-Scott (1968: 468); Beekes (2010: 369).

12 Men. *Dysc*. 842-844: «Ἀλλ' ἐγγυῶ παίδων ἐπ' ἀρότῳ γνησίων τὴν θυγατέρ' ἤδη, μειράκιόν, σοὶ προῖκά τε δίδωμ' ἐπ' αὐτῇ τρία ταλαντ'». Abreviatura según el *DGE*.

13 Is. 3.24: «ἢ ἐξ ἑταίρας ἢ ἐξ ἐγγυητῆς».

14 D. *Ep.* 24.202-208: «πέπρακε γὰρ αὐτήν, οὐκ ἐκδέδωκε».

15 Pl. *Lg.* 11.924d: «τὴν ἔκδοσιν τῶν θυγατέρων ποιῆται».

16 Liddell-Scott (1996: 505).

cuando Agamenón anuncia a Clitemestra: «Le haré entrega de tu hija en presencia de los dánaos»[17], y la otra en boca de la madre de Ifigenia: «Está bien que yo, que la di a luz, entregue a mi hija[18].

A este campo semántico podría añadirse el término 'ὑπισχνέομαι' con un significado de 'comprometerse', 'prometer'[19]. La forma verbal es utilizada por Homero en el ámbito matrimonial cuando se refiere a las promesas de Penélope a los pretendientes: «Les va dando esperanzas a todos, les manda recados y les hace promesas»[20]; la promesa de Menelao de casar a su hija con el vástago de Aquiles: «Su padre otorgóla ya en Troya, y quisieron los dioses sus votos cumplir»[21]; Príamo prometiendo a Casandra con Idomeneo: «Príamo se lo había prometido y había consentido en dársela»[22], «el que te ha prometido a su hija[23].

La iconografía helena también aporta testimonio de este contrato. En la figura 1 podemos observar lo que parece ser un acuerdo matrimonial[24].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

17 E. *IA*. 729: «ἐκδώσομεν σὴν παῖδα».

18 E. *IA*. 736: «καλὸν τεκοῦσαν τἀμά μ᾽ ἐκδοῦναι τέκνα». Vérilhac y Vial (1998: 229-232). Al término 'ἐγγύη' puede añadírsele el de 'ἔκδοσις', actos jurídicos, con significados muy discutidos. Para la mayoría de los especialistas, 'ἔκδοσις' se refiere a la entrega de la novia por el padre y tiene como única función marcar el punto de comienzo de la vida en común, mientras que 'ἐγγύη' sería un acto anterior al matrimonio, una especie de compromiso con valor jurídico o no. Just (1991: 46), por su parte, define la 'ἔκδοσις' como: «The handing-over of the bride to the groom by the *kyrios*».

19 Autenrieth (1891: 278); Chantraine (1968: 1159); Liddell-Scott (1996: 1872-1873); Beekes (2010: 1535).

20 Hom. *Od.* 2.91: «πάντας μὲν ἔλπειν καὶ ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἑκάστῳ».

21 Hom. *Od.* 4.6: «ἐν Τροίῃ γὰρ πρῶτον ὑπέσχετο καὶ κατένευσε δωσέμεναι».

22 Hom. *Il.* 13.368: «ὁ γέρων Πρίαμος ὑπὸ τ᾽ ἔσχετο καὶ κατένευσε δωσέμεναι».

23 Hom. *Il.* 13.376: «ὁ δ᾽ ὑπέσχετο θυγατέρα ἥν». Debemos apuntar que Benveniste (1983: 158) relaciona estos verbos que se refieren a la acción de «dar en matrimonio» con la figura del padre, quien ostenta «la autoridad para "dar" la joven a su esposo».

24 Fig. 1. Lutróforo ático de figuras rojas con escena nupcial, *ca*. 425 a. C., Museum of Fine Arts of Boston, Francis Barlett Collection, inv, n.º 03.802. Lissarrague (1991: 188) afirma, sin embargo, que no se encuentra en la iconografía escena alguna asociada a la 'ἐγγύη', siendo los momentos más representados el arreglo personal o baño y la procesión.

Fig. 1. Escena de acuerdo matrimonial

La decoración del lutróforos albergado en el Museo de Bellas Artes de Boston representa a dos varones en lo que parece ser un acuerdo de carácter matrimonial. Un joven, presumiblemente el «νυμφίος»[25], estrecha la mano del padre de la novia caracterizado como un hombre barbado. El gesto que confirma el acuerdo, estrecharse la mano, parece poseer además de un sentido de ratificación de la palabra dada cierto vínculo con la órbita nupcial. En líneas anteriores se ha mencionado la posible relación etimológica entre la voz que designa el contrato nupcial, 'ἐγγύη', y la palabra 'mano'[26]. Este nexo también puede observarse en la expresión védica: «Tú has entrado en este matrimonio (*janitvám*) con un marido que te toma por la mano», que comporta un gesto ritual por parte del marido[27].

En cuanto a la tradición griega, la literatura manifiesta la relación del gesto con las bodas o la sexualidad a través de testimonios como el de Creúsa refiriéndose a su encuentro con Apolo: «Me tomaste de las

[25] Díez-Platas (2002: 173-180) vincula a la «νυμφή» con la nupcialidad, pudiendo referirse a la muchacha casadera, novia (la que va a contraer matrimonio o lo está haciendo), recién casada, e incluso comparándose, en ocasiones, al término «παρθένος». La autora también señala excepciones como el significado de 'hija' («νύμφα φίλη») en Homero (*Od.* 4.743) o *h.Hom*. 19.34, y 'cuñada' («νύμφα φίλη») en Homero (*Il.* 3.130). Por su parte, Dalmon (2015: 1-11) afirma que las ninfas griegas a menudo son presentadas como nodrizas y curótrofas; en ocasiones, nodrizas de los dioses (Zeus, Dionisos): «Leur fonction courotrophe semble en faire des puissances mediatrices protégeant le passage entre deux status, de l'enfance à l'âge adulte».

[26] Chantraine (1968: 240); Liddell-Scott (1996: 468); Beekes (2010: 369).

[27] Benveniste (1983: 158-159).

blancas muñecas de mis manos y me llevaste a una cueva como lecho»[28]. La iconografía, a su vez, se hace eco del ademán en imágenes como la expuesta en la hidria lutrófora del pintor de Sabouroff (Fig. 2)[29].

Fig. 2. Escena nupcial

El joven marido toma por la muñeca a su esposa que le sigue mientras una mujer, posiblemente la «νυμφεύτρια», coloca el velo de la joven.

La ausencia de la novia en el proceso es patente subrayándose el protagonismo de los dos hombres, verdaderos artífices del acuerdo y trazándose así, el código de hombre-activo frente a mujer-pasiva que se reflejará en los ritos matrimoniales desde las primeras etapas. Como

[28] E. *Ion*. 891: «λευκοῖς δ᾽ ἐμφὺς καρποῖσιν χειρῶν εἰς ἄντρου κοίτας κραυγὰν».

[29] Fig. 2. Marido asiendo a su esposa por la mano derecha, hidria lutrófora ática de figuras rojas, s. V a. C., Pintor de Sabouroff, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. 9080, Copenhague. Este gesto, «χεῖρ᾽ ἐπὶ καρπῷ», se produce durante el cortejo para señalar la dependencia de la esposa, según Vérilhac y Vial (1998: 312).

hemos analizado, en el arreglo matrimonial, la joven se encuentra ausente de tan importante decisión, predominando la opinión del padre. El acuerdo (o negociación) matrimonial se desarrollaba, entonces, entre el padre de la doncella y el futuro marido, suponiendo este pacto, «ἐγγύη», en origen, un tipo de contrato entre el padre de la novia o el tutor, y el novio[30].

El trato se sellaba dándose la mano y con el pago de una dote, pero no constituía un matrimonio en sí. La unión conyugal, el «γάμος», era necesario[31]. Así, podría asegurarse que la «ἐγγύη» era el acto que otorgaba a la mujer la posición de esposa casada y a sus descendientes, el estatus de hijos legítimos.

Analicemos los términos más profundamente. Como observamos, en la Grecia antigua no existía el consentimiento de los esposos (o para ser precisos, de la esposa) sino que la novia era dada en matrimonio por el varón que ostentaba el poder de su «οἶκος», esto es, el padre; así, la muchacha, aunque presente en el acto según testimonios como el de Menandro (*Mis*. 842-844, *Sam*. 727), es un sujeto mudo y pasivo. Como Vial señala, el poder del padre sobre la hija era una potestad entendida como natural, mayor incluso que la autoridad del marido que se encontraba limitada y era precaria, como demuestra la existencia del divorcio[32].

En este proceso, el papel de la mujer queda en ocasiones desdibujado. De este modo, la pasividad ejecutiva que define a las féminas de las *poleis*, se aplica también en el matrimonio. Como expone Benveniste: «La mujer no desposa, es desposada». Siguiendo esta argumentación y tomando los diferentes sentidos del vocablo

30 Sin embargo, Redfield (1993: 208) afirma que las mujeres serían consultadas e incluso que existían las casamenteras, «ἀγαθὰς προμνηστρίδας» (X. *Mem*. 2.6.36).

31 Harrison (1968-71: 5-8); Vernant (1982: 46).

32 Vial (1996: 347, 350, 355). Sin embargo, el poder del marido sobre la esposa debía ser destacable, como muestra el siguiente pasaje de Plutarco en el que se relata el intento de divorcio de Hipáreta, esposa de Alcibíades, a causa de las infidelidades de su marido. Cuando la mujer compareció ante el magistrado con la intención de divorciarse, Alcibíades se presentó y se la llevó a casa sin que nadie le opusiera resistencia, hecho que disculpa el historiador «pues precisamente la ley establece que la que abandona su casa acuda personalmente al tribunal por esto, para que el marido tenga la oportunidad de coincidir con ella y retenerla (καὶ γὰρ ὁ νόμος δοκεῖ διὰ τοῦτο προάγειν τὴν ἀπολείποῦσαν εἰς τὸ δημόσιον αὐτήν, ὅπως ἐγγένηται τῷ ἀνδρὶ συμβῆναι καὶ κατασχεῖν)» (Plu. *Alc*. 8.5-6).

‘*matrimonium*’ según se refiera al padre de la novia: ‘*dare filiam in matrimonium*’; al marido: ‘*alicuius filiam ducere in matrimonium*’; o a la novia: ‘*ire in matrimonium*’, el lingüista francés precisa que el término ‘*matrimonium*’ define la condición a la que accede la joven: la de mater (*familias*), y concluye de este modo, que el matrimonio para la muchacha significa «no un acto sino un destino»[33].

Por supuesto, este contrato no precisaba de documento alguno sino que suponía la posibilidad de iniciar la cohabitación de los jóvenes aunque no fuera suficiente para afirmar el vínculo matrimonial, asegurándose, de este modo, que la mujer casada por «ἐγγύη» tendría hijos legítimos, «γνήσιος»; así, y siguiendo a Gherchanoc, el matrimonio griego «c’est un événement “privé” et familial à conséquences politiques»[34].

Sin embargo y sobre esta afirmación, cabe preguntarse: ¿cómo hacer público un acto familiar sin utilizar un documento escrito? La respuesta parece evidente: a través de testigos. Los testimonios de oradores como Lisias o Demóstenes ilustran la relevancia de los testigos para reconocer una unión como legítima y consecuentemente hacer merecedores a los hijos de los beneficios de las herencias. Analicemos algunos de estos ejemplos.

Como expresan los textos la presencia de testigos pertenecientes al círculo próximo y de confianza del novio resultaba esencial para demostrar la validez del contrato matrimonial, acuerdo no escrito, para hacer visible el ritual y el acuerdo entre los particulares[35]. Nicerato da a su hija en matrimonio con estas palabras: «Yo te la entrego ante testigos para la siembra de hijos legítimos»[36]; como Iseo cuando en su

---

33 Benveniste (1983: 157-159), quien llega a esta conclusión observando la situación léxical negativa de la mujer respecto al varón en términos matrimoniales; para el hombre los datos son verbales mientras que para la mujer son nominales, de este modo, ella no realiza un acto sino que cambia de condición. Leduc (1991: 273) coincide con el filólogo afirmando que «el matrimonio se inscribe en el campo lexical del verbo *opúien/opúiethai*: los hombres se casan (forma activa), las mujeres son desposadas (forma pasiva)».

34 Gherchanoc (2012: 23).

35 Lissarrague (1996: 417).

36 Men. *Sam*. 727: «μαρτύρων ἐναντίον σοὶ τήνδ᾽ ἐγὼ δίδωμ᾽ ἔχειν γνησίων παίδων ἐπ᾽ ἀρότῳ». Observamos, de nuevo, la metáfora de la mujer como campo donde plantar la semilla engendradora de vida es habitual en la tradición griega, como muestra Esquilo (*Th*. 754-755) al referirse a Edipo «que sembró el puro campo materno donde él se crió, con lo que osó hacer brotar una raíz llena de sangre (ὅστε ματρὸς ἁγνὰν σπείρας ἄρουραν, ἵν᾽

intento por demostrar que la mujer de Jenocles no era una esposa legítima sino una cortesana advierte la falta de testigos del acto: «Si hubiera sido verdadero, ¿no habría considerado conveniente convocar a todos sus allegados» [37]. El orador desarrolla el razonamiento arguyendo que «Jenocles obtuvo este testimonio acudiendo a los dos primeros testigos que encontró» y, además, Nicodemo «entregó a su hermana en matrimonio […] ante la presencia de un único»[38].

La importancia de la presencia de testigos y allegados, esto es, personas de confianza de las partes en los acuerdos, se muestra en otro pasaje del discurso *Contra Pirro*. Iseo explica:

> «Cuando acudimos a negocios previstos que necesitan hacerse con testigos (μετὰ μαρτύρων γενέσθαι), tenemos la costumbre de invitar a tales actos a las personas más allegadas o a aquellos con los que tenemos una relación más estrecha (τοὺς οἰκειοτάτους καὶ οἷς ἂν τυγχάνωμεν χρώμενοι μάλιστα); en cambio, de los negocios imprevistos e inesperados tomamos como testigos a los primeros que encontramos (τοὺς προστυχόντας ἕκαστοι μάρτυρας)»[39].

Mientras, Plutarco también se refiere a la costumbre de hacer venir familiares y parientes a las bodas. Según cuenta el historiador, la razón es «para que muchos sepan y atestigüen que son libres y se casan con libres»[40]. Además, y como el autor señala, no hay fiesta tan sonada pues

---

ἐτράφη, ῥίζαν αἱματόεσσαν ἔτλα)» o Sófocles (*OT*. 1256-1257) al hablar de Yocasta, «la esposa que no era esposa, seno materno en dos ocasiones, para él y para sus hijos (γυναῖκα τ᾽ οὐ γυναῖκα, μητρώαν δ᾽ ὅπου κίχοι διπλῆν ἄρουραν οὗ τε καὶ τέκνων)». Sobre arado y mujer: cáp. 2, pág. 104, n. 5; cap. 4, pág. 165, n. 23; cap. 9, pág. 492, n. 36.

37 Is. 3.24: «εἶτα ἐπὶ ταύτην ἂν τὴν μαρτυρίαν, εἰ ἦν ἀληθής, οὐκ ἂν ἅπαντας τοὺς οἰκείους τοὺς ἑαυτοῦ παρακαλεῖν ἐκεῖνος ἠξίωσεν;».

38 Is. 3.25: «ὁ μὲν Ξενοκλῆς πρὸς τοὺς ἐπιτυχόντας δύο ἐκμαρτυρησάμενος τὴν μαρτυρίαν ταύτην· Νικόδημος δὲ οὑτοσὶ ἕνα μόνον μάρτυρα παρακαλέσας μεθ᾽ ἑαυτοῦ τῷ τὸν τριτάλαντον οἶκον κεκτημένῳ ἐγγυῆσαί φησι τὴν ἀδελφήν».

39 Is. 3.19: «ἴστε γὰρ πάντες ὡς, ὅταν μὲν [ὡς] ἐπὶ προδήλους πράξεις ἴωμεν, ἃς δεῖ μετὰ μαρτύρων γενέσθαι, τοὺς οἰκειοτάτους καὶ οἷς ἂν τυγχάνωμεν χρώμενοι μάλιστα, τούτους παραλαμβάνειν εἰώθαμεν ἐπὶ τὰς πράξεις τὰς τοιαύτας, τῶν δὲ ἀδήλων καὶ ἐξαίφνης γιγνομένων τοὺς προστυχόντας ἕκαστοι μάρτυρας ποιούμεθα».

40 Plu. *Mor.* 666E: «λέγει δὲ τοὺς ἀγομένους γυναῖκας πολλοὺς παρακαλεῖν ἐπὶ τὴν ἑστίασιν ἵνα πολλοὶ συνειδῶσι καὶ μαρτυρῶσιν ἐλευθέροις οὖσι καὶ παρ᾽ ἐλευθέρων γαμοῦσι».

«la mesa nupcial tiene como delator al himeneo, que grita fuerte, y la antorcha y la flauta», y para no olvidarse de nadie invitan a todos, íntimos y familiares; se unen dos casas, se doblan los invitados[41].

El pago de la dote constituía otro punto esencial en la transacción. La palabra 'προίξ' se traduce como 'regalo o don' o como 'dote'[42]. Autenrieth, Chantraine, Liddell-Scott y Bekker se refieren al significado del término como 'regalo' y como 'dote' salvo el primero que no hace referencia al sentido matrimonial de la 'προίξ'[43]. Liddell-Scott, por su parte, precisa que el uso del vocablo como dote a la novia es posthomérico[44]. Dicha divergencia podría deberse al empleo de otro término en el ámbito homérico, que no es otro sino la voz 'ἔδνα'.

Estos regalos vinculados al matrimonio presentan una particularidad que los diferencia de la «προίξ». Mientras que la primera era entregada por parte de la familia de la joven, los segundos, eran los presentes que el pretendiente ofrecía al padre de la novia con el objeto de obtener su consentimiento para el enlace. Es decir, y en palabras de Chantraine, los 'ἔδνα' no eran sino 'cadeaux faits par le fiancé au père de la fiancée'[45].

Autenrieth, Liddell-Scott y Beekes coinciden en asignar este significado a dichos regalos, incluso llegándolos a definir, en el caso de Liddell-Scott, como 'bride- price'[46]. La *Odisea* resulta ilustradora en este sentido cuando refiriéndose a Penélope y sus pretendientes, afirma: «Hay aquí quien aspira a la boda y apresta los dones (ἔεδνα) que se deben a un padre entregar por la hija querida»[47].

---

41 Plu. *Mor*. 667A: «ἡ δὲ γαμήλιος τραπεζα κατήγορον ἔχει τὸν ὑμέναιον μέγα βοῶντα καὶ τὴν δᾷδα καὶ τὸν αὐλόν».

42 Autenrieth (1891: 242); Chantraine (1968: 940); Liddell-Scott (1996: 1482); Bekker (2010: 1236).

43 Autenrieth (1891: 242).

44 Liddell-Scott (1996: 1482).

45 Chantraine (1996: 312).

46 Autenrieth (1891: 84); Liddell-Scott (1996: 477); Bekkes (2010: 374).

47 Hom. *Od*. 2.196-197: «μητέρα ἣν ἐς πατρὸς ἀνωγέτω ἀπονέεσθαι· οἶδε γάμον τεύξουσι καὶ ἀρτυνέουσιν ἔεδνα πολλὰ μάλ', ὅσσα ἔοικε φίλης ἐπὶ παιδὸς ἕπεσθαι». Homero en otro pasaje de la *Odisea* (1.276-279) expresa el mismo sentido sobe las bodas de Penélope, aconsejando, además, en el siguiente pasaje que la madre de Telémaco vuelva a la casa paterna: «ἐς μέγαρον πατρὸς» donde se otorgarán los «ἔεδνα πολλὰ μάλ'». Pólux, por su parte, se refiere en su *Onomasticon* (Dindorf, 1824, Vol. 1, pág.145, 3.36-39) se refiere a la voz 'προικα' y 'ἔδνα' en los mismos términos.

Por su parte y en relación con estos regalos, Leduc se refiere a los tipos de uniones en las casas homéricas: el «matrimonio en nuera» y el «matrimonio en yerno». Del primer tipo encontramos un ejemplo en Penélope, matrimonio patrivirilocal que incluye la movilidad de la novia y la entrega de los «ἔεδνα» y la misma novia por parte del padre, mientras que el novio regala a la muchacha presentes como velos o collares: «Los *dorá*, los dones ostentosos, son, pues, el "signo concreto" de la alianza de dos casas, de la integración de la novia en la casa de su esposo y de la legitimidad de los hijos que le dará»[48].

En el «matrimonio en yerno», caso de Nausícaa, el novio no aporta presentes sino que el padre agrega a su hija riquezas inmóviles y portadoras de estatus. Así, el yerno es «ἀνάεδνος», esto es, sin presentes[49]; se excluye la movilidad de la novia; un suegro sin hijos integra a su yerno en su casa, y la posición de la mujer es mucho más fuerte[50].

De este modo, una mujer sin dote no podía casarse, de hecho, casarse con una joven que no lo tuviera suponía realizar un acto de gran honor[51]. Esta dotación estaría bajo el control del marido y su objetivo es el mantenimiento de la mujer, siendo parte de los hijos del matrimonio, aunque generalmente permanecía intacta[52]. Como está ligada a la mujer, en caso de divorcio, la dote volvería con ella al «οἶκος» paterno.

Sobre su cuantía, Menandro habla de la dote de tres talentos[53], junto con Demóstenes que en referencia a su madre afirma: «Había aportado

48 Leduc (1991: 255-268).

49 Hom. *Il.* 9.146, 288.

50 Leduc (1991: 255-268).

51 Lacey (1972: 108). Vérilhac y Vial (1998: 161) afirman que la solidaridad griega en este aspecto era alta. Si un padre no puede reunir la dote necesaria para casar a su hija, se espera ayuda de parientes y amigos, como relata Demóstenes (*Ep.* 1.69): «Otros ciudadanos han dotado con su dinero a las hijas no solo de sus parientes, sino de sus amigos indigentes (φίλων ἀνδρῶν ἀπορούντων θυγατέρας […] ἐκδόντας)».

52 Pomeroy (1987: 80). Como afirma Redfield (1993: 181), la dote nunca era propiedad del marido pero era él quien la tenía y administraba para sus hijos. De hecho, si el matrimonio fracasaba el pago era devuelto. Tampoco debe obviarse que si el marido repudiaba a la esposa la dote debía ser devuelta incurriendo de lo contrario en una grave pena (D. *Ep*. 59.52-53).

53 Men. *Per*. 1015: «καὶ προῖκα τρία τάλαντα».

a la casa una dote de cincuenta minas»[54], mientras que Iseo pretende demostrar la ilegitimidad de un matrimonio mediante la ausencia de dote: «Me extraña también que ni el que la entregaba ni el que la recibía en matrimonio convinieran tener una dote junto a la mujer»[55].

El mismo argumento es utilizado por Demóstenes en su discurso *Contra Ónetor*, reforzado, además, por la inexistencia de testigos: «Para quién de vosotros es digno de crédito eso, que, siendo la dote de un talento, Ónetor y Timócrates hayan puesto en manos de Áfobo tanto dinero sin testigos?»[56]. Observamos de nuevo, la relevancia de los testigos en la transacción, suponiendo su ausencia la invalidez de la unión.

Vial afirma que «le don de la mariée et le don de la dot (*proix*) sont indissociablement liés»[57]. Así, también cumplida entre los varones concernientes, la dote resulta básica para atestiguar la unión y experimenta cambios a lo largo de los siglos. De unos «ἔδνα», se llega a la «προιξ», pasando por la «φερνή», compra de la novia y contrato aristocrático que integra a las mujeres como «bienes de prestigio» dentro de las relaciones de *xenia*, a la dote[58]. Este término, «φερνή», se localiza en varios pasajes antiguos. Gherchanoc ha estudiado el rol de los regalos en el ámbito del matrimonio y advierte que los presentes acompañan a la chica en su tránsito a esposa a través del «γάμος»; según la autora, los jóvenes los reciben desde el momento en que pueden casarse (*pro tou gamou*), siendo las primeras en ofrecerlas las madres[59].

---

54 D. *Ep.* 27.4: «πεντήκοντα μνᾶς εἰς τὸν οἶκον εἰσενηνεγμένην».

55 Is. 3.28: «ἔτι δὲ καὶ περὶ ἐκείνου θαυμάζω, εἰ μηδεμίαν προῖκα μήθ᾽ ὁ διδοὺς μήθ᾽ ὁ λαμβάνων διωμολογήσαντο ἕξειν ἐπὶ τῇ γυναικί».

56 D. *Ep.* 30.20: «καίτοι τῷ τοῦθ᾽ ὑμῶν πιστόν, ὡς ταλάντου τῆς προικὸς οὔσης ἄνευ μαρτύρων Ὀνήτωρ καὶ Τιμοκράτης Ἀφόβῳ τοσοῦτον ἀργύριον ἐνεχείρισαν;».

57 Vial (1996: 351).

58 Polignac (1996: 209). El helenista apunta a las reformas solonianas por las que las mujeres se ven amparadas de algún modo por la definición y protección de la familia nuclear. Vernant (1982: 51) también apunta a una cesura entre el matrimonio arcaico y el marco de la ciudad democrática a finales del siglo VI a. C. ateniense. En la Atenas posterior a Clístenes, las uniones matrimoniales no se empleaban para establecer servicios mutuos o relaciones de poder sino para perpetuar las casas que constituyen la ciudad y asegurar así reproducción de la polis.

59 Gherchanoc (2009: 207-208). La autora señala que estos regalos suelen ser telas y tejidos refinados para ser llevados por la novia durante los ritos y que son transmisores de la memoria social, además de indicar su «peligrosidad» que, como en la tragedia Medea, pueden resultar fatales. Wagner-Hasel (2012: 39-42) se refiere a estos objetos como los más

Así, Clitemestra habla de los regalos de boda que dará a su hija[60], mientras que Plutarco (*Sol*. 20c6) se refiere a la supresión de las dotes por parte de Solón, además de permitir solo tres vestidos, objetos de poco valor, en el ajuar de la novia[61]. Medea, por su parte, se refiere a los mortíferos dones que presentará mediante sus vástagos a la hija de Creonte: «Pienso enviarlos con regalos en sus manos [para que se los lleven a la esposa…]: un fino peplo y una corona de oro laminado»[62]; y pide a sus hijos que los lleven: «Tomad estos regalos de boda, hijos» (E. *Med*. 957)[63], subrayando que se trata de «regalos que sobrepasan en belleza con mucho[64].

Tras la negociación entre ambos hombres se desarrollan los rituales y ceremonias que culminan las bodas. Examinemos seguidamente los ritos preparatorios de las nupcias, las «προαύλια», para lo cual utilizaremos varios pasajes de la tragedia *Ifigenia en Áulide*. El primero recoge el anuncio de la llegada de Ifigenia, Clitemestra y Orestes para celebrar las bodas de la hija de Agamenón. El mensajero cuenta:

> «Y se dicen (el ejército): "¿Se prepara un himeneo o qué?" […] "Presentan como a una novia a la muchacha ante Ártemis, señora de Áulide. ¿Quién va a desposarla pues?". Pero, venga, manda disponer los cestillos rituales (κανᾶ) para estos acontecimientos, coronad vuestra cabeza, y tú, soberano Menelao, prepara el himeneo»[65].

cualificados para establecer el vínculo social de la pareja, como la túnica que la esposa envía al marido tras la fiesta de la boda (Pollux 3.39-40). La autora menciona, asimismo, la limitación impuesta por Solón sobre los «φερνάς», por la cual la novia no debía llevar más de tres himatia y asocia estos ropajes al prestigio femenino y de la pareja casada y la competencia de la esposa.

60 E. *IA*. 610: «ὀχημάτων ἔξω πορεύεθ᾽ ἃς φέρω φερνὰς κόρῃ».

61 Plu. *Sol*. 20c6: «ἀφεῖλε τὰς φερνάς».

62 E. *Med*. 784-787: «πέμψω γὰρ αὐτοὺς δῶρ᾽ ἔχοντας ἐν χεροῖν, [νύμφῃ φέροντας, τήνδε μὴ φυγεῖν χθόνα,] λεπτόν τε πέπλον καὶ πλόκον χρυσήλατον».

63 E. *Med*. 957: «λάζυσθε φερνὰς τάσδε, παῖδες».

64 E. *Med*. 946: «δῶρ᾽ ἃ καλλιστεύεται». Lyons (2012: 26) apunta hacia el simbolismo de los textiles como parte de los rituales de boda con los ejemplos de Helena tejiendo batallas de la guerra de Troya en su primera aparición (Hom. *Il*. 3.121-128) o Penélope que usa el tejido en servicio de su matrimonio.

65 E. *IA*. 430-438: «λέγουσι δ᾽· "Ὑμέναιός τις ἢ τί πράσσεται; ἢ πόθον ἔχων θυγατρὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ ἐκόμισε παῖδα; Τῶν δ᾽ ἂν ἤκουσας τάδε· Ἀρτέμιδι προτελίζουσι τὴν

Los aqueos advierten la posible boda y citan a Ártemis como deidad propia no solo de Áulide sino de la preparación de las nupcias. El siguiente diálogo entre Clitemestra y Agamenón ilustra sobre la preparación del evento:

> «CLITEMESTRA.—¿Ya inmolaste a la diosa los sacrificios preparatorios (προτέλεια), en favor de tu hija?
> AGAMENÓN.—Voy a hacerlo. En estos momentos estoy ocupado en tal lance.
> CLITEMESTRA.—¿Y celebrarás luego a continuación el festín nupcial (τοὺς γάμους)?
> AGAMENÓN.—En cuanto haya cumplido los sacrificios que debo hacer a los dioses»[66].

En el pasaje presentado, la conversación entre Clitemestra y Agamenón versa sobre los preparativos de la falsa boda de Ifigenia[67]. La madre de la novia supervisa ciertos ritos que juzga imprescindibles para el correcto desarrollo de la fiesta. Varios de estos preparativos pueden enmarcarse en los rituales conocidos como «προαύλια», ritos que examinaremos a continuación.

Los documentos textuales hacen suponer que las celebraciones nupciales se desarrollaban durante dos o tres días; durante el primero se ejecutaban los ritos preliminares, «προαύλια», en los que se consagraban los juguetes de la joven a la divinidad y los «προτέλεια» en los que el padre ofrece sacrificios a la diosa Ártemis[68]. A través de estos rituales

---

νεάνιδα, Αὐλίδος ἀνάσσῃ· τίς νιν ἄξεταί ποτε"; Ἄλλ᾽ εἶα, τἀπὶ τοισίδ᾽ ἐξάρχου κανᾶ, στεφανοῦσθε κρᾶτα, καὶ σύ, Μενέλεως ἄναξ, ὑμέναιον εὐτρέπιζε, καὶ κατὰ στέγας λωτὸς βοάσθω καὶ ποδῶν ἔστω κτύπος· φῶς γὰρ τόδ᾽ ἥκει μακάριον τῇ παρθένῳ».

66 E. *IA*. 718-721: «(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ): προτέλεια δ᾽ ἤδη παιδὸς ἔσφαξας θεᾷ;
(ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ): μέλλω· ᾽πὶ ταύτῃ καὶ καθέσταμεν τύχῃ.
(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ): κἄπειτα δαίσεις τοὺς γάμους ἐς ὕστερον;
(ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ): θύσας γε θύμαθ᾽ ἁμὲ χρὴ θῦσαι θεοῖς».

67 Gherchanoc (2012: 25) sitúa el pasaje como en un ejemplo de las «προτέλεια» en las que se unen música, danza y consecración de una víctima sacrificial; en palabras de la autora: «Moment heureux qui ne semble concerner qu'un cercle masculin restreint».

68 Lissarrague (1996: 417); Gawlikowski (2004: 33), quien afirma que estos ritos preliminares comportaban un sacrificio (θυσία) y una fiesta (ἑορτή) alrededor de una comida (δεῖπνος). Hesiquio *s. v.* γάμων ἔθη (Latte, 2018, Vol. 1, pars 1, pág. 486, 133) define estos rituales como ofrendas a la diosa con motivo de las bodas de la virgen, «τὰ προτέλεια καὶ ἀπαρχαὶ καὶ τριχῶν ἀφαιρέσεις τῇ θεῷ πρὸ μιᾶς τῶν γάμων τῆς παρθένου».

preliminares[69], celebrados en el «οἶκος» paterno, las muchachas y los jóvenes ejecutaban ritos de ruptura consagrando ofrendas como juguetes o cabellos a las divinidades vinculadas con el paso del matrimonio como Ártemis, Atenea o Afrodita, o a las figuras míticas que no pudieron casarse por muerte prematura como Hipólito[70].

Analicemos algún ejemplo, no sin antes recordar quiénes eran los dioses que propiciaban las bodas. La designación del matrimonio como rito de paso de la adolescencia a la madurez debiera conducirnos a la divinidad protagonista de nuestra investigación, Ártemis. Sin embargo, y aunque la diosa pasadora presenta una gran importancia en el rito, no es la única deidad protagonista de las nupcias, como comprobaremos a continuación.

Según Diodoro de Sicilia, Afrodita era la deidad a la que se confiaba «la juventud de las muchachas, los años en que deben casarse, y todo el cuidado de las costumbres […] en relación con el matrimonio»[71], no sin previamente realizar un sacrificio a Zeus Téleios y Hera Teleía como «iniciadores y descubridores de todas las cosas»[72]. Para Esquilo (*Eu*. 214) «Ἥρας τελείας» era la diosa del himeneo, siendo Plutarco (*Mor*. 264b) quien enumera las deidades a las que competen las nupcias. Según el historiador, cinco divinidades se encargan de la protección de las bodas: Zeus Téleios, Hera Teleía, Ártemis, Persuasión y Afrodita. Lissarrague explica esta repartición: Zeus y Hera consagran la legitimidad de la unión; Ártemis sancionará el nacimiento de los hijos;

69 Poll. (Dindorf, 1824, Vol. 1, pág. 145, 3.38): «πρὸ γάμου θυσία, προτέλεια, καὶ προγάμεια».

70 Gherchanoc (2012: 24). Sobre las divinidades a las que se ofrecen los sacrificios, Ártemis es la más habitual puesto que «the bride must win Artemis' acquiescencein order to depart safely from her sphere to the sphere of sexuality belonging to Aphrodite» (Oakley y Sinos 1993: 12). Los autores añaden la relevancia de sacrificar a Ártemis también por parte de los varones, como muestra el relato de la boda de Admeto. Según Apolodoro (1.9.15), el rey Admeto pretendía a Alcestis, hija de Pelias, empresa para la cual el dios Apolo se pone a su servicio. Pelias promete que entregará a su hija («δὲ δώσειν ἐπαγγειλαμένου τὴν θυγατέρα») al que unza al mismo carro león y jabalí. Apolo lo hace, consiguiendo así la boda para el rey. Sin embargo, Admeto «en sus bodas al ofrecer sacrificios se olvidó de Ártemis, por eso al abrir el tálamo lo encontró lleno de serpientes enroscadas (θύων δὲ ἐν τοῖς γάμοις ἐξελάθετο Ἀρτέμιδι θῦσαι· διὰ τοῦτο τὸν θάλαμον ἀνοίξας εὗρε δρακόντων σπειράμασι πεπληρωμένον)».

71 D. S. 5.73.2: «παραδοθῆναι δὲ τῇ μὲν Ἀφροδίτῃ τήν τε τῶν παρθένων ἡλικίαν, ἐν οἷς χρόνοις δεῖ γαμεῖν αὐτάς».

72 D. S. 5.73.2: «τὸ τούτους ἀρχηγοὺς γεγονέναι καὶ πάντων εὑρετάς».

la Cipria es la patrona de la unión sexual y la Persuasión, facilita el pasaje de la novia[73].

Son varias las ofrendas que deben realizarse a estas divinidades para asegurarse unas bodas felices. Comencemos por Ártemis. El siguiente epigrama votivo anónimo, dedicada a Ártemis Limnatis en Laconia es un buen ejemplo de estas ofrendas prenupciales:

> «Timáreta al ir a casarse la amable pelota ofrendó, el tamboril y la red de su pelo y también, como cuadra de virgen a virgen, muñecas con sus ropas para la Ártemis Limnátide. Ahora tú extiende, Letoa, tu mano y protege devotamente a la devota Timáreta»[74].

Hera, por su parte, también es protagonista de los ritos prenupciales, según informa Pólux (3.38) y comenta Aristófanes (*Th*. 973-976), al confirmar que Hera Teleía «las llaves del connubio guarda»[75]. Burkert, por su parte, observa el culto a Hera *Parthénos* en Hermíone[76] mientras que Detienne asevera que la pareja formada por Zeus-Hera define a

---

73 Lissarrague (1996: 422-423). En el mundo romano Ovidio (*Met*. 9.763) afirma que es Juno quien propicia los matrimonios. Brulé (2007b: 81), ordena la lista de Plutarco en este sentido: en primer lugar, se situaría Ártemis, divinidad de la infancia que acompaña a la niña hasta el parto «en raison de son rapport étroit avec la physiologie féminine»; en segundo lugar se encuentran Persuasión y Afrodita, las cuales preparan el éxito de la unión sexual; finalmente aparecen Zeus Téleios y Hera Teleía.

74 *AP*. 6.280: «Τιμαρέτα πρὸ γάμοιο τὰ τύμπανα τήν τ᾽ ἐρατεινὴν σφαῖραν τόν τε κόμας ῥύτορα κεκρύφαλον τάς τε κόρας, Λιμνᾶτι, κόρᾳ κόρα, ὡς ἐπιεικὲς, ἄνθετο καὶ τὰ κορᾶν ἐνδύματ᾽ Ἀρτέμιδι. Λητῴα, τὺ δὲ παιδὸς ὑπὲρ χέρα Τιμαρετείας θηκαμένα σῴζοις τὰν ὁσίαν ὁσίως». Pomeroy (2002: 108) observa que Ártemis Limnatis era venerada en los confines de Mesenia y Laconia y a través del epigrama de Timáreta, se evidencia que la diosa preside el importante rito de paso de la infancia femenina al matrimonio: «That appropiately enough she is worshipped in a liminal area, safe on the Laconian side, dangerous on the Messenian». Por otra parte, encontramos en la diosa oriental Ishtar una figura comparable con Ártemis como divinidad soberana, femenina, «tour à tour la jeune fille et la femme ouverte», diosa del amor y la guerra, presente en los ritos de iniciación adolescentes, en los matrimonios, ritos funerarios y en los pasos de fronteras (Glassner 2012: 263-264).

75 Ar. *Th.* 973-976: «κλῇδας γάμου φυλάττει». Como señala Dasen (2015: 68), la llave es un atributo de divinidades que presidían el matrimonio y la procreación.

76 Burkert (2007: 182). Sobre Hera *Parthénos*, Pausanias (2.38.2) se refiere a la fuente de nombre Cánato en Nauplia: «Allí dicen los argivos que Hera cada año, después de lavarse, recobra su virginidad (ἐν Ναυπλίᾳ καὶ πηγὴ Κάναθος καλουμένη· ἐνταῦθα τὴν Ἥραν φασὶν Ἀργεῖοι κατὰ ἔτος λουμένην παρθένον γίνεσθαι)».

nivel mítico y religiosa el matrimonio en tanto que contrato ritual[77]. En este sentido, Pirenne-Delforge y Pironti inciden en la relación entre Hera Teleía y Zeus Téleios, quienes:

> «Sont les garants d'un 'accomplissement qui dépasse l'union sexuelle de partenaires. Le couple divin patronne un engagement officiel et, implicitement, le devoir d'assurer la continuité de l'*oikos*, mais aussi de la communauté civique toute entière par la mise au monde d'enfants légitimes»[78].

Atenea es otra de las divinidades que se veneran antes de las bodas. Pausanias (2.33.1) sitúa en la isla de Hiera el templo de Atenea Apaturia a la que las muchachas de Trecén ofrendan su cinturón antes de casarse[79]. Como protectora de Atenas, la Olímpica se interesa por el matrimonio, que asegurará la reproducción de la ciudad[80].

También Afrodita recibe sus dones. Pausanias (3.13.9) afirma que las madres laconias solían hacer sacrificios en honor de Afrodita Hera con ocasión de las bodas de sus hijas, mientras que Antípatro recoge el testimonio de las ofrendas de cinco amigas en edad de casarse a Urania Citerea:

> «Bitina, […] estas sandalias que sus pies calentaban; la red con las flores del mar espumoso teñida, sujeción del pelo desbordante, Filénide; su abanico, Anticlea; la bella Hericlea, el pañuelo que cubre su cabeza; […] la sierpe que en oro se enrosca, ornato de sus finos tobillos, la que el nombre de Aristóteles lleva, su padre; son dones que ofrecen estas niñas coetáneas a Urania Citeríade»[81].

---

77 Detienne (1983: 177).

78 Pirenne-Delforge y Pironti (2016: 184-187), quienes recuerdan que el «γάμος» se refiere a la unión sexual mientras que el «τέλος» subraya el compromiso oficial que constituye la consumación.

79 Sobre Atenea Apaturia, consultar el cap. 4, págs. 185-190.

80 Loraux (1990: 185).

81 Antípatro, *AP*. 6.206: «Σάνδαλα μὲν τὰ ποδῶν θαλπτήρια ταῦτα Βίτιννα, εὐτέχνων ἐρατὸν σκυτοτόμων κάματον· τὸν δὲ φιλοπλέκτοιο κόμας σφιγκτῆρα Φιλαινὶς, βαπτὸν ἁλὸς πολιῆς ἄνθεσι κεκρύφαλον· ῥιπίδα δ' Ἀντίκλεια· καλύπτειραν δὲ προσώπου, ἔργου ἀραχναίοις

Breitenberger, además, se refiere al rol de Afrodita en el culto que relaciona el matrimonio y los niños y a las ofrendas prematrimoniales, «προτέλεια γάμο», del santuario de Afrodita «Οὐρανία» en Atenas; y a Afrodita «Πάνδημος» sobre todo dedicada a la unidad cívica y la armonía, también al matrimonio[82]. Pironti, por su parte, asevera que Afrodita:

> «Dans le parcours qui conduit les jeunes filles au mariage, la déesse intervient à plus d'un titre, car elle est à la fois la puissance cosmique de la *mixis* et celle qui preside à l'éclosion de la fleur de jeunesse»[83].

Volviendo a Trecén, no debe obviarse el honor concedido a Hipólito por la diosa Ártemis:

> «Las muchachas, antes de uncirse al yugo del matrimonio (κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων), cortarán sus cabellos en tu honor y durante mucho tiempo recibirás el fruto del dolor de sus lágrimas»[84].

νήμασιν ἰσόμορον, ἁ καλὰ Ἡράκλεια· τὸν εὐσπειρῆ δὲ δράκοντα, χρύσειον ῥαδινῶν κόσμον ἐπισφυρίων, πατρὸς Ἀριστοτέλους συνομώνυμος· αἱ συνομήθεις ἅλικες Οὐρανίᾳ δῶρα Κυθηριάδι». Las fuentes recogen este vínculo a través de la existencia de Afrodita Ninfia en Trecén y en Hermíone, donde se ofrecen sacrificios a la diosa en el santuario «que construyó Teseo cuando tomó como mujer a Helena» (Paus 2.32.7): «Ἀφροδίτης ἐστὶν ἱερὸν Νυμφίας, ποιήσαντος Θησέως ἡνίκα ἔσχε γυναῖκα Ἑλένην».

82 Breitenberger (2007: 28), quien recuerda los sacrificios postnupciales de las esposas de Cos a Pándemos un año después de su matrimonio (*Il*. 5.330/422/458/760/883; Od. 8.288/18.193).

83 Pironti (2007: 128).

84 E. *Hipp*. 1425-1428: «κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων πάρος κόμας κεροῦνταί σοι, δι' αἰῶνος μακροῦ πένθη μέγιστα δακρύων καρπουμένῳ». Sobre la ofrenda de pelo, Orestes pregunta a Ifigenia: «¿Recuerdas haber entregado tu pelo para que se lo llevara a tu madre? (τί γάρ; κόμας σὰς μητρὶ δοῦσα σῇ φέρειν;)» (E. *IT*. 820). Teodoridas (*AP*. 7.528) ofrece otro testimonio de ofrenda de cabellos a una casada mas esta vez por parte de otras muchachas: «A Fenáreta en torno y su túmulo enorme las mozas tesálidas cortáronse sus rubias cabelleras llorando a la pobre casada que al ir a ser madre acongojó a sus padres y a su amada Larisa (Εὐρύσορον περὶ σῆμα τὸ Φαιναρέτης ποτὲ κοῦραι κέρσαντο ξανθοὺς Θεσσαλίδες πλοκάμους, πρωτοτόκον καὶ ἄτυζόμεναι περὶ νύμφην· Λάρισαν δὲ φίλην ἤκαχε καὶ τοκέας)».

El héroe célibe es así recompensado por los sufrimientos derivados de su amor a Ártemis y a la virginidad, vinculándose de este modo con las nupcias que él rechaza[85].

Siguiendo con estas ofrendas, Brulé se refiere a Hipe ofreciendo sus cabellos a Ártemis:

> «Ya ató su abundante cabello rizoso la virgen Hipe, de Licomedes hija, y con perfume sus sienes frotó, pues llegó la ocasión de sus bodas. Tu favor virginal, Ártemis, imploramos nosotras las cintas: que nupcias y prole concurran juntos en esta niña, que aún gusta de las tablas»[86].

El helenista sitúa la oblación de los cabellos en la ocasión de un pasaje de edad, matrimonio en mujeres y en honor de las divinidades protectoras de la juventud; Hipe, la yegua: «Hippè quitte ses osselets pour le lit de l'homme auquel on la remet». Brulé también estudia el caso de Timáreta, cuyo tamboril no es solo un juguete sino un instrumento musical que le permite tener su sitio en el coro[87].

---

85 Los honores concedidos a Hipólito presentan cierta semejanza con el premio otorgado por Atenea a Ifigenia al nombrarla clavera de Ártemis Taurópola y estipulando que las mujeres muertas de parto «te dedicarán en ofrenda los sutiles peplos bordados» (E. *IT*. 1463-1467). Así, Ifigenia, eterna «παρθένος» condenada a no tener descendencia recibe las vestiduras de las que los tienen, al igual que Hipólito, joven célibe que muere sin tomar esposa, recibe los dones de las que se casarán. En palabras de Calame (2015b: 473): «En consacrant à Hippolyte au seuil de leur mariage une boucle de leur chevelure et des danses chorales, les jeunes filles de Trézène montraient qu'elles étaient prêtes à assumer rituellement le passage que l'adolescence de la légende, qui se comporte comme une *parthénos*, se refusait tragiquement d'accomplir». Sobre la figura de Hipólito se profundizará en el capítulo 9, págs. 486-520.

86 Antípatro de Sidón, *AP.* 6.276: «Ἡ πολύθριξ οὖλας ἀνεδήσατο παρθένος Ἵππη χαίτας, εὐώδη σμηχομένα κρόταφον· ἤδη γάρ οἱ ἐπῆλθε γάμου τέλος· αἱ δ' ἐπὶ κουρῇ μίτραι παρθενίας αἰτέομεν χάριτας. Ἄρτεμι, σῇ δ' ἰότητι γάμος θ' ἅμα καὶ γένος εἴη τῇ Λυκομηδείδου παιδὶ φιλαστραγάλῃ». Sobre el término 'μίτραι', consultar el capítulo quinto, pág. 235, n. 49.

87 Brulé (2007b: 70-76), quien destaca el brusco paso de la infancia a la maternidad en el caso de las niñas que se casaban entre los once y los catorce años, corta edad, cuya causa se encontraría, para el autor, en la exposición preferentemente femenina en el nacimiento y el grave déficit de efectivos que obligaría a una amplia diferencia de edad entre los esposos. Sin embargo, otras fuentes como Aristóteles (*Pol*. 7.16.1335a9), recomienda que las mujeres se casen a los dieciocho años y ellos a los treinta y siete.

Estas ofrendas muestran el complejo carácter de las bodas en las que divinidades de diferentes atribuciones deben ser veneradas. Ártemis, como diosa del paso de las niñas; Atenea, asegurando la descendencia legítima que originará futuros ciudadanos y entre ellas, Afrodita, sin cuyo beneplácito la unión no se consumará. La asociación de la Cipria con las bodas no proviene de otro ámbito sino de la función reproductiva de la unión marital que depende de la acción directa de Eros[88]. Como afirma Sissa, si no existe el matrimonio «la maternità è socialmente sterile»[89]; procreación que supone el fin último de la unión entre la mujer y el hombre griego[90].

Por otra parte, y centrándonos en las ofrendas, Bodiou afirma que dejar la infancia con sus cambios físicos y fisiológicos que «doivent être lisibles sur sa personne et visibles de tous». Así, los juguetes ofrecidos son el testimonio de un pasado y el tributo a la divinidad; ropajes que tocan lo más íntimo, lo más cercano del cuerpo, lo más significativo del pasaje, sobre todo el cinturón, cabellos:

> «Vêtements, boucles et jouets sont les attributs du monde savage et insouciant qu'il conviant de quitter et d'offrir à la divinité comme abdication et prevue que le processus de "domestication" et de bridage physique commence, "sous le joug" de l'homme et de la cité qui veille»[91].

Debemos subrayar como aspecto relevante de las «προτέλεια» el hecho de que en todo caso comporten un sacrificio, «θυσία», y una fiesta, «ἑορτή», a los dioses del matrimonio (*theoi gamikoi*) suponiendo uno de los momentos más significativos de la celebración; durante la secuencia posterior, «repas de noces, bain, partage d'un gâteau de sésame et chant nuptial, la fête se conclue par le cortège qui conduit la jeune fille»[92].

---

88 Calame (1996: 140).

89 Sissa (2003: 119).

90 Según Hersch (2010: 61), el propósito del matrimonio romano también sería asegurar la legitimidad de los niños.

91 Bodiou (2009: 175-177). Hersch, (2010:66) también observa las conexiones entre ritos femeninos y masculinos: «Both boys and girls laid aside dedicate childhood clothing and donned news garments to mark their own rites de passage».

92 Gherchanoc (2012: 28).

En las separaciones rituales en las que se enmarcan estos ritos, el baño nupcial y las «ἀπαυλία» que estudiaremos en párrafos posteriores, y el segundo día, «ἐπαυλία ἡμέρα», las fuentes nos hablan de otra costumbre impuesta al «νυμφίος»: dormir en casa de su suegro con la niña «ἀμφιθαλής», esto es, cuyos padres viven, tras lo cual, la joven pareja se desplazaba con el cortejo nupcial durante la noche del segundo día hasta la casa del marido[93].

En este sentido, Lafargue, estudia el rito en Naxos, por el cual un niño se acuesta en la cama de la novia la víspera de su matrimonio para suscitar futuros nacimientos[94]. Calímaco evoca el ritual:

> «Ya incluso la doncella con un adolescente había estado en el lecho, según el rito imponía: que el sueño que precede a la boda lo durmiese la novia (προνύμφιον ὕπνον ἰαῦσαι) junto a un niño varón cuyos padres vivieran (παιδὶ σὺν ἀμφιθαλεῖ)»[95].

Estos ritos se sitúan bajo el patronazgo de Ártemis, como observamos en la inscripción siguiente: «Ἀρτέμιδο[ς] Ἐπαυλίης Ἑκάτης»[96], y sobre todo este sueño ritual que marca con augures y rezos propiciatorios esta fase del pasaje; según Perentidis:

> «C'est en dormant cette nuit sous un toit étranger—la maison de son mari, mais avant le mariage—que la vierge quittera son statut de célibataire, comme l'a fait la veille le *nymphios* dans la maison de son beau-père, qui n'était pas la sienne non plus»[97].

La secuencia nupcial se continúa con el baño de la novia, ceremonia obligatoria en toda boda que se precie, como expresa Orestes cuando pregunta a su hermana: «¿Y recibiste en Áulide el baño nupcial de

93 Perentidis (2002: 17).
94 Lafargue (2017: 218).
95 Call. *Aet*. 4. 1-3: «ἤδη καὶ κούρῳ παρθένος εὐνάσατο, τέθμιον ὡς ἐκέλευε προνύμφιον ὕπνον ἰαῦσαι ἄρσενι τὴν τᾶλιν παιδὶ σὺν ἀμφιθαλεῖ».
96 *IG.* XII.8.359 (Fredrich, 1966, Vol. 12, fasc. 8, pág. 130, 359).
97 Perentidis (2002: 25).

manos de tu madre?»[98]. En algún momento del proceso, posiblemente el mismo día de la boda, tenía lugar el baño nupcial[99].

Estas escenas han sido representadas de modo habitual por la iconografía en los vasos designados para portar el agua nupcial, el «λουτροφόρος». El nexo entre estas piezas y el matrimonio parece indiscutible y su presencia en los rituales nupciales es permanente. La misma palabra conduce hacia esa conclusión, aunque el término podría referirse a la persona que lleva el vaso[100].

Seguidamente se desarrolla el banquete de bodas conocido como «γάμος» en el que se comparte una torta de sésamo como se observa en uno de los frescos de la Villa de los Misterios en Pompeya donde una esclava embarazada lleva una torta y una rama de mirto mientras dirige su mirada hacia el espectador (Fig. 3)[101].

98 E. *IT*. 818-819: «καὶ λούτρ᾽ ἐς Αὖλιν μητρὸς ἀνεδέξω πάρα;».

99 Los especialistas se muestran dubitativos sobre el momento del baño. Algunos como Veyne (2003: 62) opinan que se realizaba la mañana antes de la boda. Como relatan las fuentes documentales, utilizaban para estos baños nupciales un agua especial procedente de la fuente de Calírroe en Atenas según relatan Tucídides (2.15.5) y Pólux (3.43); o del río Ismenos en Tebas (Sch. E. *Ph*. 347, Ed. Schwartz, 1988, pág. 291; E. *Ph*. 344-349), vinculando este elemento con la fertilidad: «Brides who came into contact with this water were symbolically cleansed of their maidenhood» (Oakley y Sinos 1993: 15).

100 Pirenne-Delforge (1994b: 141, 149) afirma que el término «loutróforos» resulta más conveniente aplicado a una persona que a un objeto vinculado al matrimonio. La autora piensa concretamente en los niños que transportan el agua, debido a la terminación «-φόρος», habitualmente empleada para designar a los portadores humanos. Chantraine (1968: 647) y Liddell-Scott (1996: 1061) también recogen este sentido refiriéndose a los niños o niñas que llevan el agua de Calírroe durante una celebración matrimonial en Atenas. En relación a estas figuras, Pausanias (2.10.4-6), menciona la existencia de una mujer guardiana («γυνή τε νεωκόρος») del santuario de Afrodita en Corinto, para la que no es lícito tener relaciones con varón («ἄνδρα φοιτῆσαι»), y la doncella de sacerdocio a la que llaman «λουροτρόφος» («λουτροφόρον τὴν παρθένον»).

101 Fig. 3. Esclava embarazada llevando una torta, Frescos, s. I a. C., Villa de los Misterios de Pompeya, Italia. Veyne (2003: 43).

Fig. 3. Esclava embarazada llevando una torta

Según Veyne, el mirto y el sésamo se usaban en las bodas, y el sésamo, al tener muchos brotes, se consideraba de buen augurio, más si lo repartía una mujer embarazada[102].

El uso del sésamo no solo está atestiguado por la iconografía sino también por la tradición literaria como muestra, entre otros, Menandro en sus comedias. En la *Samia* (130-135) se menciona este producto («σησαμῆν») relacionado con las celebraciones nupciales («τοὺς γάμους»), del mismo modo que lo hace Aristófantes[103].

Durante este banquete se ofrecían otros manjares. Observamos que el «γάμος» designa la comida («ἑστίασις») y la fiesta («ἑορτή»), articulándose el día de la boda alrededor de este banquete («δεῖπνον») que destaca por su abundancia de productos de caza como la liebre, debido a sus aptitudes sexuales, aunque el plato relevante sería la torta de sésamo[104].

---

102 Veyne (2003: 43-45).

103 Ar. *Pax*. 868-869: «ὁ παλακοῦς πέπεπται, σησαμῆ ξυμπλάττεται». Auberger (2010: 166) subraya la carga simbólica del sésamo con miel tradicionalmente ofrecido durante el matrimonio.

104 Gherchanoc (2012: 29-31). Sobre la liebre, Jenofonte (*Cyn*. 5.13) afirma que es un animal prolífico («πολύγονον») precisando que los cazadores de verdad abandonan los cachorros a Ártemis; Ateneo 14.642c. Eurípides (*IA*. 1196) también hace referencia a las liebres en el banquete nupcial «τῶν λαγν πολλὰ». Notario Pacheco (2011: 80-81) destaca la elaboración y riqueza de los platos, así como su calidad y cantidad, entre los que se encontraban carnes de ternera, lechones, cochinillos o liebres.

El banquete se realizaba por separado para las mujeres y los hombres; la madre de la novia organizaba una comida («θοινή») paralelamente a la celebrada por el esposo para los varones, como expresa Clitemestra al preguntarse por el banquete de las mujeres[105], referirse al festín nupcial[106] o a la comida de bodas[107], mientras que Plutarco (*Mor*. 666F-667A), también se refiere a la mesa nupcial «γαμήλιος»[108]. El mismo día las casas de los novios eran ornamentadas con coronas en sus puertas[109].

Durante el transcurso del banquete, un niño cuyos dos padres viven, el «παῖς ἀμφιθαλής», acompaña a la esposa y le ofrece pan, recitando lo siguiente: «He huido del mal y he encontrado lo mejor»[110], fórmula que conduce al pasaje atravesado por los jóvenes a través del matrimonio, de la vida salvaje al mundo cultivado[111]. Calame también apunta hacia los gestos en el plano alimentario, en la presencia del niño con el pan y la joven coronada con hojas de acanto:

---

105 E. *IA.* 722: «θοίνην ποῦ γυναιξὶ».

106 E. *IA.* 720: «δαίσεις τοὺς γάμους».

107 E. *IA*. 1190: «δεῖπνον […] γάμους».

108 Gherchanoc (2012: 26). Gawlikowski (2004: 233) se refiere al banquete de bodas, «γάμος», celebrado el segundo día de las ceremonias, para el que «différents termes sont utilisés pour le répas de mariage: *gamos*, *deipnon*, *hestiasis*, *thoiné gamiké*, *gamodaisia*, *ta gamika*, *deipna*»; organizado habitualmente por el padre y en el que no participan las mujeres: «La jeune mariée n'apparaît qu'à la fin du repas».

109 Plutarco (*Mor*. 755A); Lissarrague (1996: 417).

110 Zen. 3.98 (Schotto, 1612, pág. 77): «ἔφυγον κακὸν, εὗρον ἄμεινον».

111 Gherchanoc (2012: 31); Detienne (1983: 216-217). Ambos autores apuntan hacia la simbología de la corona de espinas con el mundo salvaje y el terreno cultivado con el pan. Para Lafargue (2017: 204-205, 217-224): «Par ces mots, [el «παῖς»] il manifestait le passage des jeunes mariés de leur "ancienne vie" à une "existence meilleure", de la vie sauvage (l'enfance) à la vie civilisée (avec le pain)» y apelaba a la prosperidad material y sexual de los esposos. Además, el autor indica que el significado de 'amphithallein' es el de 'brotar', 'florecer', según Pólux (Dindorf, 1824, Vol. 1, pág. 142): «ὅτῳ δὲ ἂν γονεῖς ἅμα ἀμφότεροις ὦσιν, ἀμφιταλὴς ὀνομάζεται» o Hesiquio *s. v*. ἀμφιθαλής (Latte, 2018, pág. 188, 4019): «ἐπ᾽ ἀμφοτέροις τοῖς γονεῦσι θάλλων ἢ ἐφ᾽ ᾧ ἀμφότεροι θάλλουσιν οἱ γονεῖς»; esto es, el niño en flor, lleno de vida rodeado de su padre y su madre (*Il*. 22.496: «el que tiene padre y madre (ἀμφιθαλὴς)»; A. *Coef*. 394; Ar. *Av.* 1737): «el floreciente Eros (Ὁ δ᾽ ἀμφιθαλὴς Ἔρως)», El autor refiere que la significación del verbo evolucionó bajo la influencia de 'θαλλός', 'la joven rama', tomando el término 'ἀμφιθαλής' el sentido de 'portador de ramas' en época helenística e imperial donde su función era cortar y llevar las coronas de hojas a los vencedores

> «Aux nourritures de la vie ensauvagée que quitte la jeune fille s'oppose ainsi ce produit de la céréaliculture qui symbolise l'achèvement de la civilisation, mais aussi la maturité de la femme adulte»,

además de situar al «παῖς ἀμφιθαλής» a la cabeza de la «lutroforía» representando la función reproductiva de la unión[112].

Como indica Lafargue, el «παῖς» está presente en otros momentos relevantes de las bodas como el baño ritual, la víspera de la boda, la procesión o el desvelado y es el símbolo de «l'intrusion du mythe politique dans l'espace familiale». Siguiendo a este autor, durante el matrimonio:

> «Cet enfant pouvait être celui qui incarnait le lien entre l'*oikos* et la communauté civique: un enfant qui circulait entre les deux familles réunies pendant les noces; un enfant né d'une mère et d'un père vivants, et donc authentiquement légitime, […] qui devait favoriser la procréation […] un enfant autochtone».

Por otra parte, Lafargue no obvia que este niño es quien porta el «εἰρεσιώνην», recordando a Erictonio, Teseo y Atenea y estableciendo, a su vez, el vínculo político entre el país, la ciudad, la diosa políade y las Panateneas. Así:

> «L'enfant *amphithales* réconcilie l'idéologie et la réalité biologique et trouve un chemin vers une autochtonie partagée: si Érichthonios est né sans mère […] ses descendants, eux, ne le sont pas […] il était davantage le gage d'une fécondité politique»[113].

---

112 Calame (1996: 131, 138-139).

113 Lafargue (2017: 208-211, 219, 224). El autor establece un nexo entre la «εἰρεσιώνην» y el «παῖς ἀμφιθαλής» a través de la fecundidad humana y los elementos de este ritual, el olivo y la lana, conectados con la historia de Atenas, la tierra, la autoctonía y Atenea como divinidad que preside la concepción de Erictonio. Durante la «εἰρεσιώνην» celebrada en Atenas se envolvía una rama de olivo en cintas de lana a la que se ataban alimentos como pan, miel, frutos secos o higos (Ar. *Cav.* 730) y se ofrecía por el «παῖς ἀμφιθαλής» en la fiesta de otoño del *Pyanepsion* (Plu. *Thes.* 22.6-7): «Sacan en procesión la *eiresione*, un ramo de olivo coronado con un copo de lana […] colmado de toda clase de frutos, por haber

Otro de los gestos relevantes en los ritos nupciales es el velado y desvelado de la novia. Como expusimos en el caso de Pandora, el velo es una pieza básica del atuendo de la novia y forma parte de una de las fases más relevantes de las bodas, ejerciendo una función protectora a través de la separación. El aislamiento y el velado están destinados a preservar a la novia durante el periodo marginal en el que se desliga de su familia, sin ser aún introducida en la de su marido[114].

Este atavío femenino es preparado por la «νυμφεύτρια», cuya figura recogen las fuentes como quien acompaña el traslado de la novia hacia el novio (Hsch. *s. v.* νυμφεύτρια)[115], como quien acicala a la joven (Hsch. *s. v.* νυμφοκόμος)[116] y la introduce en el banquete[117].

También la iconografía representa a esta mujer, como en la Villa de los Misterios en la que aparece una dama distinguida acicalando a la novia (Fig. 4)[118].

---

cesado la esterilidad» (τὴν δ᾽ εἰρεσιώνην ἐκφέρουσι, κλάδον ἐλαίας ἐρίῳ μὲν ἀνεστεμμένον, ὥσπερ τότε τὴν ἱκετηρίαν, παντοδαπῶν δ᾽ ἀνάπλεων καταργμάτων διὰ τὸ λῆξαι τὴν ἀφορίαν, ἐπᾴδοντες)». Lafargue apunta hacia el rol del olivo y de la lana en el ciclo de Teseo al que el «παῖς ἀμφιθαλής» parece estar estrechamente unido. Así, Teseo consagró una rama de olivo antes de embarcarse hacia Creta, de modo que los jóvenes atenienses llevaban la «εἰρεσιώνην» conmemorando el retorno del héroe, el triunfo, y recibiendo una corona, como indican las fuentes: Suda *s. v.* «ἔφυγον κακόν, εὗρον ἄμεινον (Adler, 1931, Vol. 1, pars 2, pág. 491, 3971): «ταττεται ἐπὶ τῶν ἀπὸ κακοῦ εἰς κρεῖττον ἐλθόντων. ἔθος γὰρ Ἀθήνησιν ἐν γάμοις στρέφεσθαι ἀμφιθαλῆ παῖδα, ἀκάνθας μετὰ δρυΐνων καρπῶν φέροντα καὶ λίκνον πλῆρες ἄρτων, λέγειν τὸ προκείμενον, αἰνισσόμενον τὴν ἐπὶ τὸ κρεῖττον μεταβολήν. τὸ γὰρ ἐκ τῶν δρυῶν καὶ ἀκανθῶν στέμμα κακὸν ἔλεγον»; Hsch. *s. v.* στέφανον ἐκφέρειν (Latte, Hansen, 2005, pág. 346, 1791): «ἔθος ἦν, ὁπότε παιδίον ἄρρεν γένοιτο παρὰ Ἀττικοῖς, στέφανον ἐλαίας τιθέναι πρὸ τῶν θυρῶν. ἐπὶ δὲ τῶν θηλειῶν ἔρια διὰ τὴν ταλασίαν». Como observan estas últimas fuentes, al nacimiento de un niño se colgaba una rama de olivo por encima de la puerta de la casa y para las niñas unas cintas de lana.

114 Vérilhac (1998: 305).

115 Hsch. *s. v.* νυμφεύτρια (Latte, 1966, p. 719, 13): «ἡ συμπεμπομένη ὑπὸ τῶν γονέων τῇ νύμφῃ παράνυμφος».

116 Hsch. *s. v.* νυμφοκόμος (Latte, 1966, p. 719, 22): «ἡ νυμφεύτρια. ἡ κοσμοῦσα τὴν νύμφην».

117 Calame (1996: 130). Esta mujer podía ser la propia madre de la novia, como ocurre en las bodas de Ifigenia a las que Clitemestra pretende «acudir como conductora de la novia (γάμοις πάρειμι νυμφαγωγός)» (E. *IA*. 610).

118 Fig. 4. Escena de acicalado de la novia, Frescos, s. I a. C., Villa de los Misterios, Pompeya, Italia. Veyne (2003: 30-32). Lissarrague (1996: 417) afirma que la νυμφεύτρια realiza «la toilette» de la novia.

Fig. 4. Escena de acicalado de la novia

Debe resaltarse la importancia de esta figura que en el relato mítico de la creación de Pandora no es otra sino Atenea, la cual adorna y acicala al «καλὸν κακὸν», como observa Gherchanoc[119].

En el acicalado de la «νύμφη», tanto para la mítica Pandora como para las demás, el velo es una prenda básica para su configuración como novia. Por una parte, el velado es un gesto multivalente y polisémico no usado únicamente por las mujeres sino también por ciertos hombres; sin embargo, es para las féminas, especialmente para las novias, un elemento fundamental cuyo mensaje se asocia al honor, «αἰδώς», y a la «σωφροσύνη», esto es, la prudencia y moderación[120].

Sin embargo, y evidenciando su polivalencia, no son los únicos valores que el velo muestra. Cairns asocia el velo de la novia al paso del matrimonio, al estado liminal de la «παρθένος» en dicha situación

[119] Gherchanoc (2006: 245).

[120] Cairns (2002: 73-76), quien analiza el velado masculino siguiendo ejemplos como el de Hipólito; Gherchanoc (2006: 239). Llewellyn-Jones (2003: 156-158) observa que la «αἰδώς», componente central del velado, es un símbolo de modestia y en concreto la femenina se encontraba estrechamente conectada con la «σωφροσύνη».

y al periodo de separación propio de los ritos de paso: «It also constitutes a ritualized enactment of her separation from her old status»[121]. De este modo, el velo se vincula con las nupcias como evoca Filóstrato afirmando que, tras el triunfo de Pélope, Hipodamía «con traje de novia, acaba de levantar el velo que cubría su rostro porque ahora es cuando se ha ganado el derecho de ir hacia su marido»[122].

Gherchanoc también insiste en la condición de rito de paso del matrimonio y en la necesidad de que el ritual visibilice este pasaje[123]. Así, y contemplando el velo como signo de garantía del valor de la joven y como signo de su nuevo estatus como mujer casada[124], llegamos a un momento de especial relevancia en el rito: el desvelado de la novia, «ἀνακαλύπσις», que tendría como objeto «révéler à tous le visage de la jeune fille. Ainsi, le mariage est rendu public et légitimé»[125]. De nuevo observamos en el velo el «juego» ya recurrente en la tradición griega de mostrar y ocultar. El velo, atributo de la «νυμφή», debe atraer la mirada de la joven[126]. Sin embargo, uno de los momentos claves de todo el ritual lo supone permitir, a su debido tiempo, que la novia mire y sea vista, no únicamente por su futuro marido sino por los familiares e íntimos que presencian la escena[127]. Llewellyn-Jones insiste en la

---

121 Cairns (2002: 76, 81) quien determina: «The function of veiling as a mark of separation and a sign that status is in question».

122 Philostr. *Im*. 1.17.2: «ἡ δ᾽ ἔσταλται τὸν γαμικὸν τρόπον ἄρτι τὴν παρειὰν ἀνακαλύπτουσα, ὅτε ἐς ἀνδρὸς ἥκειν νενίκηται».

123 Gherchanoc (2006: 241).

124 Devereux (1965: 254, 257).

125 Gherchanoc (2006: 251-252), quien apoya el carácter manifiesto del desvelado como un acto abierto. Llewellyn-Jones (2003: 104) señala que el gesto de la «ἀνακαλύπσις», es de los motivos más frecuentes en el arte griego, habitualmente realizado por mujeres, aunque a veces también por dioses u hombres. Sobre el momento del desvelado, Hesiquio (*s. v.* ἀνακαλυπτήριον, Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 204, 4345) afirma que se produciría el tercer día: «ὅτε τὴν νύμφην πρῶτον ἐξάγουσιν τῇ τρίτῃ ἡμέρᾳ».

126 Gherchanoc (2006: 245). Sobre la mirada, Deschodt (2009: 144-145) indica que bajar la cabeza o la mirada es un signo de pudor por parte de la esposa; la mujer habitualmente baja la cabeza mientras que el hombre mira a su esposa a los ojos. Por su parte, Llewellyn-Jones (2003: 103-104) indica que desvelarse no sería un gesto natural para una mujer respetable, quienes no solían hacerlo en público. Así, las fuentes al vincular a la mujer y al velado enfatizan el cubrimiento de la cara, no el descubrimiento y conectan el gesto con el matrimonio.

127 Para Gherchanoc (2006: 216): «Voir le geste du *numphios* et la visage de la *numphè*, c'est précisément prendre acte de la légitimité du mariage dont les convives deviennent les témoins et les garants». Según Margariti (2018: 113), la «ἀνακαλύπσις», gesto exclusivo

condición del velo de marcador de los estadíos de la vida femenina y en la ceremonia del desvelado como la transformación de la chica en esposa y madre potencial[128].

Después del desvelado el novio da los regalos, en el acto conocido como «ἀνακαλυπτήρια» que las fuentes recogen del modo siguiente[129]. Así, el desvelado y los regalos se revelan como signos concretos de la aceptación de la unión y un preludio a la iniciación sexual[130].

Tras el banquete y desvelado de la novia se lleva a cabo otro de los momentos más relevantes de las bodas griegas: el traslado al «οἶκος» del novio durante una procesión nocturna. El desfile puede ser a pie («χαμαίπους») conducida por un «προηγητής» o en carro guiado por un amigo del varón («πάροχος») y la joven es acompañada por su madre, que porta antorchas y por amigos de los novios recordándose así que el rito se caracteriza por el traslado de la novia[131]. Cantos y libaciones

femenino es un signo de su estatus marital, característico de casadas, novias y también de vírgenes. Por su parte Buxton (1987: 171-172), afirma que el velo distingue a menudo a un individuo que se encuentra en un estado marginal o transitorio, en duelo o en estado de contaminación; esto es, el velo nupcial marca una transición.

128 Llewellyn-Jones (2003: 215-228, 241), quien asegura: «The bride is unveiled in a public ritual in order that the groom and his male kin can acquire the support and consent of other men who bear witness that the marriage union is legitimate».

129 Lissarrague (1996: 417). Según la Suda *s. v.* ἀνακαλυπτήρια (Adler, 1928, Vol. 1, pág. 169, 1888) durante el proceso la novia recibe regalos: «Δῶρα διδόμενα ταῖς νύμφαις παρὰ τε τοὺ ἀνδρὸς καὶ τῶν οἰκείων φίλων, ὅταν τὸ πρῶτον ἀνακαλύπτωνται ἀνδράσιν ὁραθῆναι. ἔστι δὲ ταῦτα καὶ ἐπαύλαια», coincidiendo así con Harpocración *s. v.* ἀνακαλυπτήρια (Dindorf, 1853, tomo I, págs. 31-32) y la *Anecdota Graeca* (*s. v.* ἀνακαλυπτήρια, Vol. 1, pág. 200, 6-9 y Vol. 1, pág. 390, 26-28).

130 Gherchanoc (2006: 253). Devereux (1965: 257) también observó la asociación del velo con el proceso de construcción del vínculo marital y el gesto de aceptación del «γάμος».

131 El relevante papel que interpreta la madre de la novia en estas ceremonias se observa claramente en el intento de Agamenón por alejar a Clitemestra de las nupcias de su hija, Ifigenia. La madre se sorprende ante tales tentativas: «¿Dejando a mi hija? ¿Quién va a sostener la antorcha? («λιποῦσα παῖδα; τίς δ' ἀνασχήσει φλόγα;)» (E. *IA*. 732). Sin embargo, encontramos otros autores como Antípatro de Sidón (*AP.* 7.711) que nos hablan de los suegros portadores de las antorchas: «Ya estaba abierto en el áureo tálamo el lecho de color azafrán para la pitanátide Clináreta y Demo y Nicipo, sus suegros, pensaban una antorcha luciente de pino en cada mano extendida tener; mas raptó una dolencia a la virgen llevándosela al río de Lete y con pena sus amigas, en vez de llamar a las puertas nupciales, de Hades en honor golpeaban sus pechos (ἤδη μὲν κροκόεις Πιτανάτιδι πίτνατο νύμφᾳ Κλειναρέτᾳ χρυσέων παστὸς ἔσω θαλάμων, καδεμόνες δ' ἤλποντο διωλένιον φλόγα πεύκας ἄψειν ἀμφοτέραις ἀνσχόμενοι παλάμαις, Δημὼ καὶ Νίκιππος· ἀφαρπάξασα δὲ νοῦσος παρθενικὰν Λάθας ἄγαγεν ἐς πέλαγος· ἀλγειναὶ δ' ἐκάμοντο συνάλικες, οὐχὶ θύρετρον, ἀλλὰ τὸν Ἀΐδεω στερνοτυπῆ θάλαμον)». La procesión nupcial supone la gran mayoría de

siguen al cortejo nocturno hasta la casa del novio, donde la muchacha entra con una criba de cebada y es recibida con dulces e higos secos[132]. La integración del nuevo miembro del «οἶκος» es sancionada, y los ritos finalizan con la unión física en la cámara nupcial. Después del matrimonio, el marido ofrece a los miembros de su fratría un banquete, «γαμελία», acto oficial que supone una declaración civil de la unión[133].

Este traslado es uno de los momentos más evocados de la tradición griega, tanto por la literatura como por la iconografía. Observemos algún ejemplo. La procesión matrimonial es mencionada en ocasiones varias a lo largo de la literatura griega. Alceo evoca la imagen de Tetis trasladada del palacio de Nereo, su padre, a la casa de Quirón, protector de su futuro marido[134]. Las bodas de Tetis y Peleo, nupcias a las que acuden todos los dioses, conforman una de las escenas paradigmáticas del matrimonio griego con la procesión en carros, no de los esposos, sino de las deidades más relevantes del panteón heleno. El vaso François ofrece un bello testimonio del evento, mostrando a Hera y Zeus conduciendo un carro de dos caballos, dirigiéndose al evento precedidos por las Horas y Dioniso (Fig. 5)[135].

Fig. 5. Hera y Zeus en carro

representaciónes iconográficas del matrimonio (Reeder 1995: 63). La autora afirma que habitualmente se realiza en carro, posiblemente como marca de estatus.

132 Cambiano (1993: 112).

133 Vérilhac y Vial (1998: 326).

134 Alc. *Fr.* 82.9-10: «ἄγετ᾽ ἔκ Νή[ρ]ηος ἔλων [μελάθρων πάρθενον ἄθραν ἐς δόμον Ξέρρωνος».

135 Fig. 5. Hera y Zeus en carro, Vaso François, cerámica ática de figuras rojas, Pintor Clitias, s. VI a. C., Museo Arqueológico de Florencia.

La procesión culmina frente a Peleo recibiendo a sus invitados delante de su casa (Fig. 6)[136]:

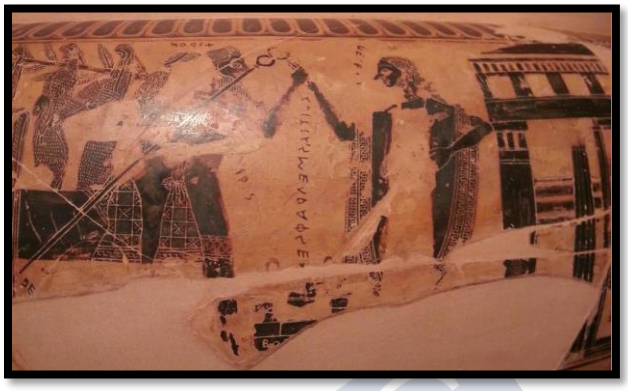


Fig. 6. Peleo frente a Iris y Quirón

En el interior de su nuevo hogar, Tetis, la infortunada novia, reposa sentada, según parece observarse en el detalle de la figura anterior (Fig. 7)[137]:

Fig. 7. Tetis en el palacio de Peleo

[136] Fig. 6. Peleo frente a Iris y Quirón, Vaso François, cerámica ática de figuras rojas, Pintor Clitias, s. VI a. C., Museo Arqueológico de Florencia.

[137] Fig. 7. Detalle de recibiendo la procesión y Tetis sentada dentro del palacio, Vaso François, cerámica ática de figuras rojas, Pintor Clitias, s. VI a. C., Museo Arqueológico de Florencia.

También el pintor Sófilo ofrece su versión del mito. El dinos albergado en el British Museum ofrece varias imágenes parejas a la aportada por el vaso François. Peleo aparece junto a su palacio recibiendo al cortejo divino que cuenta con la presencia, entre otros, de Iris, Ilitía, Deméter, Hebe o Dionisos (Fig. 8)[138]:

Fig. 8. Peleo frente al cortejo de dioses

También Atenea y Ártemis participan en la procesión conduciendo un carro (Fig. 9)[139]:

Fig. 9. Ártemis y Atenea en carro

[138] Fig. 8. Peleo frente al cortejo de dioses, Dinos ático de figuras negras, pintor Sófilo, s. VI a. C., British Museum 1971,1101.1, Londres.

[139] Fig. 9. Ártemis y Atenea en carro, Dinos ático de figuras negras, pintor Sófilo, s. VI a. C., British Museum 1971,1101.1, Londres. Sobre la procesión matrimonial en carro, resulta interesante comentar el ánfora de figuras negras del Louvre, en la que se aprecian a Cadmo y Harmonía en el carro llevado por Apolo que Frontisi-Ducroux y Lissarrague (2009: 90-97) relacionan con la idea de domesticación del matrimonio. Los autores se refieren a la figura de San Petersburgo en la que se observa a Ártemis montada en un carro tirado por dos jabalíes, un lobo y un león. Los especialistas señalan la función del matrimonio asociando dos especies diferentes: «La femme qui appartient à une race spécifique et l'homme qui incarne l'humanité»; de este modo, la heterogénea yunta visibilizaría «les diverses formes de mixité que l'imaginaire grec associe au mariage».

Siguiendo con las referencias literarias, Eurípides evoca los elementos citados en ocasión de las bodas de Helena:

> «Recuerdo todavía tu himeneo (τὸν σὸν ὑμέναιον), las antorchas que yo llevaba, corriendo junto a tu cuadriga; recuerdo cómo, sentada en el carro con Menelao, abandonaste recién casada la feliz morada paterna»[140].

Sin embargo, es Hesíodo, a propósito de la «ciudad en paz», quien describe el acto de modo más detallado:

> «Sus varones disfrutaban entre fiestas y danzas: estos, sobre un carro de buenas llantas, conducían la esposa a su marido y un largo himeneo se elevaba al cielo; a lo lejos, la llama de las brillantes antorchas giraba en las manos de los criados. Las mujeres avanzaban colmadas de júbilo por la fiesta y las seguían divertidos coros: ellos, al son de los agudos caramillos, dejaban salir la voz de sus dulces bocas y a su entorno se quebraba el eco; ellas al son de las liras, formaban un delicioso coro»[141].

También Homero relata la procesión de los esposos por la ciudad al salir de la habitación acompañados de antorchas e himeneos:

> «Novias a las que la luz de las antorchas conducían por la ciudad desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son; jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y en medio de ellos emitían su voz flautas dobles y fórminges, mientras las mujeres se detenían a la puerta de los vestíbulos maravilladas»[142].

---

140 E. *Hel*. 722-726: «νῦν ἀνανεοῦμαι τὸν σὸν ὑμέναιον πάλιν καὶ λαμπάδων μεμνήμεθ᾽ ἃς τετραόροις ἵπποις τροχάζων παρέφερον· σὺ δ᾽ ἐν δίφροις ξὺν τῷδε νύμφη δῶμ᾽ ἔλειπες ὄλβιον».

141 Hes. *Sc*. 273-280: «τοὶ δ᾽ ἄνδρες ἐν ἀγλαΐῃς τε χοροῖς τε τέρψιν ἔχον· τοὶ μὲν γὰρ ἐυσσώτρου ἐπ᾽ ἀπήνης ἤγοντ᾽ ἀνδρὶ γυναῖκα, πολὺς δ᾽ ὑμέναιος ὀρώρει· τῆλε δ᾽ ἀπ᾽ αἰθομένων δαΐδων σέλας εἰλύφαζε χερσὶν ἔνι δμῳῶν· ταὶ δ᾽ ἀγλαΐῃ τεθαλυῖαι πρόσθ᾽ ἔκιον· τῇσιν δὲ χοροὶ παίζοντες ἕποντο. Τοὶ μὲν ὑπὸ λιγυρῶν συρίγγων ἵεσαν αὐδὴν ἐξ ἁπαλῶν στομάτων, περὶ δέ σφισιν ἄγνυτο ἠχώ. αἳ δ᾽ ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα».

142 Hom. *Il*. 18.495-496: «νύμφας δ᾽ ἐκ θαλάμων δαΐδων ὑπὸ λαμπομενάων ἠγίνεον ἀνὰ ἄστυ,

Los pasajes mentados nos servirán para profundizar en nuestro análisis sirviéndonos de los elementos adyacentes a la fiesta como antorchas y cantos. Uno de los diálogos entre los padres de la novia en la tragedia *Ifigenia en Áulide* arroja luz sobre la ceremonia y los aspectos que nos interesan:

> «CLITEMESTRA—¿Es que vas a hacer lejos de su madre algo de lo que a mí me cumple?
> AGAMENÓN—Le haré entrega de tu hija (ἐκδώσομεν σὴν παίδα) en presencia de los Dánaos.
> CLITEMESTRA—¿Y yo dónde he de estarme mientras tanto?
> AGAMENÓN—Retírate a Argos y cuida de nuestras muchachas (παρθένους τὲ τημέλει).
> CLITEMESTRA—¿Dejando a mi hija? ¿Quién va a sostener la antorcha?
> AGAMENÓN—Yo presentaré la luz que acompaña a los novios.
> CLITEMESTRA—No es esa la costumbre»[143].

El rey de los aqueos pretende alejar a su esposa del evento, sabiendo como sabe, que no son unas bodas sino un sacrificio lo que su hija protagonizará. Clitemestra se muestra contraria a no cumplir el papel reservado para la madre de la novia llegando, incluso, a apelar a Hera, diosa del matrimonio: «No, ¡por la soberana diosa de Argos! Tú ve a cuidar de los asuntos externos, y yo me cuidaré de los domésticos [en todo lo que haya que ofrecer a los jóvenes desposadas»[144].

πολὺς δ᾽ ὑμέναιος ὀρώρει πολὺς δ᾽ ὑμέναιος ὀρώρει. κοῦροι δ᾽ ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ᾽ ἄρα τοῖσιν αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον. αἱ δὲ γυναῖκες ἱστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη».

143 E. *IA*. 727-732: «(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ): μητρὸς τί χωρὶς δράσεθ᾽ ἁμὲ δρᾶν χρεών;
(ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ): ἐκδώσομεν σὴν παῖδα Δαναΐδῶν μέτα.
(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ): ἡμᾶς δὲ ποῦ χρὴ τηνικαῦτα τυγχάνειν;
(ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ): χώρει πρὸς Ἄργος παρθένους τε τημέλει.
(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ) λιποῦσα παῖδα; τίς δ᾽ ἀνασχήσει φλόγα;
(ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ): ἐγὼ παρέξω φῶς ὃ νυμφίοις πρέπει.
(ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ): οὐχ ὁ νόμος οὗτος».

144 E. *IA*. 739-741: «μὰ τὴν ἄνασσαν Ἀργείαν θεάν. Ἐλθὼν δὲ τἄξω πρᾶσσε, τὰν δόμοις δ᾽ ἐγώ, ἃ χρὴ παρεῖναι νυμφίοισι ἢ παρθένοις».

Como muestran los pasajes citados, una de las tareas relevantes en las nupcias es la de portar las antorchas. Otras fuentes también atestiguan la importancia de este gesto como la declaración de Jocasta a su hijo Polinices: «Yo ni siquiera alumbré para ti la luz de la antorcha ritual en las ceremonias nupciales, como le toca a una madre feliz»[145].

Como ya vimos, Plutarco (*Mor*. 263F) se pregunta por qué en las bodas se encienden cinco antorchas «λαμπάδας» conocidas como «κηρίωνας». El historiador se pregunta si la razón estriba en la luz como signo de generación, («τὸ φῶς γενέσεώς ἐστι σημεῖον»), o en las cinco divinidades necesarias para los novios: «Zeus Téleios, Hera Teleía, Afrodita, Persuasión y sobre todo a Ártemis, a quien las mujeres invocan en los dolores de parto»[146].

A este respecto y sobre Ártemis, no debe obviarse que uno de sus atributos principales es la antorcha, vinculada habitualmente al parto pero en obvia relación con las nupcias[147]. Por otro lado, las teas contribuyen a dar luz a la fiesta y hacerla visible, incidiendo así en el aspecto público de este acuerdo privado que es el matrimonio griego. Además de su vínculo con deidades asociadas a las bodas, la procesión pública con antorchas no solo alumbran el camino sino que contribuyen a hacer del rito un espectáculo digno de ser visto por los ciudadanos.
En este sentido, Bodiou insiste en el carácter íntimo y privado de las bodas pero el público y cívico del «γάμος», puesto que el matrimonio también era un espectáculo que implicaba a la comunidad, actriz, espectadora y garante[148]. De hecho, un matrimonio sin antorchas se considera de mal agüero[149].

---

145 E. *Ph*. 344-345: «ἐγὼ δ᾽ οὔτε σοι πυρὸς ἀνῆψα φῶς νόμιμον {ἐν γάμοις} ὡς πρέπει ματέρι μακαρίαι».

146 Plu. *Mor.* 264B: «Διὸς τελείου, Ἥρας τελείας, Ἀφροδίτης, Πειθοῦς, Ἀρτέμιδος ‘ἥν ταῖς λοχείαις καὶ ταῖς ὠδῖσιν αἱ γυναῖκες ἐπικαλοῦνται’». Sobre las divinidades del matrimonio: capítulo actual, págs. 338-342.

147 Sobre Ártemis, las antorchas y el parto: cap. 2, págs. 143-145.

148 Bodiou (2009: 184-187). Sobre la visibilidad de las bodas y los invitados, recordaremos las prescripciones de Plutarco (*Mor.* 666E-667B): ver págs. 340-341, n. 40-41 del presente capítulo.

149 Lissarrague (1996: 418). También los portadores de las antorchas nupciales pueden ser un signo funesto, como se observa en las bodas de Procne y Tereo donde «Euménides sostuvieron las antorchas, robadas de un entierro (*Eumenides tenuere faces de funere raptas*)» (Ov. *Met.* 6.430).

Otro de los aspectos mentados en las fuentes es el canto que sigue a los novios, himeneo que tampoco hizo acto de presencia en las bodas de los descendientes de Edipo: «A la entrada de la recién desposada en tu casa respondió solo silencio en la ciudad de Tebas»[150]. En este caso, la ausencia de voces y alegría solo puede adelantar la desdicha del matrimonio.

Diversas fuentes se refieren a los cantos nupciales y a sus intérpretes, las «παρθένοι». Eurípides, por ejemplo, en su tragedia *Faetón* se dirige al coro de vírgenes: «Hymen hymen cantas a la hija celeste de Zeus, señora del amor que presides, las bodas de las vírgenes (τὰν παρθένοις γαμήλιον)»[151]. Hesíodo también menciona el canto del himeneo[152]; los coros de niñas con «forminges»[153]; y los jóvenes con flautas[154], mientras que Esquilo hace referencia al himeneo alrededor del baño nupcial y el lecho de bodas:

> «Aquel himeneo que estuve cantando cerca del baño y de tu lecho por tu matrimonio, cuando, como esposa, condujiste al lecho nupcial a Hesíone, hija del mismo padre que yo, tras convencerla con tus regalos de pretendiente»[155].

Observamos, entonces, que los cantos matrimoniales no se ejecutaban únicamente durante la procesión nupcial sino también en otros momentos de la ceremonia. De hecho, otros autores confirman que las vírgenes pasaban la noche cantando el himeneo delante de la puerta de los esposos («παννυχίσδομ[εν») (Saph. 1.39), con el objeto, según alguna fuente, de evitar escuchar los lamentos de la novia[156].

---

150 E. *Ph*. 348-349: «ἀνὰ δὲ Θηβαίαν πόλιν ἐσιγάθη σᾶς ἔσοδοι νύμφας».

151 E. *Phaëth*. 227-230: «Ὑμὴν Ὑμὴν, τὰν Διὸς οὐρανίαν ἀείδομεν, τὰν ἐρώτων πότνιαν, τὰν παρθένοις γαμήλιον Ἀφροδίταν».

152 Hes. *Sc*. 274: «ὑμέναιος ὀρώρει».

153 Hes. *Sc.* 280: «φορμίγγων ἄναγον χορὸν».

154 Hes. *Sc.* 281: «νέοι κώμαζον ὑπ᾽ αὐλοῦ».

155 A. *Prom*. 556-559: «ὅ τ᾽ ἀμφὶ λουτρὰ καὶ λέχος σὸν ὑμεναίουν ἰότατι γάμων, ὅτε τὰν ὁμοπάτριον ἕδνοις ἄγαγες Ἡσιόναν πείθων δάμαρτα κοινόλεκτρον».

156 Veyne (2003: 58), quien se refiere al escolio de Teócrito (Wendel, 1966, pág. 331, *Idilio* 18) según el cual «las chicas cantan el epitalamio ante la habitación matrimonial, para que la voz de la virgen no se escuche cuando sea forzada por su esposo (ᾄδουσιν δὲ τὸν ἐπιθαλάμιον αἱ παρθένοι πρὸ τοῦ θαλάμου, ἵνα τῆς παρθένου βιαζομένης ὑπὸ τοῦ ἀνδρὸς

Así, la alegre procesión acompañada de himeneos interpretados por «παρθένοι» y cantos propiciatorios, además de unir a la comunidad familiar y a los dioses alrededor de los novios, testimonian la alianza de las familias[157]. Pero antes de alcanzar el lecho de bodas, guardado por un amigo del novio (θυρωρός), la pareja era recibida por los padres de la joven que vertían sobre ellos frutas («καταχύσματα»)[158].

Puede observarse que todo el proceso gira en torno al cambio de la mujer de «οἶκος», esto es, a su traslado. Benveniste para el ámbito indoeuropeo señala la expresión legal «nāiriθwanāi vādaya-», 'conducir al matrimonio (una joven)', e insiste en que para expresar que el hombre «toma mujer», el indoeuropeo emplea las formas de la raíz verbal **wedh-*, 'conducir', especialmente 'conducir una mujer a la casa', indicando, además, que este sería el estado más antiguo y que en ciertas lenguas que renuevan la noción de «conducir», el nuevo verbo asume el valor de «desposar (una mujer)». Por otra parte, el lingüista se refiere al término latino '*dūcere*' que adopta el sentido de 'desposar' en la expresión «*uxōrem dūcere*»[159].

Este traslado no es únicamente físico. La joven abandona el hogar paterno y, a la vez, el dominio de Ártemis, de lo salvaje. Se produce en ella una doble transformación: de su persona y de su estatus, y, sobre todo, en el proceso del matrimonio, la mujer se convierte en el elemento móvil. Habitualmente fijada a los espacios domésticos e interiores, las nupcias invierten esta situación mediante la circulación de la joven y el

ἡ φωνὴ μὴ ἐξακούηται λανθάνῃ δὴ κρυπτομένη διὰ τῆς τῶν παρθένων φωνῆς)». Plutarco (*Mor.* 289A) también se pregunta por qué las vírgenes no se casan durante las fiestas públicas («Διὰ τίνα αἰτίαν ἐν ταῖς δημοσίαις ἑορταῖς ἔθος οὐκ ἔστι γαμεῖσθαι παρθένους;») y es Varrón quien le da la respuesta: «Porque las vírgenes están tristes por casarse (ὡς ὁ Βάρρων εἴρηκεν ὅτι λυπούμεναι μὲν αἱ παρθένοι γαμοῦνται)».

157 Gherchanoc (2012: 130-131).

158 Lissarrague (1996: 417). Calame (1996: 130-131) especifica que es la madre del novio quien recibe a la novia de su progenitora; así: «S'il respecte la règle de virilocalité, le mariage grec la réalise par l'intermédiaire des femmes ou plus exactamente par une progression qui conduit de la séparation des sexes à la mixité».

159 Benveniste (1983: 157-159). Mallory-Adams (1997: 369) también se refieren a la raíz **wadh-*, 'lead in marriage', desde el punto de vista del hombre y a la expresión latina «*uxōrem dūcere*» que confirmarían la práctica indoeuropea de la residencia virilocal tras el matrimonio.

estatismo del varón. Para enlazar dos grupos familiares, la mujer renuncia a su «οἶκος» y se integra en otro[160].

Tras este día de festejos, procesiones y banquetes se celebraban otros ritos que terminaban de «certificar» la unión privada ante la comunidad: los «ἐπαύλια» y «ἀπαυλία»[161].

El momento escogido para estos ritos resulta, como en el caso del desvelado, dudoso. Autores como Lissarrague lo ubican al día siguiente del «γάμος» y especifica que los padres de la novia aportan regalos[162]. Sin embargo, otros especialistas como Perentidis dudan de la equivalencia entre los «ἀπαυλία» y los «ἐπαύλια» y que no puedan tratarse de rituales distintos celebrados en días diferentes. De este modo, el autor toma como referencia el *Photii Patriarchae Lexicon* (*s. v.* ἀπαυλία) en el que se especifica que las «ἀπαυλία» se celebran el primer día de las bodas («ἡ πρώτη τῶν γάμων ἡμέρα») durante el cual la «νύμφη» tras haber sido cedida al marido se aleja de la casa paterna («ἡ νύμφη παραδοθεῖσα τῷ νυμφίῳ τῆς πατρῴας οἰκίας»)[163].

---

160 Vernant (1983: 141-144, 155), quien se refiere al único caso de hija anclada al hogar paterno, a pesar del matrimonio: epiclera. La hija del padre sin hijos, es decir, sin herederos varones, se constituye como el elemento fijo de su «οἶκος». Sobre epiclera: Schaps (1979); Gould (1980: 44); Leduc (1991: 296-297).

161 Suda *s. v.* ἐπαύλια (Adler, 1931, Vol. 1, pars 2, pág. 333, 1990): «λέγεται, καθόσον ἐν τῇ τοῦ νυμφίου οἰκίᾳ ἡ νύμφη τότε πρῶτον ἐπηύλισται. καλεῖται δ᾽ ἐπαύλια καὶ τὰ μετὰ τήν ἐχομένην ἡμέραν τῶν γάμων παρὰ τοῦ τῆς νύμφης πατρὸς δῶρα φερόμενα τῳ νυμφίῳ καὶ τῇ νύμφῃ ἐν πομπῆς σχήματι. παῖς γὰρ ἡγεῖται χλανίδα λευκήν ἔχων, καὶ λαμπάδα καιομένην, ἔπειτα μετὰ τοῦτον κανηφόρφος, εἶθ᾽ αἱ λοιπαὶ ἀκολουθοῦσιν ἐφεξῆς, φέρουσαι χρυσία, λεκανίδας, σμήγματα, φορεῖα, κτένας, κοίτας, ἀλαβάστρους, σανδάλια, θήκας, μυράλειπτρα. Ἐνίοτε δὲ καὶ τὴν προῖκα ἅμα τῷ νυμφίῳ φέρουσιν»; *EM. s. v.* ἀπαύλια (Gaisford, 1967, pág. 119, 16-19): «Ἑορτή παρὰ Ἀθηναίοις. ὅτι τότε ἄρχεται ἡ κόρη χωρὶς τοῦ πατρὸς αὐλίζεσθαι, ἢ τότε ἐπαυλίζεται τῷ ἀνδρὶ ἡ «γυνή»; Poll. (Dindorf, 1824, Vol. 1, pág. 145, 3.39): «ἡ δὲ ἐκ παρθενίας τινὶ γεγαμημένη, πρωτόποσις ἐκαλεῖτο. γέγραπται δὲ τοὔνομα, τῶ τοῦ βασιλέως νόμω. καὶ πρωτόπειρον δ᾽ ὠνόμασε Θεόπομπος ὁ κωμικός. προαύλια δὲ, ἡ μετ᾽ αὐτήν. καὶ ἀπαύλια δὲ, ἐν ᾗ ὁ νυμφίος εἰς τοῦ πενθεροῦ ἀπὸ τῆς νύμφη καλοῦσιν ἀπαύλια»; Hesch. *s. v.* ἀπαύλια καὶ ἐπαύλια (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 269, 5850): «διχῶς λέγεται ἡμέρα, ἐν ᾗ…ἐπαυλίζεται τῷ ἀνδρὶ ἡ νύμφη».

162 Lissarrague (1996: 2017). Sobre los regalos, Gherchanoc (2009: 219) habla de los «epaulia dôra», regalos paternos que celebran la primera noche pasada por la joven en casa del esposo. Por su parte Oakley y Sinos (1993: 10) afirman que el nombre de 'epaulia' deriva aparentemente del verbo 'anhizesthai', 'pasar la noche'.

163 Perentidis (2002: 4-25). El autor asevera que el error de identificación se debe a Pólux que los identificaba como el mismo rito. *Photii Patriarchae Lexicon* (*s. v.* ἀπαυλία, Theodoritis, 1982, Vol. 1, pág. 217, 2287): «ἡ λέξις εἴρηται ταρὰ τοῖς πραγικοῖς (fr. novum). λεγέται δὲ ἀπαυλία ἡ πρώτη τῶν γάμων ἡμέρα, ἐν ᾗ ἡ νύμφη παραδοθεῖσα τῷ νυμφίῳ τῆς πατρῴας

Siguiendo la argumentación del especialista, las «ἐπαύλια» se refieren al día siguiente: «ἡ ἐχομένη ἡμέρα τῶν γάμων», entendiendo los lexicógrafos simplemente el segundo día del complejo de ritos y fiestas que designan el «γάμος», como recoge Hesiquio (*s. v.* ἐπαύλια), cuando habla del segundo día de las bodas en el que se otorgan los regalos al marido y a la novia. Así, Perentidis afirma que se trataban de dos ceremonias diferentes en las que las «ἀπαυλία», celebradas el primer día, nos orientan hacia un rito de separación como la partida del «οἶκος» paterno y las otras, las «ἐπαύλια», nos dirigen hacia otra fase en la que la novia ya ha llegado al «οἶκος» del marido[164].

De este modo, se observa cómo las «ἐπαύλια» suponen otra forma de legitimar y socializar el «γάμος», esto es, «elle sanctionne de nouveau le passage de la jeune fille»[165].

Finalmente, y para sancionar las nupcias, el día después del «γάμος» se celebraban en Atenas las «γαμηλία», que no eran sino un banquete y sacrificio ofrecido por el esposo a los miembros de su fratría en ocasión de las Apaturias; así: «Il fait ainsi connaître à ses phratères son mariage»[166]. En este acto se constata de nuevo la relevancia de «publicitar» el acuerdo a través de la presencia de fráteres que actúan como testigos. Iseo utiliza como argumento para probar la legitimidad de un matrimonio la existencia de este banquete. Atendamos al pasaje:

> «Cuando nuestro padre la tomó por esposa, ofreció un banquete nupcial (γάμους εἱστίασε) e invitó a tres amigos suyos, además de sus parientes, y pagó una comida de bodas a los miembros de su fratría (τοῖς τε φράτορσι γαμηλίαν), como establecen sus normas»[167].

οἰκίας ἀπαυλίζεται».

164 Hesiquio *s. v.* ἐπαύλια (Latte, 1966, Vol. 2, p. 138, 59): «ἡ [δὲ] δευτέρα τῶν γάμων ἡμέρα οὕτως καλεῖται, ἐν ᾗ κομίζουσι δῶρα οἱ οἰκεῖοι τῳ γεγαμηκότι καὶ τῃ νύμφῃ. ἴσως ἀπὸ τοῦ ἐπαυλίζεσθαι τὴν νύμφην». Perentidis (2002: 6, 9-11, 26) según el cual, la «ἀνακαλύπτερια» tendría lugar el tercer día de las celebraciones, marcando la fase de transición. Ferécides (Kirk-Raven, pág. 60) afirma que las bodas durarían tres días: «κἀπειδὴ τρίτη ἡμέρη γίγνεται τῶι γάμοι».

165 Gherchanoc (2009: 222).

166 Sobre las fratrías: Roussel (1976: 93-157).

167 Is. 8.18: «ὅτε γὰρ ὁ πατὴρ αὐτὴν ἐλάμβανε, γάμους εἱστίασε καὶ ἐκάλεσε τρεῖς αὐτοῦ φίλους μετὰ τῶν αὑτοῦ προσηκόντων, τοῖς τε φράτερσι γαμηλίαν εἰσήνεγκε κατὰ τοὺς

El nieto de Cirón sostiene su legitimidad, entre otros pilares, en la existencia de la comida de los fráteres, es decir, en la celebración de las «γαμηλία» ante sus amigos puesto que «la présence de "témoins" à ces repas a valeur juridique»[168]. En las deficiniones de la Suda también se destaca la ceremonia ofrecida a los fráteres con motivo de las bodas ante testigos[169]. Por su parte Hesiquio destaca el regalo nupcial (φέρνη) y el banquete (δεῖπνον) dedicado a los fráteres (τοῖς φράτορσιν)[170]. Para Guettel-Cole:

> «The purpose of the gamelia was not to recognize the adult status of a female, but simply to stablish the legitimacy of a member's marriage and the status of his wife as a daughter of an Athenian citizen (Is. 3.76, 79, 8.18) and finally, from the phratry's point of view, to stablish that any male children eventually born from that marriage be able to be accepted as phratry members»[171].

En el seno de estas actividades se manifiesta de forma clara el carácter de ritual de paso del matrimonio, especialmente para la joven. La institución matrimonial integra a la joven en la ciudad mediante las

---

ἐκείνων νόμους».

168 Gawlikowski (2004: 233). Poll. (Dindorf, 1824, Vol. 1, pág. 143, 8.107): «περὶ φρατόρων. εἰς τούτους τούς τε κόρους καὶ τὰς κόρας εἰσῆγον· καὶ εἰς ἡλικίαν προελθόντων ἐν τῇ καλουμένῃ κουρεώτιδι ἡμέρᾳ, ὑπὲρ μὲν τῶν ἀῤῥένων τὸ κούριον ἔθυον, ὑπὲρ δὲ τῶν θηλειῶν τὴν γαμηλίαν».

169 Suda *s. v.* γαμηλία (Adler, 1931, Vol. 1, pág. 507, 48): «Ἡ διδομένη τοῖς φράτορσιν ἐπί γάμοις. ἢ τῶν γυναικῶν ἡ εἰς τοὺς φράτορασ εἰσαγωγή […] Ὅταν τις ἠγάγετο γυναῖκα, πρὶν γενέσθαι παῖδα, οὗτος μαρτυράμενος περὶ τοῦ γάμου κατὰ τοὺς γάμους ἀπεδίδου τι τοῖς φράτορσιν εἰς λόγον εὐωχίας. καὶ τοῦτό ἐστι 'γαμηλίαν εἰσενεγκεῖν'. Μέμνηται τοῦ λόγου Δημοσθένης ἐν τῶ πρὸς Εὐβουλίδην λόγῶ»; *EM. s. v.* γαμηλία (Gaisford, 1967, pág. 221): «παρὰ τὸ γαμῶ, γαμήσω, γαμήλια, ὡς δεμῶ, δεμήσω, δεμήλια, καὶ θεμήλια. καὶ ὡς παρὰ τὸ κατοικῶ κατοικήσω κατοικήσια, καὶ κατοικέσια. Ἔστι δὲ θυσία τοῖς ἐν τῶ ἐφήβων».

170 Hesch. *s. v.* γαμήλια (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 485, 118): «φέρνη εἰς γάμου παρασκευήν, καὶ δεῖπνον, ὃ τοῖς φράτορσιν ἐποίει ὁ γάμῶν»; *Anecdota Bekker* (*s. v.* γαμηλία 1965, tomo I, pág. 228, 4-8): «ἡ εἰς τοὺς φράτορος ἐγγραφὴ γαμηλία λέγεται. γαμηλίαν δέ φασι πανήγυριν εἶναι οὕτω καλουμένην, ᾗ ἔθυον τοῖς δημόταις οἱ τοὺς ἐφήβους ἐγγράφοντες. οἱ δὲ γαμηλίαν φασὶ θυσίαν τοῖς ἐν τῷ δήμῳ θεοῖς».

171 Guettel-Cole (1984: 236). Pólux (Dindorf, 1824, Vol. 5, pars 1, pág. 750, 8.107) se refiere al tercer día de las Apaturias cuando se celebraba el *koureion* para varones y la *gamelia* para mujeres: «*Dies haec* «κουρεῶτις» *Apaturiorum tertia erat* […] ἡ δὲ τρίτη κουρεῶτις· ἐν ταύτῃ γὰρ τοὺς κούρους ἐνέγραφον εἰς τοὺς φράτορας τριετεῖς καὶ τετραετεῖς ὄντας».

clásicas etapas de los ritos iniciáticos: la segregación, la marginación y la agregación final[172]. En líneas generales, los examinados serían los ritos y actos que englobarían el «proceso matrimonial», especialmente en Atenas. En otras ciudades griegas como Esparta y según las fuentes, los ritos diferían. Paradiso ha analizado profundamente la similitud entre los ritos nupciales y los rituales de paso[173]. Aunque la autora parte de un examen de los matrimonios espartanos, consideramos útil para nuestra disertación, exponer brevemente sus ideas principales.

Para la primera etapa, la separación, la autora se basa en el siguiente relato de Plutarco:

> «Se casaban por rapto […] cuando ya se encontraban en la flor de la vida […] A la raptada la recibía la que se llama *nympheútria* (ἡ νυμφεύτρια) y le rapaba la cabeza; y, tras ataviarla con un manto de hombre […] le hacía reclinarse sobre una yacija de paja, sola y sin luz»[174].

El carácter de separación del rito es evidente. En la siguiente etapa de marginación, las jóvenes tienen una experiencia de «anterioridad al orden», del momentáneo regreso a la condición vital primordial, simbolizado por la soledad, la oscuridad y, sobre todo, por el contacto con el jergón. Con el ingreso del esposo a la cámara nupcial comienza la agregación de la joven y finaliza la segregación: «El novio […] nada más entrar le afloja el cinturón y la traslada en brazos a la cama»[175]. Al quitarle el cinturón y liberarla de su vestimenta masculina, el marido

---

172 Loraux (1990: 183).

173 Paradiso (1986: 138-141).

174 Plu. *Lyc.*15.4-7: «Ἐγάμουν δὲ δι᾽ ἁρπαγῆς, οὐ μικρὰς οὐδ᾽ ἀώρους πρὸς γάμον, ἀλλὰ καὶ ἀκμαζούσας καὶ πεπείρους· τὴν δ᾽ ἁρπασθεῖσαν ἡ νυμφεύτρια καλουμένη παραλαβοῦσα, τὴν μὲν κεφαλὴν ἐν χρῷ περιέκειρεν, ἱματίῳ δ᾽ ἀνδρείῳ καὶ ὑποδήμασιν ἐνσκευάσασα, κατέκλινεν ἐπὶ στιβάδα μόνην ἄνευ φωτός. Ὁ δὲ νυμφίος οὐ μεθύων οὐδὲ θρυπτόμενος, ἀλλὰ νήφων, ὥσπερ ἀεί δεδειπνηκὼς ἐν τοῖς φιδιτίοις, παρεισελθὼν ἔλυε τὴν ζώνην καὶ μετήνεγκεν ἀράμενος ἐπὶ τὴν κλίνην. Συνδιατρίψας δὲ χρόνον οὐ πολὺν, ἀπῄει κοσμίως οὗπερ εἰώθει τὸ πρότερον, καθευδήσων μετὰ τῶν ἄλλων νέων». Observamos que además del rapto, la «νυμφεύτρια» conserva su rol de preparación de la novia, en esta ocasión no para dotarla del velo, joyas o finos tejidos sino más bien despojándola de artificios, rapándole la cabeza y preparando un simple jergón como tálamo.

175 Plu. *Lyc*. 15.6-7: «ὁ δὲ νυμφίος […] ἔλυε τὴν ζώνην καὶ μετήνεγκεν ἀράμενος ἐπὶ τὴν κλίνην».

restituye a la joven su verdadera identidad sexual[176]. Sin embargo, y contradiciendo a Paradiso, autores como Kulesza niegan el rapto clandestino de la novia basándose en otras fuentes diferentes a Plutarco. El especialista opina que básicamente el matrimonio se preparaba y celebraba de un modo similar al ateniense, considerando la boda por rapto en un sentido simbólico asociado al rito de paso[177].

Este rapto simbólico propio de los relatos míticos presenta uno de sus paradigmas en las bodas de Tetis y Peleo. Además de los elementos clásicos como que sea Zeus quien otorgue al hijo de Pelias a la novia, en la historia destaca la lucha entre los novios que debe ganar el varón si quiere casarse (Apollod. 3.13.5). En este caso concreto y debido a las cualidades de la Oceánide, la prueba de Peleo consiste en sujetar fuertemente a Tetis a pesar de sus continuas metamorfosis, como se observa en la cerámica de Bormazo (Fig. 10)[178].

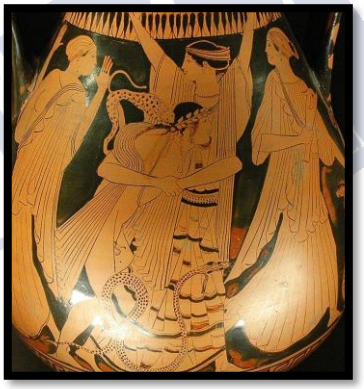


Fig. 10. Tetis y Peleo

176 Paradiso (1986: 140).

177 Kulesza (2008: 135-166).

178 Frontisi-Ducroux (2006: 52-53) se refiere a las metamorfosis de Tetis asociándolas con su naturaleza femenina, la animalidad y la domesticación y vinculándolas con Braurón: «Las metamorfosis animales y elementales (en fuego y en agua) de la diosa corresponden en cierto modo al fondo de la naturaleza femenina, versátil, imprevisible, inquietante y terriblemente cercana a la animalidad; hay que someterla por la fuerza y domesticarla antes de unirse a ella en matrimonio»; así, la finalidad del matrimonio también es «estabilizar la naturaleza femenina». Fig. 10. Tetis y Peleo, *pélike* ático de figuras rojas, Pintor de Leningrado, s. V a. C., procedente de Bormazo, Italia, Musée du Louvre, G373, Paris, n.º 206594.

Como apunta Frontisi-Ducroux, atendiendo a esta imagen, el ritual del matrimonio simula en cierta manera al rapto, en el que el varón sujeta a la mujer, violencia sugerida en el rito nupcial a través del gesto del marido de tomar a su esposa por la muñeca[179].

Bien se trate de un rapto simbólico, bien de un ritual establecido, el secuestro de la novia nos conduce al universo de las «παρθένοι» a través de las persecuciones eróticas a las que se ven sometidas, a menudo, en la mitología. Estas persecuciones acababan frecuentemente en una relación sexual, caso de Creúsa (E. *Ion*. 885-901); desgraciadas bodas para Perséfone (*h.Cer*. 1-374); o en metamorfosis, caso de Ío o Dafne (A. *Prom*. 575-589), transformación que suponen la muerte de la «παρθένος».

Así, descubrimos otro vínculo de las bodas con las vírgenes: la muerte. Uno de los ejemplos más paradigmáticos de este vínculo es, como sabemos, la figura de Ifigenia. Sus falsas bodas la conducen irremediablemente a la muerte a través del sacrificio, motivo recurrente en la biografía y sentido de las «παρθένοι»[180]. La equiparación del matrimonio con la muerte es frecuente en la tradición helena; desde tragedias como *Antígona* hasta epigramas funerarios utilizan esta comparación. Exploremos estas semejanzas.

El epigrama funerario de Meleagro es un ejemplo de la comparación entre bodas y muerte; Clearista no conoce el matrimonio sino el noviazgo con Hades: «Οὐ γάμον, ἀλλ᾽ Ἀΐδαν ἐπινυμφίδιον» cuando desata su cinturón virginial, «παρθενίας ἅμματα λυομένα», no hay sino poco tiempo y flautas desde la noche ante la puerta de la novia:

> «No hubo boda, mas fiesta de nupcias con Hades el día en que soltó Clearista su virginal cintura. Por la tarde en el atrio sonaban las flautas de loto y las puertas del tálamo se llenaban de ruido; mas al alba gritaron su luto, callóse Himeneo y en canción lastimera se trocaron sus sones. Las mismas antorchas que al lecho su llama prestaban mostraron el camino de abajo a la muerta»[181].

[179] Frontisi-Ducroux (2006: 51).
[180] Sobre sacrificios y «παρθένοι», consultar el capítulo 5, págs. 239-253.
[181] Meleagro, *AP.* 7.182: «οὐ γάμον, ἀλλ᾽ Ἀΐδαν ἐπινυμφίδιον Κλεαρίστα δέξατο, παρθενίας

Del mismo modo Admeto recuerda sus nupcias y las equipara a los funerales de su esposa:

> «En aquella ocasión entraba en ella (la casa) con las teas del Pelión y los cantos de boda, sosteniendo la mano de mi esposa querida. Bulliciosa comitiva nos seguía, deseándonos felicidad a la muerta y a mí […] Hoy, en cambio, el lamento contesta a los cantos de boda, y negras vestiduras, en lugar de blancas, me acompañan dentro, hacia un tálamo nupcial solitario»[182].

También Antígona con el lamento ante su condena equipara los dos eventos de tan diferente signo:

> «Vedme, ¡oh ciudadanos de la tierra patria!, recorrer el postrer camino y dirigir la última mirada a la claridad del sol. Nunca habrá otra vez. Pues Hades, el que a todos acoge, me lleva viva a la orilla del Aqueronte sin participar del himeneo y sin que ningún himno me haya sido cantado delante de la cámara nupcial, sino que con Aqueronte celebraré mis nupcias»[183].

La joven realizará su camino ante los miembros de la polis pero no llegará al «οἶκος» de su marido sino a las moradas de la muerte.

Además de en las historias de Antígona e Ifigenia, en los propios rituales nupciales y funerarios se advierten puntos en común,

---

ἅμματα λυομένα. Ἄρτι γὰρ ἐσπέριοι νύμφας ἐπί δικλίσιν ἄχευν λωτοὶ καὶ θαλάμων ἐπλαταγεῦντο θύραι· ἠᾠοι δ᾽ ὀλολυγμὸν ἀνέκραγον, ἐκ δ᾽ ὑμέναιος σιγαθεὶς γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσατο. Αἱ δ᾽ αὐταὶ καὶ φέγγος ἐδ αδούχουν περὶ παστῷ πεῦκαι καὶ φθιμένᾳ νέρθεν ἔφαινον ὁδον».

182 E. *Alc*. 915-925: «τότε μὲν πεύκαις σὺν Πηλιάσιν σύν θ᾽ ὑμεναίοις ἔστειχον ἔσω φιλίας ἀλόχου χέρα βαστάζων, πολυάχητος δ᾽ εἵπετο κῶμος, τήν τε θανοῦσαν κἄμ᾽ ὀλβίζων ὡς εὐπατρίδαι καὶ ἀπ᾽ ἀμφοτέρων ὄντες ἀρίστων σύζυγες εἶμεν· νῦν δ᾽ ὑμεναίων γόος ἀντίπαλος λευκῶν τε πέπλων μέλανες στολμοὶ πέμπουσί μ᾽ ἔσω λέκτρων κοίτας ἐς ἐρήμους».

183 S. *Ant*. 808-818: «ὁρᾶτ᾽ ἔμ᾽, ὦ γᾶς πατρίας πολῖται, τὰν νεάταν ὁδὸν στείχουσαν, νέατον δὲ φέγγος λεύσσουσαν ἀελίου, κοὔποτ᾽ αὖθις. ἀλλά μ᾽ ὁ παγκοίτας Ἅιδας ζῶσαν ἄγει τὰν Ἀχέροντος ἀκτάν, οὔθ᾽ ὑμεναίων ἔγκληρον, οὔτ᾽ ἐπινύμφειός πώ μέ τις ὕμνος ὕμνησεν, ἀλλ᾽ Ἀχέροντι νυμφεύσω».

comenzando por los vasos lutróforos, usados en bodas y funerales, para el lavado de la novia y del difunto[184].

Las coincidencias simbólicas entre los dos ritos son varias. Como apunta Seaford, la muerte es constantemente imaginada como un tipo de matrimonio, sobre todo para las «παρθένοι» con Hades, pudiendo ubicarse ambos rituales en el ámbito de los ritos de paso[185].

Por su parte Rehm, también observa la cercanía entre ambos ritos. Entre otros aspectos, el autor señala la conexión entre ellos mediante el término 'κῆδος' que engloba un grupo de palabras asociado al matrimonio (*kēdē, kēdea*, *kēdestēs*) y los ritos funerarios («κηδεία»). Además, Rehm aprecia otros elementos compartidos como el pelo de la novia antes del matrimonio y el duelo, el baño y el acondicionamiento ritual de novias y fallecidos, el cadáver cubierto como la novia velada, las procesiones con antorchas y las canciones o regalos que recibe la «νύμφη» y el muerto[186]. Debe destacarse que en todos los aspectos mencionados la novia se equipara al cadáver; ellos son los elementos que se lavan, velan, cubren y reciben regalos. De nuevo la «παρθένος» está destinada a ser esposa o a pertenecer a Hades[187].

Volvamos momentáneamente a una de las reflexiones de Lissarrague sobre las nupcias: «hacer visible el ritual». Como observa el autor, para validar un acto privado y hacerlo público resulta necesario hacerlo visible. En este proceso de visibilización de las bodas, los elementos del ritual, como antorchas o cantos, cumplen una función a la que dan soporte textos e iconografía[188]. Recordemos el relevante rol interpretado por las escenas matrimoniales pintadas en cerámicas y vasos destinadas a un uso femenino y por los textos, y empleémoslos para continuar desvelando los ritos nupciales.

Tras analizar los diferentes elementos que componen las bodas, señalaremos los aspectos que nos resultan más útiles en nuestro trabajo.

184 Lissarrague (1996: 422).

185 Seaford (1987: 106-107).

186 Rehm (1994: 21-40), quien también señala el gesto del hombre cogiendo la muñeca de su esposa como un gesto que evoca un conjunto de significados refiriéndose al matrimonio, la muerte, la abducción y la recuperación.

187 Sobre este aspecto, Margariti (2018: 92), asegura que la muerte antes del matrimonio era percibida como una gran tragedia puesto que evitaba que las chicas cumplieran su rol, especialmente las «παρθένοι».

188 Lissarrague (1996: 417-418).

Por un lado, nos parece especialmente relevante la intención del ritual de publicitar el acuerdo privado; como expresa Vatin: «Bien que le mariage soit un acte privé, le public doit en être témoin»[189]. Siguiendo a Gherchanoc: «Organiser une telle célébration semble primordial pour justifier la légitimité d'une union et des enfants à venir dans la cité», estableciéndose la legitimidad del matrimonio con la colaboración de los testigos. La autora señala, además, que los ritos cimentan la alianza de las familias y visibilizan esta unión y el pasaje de la adolescencia a la edad adulta[190]. Esta asociación de las bodas con los ritos de paso, apenas puesta en duda por los especialistas, se ejemplifica con los ritos practicados como *proaulia* (separación y margen), traslado físico de la novia y su agregación al nuevo «οἶκος»[191].

A nadie se le escapa que tanto en la Antigüedad como en la época actual, el amor erótico, atributo de Cipris, ocupa un lugar preponderante en la unión conyugal. Así, Homero introduce a la diosa en el mundo de las bodas a través del consejo de Zeus: «Hija mía, a ti no te están dadas las bélicas empresas. Tú ocúpate de las deseables labores de la boda, que de todo esto se cuidarán el impetuoso Ares y Atenea»[192]. Pausanias también señala este nexo cuando relata que entre los de Hermíone, «las muchachas o viudas que vayan a casarse hacen sacrificios en el templo de Afrodita»[193] o cuando afirma que las viudas de Naupacto piden a la deidad una boda (Paus. 10.38.12).

189 Vatin (1970: 5).

190 Gherchanoc (2012: 29-34).

191 La teoría de la asimilación del matrimonio al rito de paso es apoyada por autores como Calame (1996: 130) o Gherchanoc (2006: 241).

192 Hom. *Il.* 5.428-430: «οὔ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται πολεμήϊα ἔργα, ἀλλὰ σύ γ᾽ ἱμερόεντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο, ταῦτα δ᾽ Ἄρηϊ θοῷ καὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει».

193 Paus. 2.34.12: «καὶ ναὸς ἕτερός ἐστιν Ἀφροδίτης: αὕτη καὶ ἄλλας ἔχει παρὰ Ἑρμιονέων τιμάς, καὶ ταῖς παρθένοις καὶ ἢν γυνὴ χηρεύουσα παρὰ ἄνδρα μέλλῃ φοιτᾶν, ἁπάσαις πρὸ γάμου θύειν καθέστηκεν ἐνταῦθα».

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

TERCERA PARTE:
ELLAS Y ELLOS

En la primera parte de nuestra tesis nos esforzamos por acotar la virginidad divina mediante el estudio de Ártemis y la observación de sus paradojas como virgen, comadrona y peligro de las mujeres. También contemplamos las otras maneras de ser virgen en el Olimpo con sus diversos significados e implicaciones.

La aproximación a las deidades castas nos condujo, durante la segunda parte del trabajo, del universo divino al mundo terrenal y profano de las niñas que a través de rituales y mitos necesitan domeñar su virginidad para ceñirse el hábito de novia y transformarse en esposas y madres.

Finalmente, la senda trazada por diosas y muchachas nos dirige de nuevo, al mundo de los mitos y las historias de héroes y heroínas. Sin embargo, los relatos de los jóvenes protagonistas de esta tercera parte que iniciamos, no se corresponde con las trayectorias vitales y rituales «comme il faut» previamente descritas. Los caminos de estos muchachos se desvían de sus destinos naturales para incurrir en confusiones, ambigüedades y extrañezas que implican a dioses y mortales. Sus maneras y costumbres, en nada propias de su sexo y situación, desafían a deidades y humanos al deslizarse peligrosamente entre los roles asignados a hombres y mujeres.

Así, la chica que conoceremos caza, lucha, persigue y decapita hombres, mientras que nuestros jóvenes varones odian a las mujeres y las alejan de su lecho. Una obstinada virginidad equivoca el «τέλος» de estos incautos cuyo punto en común, además de la castidad, es su devoción por Ártemis. Será a través de la adscripción a la diosa virgen y a la «παρθενία» que se configurarán las historias de esta desdichada juventud que nos servirá como reflexión para culminar el cuadro trazado de la juventud artemisíaca.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capítulo 8. ATALANTA, LA VIRGEN SALVAJE

Atalanta es una joven que habita los bosques, dedicada a la caza y al culto de Ártemis. Se mantiene virgen de una manera obstinada, negándose a contraer matrimonio. Se opone y resiste al destino y sentido que marca la sociedad griega para la mujer: la procreación. Además, se inmiscuye en ámbitos puramente masculinos como las actividades cinegéticas o las carreras pedestres. A lo largo de las siguientes páginas observaremos estas cuestiones y otras que, sin duda, surgirán. A través de las fuentes clásicas nos adentraremos en la vida de esta doncella «salvaje» analizando, además, las costumbres e instituciones griegas que la rodean. Nos centraremos de forma especial en su etapa de juventud y en su tozuda negación a los esponsales. Virginidad y matrimonio; naturaleza y civilización; cazador y presa; o Ártemis y Afrodita, son algunos de los contrarios que manejaremos en el texto, intentando dilucidar el sentido del mito.

8.1. NACIMIENTO Y EXPOSICIÓN DE ATALANTA

En muchos de los mitos griegos el nacimiento y origen de sus protagonistas suponen, no únicamente, el inicio de su historia sino, a menudo, la continuación de la de sus predecesores. Es habitual que las circunstancias que rodeen al evento sean extraordinarias y particulares y marquen, en cierto modo, la vida de los personajes míticos. De la misma forma, los orígenes de los actores mitológicos, bien sean los familiares o los geográficos, los acompañan en el relato de sus hazañas. En este capítulo analizaremos la irrupción en el mundo de Atalanta. Sus orígenes y nacimiento, pero, sobre todo, el primer hecho que iniciará la conformación de esta fémina tan peculiar: su exposición.

8.1.1. Sus nombres y sus orígenes

Son varios los apelativos por los que conocemos a la protagonista de nuestro trabajo. Eurípides en sus *Suplicantes* se refiere a ella con uno de los epítetos más usados para la heroína: «La cazadora Atalanta»[1]. Calímaco habla de «la matadora del jabalí»[2] y de «la ligera Atalanta»[3]. Hesíodo dedica unas líneas a «la divina Atalanta de ágiles pies[4]. En las *Metamorfosis* se la menciona como «la Tegea», uniéndola, a través de dicha localidad, a la región arcadia[5].

La virginidad es otro de los rasgos más repetidos en la construcción de su imagen. Entre otros, Teognis alude a ella como «la virgen Yasia»[6] e Higino comenta la petición a su padre para mantenerse virgen[7]. En relación con su vocación de virgen aparece la condición de dureza que Propercio le atribuye: «La dura Yasida»[8]. Su belleza acompaña a su nombre en ocasiones: «Atalanta, joven hermosísima[9]», siendo también conocida por el color de su pelo: «La rubia Atalanta»[10].

El nombre de la heroína, «Ἀταλάντη», también nos ofrece pistas sobre su figura. 'Ἀταλάντη' puede ser interpretado como 'la igual', es decir, 'la mujer igual al hombre', si observamos la forma 'ἀτάλαντος', esto es, 'que tiene el mismo peso, igual'[11], teoría etimológica que podría sostenerse, además, por las características propias del personaje. Como asegura Higino: «Atalanta […] que por su energía vencía a los hombres

---

1 E. *Supp*. 888: «κυναγοῦ Ἀταλάντης».
2 Call. *Dian.* 216: «συοκτόνον».
3 Call. *Dian.* 215: «ποδορρώρην».
4 Hes. *Fr*. 73 M.-W.: «ποδώκης δῖ᾽ Ἀταλάντη».
5 Ov. *Met.* 8.318: «*Tegeaea*».
6 Thgn. 2.1289: «Ἰασίου κούρην».
7 Hyg. *Fab*. 185.1: «*ea petiit a patre ut se uirginem seruaret*». Recordemos que también Ártemis y Hestia solicitan de su padre el regalo de la virginidad, muestra más de la potestad paterna sobre la sexualidad de sus hijas (Call. *Dian.* 7; *h.Ven.* 22-24).
8 Prop. 1.1.10: «*durae contudit Iasidos*».
9 Hyg. *Fab.* 185.1: «*uirginem formosissimam*».
10 Thgn. 2.1291: «ξανθὴ Ἀταλάντη». Grand-Clément (2011: 306-309) advierte la significación de la cabellera rubia en el imaginario arcaico, vinculada principalmente a diosas como Atenea y Ártemis, estrechamente ligada a la figura del héroe, a la belleza excepcional, la juventud y la seducción: «Prend la forme d'une auréole qui magnifie l'individu et lui confère un statut exceptionnel, proche du divin».
11 Autenrieth (1891: 51); Chantraine (1968: 131, 1088-1089); Liddel-Scott (1996: 267); Beekes (2010: 1445-1446).

en la carrera»[12]. Aunque el autor evoca la superioridad de la joven, la simple concurrencia y competición por parte de la joven en una carrera pedestre ya le confiere un carácter igualitario. Participando en actividades propias de los varones, Atalanta se presenta como «igual a ellos».

Otros autores indican la procedencia del nombre Atalanta del verbo 'τλάω', 'llevar' y 'sufrir', 'aguantar', 'soportar'[13]. Esta relación se basa en la forma 'ταλάσσαι' de la que derivaría 'ἀ-τάλαντος' y que Chantraine y Beekes vinculan con el nombre de la joven, coincidiendo los autores en otorgar el sentido de 'soportar, aguantar' a los vocablos compuestos por la forma 'ταλα'[14].

Otra posible interpretación del nombre del personaje establece un nexo con la condición de «niña de acogida». En el próximo epígrafe ampliaremos los detalles sobre su exposición y amamantamiento por una osa en el bosque. En este momento, solo nos interesa advertir el hecho de que Atalanta fue abandonada y criada por extraños, un animal salvaje en sus primeros tiempos y unos cazadores posteriormente. Su acogida por parte de gentes ajenas a su familia se ve reflejada en la etimología interna del nombre y en la etimología externa indoeuropea[15]. En griego, el verbo 'ἀτάλλω' hace referencia a la noción de criar un niño, acoger, de infancia, de juventud y de la práctica del «fosterage», junto con términos como 'ἀτιτάλλω', 'criar', 'ἀτιτάλτας', 'padre de acogida' y 'ἀταλός', 'tierno, delicado', que ayudan a sostener esta hipótesis[16]. Tampoco debe obviarse la asociación de la voz 'ἀταλός' con la juventud, más concretamente con las vírgenes, según apunta Liddell- Scott[17].

En las lenguas indoeuropeas encontramos el prefijo 'apala-' que en germánico antiguo significa '*nobilitas, generositas*'. Jeroglíficos lubios

---

12 Hyg. *Fab*. 185.1: «*quae uirtute sua cursu uiros superabat*».

13 Sergent (1997:473). Sobre el significado del verbo 'τλάω', relacionado con las formas verbales 'ταλάσσαι' y 'τλῆναι': Autenrieth (1891: 270); Chantraine (1968: 1088-1089); Liddell-Scott (1996: 1800); Beekes (2010: 1446).

14 Chantraine (1968: 1088-1089); Liddell-Scott (1996: 1800); Beekes (2010: 1445-1446).

15 Blazek (2011).

16 Chantraine (1968: 131) sostiene que nunca se trata de la crianza de una madre a su hijo sino de una nodriza o un padre de acogida, acercándonos, así, a la figura del «foster father» y a la historia de Atalanta; Liddell-Scott (1996: 267); Beekes (2010: 161).

17 Liddell-Scott (1996: 267).

identifican 'apala-'con 'hermano' y 'atalanza' con 'infans.ni' y establecen un vínculo entre la protección de los niños y 'atala-' y los relacionan, a su vez, con la institución de la acogida. No debe obviarse que en las culturas indoeuropeas era habitual entre los aristócratas la práctica del «fosterage» o educación de algunos niños en el seno de otras familias, lejos de sus hogares [18]. También se apunta la correspondencia entre la palabra irlandesa 'aite', 'padre de acogida' y la griega 'ἄττα', voz usada por Telémaco para dirigirse a su padre de acogida durante veinte años, Eumeo[19].

Finalmente, se observa la homonimia del nombre de la joven con el de una isla poco conocida situada en el norte de la Lócrida. Tucídides en su *Historia de la guerra del Peloponeso* menta la isla de Atalanta en dos ocasiones: «Atalanta, la isla situada frente a la costa de los locros opuntios»[20] y «fue fortificada por los atenienses como una plaza fuerte Atalanta, la isla»[21].

Los orígenes familiares y geográficos de la heroína son, del mismo modo, fuente de discrepancias entre antiguos y contemporáneos. Varios clásicos hablan de Atalanta como hija de Yaso y Clímene (Apollod. 3.9.2). En este sentido se pronuncia también Calímaco: «La hija del arcadio Yaso[22]»; Eliano: «Atalanta, la hija de Yaso[23]»; Teognis: «La

[18] Bremmer (1976: 65-68, 73), quien también señala la preferencia por la familia materna como destino de acogida del niño y la importancia del «*auunculus*», el tío materno, dentro de dicha práctica, predominio que se puede observar para el mundo griego, en los casos de Teseo e Hipólito criados por sus abuelos maternos. Gernet (1955: 19-22; 24-26) indica, a su vez, que la infancia de muchos héroes se desarrolla fuera de la casa paterna, por ejemplo, Aquiles educado por el centauro Quirón, y advierte que en la institución del «fosterage», el niño es criado en el grupo materno.

[19] Hom. *Od.* 16.31: «Chache, bien está ya ('ἔσσεται οὕτως, ἄττα)». Benveniste (1983: 139) asocia el término 'atta', del que deriva la forma griega 'ἄττα', al 'padre nutricio', el que educa al niño, diferenciándose del '*pater*'. Mallory-Adams (1997: 195) la relaciona con el 'padre', siendo la voz irlandesa 'aite' la vinculada con el 'foster-father, tutor, teacher'. Chantraine (1946-1947: 244), tambien define la voz 'ἄττα' como 'père nourricier' y lo vincula con el «fosterage», mientras que Beekes (2010: 161) ve muy improbable la relación entre 'ἄττα' y el 'foster father'.

[20] Thc. 3.89.3: «Ἀταλάντην τὴν ἐπὶ Λοκροῖς τοῖς Ὀπουντίοις νῆσον».

[21] Thc. 2.32: «᾽Ετειχίσθη δὲ καὶ Ἀταλάντη ὑπὸ Ἀθηναίων φρούριον τοῦ θέρους τούτου τελευτῶντος, ἡ ἐπὶ Λοκροῖς τοῖς ᾽Οπουντίοις νῆσος, ἐρήμη πρότερον οὖσα, τοῦ μὴ λῃστὰς ἐκπλέοντας ἐξ ᾽Οποῦντος καὶ τῆς ἄλλης Λοκρίδος κακουργεῖν τὴν Εὔβοιαν».

[22] Call. *Dian*. 216: «κούρην Ἰασίοιο».

[23] Ael. *VH*. 13.1: «τῆς Ἰασίωνος Ἀταλάντης».

hija de Yaso, la virgen yasida»[24]; Propercio (1.1.10): «La dura yasida»; Higino: «Atalanta, hija de Yaso, del monte Partenio, arcadio»[25] y los *Mytographi vaticani*[26]. Estas versiones de la hija de Yaso, la relacionan con la región de Arcadia. Incluso en varios textos se unen ambos términos.

En otros, las referencias al territorio arcadio pueden ser indirectas, como en el caso de Eliano (*VH*. 13.1), cuando relata el abandono de Atalanta en el arcadio monte Partenio, orónimo de notable parecido lingüístico con la palabra griega que designa a la virgen, «παρθένος», o la mención de Higino (*Fab*. 70.1).

Eurípides, por su parte, señala a Ménalo como padre de Atalanta[27], epónimo del monte Ménalo (Sch. E. *Ph*. 1162) y otras fuentes nos hablan de «otra Atalanta» procedente de Beocia e hija de Esqueneo. Se da la curiosidad de que algún autor nombra a los dos como padres de la heroína. Un ejemplo de ello es Apolodoro; mientras que en el libro tercero de su *Biblioteca* (3.9.2) habla de Atalanta como hija de Yaso, en el primero, su padre es Esqueneo: «Atalanta, hija de Esqueneo, de Arcadia»[28]. Resulta llamativo que aunque «cambie el progenitor» no varíe la patria.

Higino reproduce la misma versión, cuando enumera a los cazadores que se enfrentaron con el jabalí de Calidón: «Atalanta, hija de Esqueneo[29]» y en las *Fábulas* (185.1 y 244.1). Hesíodo recuerda al retoño de Esqueneo[30] y Ovidio (*Met*. 8.318) habla de «la Tegea», relacionándola con Arcadia y de «la hija de Esqueneo[31]. En su obra *Tristes* también menciona a «la virgen hija de Esqueneo»[32], así como Eustacio[33]; Opiano[34] o Servio[35]. Parece que el poeta romano y otros

[24] Thgn. 2.1289: «Ἰασίου κούρην, παρθένον Ἰασίην».
[25] Hyg. *Fab*. 70.1: «*Iasi filia ex monte Parthenio*».
[26] *Mit. Vat.* 1.143, 2.167: «*Athalante conuenit Iasi filia*».
[27] E. *Ph*. 1162: «Μαινάλου κόρηι».
[28] Apollod. 1.8.2: «Ἀταλάντη Σχοινέως ἐξ Ἀρκαδίας».
[29] Hyg. *Fab*. 173.3: «*Atalante Schoenei*».
[30] Hes. *Fr.* 76 M.-W.: «θύγατηρ Σχοινῆος».
[31] Ov. *Met*. 10.609: «*Schoeneia uultum*».
[32] Ov. *Tr.* 2.400: «*Schoeneia uirgo*».
[33] Eust. *Commentarii ad Homeri Iliadem* (Van der Valk, 1971, Vol. 1, pág. 404, 1.265.19- 21): «Σχοινέως […] τοῦ πατρὸς Ἀταλάντης».
[34] Opp. *C*. 2.26: «Σχοινῆος […] θυγάτηρ Ἀταλάντη».
[35] Serv. *Aen*. 3.113: «*Schoenei filia*». Debe precisarse que la versión como hija de Esqueneo

clásicos no prestan demasiada atención a las dos tradiciones del mito, pero ¿puede establecerse la existencia de dos Atalantas? Ciertos autores contemporáneos observan la diferencia entre las dos tradiciones míticas[36]. Mientras que la Atalanta arcadia que las fuentes clásicas citan, presenta a una joven hija de Yaso, excelente arquera y cazadora y cuyos rasgos distintivos son la fuerza y la intrepidez, la Atalanta beocia destaca por su cualidad de invencible corredora y su vocación hacia la virginidad. El mito beocio la designa como hija de Esqueneo y esposa de Hipómenes, siendo el esposo de la arcadia, Melanión. Esta última se encuentra en la lista de los Argonautas y es compañera de caza de Ártemis, participando en la cacería del jabalí de Calidón.

A pesar de estas variantes, los estudiosos del tema coinciden en ver la existencia de un único personaje legendario. Desde diferentes mitógrafos se advierte la mezcla de rasgos entre las dos Atalantas (véase el ejemplo antes mencionado de Apolodoro) por lo que la teoría de la conformación de una única heroína parece razonable.

Del mismo modo ha sido apuntada la posibilidad de que las narraciones míticas hayan migrado de Beocia a Arcadia[37]. Esta teoría presenta el problema de la imposibilidad de encontrar ningún texto que mencione un movimiento de población de Beocia a Arcadia, sin pasar por la Élide. Puede que por esta vía se produjera el desplazamiento de los motivos míticos de Tesalia a Beocia, de Beocia a la Élide y de la Élide a Arcadia[38].

8.1.2. ¿Por qué exponer a un hijo?

Apuntamos con anterioridad las circunstancias poco comunes que rodearon la llegada al mundo de Atalanta. De su nacimiento, en sí mismo, no disponemos de testimonios: simplemente sabemos que nació[39]. Los mitógrafos pasan de forma directa al hecho de su exposición. Entre estos dos actos, y como se analizó con anterioridad,

es la más generalmente admitida desde Hesíodo (Grimal 1982: 57).

36 Ruiz Elvira (1975: 327-332).

37 Grimal (1982: 176) apunta que Esqueneo era oriundo de Beocia pero había emigrado a Arcadia.

38 Sergent 1997: (476-477).

39 Iriarte (2009: 34) advierte que las fuentes suelen estar más preocupadas por el contexto en el que la mujer procrea que en el acto de dar a luz, siendo el parto un «punto casi perdido».

se sucedían en la Grecia antigua ciertos ritos de integración al grupo familiar como las Anfidromias atenienses, de fundamental importancia para el desarrollo posterior de la vida del neonato[40]. Debido al rechazo de su padre, la recién nacida que nos ocupa no disfrutó ni fue objeto de la celebración de estos ritos, puerta de entrada al «οἶκος» familiar. La presencia o ausencia de los ritos de aceptación representa el primer punto crucial en la vida de todo ciudadano[41]. Por este motivo resultan cruciales la llegada al mundo de la cazadora y sus primeros pasos.

Atendamos al testimonio de las fuentes. Claudio Eliano inicia de este modo el relato de la vida de Atalanta:

> «Esta es la historia arcadia de Atalanta, la hija de Yaso. Su padre la expuso nada más nacer (γενομένην ἐξέθηκεν), pues decía que no necesitaba niñas, sino hijos varones (οὐ θυγατέρων ἀλλ᾽ἀρρένων). Quien se la llevó para exponerla no la mató, sino que se fue hasta el monte Partenio para abandonarla junto a un manantial»[42].

Tal y como nos cuenta el romano, la recién nacida fue abandonada en el monte por deseo de su padre. Por consiguiente, los ritos de aceptación que analizábamos en el capítulo anterior no fueron realizados: Atalanta no es integrada en el «οἶκος» familiar. ¿Qué supone en la Grecia antigua esta «expulsión»? ¿Cuáles son los motivos que conducen a un padre a abandonar a su hija? En el presente epígrafe examinaremos los actos de exposición, así como sus causas y sus consecuencias.

En primer lugar, debe tenerse en cuenta que no estamos tratando de una acción criminal[43]. La exposición de neonatos durante la Antigüedad greco-romana no era punible y aunque no disponemos de datos

---

40 Sobre las «Ἀμφιδρόμια»: cap. 4, págs. 206-211.

41 Glotz (1904: 350) asevera que, para Solón, la ciudad protege la vida de los niños a partir del día en que el padre les presenta a la ciudad celebrando las «Ἀμφιδρόμια».

42 Ael. *VH*. 13.1: «Λόγος οὗτος Ἀρκαδικὸς ὑπὲρ τῆς Ἰασίωνος Ἀταλάντης. ταύτην ὁ πατὴρ γενομένην ἐξέθηκεν· ἔλεγε γὰρ οὐ θυγατέρων ἀλλ᾽ ἀρρένων δεῖσθαι. ὁ δὲ ἐκθεῖναι λαβὼν οὐκ ἀπέκτεινεν, ἐλθὼν δὲ ἐπὶ τὸ Παρθένιον ὄρος ἔθηκε πηγῆς πλησίον».

43 Glotz (1904: 351) afirma que ni la exposición ni el infanticidio eran calificados de crímenes en la Grecia antigua.

estadísticos que nos permitan conocer la proporción de niños que eran expuestos, no debía ser una práctica excepcional[44].

Cambiano apunta la posibilidad de que la exposición fuera un método de evitar un exceso de hembras casaderas que hubieran supuesto una excesiva carga económica para el padre[45]. Dionisio de Halicarnaso informa de la orden de Rómulo:

> «Estableció la obligación de que sus habitantes criaran a todo vástago varón y a las hijas primogénitas; que no mataran a ningún niño menor de tres años, a no ser que fuera lisiado o monstruoso desde su nacimiento. Sin embargo, no impidió que sus padres los expusieran tras mostrarlos antes a cinco hombres, sus vecinos más cercanos, si también ellos estaban de acuerdo»[46].

En referencia a esta noticia, Brulé y sostiene la hipótesis de un infanticidio preferencialmente femenino en sociedades del pasado, incluida la griega, y observa el infanticidio preferencial de las niñas en estas comunidades, manifestación de una absoluta dominación masculina. Así, la eliminación de niñas en cantidades significativas sería una práctica compartida por sociedades alejadas, como la India, la antigua Grecia o la inuit, la cual: «Fournit la preuve que la pratique de l'infanticide surtout féminin, n'est pas incompatible avec la survie du groupe»[47].

---

44 El abandono de recién nacidos fue prohibido por ley a finales del siglo IV d. C. en Roma. En épocas anteriores podía ser tomado como método de control de la natalidad, sobre todo por las familias con pocos recursos económicos. (Harlow y Laurence 2010: 46). Glotz (1906: 188, 351) opina que la exposición pudo ser una salida común a los nacimientos ilegítimos o de niños deformes.

45 Cambiano (1993: 104).

46 D. H. 2.15.2: «πρῶτον μὲν εἰς ἀνάγκην κατέστησε τοὺς οἰκήτορας αὐτῆς ἅπασαν ἄρρενα γενεὰν ἐκτρέφειν καὶ θυγατέρων τὰς πρωτογόνους, ἀποκτιννύναι δὲ μηδὲν τῶν γεννωμένων νεώτερον τριετοῦς, πλὴν εἴ τι γένοιτο παιδίον ἀνάπηρον ἢ τέρας εὐθὺς ἀπὸ γονῆς. ταῦτα δ' οὐκ ἐκώλυσεν ἐκτιθέναι τοὺς γειναμένους ἐπιδείξαντας πρότερον πέντε ἀνδράσι τοῖς ἔγγιστα οἰκοῦσιν, ἐὰν κἀκείνοις συνδοκῇ».

47 Brulé (2007a: 25-42). Caso distinto debía ser el espartano, como apunta Pomeroy (2002: 35-36), puesto que en Esparta el infanticidio afectaba a los varones (Plu. *Lyc*. 16.1-2): «Al recién nacido no estaba autorizado su progenitor para criarlo, sino que cogiéndolo, debía llevarlo a cierto lugar llamado *léschē*, en donde, sentados los más ancianos de los miembros de la tribu, examinaban al pequeño y, si era robusto y fuerte, daban orden de criarlo […]

Sin embargo, la falta de datos nos impide saber cuál de los dos géneros era sometido a esta práctica con más frecuencia, aunque los autores se inclinan a pensar que se trataría del femenino. Téngase en cuenta que criar una hija resultaba mucho más «penoso» en términos económicos que un hijo, puesto que aquella cuando alcanzaba la edad adecuada era dada en matrimonio, abandonando así el hogar paterno y debiendo ser dotada por este. Así, la situación de la mujer en la sociedad griega podía hacerla más proclive a sufrir este maltusianismo.

Otra de las razones que podía aducirse era la presencia de taras físicas en el neonato[48]. El primer examen visual del niño era realizado por las comadronas que asistían a las parturientas y daban el visto bueno sobre la salud y el bienestar del neonato, comunicando al padre su estado. De su veredicto podía depender el que un recién nacido fuera expuesto. Sorano informa detalladamente del proceso: la comadrona

pero si esmirriado e informe, lo enviaban hacia las llamadas Apótetas (Τὸ δὲ γεννηθὲν οὐκ ἦν κύριος ὁ γεννήσας τρέφειν, ἀλλ᾽ ἔφερε λαβὼν εἰς τόπον τινὰ λέσχην καλούμενον, ἐν ᾧ καθήμενοι τῶν φυλετῶν οἱ πρεσβύτατοι καταμαθόντες τὸ παιδάριον, εἰ μὲν εὐπαγὲς εἴη καὶ ῥωμαλέον, τρέφειν ἐκέλευον, κλῆρον αὐτῷ τῶν ἐνακισχιλίων προσνείμαντες· εἰ δ᾽ ἀγεννὲς καὶ ἄμορφον, ἀπέπεμπον εἰς τὰς λεγομένας Ἀποθέτας)»; de este modo, en la cuestión de saber si las niñas como los niños eran susceptibles a sufrir el infanticidio parece que las primeras no eran objeto del escrutinio oficial como los varones, por lo que no existen indicaciones de infanticidio femenino sistemático o descuido de las niñas en Esparta. Vernant (1983: 176), por su parte, relaciona el pasaje de Platón, la «μαῖα» y la opción de alimentar al pensamiento o exponerlo con las indicaciones de Plutarco sobre las prácticas lacedemonias y el espíritu comunitario que caracteriza a Esparta que «ya no tolera la subsistencia de las Anfidromias en su forma tradicional» sino que liga el recién nacido a la sociedad cívica de los Iguales: «El progenitor se ve despojado del poder de decisión respecto a su hijo».

48 Marie Delcourt indicó la posible identificación por parte de los griegos de los nacimientos «anormales» con la esterilidad y las calamidades (Larock 1944: 469, 473). Otro ejemplo del rechazo de los recién nacidos débiles o malformados lo aporta Esparta. Es conocida su costumbre de sumergir al neonato en vino para comprobar su fortaleza, arrojando por una sima a los rechazados (Fornis 2003: 275); Plu. *Lyc*. 16.3-4: «De ahí que tampoco lavaran las mujeres a sus críos con agua, sino con vino, haciendo así la prueba de su mezcla, pues se dice que ceden los cuerpos epilépticos y enfermizos sufriendo convulsiones al contacto con el vino puro, mientras que los sanos adquieren defensas y fortalecen su constitución (ὅθεν οὐδ᾽ ὕδατι τὰ βρέφη, ἀλλ᾽ οἴνῳ περιέλουον αἱ γυναῖκες, βάσανόν τινα ποιούμεναι τῆς κράσεως αὐτῶν. Λέγεται γὰρ ἐξίστασθαι τὰ ἐπιληπτικὰ καὶ νοσώδη πρὸς τὸν ἄκρατον ἀποσφακελίζοντα, τὰ δ᾽ ὑγιεινὰ μᾶλλον στομοῦσθαι καὶ κρατύνεσθαι τὴν ἕξιν. Ἦν δὲ περὶ τὰς τροφοὺς ἐπιμέλειά τις μετὰ τέχνης, ὥστ᾽ ἄνευ σπαργάνων ἐκτρεφούσας τὰ βρέφη, τοῖς μέλεσι καὶ τοῖς εἴδεσιν ἐλευθέρια ποιεῖν, ἔτι δ᾽ εὔκολα ταῖς διαίταις καὶ ἄσικχα καὶ ἀθαμβῆ σκότου καὶ πρὸς ἐρημίαν ἄφοβα καὶ ἄπειρα δυσκολίας ἀγεννοῦς καὶ κλαυθμυρισμῶν)».

tras recibir al recién nacido lo deposita en el suelo («εἰς τὴν γὴν»), una vez comprobado si es una niña o un niño («ἄρρην […] θῆλυ»), para anunciar posteriormente el sexo del neonato por signos. El médico concluye que será la «μαῖα» quien decida si el niño es apto para ser criado («πρὸς ἀνατροφὴν εὐφυὲς»)[49].

Por último, un neonato sufría la exposición por motivos económicos. La alimentación y crianza de un nuevo miembro del hogar suponía una fuente suplementaria de gasto. Las familias pobres podían tener dificultades para alimentar a otro hijo, e incluso la decisión de criar a uno afectaba en la crianza de los anteriores. No debemos obviar que el bienestar económico de una familia dependía del número de hijos que fuera capaz de mantener[50].

Como se ha apuntado, la decisión de aceptar o exponer a un hijo correspondía al padre, el líder natural del «οἶκος»[51]. Encontramos varias

[49] Sor. 2.5: «Ἡ τοίνυν μαῖα τὸ βρέφος ἀποδεξαμένη πρῶτον εἰς τὴν γῆν ἀποτιθέσθω, προσεπιθεωρήσασα πότερον ἄρρεν τὸ ἀποκεκυημένον ἐστὶν ἢ θῆλυ, καὶ καθὼς γυναιξὶν ἔθος ἀποσημαινέτω. Κατανοείτω δὲ καὶ πότερον [ἢ] εἰς ἀνατροφὴν ἐστιν ἐπιτήδειον ἢ οὐδαμῶς». Posteriormente los romanos adoptan la costumbre con ciertas variaciones. Las comadronas depositan al recién nacido, aún ensangrentado, en el suelo para provocar los gritos del niño y comprobar que los dioses son favorables. Después, el padre toma al niño y lo levanta (Belmont 1973: 77). También Corbier (2001: 54) apunta a la comadrona como la primera examinadora del neonato y su convocatoria en el suelo a la diosa Levana. Sin embargo, Shaw (2001: 36-55) sostiene la inexistencia del ritual formal del levantamiento del niño (*tollere liberum*), basándose en la ausencia de evidencias literarias y de conexión explícita con algún rito de reconocimiento; además, señala la participación de ambos padres en el proceso: «Whatever *liberos tollere* was, it was something that both parents did». También Dasen (2009: 200- 201) cuestiona el ritual. Según la autora, está demostrado que el poder legal del padre no necesitaba una ceremonia de *lifting up*, ni acto físico alguno sino que el padre decide si criarlo o abandonarlo: «No specific recongnition act was legally required at birth […] birth alone created the *patria potestas*, provided the child was born from a *iustum matrimonium* between two free citizens», e insiste en el poder de decisión de las comadronas: «Lifting the child from the ground was thus a decisive moment, the sign of child's viability, but the act occurred in the power of the midwife».

[50] Harlow y Laurence (2010: 38). Huys (1989: 190) observa que existen dos términos para definir la exposición: 'ἔκθεσις' y 'ἀπόθεσις', siendo el primero el más habitual. La teoría del autor, contradiciendo a Delcourt, es que los dos términos son usados indistintamente. Por su parte, Vernant (1983: 174, nota.153, 196) advierte que el 'ἀπό' y el 'ἐκ' de 'ἀπόθεσις' y 'ἔκθεσις' señalan el alejamiento, la separación con independencia del motivo. Entre los dos términos parece no haber una clara oposición en lo que se refiere al procedimiento de la exposición, aunque sea más habitual el primero.

[51] Glotz (1904: 353) inisite en que el padre, tiene derecho de vida y de muerte desde la concepción del niño hasta la celebración de las Anfidromias. Damet (2012: 316-317) por su parte, asevera que la exposición de un recién nacido se permitía en la vida cotidiana con

circunstancias que podían llevar a esta solución. Posiblemente, la más habitual era la ilegitimidad del recién nacido[52]. Antes del nacimiento, en caso de adulterio o si una «παρθένος» del «οἶκος» tenía un hijo, le correspondía al padre tomar la decisión de criarlo o exponerlo.

Tras la decisión de exponer al hijo, tomada de modo unilateral por el padre, se procedía al acto en sí del alejamiento. El recién nacido es colocado en una «χύτρα» o en una «λάρναξ», es decir, un cofre, y abandonado en algún lugar lejos de las casas, de la civilización. Acostumbran a elegirse lugares inhóspitos, no civilizados, arrojando así al niño expuesto al mundo salvaje[53]. Grutas, montañas o bosques, esto es, espacio no cultivado sirven de «hogar» del neonato que se ve de este modo expulsado del espacio físico del «οἶκος» y, por tanto, de la vida social[54].

Resulta llamativo el hecho de que «protejan» al recién nacido expuesto de la muerte física depositándolo en una «λάρναξ» y no directamente sobre el suelo[55]. En el capítulo anterior hablamos de los peligros del contacto con el mundo ctónico a través del suelo[56]. Incluso en el caso de la exposición, no es el objeto del padre la muerte física del niño, sino su muerte civil[57]. Alejándolo del «οἶκος» el hijo no existe para el hogar, y tampoco para la sociedad.

Una vez abandonados, el destino de los niños se dividía en dos caminos: la muerte o la acogida por parte de extraños. Cualquier persona podía recogerlos y hacerse cargo de ellos, tratándolos como

---

la figura del padre como origen de la suerte de un niño, aunque en la representación trágica la muerte de los niños es un acto femenino o feminizado, la mujer no interpretaba rol alguno. Para la autora, es un hecho cierto que la exposición proviene de la decisión del padre, siendo «une façon simbolique pour le père de contrôler et d'annuler les effets de la maternité». Brulé (2007a: 36) por otro lado, señala la costumbre existente entre los *inuit* de eliminar a las niñas, puesto que a los dieciséis años el varón puede ser cazador; decisión tomada por parte del padre, aunque también participa la madre y la abuela.

52 Cambiano (1993: 104).

53 Bruit (1991: 408).

54 De nuevo observamos una diferencia en la adopción de esta costumbre por parte de los romanos. Éstos exponían a los neonatos en lugares destinados a ello, como la columna Lactaria (Belmont 1973: 77).

55 Sobre el depósito del recién nacido en el suelo: cap. 4, pág. 209-210, n. 221-223.

56 Ver nota anterior.

57 Paradiso (1988: 207), quien observa en la figura de la «λάρναξ» un símbolo de «muerte ritual» a la vez que un medio de supervivencia, en las exposiciones.

libres o como esclavos. En la mayor parte de los casos la esclavitud era el futuro que esperaba a los abandonados y en el caso de las mujeres, la prostitución[58]. No obstante, los «padres de acogida» no adquirían ningún derecho sobre él. Ni tan siquiera les era admitido adoptarles; de hecho, el vínculo legal entre el padre y el niño abandonado se mantenía, pudiendo ser renovado con la reaparición del hijo[59].

Las conclusiones acerca del significado de ser expuesto se muestran claras. La exposición supone una expulsión del «οἶκος» familiar, y así, una expulsión del mundo civilizado. Son una contrapartida a las «Ἀμφιδρόμια» en las que el espacio cerrado del «οἶκος» protegía e integraba al recién nacido. En el caso de los niños expuestos, que son arrojados del hogar, el espacio para ellos destinados son las tierras sin cultivo, abiertas y los paisajes pastoriles[60] que se oponen al espacio «cultivado» de Hestia[61]. Su espacio ahora son los márgenes de las tierras y de la sociedad[62].

En el caso de la niña Atalanta se conjugan varios de los elementos analizados. Su padre la expone porque deseaba hijos varones. Así lo afirman, Eliano (*VH*. 13.1) y Apolodoro: «El padre de esta, que deseaba hijos varones, la abandonó»[63]. La causa de la exposición queda confirmada[64].

El lugar escogido para el abandono es el arcadio monte Partenio, «junto a un manantial. Allí había una caverna excavada en la roca y, cerca, un encinar muy cerrado»[65], según hemos visto típico ambiente

58 Cambiano (1993: 105).

59 La adopción era una transacción recíproca entre el padre adoptivo y el padre biológico (Harrison 1968- 71: 71). En el caso de las exposiciones no existía tal contrato.

60 Vernant (1983: 174-175).

61 Bruit (1991: 408).

62 Buxton (2000: 94-95, 101, 110) destaca la «idoneidad» de las montañas como lugar de exposición de los recién nacidos y lo extraordinario, por inusual, de la suerte de los abandonados en la montaña. Aunque las cuevas son menos comunes, su analogía para este fin con los montes es clara. El autor sostiene, además, que al describir a los niños abandonados como varones, siempre hallados y con destinos notables, «los mitos griegos acudían al mundo real con el objeto de construir una imagen extrema del abandono»; y representaban el 'ὄρος' como lugar de suerte extraordinaria, no necesariamente buena.

63 Apollod. 3.9.2: «ὁ πατὴρ ἀρρένων παίδων ἐπιθυμῶν ἐξέθηκεν αὐτήν».

64 Según Druilhe (2016: 38-39) en el abandono de Atalanta coinciden el mundo real de la exposición preferentemente femenina y el mundo de su infancia heroica.

65 Ael. *VH.* 13.1: «καὶ ἦν ἐνταῦθα ὕπαντρος πέτρα, καὶ ἐπέκειτο συνηρεφὴς δρυμών».

donde exponer a un niño. Ninguna de las fuentes menciona el soporte donde la recién nacida es abandonada. A partir de aquí, solo conocemos su amamantamiento por parte de una osa y su crianza de la mano de unos cazadores, luego, su salvación de la muerte. Pero no es únicamente de este fatal destino del que escapa Atalanta. Ni la esclavitud ni la prostitución formarán parte del porvenir de la joven. Al contrario, la libertad, a pesar de su sexo, y la virginidad serán piezas claves del futuro de la heroína.

8.1.3. Infancia en el bosque

Como el nacimiento, la etapa infantil de Atalanta no provoca, en los autores clásicos un interés profundo. Apolodoro (3.9.2) y Eliano (*VH*. 13.1) se encargan de relatar los primeros momentos de la recién nacida tras su exposición. Ambas fuentes indican que la niña fue amamantada por una osa y criada por unos cazadores, pero ninguna de las dos detalla el transcurso de estos primeros años. De su peculiar crianza a su conformación como virgen salvaje apenas dista un punto y aparte, es decir, se observa un salto temporal que parece obviar la niñez del personaje. Sin embargo, para las mujeres griegas «al uso», este periodo resultaba de fundamental importancia. De nuevo, el particular contexto de la heroína marca una clara distancia entre su vida y destino y la existencia de las demás niñas. En el epígrafe que sigue atenderemos tanto a los aspectos resaltados de su infancia, como a los ignorados, estableciendo una comparación entre la infancia normal de las niñas y la niñez desviada de Atalanta. La osa, el bosque y la protección de Ártemis confeccionan el desarrollo de la futura cazadora, mientras que la imposibilidad de realizar los ritos de iniciación femenina pertinentes, perfilan su destino.

«Una osa solía acercarse y darle de mamar, hasta que unos cazadores la encontraron y criaron bajo su tutela»[66]. La escueta noticia de Apolodoro sobre la infancia de Atalanta, centra su atención en la osa nodriza y los cazadores que la acogen. Eliano facilita más información al respecto:

[66] Apollod. 3.9.2: «ἄρκτος δὲ φοιτῶσα πολλάκις θηλὴν ἐδίδου, μέχρις οὗ εὑρόντες κυνηγοὶ παρ᾽ ἑαυτοῖς ἀνέτρεφον».

> «Llegó una osa (ἄρκτος) con los pechos llenos de leche y doloridos, a la que unos cazadores le habían arrebatado sus crías. Como por algún impulso divino, atraída por la criatura, la osa la amamantó y aquella bestia alcanzó a aliviar su dolor a la vez que alimentó a la recién nacida (τροφὴν). Y así, rebosando de una leche que derramaba porque ya no podía ser la madre de sus propias crías, se convirtió en la nodriza de aquella con la que ningún parentesco la unía»[67].

El autor romano dirige su mirada hacia el animal que alimenta a la criatura humana. Nos ofrece una explicación del fenómeno, en la que intermedian los cazadores, ladrones de sus crías, el dolor de sus pechos plenos y la atracción que ejerce la niña, «como por algún impulso divino». De este modo, son tres los elementos que salvan a la recién nacida de la muerte: la caza, un animal salvaje y una divinidad.

Analicemos, a continuación, el papel cumplido por el animal. ¿Por qué una osa amamanta a la niña? La mitología griega ofrece otro ejemplo de amamantamiento osa-humano. Se trata de Paris, el hijo de Príamo y Hécuba, expuesto tras nacer debido a un funesto presagio al que, según informa Apolodoro: «Una osa alimentó durante cinco días»[68].

La elección de este animal no es causa del azar y nos hace pensar en la significación de los osos en la Grecia antigua, además de las

---

[67] Ael. *VH.* 13.1: «ὀλίγῳ γὰρ ὕστερον ὑπὸ κυνηγετῶν ἀφῃρημένη τὰ ἑαυτῆς βρέφη ἄρκτος ἦκε, σφριγώντων αὐτῇ τῶν μαζῶν καὶ βαρυνομένων ὑπὸ τοῦ γάλακτος. εἶτα κατά τινα θείαν πομπὴν ἡσθεῖσα τῷ βρέφει ἐθήλασεν αὐτό, καὶ ἅμα τὸ θηρίον ἐκουφίσθη τῆς ὀδύνης καὶ ὥρεξε τροφὴν τῷ βρέφει. καὶ οὖν καὶ αὖθις ἐπαντλοῦσα τοῦ γάλακτος καὶ ἐποχετεύουσα ἐπεὶ τῶν ἑαυτῆς μήτηρ οὐκ ἔμεινε, τῆς μηδέν οἱ προσηκούσης τροφὸς ἐγίνετο».

[68] Apolodoro (3.12.5) informa que Paris fue expuesto debido a un sueño de su madre Hécuba que vaticinaba la ruina de la patria por causa del niño. Encontramos otra referencia a la osa que amamanta al niño en la *Alejandra* de Licofrón (136-138): «Tu maldad osó transgredir la justicia divina y pisotear la mesa y subvertir a Temis con los usos de tu nodriza la osa (ἔτλης θεῶν ἀλοιτὸς ἐκβῆναι δίκην, λάξας τράπεζαν κἀνακυπώσας Θέμιν, ἄρκτου τιθήνης ἐκμεμαγμένος τρόπους)». Pastoureau (2008: 93-94) indica que este primer alimento del hijo de Príamo le confiere cierta naturaleza ursina que se manifestará en el rapto de Helena, reflejo del deseo sexual incontrolado del oso y de su imagen de raptor o violador de mujeres. Pedrucci (2016: 314-315, 318) por su parte, refiere que los animales y niños expuestos presentan unas fuertes trazas de marginalidad y una posición liminar entre la naturaleza y la cultura, y añade: «These children –simbolically—get something from their "wet-nurses's nature" that makes them able to discharge their destiny».

relaciones que se establecen entre el animal y otros principios. Lo salvaje, el bosque, la feminidad y la crianza tienen su espacio en la configuración simbólica de los osos. Espacio que comparten con los dominios de la diosa Ártemis, divinidad estrechamente vinculada a la osa. Comencemos por analizar la etimología del término.

El vocablo griego destinado a la denominación del oso es 'ἄρκτος', una acepción femenina, siendo dudosos los casos masculinos[69]. Otra de las voces de la palabra se refiere a las niñas que participan en los ritos de Braurón, ceremonias adscritas a la órbita de Ártemis[70]. Como ya vimos, durante estas ceremonias, las niñas, «ἄρκτοι», imitan los modos de una osa en el contexto de un ritual de paso. De esta forma, la osa se vincula con lo femenino y lo «artemisíaco», especialmente, con la infancia y la crianza. Teniendo en cuenta el atributo de Ártemis como «κουροτρόφος» y la especial relevancia de la osa en sus ritos, su elección como nodriza de Atalanta parece una opción adecuada. Además, el vínculo con la joven se refuerza analizando la toponimia de Arcadia. La palabra 'arcadios' deriva del vocablo 'ἄρκος', forma alterna de 'ἄρκτος'. Por otra parte, Árcade, el epónimo de los arcadios, es el hijo de Calisto, ninfa de Ártemis, transformada en osa[71].

Por otra parte, los autores clásicos contemplan al oso como uno de los animales más parecidos al hombre. Opiano afirma que los osos tienen «las manos como las manos de los hombres, los pies semejantes a los del hombre»[72]. Aristóteles, por su parte, señala que el oso «es capaz incluso de andar erguido, poco tiempo, sobre sus patas traseras»[73] y además, «se acoplan tumbados en el suelo»[74]. Plinio el Viejo ratifica las observaciones aristotélicas: «El apareamiento tiene lugar […] no según la manera de los cuadrúpedos, sino estando ambos tumbados y

---

69 Chantraine (1968: 110) y Liddell-Scott (1996: 242) mencionan la duda sobre los casos masculinos mientras que Autenrieth (1891: 47) se refiere a un uso femenino dedicado a la constelación de la «osa».

70 Chantraine (1968: 110), Liddell-Scott (1996: 242) y Beekes (2010: 133) mentan la designación como «ἄρκτοι» de las niñas que rinden culto a Ártemis en Braurón. Sobre las Brauronias: cap. 6, págs. 300-330.

71 Sergent (1991: 23). Chantraine (1968: 110) menciona la relación entre 'ἄρκτος' y 'Ἀρκάδες' aunque la considera indemostrable.

72 Opp. *C*. 3.144-146: «χεῖρες χερσὶ βροτῶν ἴκελαι, πόδες αὖτε πόδεσσι».

73 Arist. *HA*. 8.594b: «Βαδίζει δ' ἐπί τινα χρόνον ὀλίγον καὶ τοῖν δυοῖν ποδοῖν ὀρθή».

74 Arist. *HA*. 5.540a: «κατακεκλιμέναι ἐπὶ τῆς γῆς».

entrelazados» y «también andan a dos patas»[75] y Solino se muestra de acuerdo con sus predecesores: «Copulan como en los acoplamientos humanos[76]».

La sexualidad del animal también ha sido objeto de atención por parte de estos autores. Opiano apunta: «Los días y las noches las hembras deseosas de amor persiguen a los machos»[77] y «la osa, por su deseo de apareamiento […] antes de cumplirse el plazo del alumbramiento […] hace presión en su vientre y fuerza a la diosa del nacimiento»[78]. Esta característica lasciva de la osa puede insertarse en la simbología de la fecundidad femenina[79] sin apartar los atributos «curótrofos» del animal. Por otro lado, este deseo de acoplamiento continuo articula una sexualidad impropia, desenfrenada, que hace referencia a la sexualidad indómita propia de las niñas[80].

También la maternidad de la osa es objeto de examen para los clásicos. Eliano indica: «La osa pare un montoncito amorfo de carne, al que luego da forma con la lengua y […] lo moldea»[81]. Opiano coincide en este parecer: «Da a luz a sus hijos medio formados […] informe masa

---

75 Plin. *HN*. 8.54.126-130: «*Eorum coitus hieruis initio, nec uulgari quadripedum more sed ambobus cubantibus complexisque […] ingrediuntur et bipedes*».

76 Sol. 26.2.7: «*humanis coniugationibus copulantur*».

77 Opp. *C*. 3.149-160: «ἤματα γὰρ καὶ νύκτας ἐελδόμεναι φιλότητος αὐταὶ θηλύτεραι μάλ᾽ ἐπ᾽ ἄρσεσιν ὁρμαίνουσι».

78 Opp. *C*. 3.149-160: «ἄρκτος δ᾽ ἰμείρουσα γάμου στυγέουσά τε λέκτρον χῆρον ἔχειν τόσα παισὶ ταλάσσατο μητίσασθαι. πρὶν τοκετοῖο μολεῖν ὥρην, πρὶν κύριον ἦμαρ, νηδὺν ἐξέθλιψε, βιάσσατο τ᾽ Εἰλειθυίας».

79 Brulé (1987: 257).

80 Sourvinou-Inwood (1990: 56). La sexualidad ursina es uno de los aspectos tratados por Pastoureau (2008: 196) en su estudio sobre la figura del oso a lo largo de la historia. El animal, símbolo de salvajismo y sexualidad exacerbada, se pretende «domesticar» y subyugar al orden divino, representado por los santos. Sometido a un desprestigio de larga evolución durante el Medievo, incluso cuando se le despojó de su ferocidad, el oso seguía siendo temible para las mujeres. El intenso deseo sexual del animal por las féminas se consideraba recíproco, pudiendo despertar en estas, una concupiscencia reprimida. El oso, encarnación del furor sexual y la osa, de la libido, desde la Antigüedad hasta la edad moderna, conduce a la necesidad de control y doma del animal, del mismo modo que la sexualidad salvaje de las niñas helenas.

81 Ael. *NA*. 6.3: «ἡ ἄρκτος ὅτι τίκτει σάρκα ἄσημον εἶτα τῇ γλώττῃ διαρθροῖ αὐτὴν καὶ οἱονεὶ διαπλάττει, ἄνω που λέλεκται». Bodson (1975: 143-144) apunta hacia la opinión de los antiguos sobre el oso «inarticulado» a su nacimiento y el afecto de la madre, que contrasta con su naturaleza salvaje, así como la participación de esta fiera en la exposición del recién nacido.

de carne»[82] y «moldea a su hijo a lametazos»[83], así como Plinio: «Estas (las crías) consisten en una carne blanca e informe […] la madre les va dando forma […] lamiéndolas»[84]. Aristóteles informa de lo siguiente: «La cría que pare la osa es de un tamaño pequeñísimo en comparación con el volumen del cuerpo de la propia madre»[85] y Solino explica el fenómeno: «A causa del nacimiento excesivamente prematuro son tan solo una masa informe y sanguinolenta» e insiste: «Lamiéndolas les da forma poco a poco»[86]. Plutarco (*Mor*. 494c) insiste en los seres amorfos que pare la osa, «ἄμορφα», una de las fieras más salvajes. «ἀργιώτατον»[87].

Sin embargo y a pesar de la informidad de su progenie la osa le prodiga los cuidados necesarios para su desarrollo. Según Eliano: «La osa ama y conoce a su hijo» y tras los cuidados de su madre «poco a poco este adquiere su configuración, de modo que, […] se puede decir que aquello es un cachorro de osa»[88]. Además, esta percepción de la osa como una buena madre o una nodriza coincide con la noticia del escolio a Apolonio de Rodas (1.936) en el que se menta una montaña en el Propóntide, mar que precede al Ponto Euxino, llamada de las osas

---

82 Opp. *C.* 3.159-160: «τίκτει δ᾽ ἡμιτέλεστα καὶ οὐ μεμελισμένα τέκνα σάρκα δ᾽ ἄσημον, ἄναρθρον». En relación con los cuidados maternales de la osa dando forma a su cría, la imagen evoca los primeros cuidados de los niños romanos a los que se procuraba masajes y un cuidadoso fajado celebrado en los *dies lustricus*: «Shaped like a human by swaddling and massages, fed like a human with milk, the baby receives a first social identity: an individual name, a *praenomen* wich will be completed by the *nomen* of his *gens*» (Dasen 2009: 207).

83 Opp. *C*. 3.160-170: «γλώσσῃ τε φίλον γόνον, οἷά τε μόσχοι λιχμῶνται γλώσσῃσιν ἀμοιβαδίς, ἀλλήλοισι τερπόμενοι».

84 Plin. *HN*. 8.54.126: «*hi sunt candida informisque caro […] hanc lambendo paulatim figurant».*

85 Arist. *HA*. 6.579a: «᾽Ελάχιστον δὲ τίκτει τὸ ἔμβρυον τῷ μεγέθει ὡς κατὰ τὸ σῶμα τὸ ἑαυτῆς».

86 Sol. 26.2.5: «*unde euenit, ut praecipitata fecunditas informes creet partus: carnes pauxillulas edunt, quibus color candidus, oculi nulli et de festina inmaturitate tantum rudis sanies, exceptis unguium liniamentis. has lambendo sensim figurant*».

87 Macary-Garipuy (2005: 37) refiere que para los griegos, el niño se encontraba entre el humano, lo animal, entre uno y otro sexo, aún no estaba acabado.

88 Ael. *NA.* 2.19: «ἢ δὲ ἤδη φιλεῖ καὶ γνωρίζει τὸ τέκνον, καὶ ὑπὸ τοῖς μηροῖς θάλπει, καὶ λεαίνει τῇ γλώττῃ, καὶ ἐκτυποῖ ἐς ἄρθρα, καὶ μέντοι καὶ κατὰ μικρὰ ἐκμορφοῖ, καὶ ἰδὼν ἐρεῖς τοῦτο ἄρκτου σκυλάκιον».

«Ἄρκτων ὄρος» puesto que las nodrizas de Zeus fueron allí transformadas en osas[89].

Puede observarse la relevancia de la dimensión maternal que las fuentes clásicas otorgan a la osa[90]. Los autores parecen decirnos que la osa continua «creando» a su cachorro después de parirlo. Puesto que al nacer son una masa sin forma, la crianza materna les «convierte en osos», es decir, les integra en la especie a la que pertenecen.

Por otra parte, y enlazando la figura de la osa, su sexualidad indómita y la historia de la Tegea no debe perderse de vista, como apunta Reeder, la frecuente proximidad mítica entre la mujer y los osos que incluyen las metamorfosis[91]. El paradigma de esta unión es, sin duda, el relato de Calisto, añadiéndose, además, elementos claves que acercan su historia a la de Atalanta, como la caza, la virginidad y la diosa Ártemis. Violada por Zeus, la ninfa tuvo un hijo, Arcas, resultado de su falta[92]. La respuesta de Ártemis fue su cólera y la muerte de la ninfa bajo las flechas de la cazadora[93]. Apolodoro cuenta que Calisto juró a Ártemis mantenerse virgen y esta: «La flechó por no haber conservado su virginidad»[94]. Así y como pena a su falta, y según algunos por incitación de Hera (Paus. 8.3.6; Hyg. *Fab*. 177, *Astr*. 2.1), la joven es asaetada por «la sagitaria» y transformada en osa (Apollod. 3.8.2; Ov. *Met.* 2.400-494, *Fast*. 2.155-163)[95]. Así, en el mito de Calisto al igual que en el de Atalanta o en los ritos brauronios, la virginidad, la

89 El escolio (A. R. *Arg*. 1.936, pág. 137): «τὰς τροφοὺς τοῦ Διὸς […] ἄρκτους μεταβληθῆναι» también valora la posibilidad de que la montaña fuera conocida así porque la zona se encontraba repleta de bestias o por la altitud que la acercaba a la constelación de la osa.

90 Perlman (1989: 115-116) apunta hacia una imagen de la osa como madre en la Grecia arcaica. Se apoya en varios de los autores que hemos mencionado, especialmente en Aristóteles y su interés por su ciclo reproductivo.

91 Reeder (1995: 299, 363).

92 En la versión de Ovidio (*Met*. 2.409-507) Zeus seduce y engaña a Calisto adoptando la forma de Ártemis. Para Downing (1999: 212-13) este episodio muestra que la Latona ama a las mujeres, aunque la autora no reduce este amor a términos exclusivamente sexuales. Apolodoro (3.8.2) también se hace eco del disfraz del Crónida, aunque advierte que otras fuentes opinan que Zeus se disfrazó de Apolo.

93 Previamente, Calisto había sido transformada en osa por Zeus para ocultarla de Hera (Apollod. 3.8.2; Ov. *Met*. 2.409-507).

94 Apollod. 3.8.2: «Ἄρτεμις αὐτὴν κατετόξευσεν ὅτι τὴν παρθενίαν οὐκ ἐφύλαξεν».

95 La consecuencia de la seducción del Crónida y la desgracia de la «παρθένος» no solo será la metamorfosis de Calisto sino también el origen del pueblo arcadio a partir de su hijo, Árcade (Paus. 8.3.6).

sexualidad desbocada y las osas se revelan como elementos conformadores del mismo sistema[96].

Este aspecto junto con la función «curótrofa» tan marcada, inserta al animal en la órbita de Ártemis. Como hemos expuesto, la diosa cuida de los cachorros, tanto animales como humanos. Para estos últimos, especialmente para las féminas, la osa resulta un adecuado modelo para las niñas, también situadas en este espacio liminar de «παρθένος» a «γυνή»[97].

De este modo, la osa, compartiendo la naturaleza salvaje y el rol de nodriza con la hija de Zeus, se postula como la opción idónea para la primera crianza de Atalanta con una implicación que no es otra sino la señalada por Reeder: «Atalanta grows up to be more bear than girl»[98]. Recordemos que la intervención del animal se debió en parte a «un impulso divino» (Ael. *VH*. 13.1), estímulo que, sin duda, atribuimos a la hermana de Apolo. Presentes desde los primeros momentos de su vida, Ártemis y la osa destacan el crecimiento y el paso a la edad adulta que la arcadia se resistirá a dar.

8.2. JUVENTUD, VIRGINIDAD Y CAZA

En las líneas que siguen nos adentraremos en la etapa vital más relevante en la historia de la heroína: su juventud. Es en este periodo donde la doncella desarrolla plenamente los matices personales que conformarán su figura y destino. Al contrario que en los inicios de su vida, en los que la niña Atalanta aparecía como un sujeto pasivo frente a eventos exteriores (la exposición, el amamantamiento salvaje y la crianza por cazadores), en su mocedad la fémina se presenta como una joven valerosa, activa y con total potestad sobre su vida. En el momento

96 Sobre el vínculo entre estos aspectos y los ritos de Braurón, conviene atender a Eisler (1951: 157) cuando compara «hacer la osa» con la obligación de veinte «doncellas lobas» de llevar agua al santuario ateniense de Apolo «Λύκαιος», y apunta hacia la hipótesis del servicio a divinidades «lobas» como Apolo y Ártemis, entre cuyos nombres está el de *Lykeia*, relacionado con «λύκαιος», «de lobo» (Chantraine 1968: 650), que se correspondería a una supervivencia del estado primitivo en el que las mujeres cazaban con los hombres antes de ser madres.

97 Perlman (1989: 120).

98 Reeder (1995: 363). Para Frontisi-Ducroux (2006: 156), Atalanta se encuentra «entre la osa y la leona».

en que las mujeres griegas «normales» se disponen a pasar de la protección del padre a la del marido, Atalanta escoge protegerse por sí sola, evitando cualquier tipo de injerencia masculina. El camino a esta independencia no puede ser otro que la negación del matrimonio. La obstinada virginidad de la muchacha la fija a un periodo liminar y en consecuencia, convulso, que mantenido en el tiempo constituye una verdadera aberración para el pensamiento griego. La tozuda «παρθένος» se convierte, así, en una especie de peligro y fuente de problemas que es necesario dominar. Si a la peculiaridad de su estatus virginal le añadimos las actividades cinegéticas y su intromisión en las hazañas masculinas, la figura de la doncella resulta mucho más transgresora.

8.2.1. Atalanta en Calidón

Retomemos el relato de Eliano sobre la niña abandonada y su salvación: «Los cazadores […] estaban al acecho […] cuando la osa se apartó […] para cazar y pastar, se apoderaron de Atalanta […]. La niña se crió entre cazadores con sus alimentos montaraces»[99].

Apolodoro confirma la noticia: «Unos cazadores la encontraron y criaron»[100]. Así, el medio en el que va a desarrollarse la infancia de la criatura queda fijado. La montaña y la caza serán los primeros referentes de la heroína y de forma inevitable, ambos elementos la conducirán hacia Ártemis.

Continuemos con el testimonio de las fuentes. «Atalanta, ya adulta, permanecía virgen, y siempre sobre las armas, cazaba en el yermo»[101]. La «cazadora Atalanta»[102] habitaba en el monte alimentándose de los animales que cazaba y como relata Eliano: «Amaba apasionadamente su virginidad»[103]. Ártemis continuaba siendo su diosa predilecta. La

[99] Ael. *VH.* 13.1: «ταύτην οἱ κυνηγέται παρεφύλαττον [καὶ] οἱ ἐξ ἀρχῆς ἐπιβουλεύσαντες τῷ θηρίῳ εἰς τὰ ἔγγονα αὐτῆς, καὶ αὐτὰ ἕκαστα τῶν δρωμένων κατασκεψάμενοι, ἀπελθούσης κατὰ συνήθειαν κατά τε ἄγραν καὶ νομὴν τῆς ἄρκτου, τὴν Ἀταλάντην ὑφείλοντο, καλουμένην τοῦτο οὐδέπω. αὐτοὶ γὰρ ἔθεντο αὐτῇ τὸ ὄνομα. καὶ ἐτρέφετο ἐν αὐτοῖς [ἐν] ὀρείῳ τῇ τροφῇ».

[100] Apollod. 3.9.2: «μέχρις οὗ εὑρόντες κυνηγοὶ παρ᾽ ἑαυτοῖς ἀνέτρεφον».

[101] Apollod. 3.9.2: «τελεία δὲ Ἀταλάντη γενομένη παρθένον ἑαυτὴν ἐφύλαττε, καὶ θηρεύουσα ἐν ἐρημίᾳ καθωπλισμένη διετέλει».

[102] E. *Supp*. 888: «κυναγοῦ […] Ἀταλάντης».

[103] Ael. *VH.* 13.1: «ἤρα παρθενίας».

hija de Leto la hizo merecedora del conocimiento de sus artes: «La enseñaste a cazar con perros y a dar siempre en el blanco»[104] y Opiano incluye a la joven entre los inventores de la caza, concretamente, «fue la primera que inventó la alada muerte para las fieras»[105]. Virginidad y caza se unen en la seguidora de Ártemis «que se negaba a tener relaciones con la raza (de los hombres esperando esquivar) la unión (con los hombres)»[106].

La asociación de ambos conceptos es habitual, no solo para las pupilas de la diosa sino también para la divinidad misma, pero es en el caso de Atalanta, en el que los dos elementos se muestran con más vigor[107]. Analizaremos ambas vertientes de la joven, comenzando por su figura como cazadora.

La juventud de Atalanta se desarrolla en la montaña. El bosque sigue siendo su hogar y su montaraz crianza ha hecho de ella una joven «hermosa […] de aire viril y fiero»[108]. No nos parece casual que el autor romano apunte al carácter varonil de la doncella. Aparte del entorno en el que vive, exterior y opuesto al gineceo, las actividades que desarrolla, la masculinizan. De forma precisa, la caza, ejercicio masculino por definición en la Grecia antigua[109], la sitúa en la órbita del varón. Analicemos, en primer lugar, el ambiente en el que crece la virgen, tomando como referencia el relato de Eliano. Cuenta el romano:

> «La hiedra crecía en sus alrededores y se enredaba suavemente en los […] Crecía el azafrán entre la hierba suave (κρόκοι). Brotaban con él también jacintos

104 Call. *Dian*. 215-225: «ἑ κυνηλασίην τε καὶ εὐστοχίην ἐδίδαξας».

105 Opp. *C*. 2.26-28: «Σχοινῆος πρώτη δὲ κλυτὴ θυγάτηρ Ἀταλάντη θηρσὶ φόνον πτερόεντα συηβόλος εὕρετο κούρη».

106 Hes. *Fr.* 73 M.-W.: «]ιτοιο ἄνακτος] σι ποδώκης δῖ᾽ Ἀταλάν[τη Ξαρί]των ἀμαρύγματ᾽ ἔχο[υσα πρὸς ἀνθρώπων ἀ]παναίνετο φῦλον ὁμιλ[εῖν ἀνδρῶν ἐλπομένη φεύγ]ειν γάμον ἀλφηστάων[.]τανισφύ[ρ]ου εἵνεκα κού[ρης] αμ[ ]νον εννε».

107 Walcot (1984: 44) asocia la caza con la pureza ritual y la abstinencia sexual, pues el cazador trata de aliviar su sentimiento de culpa por la matanza de criaturas. Por su parte, Burkert (2005: 66-67), afirma que el varón de la sociedad cazadora debe practicar la renuncia para realizarse: «El hombre rechaza amar para ir a matar». Esta renuncia a la sexualidad se expresa de modo más claro en el sacrificio de una virgen que entre los griegos es, habitualmente, el preludio de una guerra (recuérdese el caso de Ifigenia).

108 Ael. *VH*. 13.1: «ἀρρενωπὸν δὲ καὶ γοργὸν».

109 Barringer (2001: 7).

> (ὑάκινθος) y flores […] Abundaban los laureles […] Las vides se agolpaban delante de la cueva […] demostraban el carácter hacendoso de Atalanta. […] Aguas vivas brotaban […] el lugar […] se asemejaba a la estancia de una doncella, digna y casta (σώφρονα παρθενῶνα)»[110].

El pasaje no deja lugar a dudas sobre el ambiente en el que crece la virgen; el bosque con sus plantas y follaje rodean a Atalanta, del mismo modo, que los parajes agrestes acompañan a Ártemis, entre otros motivos para albergar una de sus actividades predilectas: la caza. De este modo, y teniendo en cuenta sus inicios no resulta sorprendente que la práctica cinegética sea uno de los ámbitos en los que la hija de Yaso se desarrolla. Examinemos la relación de Atalanta con esta actividad y su hazaña más célebre: la cacería de Calidón.

En esta caza asistimos a uno de los momentos culmen de la vida de Atalanta. Plenamente asentada como cazadora, virgen, protectora de sí misma y directora de su destino, la doncella es invitada a participar en la caza de un jabalí, de origen divino, que asolaba Calidón. La hazaña congregará a los jóvenes héroes de Grecia en una exclusiva reunión en la que las habilidades cinegéticas de la virgen la convertirán en la «extraña convidada».

La aventura comienza con el fatal olvido del rey de Calidón. «Eneo ofreció sacrificios a todos los otros dioses, pero descuidó a Ártemis»[111]. Higino continúa: «Ella irritada, envió un jabalí de enorme tamaño para que devastara el campo calidonio»[112]. Ovidio (*Met*. 8.260-278),

---

[110] Ael. *VH.* 13.1: «κιττοὶ δὲ αὐτὸ περιεῖρπον, καὶ ἐνεπλέκοντο οἱ κιττοὶ μαλακῶς δένδροις καὶ δι᾽ αὐτῶν ἀνεῖρπον. κρόκοι τε ἦσαν περὶ τὸν τόπον ἐν μαλακῇ φυόμενοι καὶ βαθείᾳ τῇ πόᾳ. συνανέτελλε δὲ αὐτοῖς καὶ ὑάκινθος καὶ ἄλλη πολλὴ χρόα ἀνθέων οὐ μόνον εἰς ἑορτὴν ὄψεως συντελεῖν δυναμένων, ἀλλὰ καὶ ὀσμαὶ ἐξ αὐτῶν τὸν ἀέρα τὸν κύκλῳ κατελάμβανον· καὶ παρῆν τῇ τε ἄλλῃ πανηγυρίζειν καὶ κατὰ τὴν εὐωδίαν ἑστιᾶσθαι. δάφναι τε ἦσαν πολλαί, φυτοῦ διὰ τέλους ἀκμάζοντος ἡδεῖαι προσιδεῖν κόμαι, καὶ ἄμπελοι δὲ πάνυ σφόδρα εὐθενούντων βοτρύων πρὸ τοῦ ἄντρου τεθηλυῖαι τὸ φιλεργὸν τῆς Ἀταλάντης ἐπεδείκνυντο. ὕδατά τε διατελῆ καὶ εἰσρέοντα καὶ καθαρὰ ἰδεῖν καὶ ψυχρά, ὅσον γε ἀψαμένῳ τεκμήρασθαι καὶ καταγνῶναι πιόντι, χύδην καὶ ἀφθόνως ἐπέρρει· τὰ δὲ αὐτὰ ταῦτα καὶ ἐς ἀρδείαν τοῖς δένδροις τοῖς προειρημένοις ἦν ἐπιτήδεια, συνεχῶς ἐπιρρέοντα καὶ ἐς τὸ ἔμβιον αὐτοῖς συμμαχόμενα. ἦν οὖν τὸ χωρίον χαρίτων ἀνάμεστον, καὶ σεμνότατόν τε ἅμα καὶ σώφρονα παρθενῶνα ἐδείκνυεν».

[111] D. S. 4.34.2: «Οἰνεὺς γάρ, γενομένης εὐκαρπίας αὐτῷ τοῦ σίτου, τοῖς μὲν ἄλλοις θεοῖς ἐτέλεσε θυσίας, μόνης δὲ τῆς Ἀρτέμιδος ὠλιγώρησεν».

[112] Hyg. *Fab*. 172: «*Ea irata aprum immani magnitudine qui agrum Calydonium uastaret*

Apolodoro (1.8.2), Baquílides (*Oda* n.5. Antistrofa 3) y los *Mytographi vaticani* (2.167) también informan del origen de los problemas para los calidonios. El jabalí se presenta entonces, como un don divino, un mal envenenado con resonancias sacras[113]. Como en el caso de Agamenón, la diosa se ofende ante la omisión de los deberes cultuales y castiga al rey de Calidón destrozando sus cultivos. Así, la cara más bestial de la diosa, bajo la forma del jabalí, sanciona el crimen de Eneo golpeando uno de los pilares de la civilización: lo cultivado. Lo agreste y selvático invade el espacio cultural de la polis[114].

Ante tal desgracia, el rey convoca a los jóvenes héroes griegos para atrapar al monstruo (Apollod. 1.8.1). Dirigidos por su hijo Meleagro[115], entre los cazadores requeridos se encuentra una mujer: Atalanta. El vaso François refleja la escena (Fig. 1)[116]:

misit».

113 Wulff (1997: 182). Arrigoni (1977: 12, 33-4) añade a la naturaleza monstruosa del jabalí de Calidón, su carácter prodigioso, reflejado en el cromatismo poco común (gris) del mosaico de la Villa de Constantino en Antioquía, o en la descripción de Cleómenes (blanco).

114 Como Ellinger (1993: 248) afirma: «En ignorant Artémis, en lui refusant les fruits de sa récolte, Oineus agit comme s'il voulait limiter le monde aux bornes de la terre cultivée, comme si l'espace extérieur sauvage, qui l'entoure, n'existait pas»; así: «En déniant Artémis ses droits sur l'espace de la culture, il la cantonne, il la confine dans l'espace de la sauvagerie».

115 Según Apolodoro (1.8.1) Meleagro pudo haber sido hijo de Ares. La noticia es recogida también por Higino (*Fab*. 171.1) que advierte que en la misma noche Altea tuvo relaciones con Eneo y con Marte. Ovidio (*Met*. 8.437) llama a Meleagro «el hijo de Marte» y Eurípides (*Fr*. *Meleagros* 3 [689M.]) refiere que el joven es hijo de Ares y Altea.

116 Fig. 1. Atalanta en la cacería de Calidón, Vaso François, crátera ática, ca. 570 a. C., pintor Clitias, Museo Arqueológico de Florencia. Torelli (2007: 25), en referencia a la escena pintada en el vaso François, asevera que Clitias realizó una selección de los personajes de Calidón con un numeroso grupo de héroes: «La collocazione, all'interno della schiera dei combattenti, del ristretto numero di personaggi che il pittore ha individuato come importanti per il programma, appare anch'essa fruto di un'accurata scelta di priorità tendente a evidenziare la funzione de ciascuno de costoro ai fini della creazione di un messaggio non immediatamente collegato alle vicenda della mitica caccia». Clitias «inventa», así, toda una serie de personajes de nombres de fantasía: algunos evocando genéricamente el mundo aristocrático, como «Θόραχς», de la dinastía tesalia o «Ἀρίστανδρος»; otros nombres de virtud guerrera: «Ἀνταῖος» y «Ἀντίμαχος»; o cinegética: «Κυνόρτες». Con la misma lógica evocativa se nombran a los perros: «Λάβρος» (furioso); «Μεθέπον» (perseguidor); «Ὄρμενος» (impetuoso); «Μάρφ[σα]ς» (el que aferra); «Κόραχς» (cuervo); «Ἐγερτές» (despierto); «Ἔ(ν)βολος» (rostro) y los arqueros escitas «Τόχσαρις», nombre parlante de una amazona.

Fig. 1. Atalanta en la cacería de Calidón

«La tegea, galardón de los bosques del Liceo»[117] se inserta en el mundo plenamente masculino de la caza colectiva. Abandona la soledad del bosque y se presenta en la comunidad de la ciudad. Por vez primera, tenemos noticias de la doncella rodeada de jóvenes de su edad. Con la cacería de Calidón, la pupila de Ártemis irrumpe en la polis, haciendo acto de presencia en un evento de varones[118]. Su primer acto público, una caza colectiva, es un rito iniciático para los jóvenes griegos. Sería natural que un muchacho concurriera en ella, pero la participación de una «παρθένος» en dicha actividad no puede sino resultar extraña y nefasta. Ahora, la inversión de Atalanta se exhibe ante toda la comunidad, sin esconderse en la frondosidad del monte. Y los conflictos no se harán esperar.

Varios participantes de la cacería muestran su disconformidad frente a la asistencia de la mujer cazadora:

> «Algunos desdeñaron salir con una mujer en busca del animal, pero Meleagro, que a pesar de estar casado con Cleopatra […] quería tener hijos de Atalanta, los obligó a ir con ella»[119].

[117] Ov. *Met*. 8.317: «*decus Tegeaea Lycaei*».

[118] Resulta llamativo que sea precisamente una de las seguidoras de Ártemis la que acuda a eliminar el jabalí que ella envió. Wulff (1997: 181) propone la hipótesis por la cual, a través de Atalanta, ser femenino semejante a la Latona, la venganza de la divinidad continúa.

[119] Apollod. 1.8.2: «τινων ἄλλων ἀπαξιούντων μετὰ γυναικὸς ἐπὶ τὴν θήραν ἐξιέναι, Μελέαγρος ἔχων γυναῖκα Κλεοπάτραν τὴν Ἴδα καὶ Μαρπήσσης θυγατέρα, βουλόμενος δὲ καὶ ἐξ Ἀταλάντης τεκνοποιήσασθαι, συνηνάγκασεν αὐτοὺς ἐπὶ τὴν θήραν μετὰ ταύτης ἐξιέναι».

La condición femenina de la joven es para muchos, un impedimento que se impone frente a sus, ya famosas, habilidades cinegéticas[120]. Así, se precisa de la intervención del hijo de Eneo para permitir la participación de la muchacha[121].

La mayoría de las fuentes coinciden con Apolodoro (1.8.2) en el motivo de la intercesión de Meleagro. Ovidio indica que «el hijo de Eneo se enamoró de la menalia Atalanta»[122] y en sus *Metamorfosis* el romano afirma: «Tan pronto la vio, tan pronto la deseó el héroe de Calidón, contra la voluntad del cielo»[123]. Diodoro de Sicilia cuenta que «Meleagro, estaba enamorado de ella»[124] y los *Mythographi vaticani* (1.171) ratifican la información[125].

Así pues, a través del amor del joven, la «παρθένος» accede a la cacería. Ovidio la describe magistralmente, y señala la herida infligida a la fiera por la cazadora:

> «La tegea coloca en la cuerda la rápida flecha y, doblando el arco, la despidió lejos; la caña se clavó debajo de la oreja de la fiera sin pasar apenas del pellejo y tiñó las cerdas con

120 Howell y Howell (1989: 130) sostienen que los varones rechazan la presencia de Atalanta debido a que sienten un descenso de su estatus por contar con una mujer entre ellos. Por otra parte, la presencia de una mujer entre muchos hombres puede provocar problemas, como previó Jasón cuando evitó que la joven se uniera a los argonautas, pues «temió duras pendencias a causa de su amor (ἀλλὰ γὰρ αὐτὸς ἑκὼν ἀπερήτυε κούρην, δεῖσεν δ᾽ ἀργαλέας ἔριδας φιλότητος ἔκητι)» (A. R. 1.770-773).

121 La cacería de Calidón es la primera caza colectiva de Meleagro (Barringer 1996: 58), evento típicamente iniciático en la que el joven se enfrenta a su paso a la edad adulta. Siendo el protagonista, es a él a quien corresponde dirigir la cacería a modo del ‘συμποσίαρχος’ en el banquete. Debido a esto, Meleagro puede decidir si Atalanta forma parte de la expedición.

122 Ov. *Ep.* 4.99-101: «*Arsit et Oenides in Maenalia Atalante*».

123 Ov. *Met.* 8.324-326: «*hanc pariter uidit, pariter Calydonius heros optauit renuente deo*». La denominación de menalia se refiere al Ménalo, monte de Arcadia, aunque otras tradiciones aseguran que Ménalo es hijo de Árcade, rey de Arcadia y hermano de Atalanta (Grimal 1982: 348).

124 D. S. 4.34.4: «δὲ τῆς κυνηγίας Ἀταλάντης τῆς Σχοινέως, ἐρασθεὶς αὐτῆς ὁ Μελέαγρος».

125 Pausanias (5.19.2) describe el cofre de Cípselo, en el que aparecen Meleagro y Atalanta con un ciervo, mostrando así su vínculo. También la Suda *s. v.* φιλέταιρος (Adler, 1935, Vol. 1, pars 4, pág. 720, 308): «ὄνομα κύριον […] Ἀχιλλεύς […] Ἀταλάντη», advierte esta relación cuando cita a la joven entre otros cazadores: «ὄνομα κύριον […] Ἀχιλλεύς […] Ἀταλάντη» (*SEG* 36.91); Fragmentos de un *dinos* s. VI a. C. participantes de Calidón: «Ἄκαστος, Ἀταλάντε, Μελέαγρος», un mosaico de Halicarnasos decorado con una escena de caza con los nombres de ambos: «Ἀταλάντη, Μελέαγρος» (*SEG* 45.1514); o la tragedia de Sosífanes de Siracusa titulada «Meleagro» (*TrGF*, Snell, 1971, Vol. 1, pág. 261 F1).

> una exigua mancha de sangre. El éxito de su disparo no le dio a ella tanta alegría como a Meleagro»[126].

Los *Mythographi vaticani* (1.143.15-16) apuntan a Atalanta como la primera en alcanzar al jabalí[127], coincidiendo con Apolodoro (1.8.2), Pausanias (8.45.2) y Ovidio (*Met*. 8.380-384) y contradiciendo a Diodoro: «Meleagro fue el primero en alcanzar a la fiera con su jabalina»[128]. Finalmente, es el Enida el matador del jabalí según Higino (*Fab*. 174), Apolodoro (1.8.1), Homero (*Il*. 9.543) y Ovidio (*Met*. 8.419), sin embargo, la cuestión de quién fue el primero en herirlo no carece de importancia. Al contrario, es un elemento a tener en cuenta para el reparto de la pieza y de los honores de la caza. Reparto que, como comprobaremos a continuación, será el origen de la principal pugna de la aventura de Calidón.

Tras la matanza, Meleagro obtiene los despojos de la bestia. Suponemos que este honor le corresponde por matar al jabalí, aunque Diodoro (4.34.3-4) justifica el galardón por haber sido el primero en herir a la fiera con su jabalina[129]. El hijo de Eneo dona la piel y los

---

126 Ov. *Met*. 8. 380-384: «*celerem Tegeaea sagitam imposuit neruo sinuatoque expulit arcu. Fixa sub aure feri summum destriuxit harundo corpus et exiguo rubefecit sanguine saetas; nec tamen illa sui successu laetior ictus quam Meleagros erat*».

127 *Mit. Vat.* 1.143.15-16: «*inter quos Athalante conueuit Iasi filia summa uenatrix que in saltibus prima omnium predictum aprum sagitta percussit*».

128 D. S. 4.34.3: «πρώτου δὲ Μελεάγρου τὸ θηρίον ἀκοντίσαντος». Aunque existan diferentes versiones sobre quién hirió primero a la bestia, la participación exitosa de Atalanta está comprobada en las menciones de otros clásicos. Calímaco (*Dian*. 216) denomina a la heroína «matadora de jabalíes (συοκτόνον Ἀρκασίδαο, καί ἑ κυνηλασίην τε καὶ εὐστοχίην ἐδίδαξας)» y Opiano (*C*. 2.27-29) se refiere a la joven como «cazadora de jabalíes, fue la primera que inventó la alada muerte para las fieras».

129 Según Diodoro (4.34.3-4) la razón del premio de Meleagro es ser el primero en herir al jabalí. Entre las noticias de Apolodoro (1.8.2) se encuentra la disputa de los hijos de Testio por la piel de la fiera, puesto que Ificlo fue el primero en matarla. En otras versiones comentadas, hemos visto cómo se afirma que Atalanta hiere a la bestia primero, sin embargo, en ninguna de las informaciones, los honores son otorgados, en principio, a la doncella. La cazadora alcanza el premio a través de la concesión masculina, bien debida a la admiración o al amor.

colmillos del animal a Atalanta. Según algunos, «por su arrojo»[130], «por su bravura[131]» o «por ser la primera que alcanzó a la fiera»[132].

Por otra parte, los testimonios que culpan al amor del Enida de la concesión de los honores a la joven, son más numerosos. Ovidio declara que la cazadora «tiene la piel de la fiera como prenda de su amor»[133] y en las *Metamorfosis*, Meleagro manifiesta el deseo de compartir su gloria con la Nonacria[134]. Diodoro (4.34.4) también responsabiliza al amor del héroe su renuncia, mientras que Apolodoro se limita a asegurar que «entregó la piel a Atalanta»[135].

De este modo, la doncella cazadora se apropia de los honores del hijo del rey, provocando la ira de los Testíadas, tíos maternos del héroe y participantes de la caza[136]. Aquí se inicia la tragedia que teñirá de sangre a la familia de Eneo. Los hermanos de Altea despojan a Atalanta de su obsequio: «Venga, déjalo, mujer, y no te apropies de nuestros galardones, y que no te engañe la confianza en tu belleza»[137]. En el relato del romano, los tíos del Enida parecen contrariados por la renuncia a algo que consideran suyo, además de por la condición femenina de la Nonacria. Diodoro afirma que la indignación de los hijos de Testio se debe a que «había honrado a una extranjera antes que a ellos, despreciando los lazos de parentesco»[138], no obstante Apolodoro ve un pretexto en las razones familiares y declara que los Testíadas «no aceptaron que habiendo varones recibiera el premio una mujer»[139]. Higino especifica que Meleagro intervino en la disputa, «puso el amor

---

130 Hig. *Fab*. 174.5: «*ob uirtutem*». El término latino '*uirtus*', utilizado por Higinio se traduce como 'la force pure et simple' y sobre todo como 'le courage' derivando de la voz '*uir*', esto es, «homme par opposition à "femme"» (Ernout y Meillet 2001: 739). Así, Atalanta merece el premio por su «coraje masculino».

131 Ov. *Met*. 8.387: «*meritum*».

132 Paus. 8.45.2: «Ἀταλάντῃ τοξεύει τὸν ὗν καὶ ἔτυχε πρώτη τοῦ θηρίου».

133 Ov. *Ep*. 4.99-101: «*illa ferae spolium pignus amoris habet*».

134 Ov. *Met.* 8.426-428: «*In partem ueniat mea gloria tecum*».

135 Apollod. 1.8.2: «λαβὼν τὸ δέρας ἔδωκεν Ἀταλάντῃ».

136 La presencia de los tíos maternos en la caza iniciática de un muchacho es un motivo típico en las iniciaciones masculinas (Barringer 1996: 58).

137 Ov. *Met*. 8.432-435: «*E quibus ingenti tendentes bracchia uoce "pone age nec titulos intercipe, femina, nostros," Thestiadae clamant "nec te fiducia formae decipiat, ne sit longe tibi captus amore auctor" et huic adimunt munus, ius muneris illi*».

138 D. S. 4.34.4: «ὅτι ξένην γυναῖκα προετίμησεν αὐτῶν, παραπέμψας τὴν οἰκειότητα».

139 Apollod. 1.8.2: «οἱ δὲ Θεστίου παῖδες, ἀδοξοῦντες εἰ παρόντων ἀνδρῶν γυνὴ τὰ ἀριστεῖα λήψεται».

por encima de los lazos del parentesco, y mató a sus tíos maternos»[140], «a causa de Atalanta»[141].

La catástrofe de Calidón no termina con estas muertes. Altea, madre de Meleagro y hermana de los Testíadas acaba con la vida de su hijo quemando el tizón que las Moiras le otorgaron el día de su nacimiento (Hyg. *Fab.* 171.3)[142]. Diodoro (4.34.5-6) añade a esta versión la de la madre pidiendo a los dioses la muerte de su hijo. En cualquiera de los casos, el joven Meleagro muere en su caza iniciática junto con los que

deberían certificar el paso del muchacho a la madurez, los tíos maternos[143]. La cacería de Calidón cubre de sangre la casa de Eneo[144].

¿Por qué la caza iniciática de Meleagro se torna en una matanza? ¿La aparición de Atalanta guarda alguna relación con los terribles acontecimientos? Según varias opiniones, sí. La introducción de una

---

140 Hyg. *Fab.* 174.6: «*ille interuenit et amorem cognationi anteposuit, auunculosque suos occidit*».

141 Hyg. *Fab*. 244.1: «*propter Atalantam Schoenei filiam*».

142 Al nacer Meleagro, las Moiras advirtieron a Altea que el niño viviría el tiempo que durase un tizón. La madre guardó la tea hasta que el hijo asesina a sus hermanos, momento en el que la afligida mujer arroja el tizón a las llamas, consumiéndose junto con la vida del joven. Malalas (6.209) y Cedreno (141 B-C) sustituyen el tizón por una rama de olivo, producto de un antojo de Altea embarazada, que Eneo, irritado, arroja al fuego. La vida de una persona dependiendo de un objeto exterior encuentra un único ejemplo en la mitología clásica con Altea y Meleagro. Para Ruiz Elvira (1975: 318) existe una semejanza con los relatos posteriores de *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde y *La belle au bois dormant* de Charles Perrault, con la diferencia de que Meleagro ignora su destino y depende exclusivamente de la voluntad de su madre. Según Ellinger (1993: 251), el olivo en el relato de Meleagro no significa la ciudad sino la realeza y el poder del rey.

143 Felson y Merritt (1983: 153). En la versión de Baquílides (*Odas* 5. 93-154) Meleagro muere en combate con los curetes. Homero (*Il.* 9. 529-599) omite el final del héroe y solo relata la disputa con su madre Altea por haber matado a sus hermanos. Enfadado, se retira de la lucha, motivo que es aprovechado por Fénix para invitar a Aquiles a reanudar las armas en Troya. Ruiz Elvira (1975: 327) sugiere que la muerte del Enida es suprimida con el fin de evitar un mal presagio para Aquiles. Wathelet (1992: 68-72) por su parte, sostiene que en la *Ilíada* Fénix establece una comparación entre Aquiles y Meleagro y señala lo habitual del motivo de la iniciación fallida en la *Ilíada.* Moreau (1992: 96-98) también señala el carácter iniciático del viaje de Telémaco: «Le profit que Télémaque tire de son voyage, c'est une éducation ou plutôt une initiation qui le fait passer de l'enfance à l'âge adulte et le rend apte à affronter aux côtés de son père l'épreuve du combat contre des ennemis très supérieurs en nombre». Por su parte, Macary-Garipuy (2005: 44-45) culpa a Altea de la desastrosa iniciación: «Méléagre est dérobé par sa mère à ce premier rite de passage, il n'est pas inscrit de la bonne façon dans le monde des hommes».

144 Tras provocar la muerte de su hijo, Altea se suicida, bien clavándose una espada (Ov. *Met*. 8.533) o bien ahorcándose con un lazo (D. S. 4.34.6).

virgen en el seno de un rito de paso para jóvenes, supone en sí misma, la violación del código de conducta de estos rituales. En ellos, varones y hembras deben estar separados, entre otras razones porque su objeto y destino son diferentes. Como tratamos en capítulos anteriores, las niñas se preparan para el matrimonio. Los muchachos adquieren habilidades que les convertirán en hoplitas y en ciudadanos de pleno derecho. La presencia de una muchacha que no se somete a los ritos que le corresponden (Atalanta no realiza ninguno de los rituales destinados a las niñas) y además se entromete (con gran éxito) en las actividades propiamente masculinas, altera, desde los comienzos, el desarrollo y sentido de la caza.

Por otro lado, no debe olvidarse el motivo de la cacería: el jabalí de Ártemis. La diosa cinegética por excelencia envía a la bestia a desolar los campos cultivados de Calidón: «Pisotea las mieses […] malogra la cosecha […] se encarniza contra las reses de ganado menor»[145]. El animal divino traspasa las fronteras de la «ἐσχατιά» para adentrarse en el terreno labrado. Las fronteras físicas de la caza parecen próximas a romperse. Los límites cultuales, también. Enviando a Atalanta, la hija de Leto manda a los calidonios otro ser devastador. Como los campos, la familia de los Enidas será asolada por la doncella. Así, Atalanta es el verdadero monstruo de Calidón[146].

El segundo personaje que pervierte la cacería es el propio Meleagro[147]. Enamorándose de Atalanta, el hijo de Eneo confunde los dominios semánticos de la caza y la sexualidad, en su prueba de madurez[148]. Cortejando a la joven durante la cacería, el Enida comete

---

145 Ov. *Met*. 8.290-297: «*Area frustra et frustra exspectant promissas horrea messes. Sternuntur grauidi longo cum palmite fetus bacaque cum ramis semper frondentis olivae. Saeuit et in pecudes: non has pastorue canisue, non armenta truces possunt defendere tauri*».

146 David (2005: 102).

147 Ellinger (1993: 252) se refiere al pasaje del *Meleagro* de Eurípides (*Fr. Meleagro*. 14 (517 Kn.) [*691 M]) en el que se vaticina la caza desgraciada del joven a través de su nombre: «Μελέαγρε, μελέαν γάρ ποτ᾽ ἀγρεύεις ἄγραν». Sin embargo, esta etimología euripidea fue contradecida por Proclo (*in Cra.* 85, p. 39, 19-23, Pasquali) quien prefiere traducir el nombre del héroe por «quien se ocupa de la caza (μέλει τὰ τῆς ἄγρας» (Jouan, F.; Van Looy, H.: 2002: 419, n. 45).

148 Felson y Merritt (1983: 138). Debe señalarse que las fuentes clásicas hablan de Meleagro enamorado pero no aclaran si era correspondido. Únicamente Ovidio (*Met*. 8.430-31) insinúa el amor de Atalanta: «A ella la llena de alegría a la vez que el obsequio, el autor del

una falta de «ὕβρις» y demuestra una sexualidad inapropiada al anticipar el amor a la separación y agregación propias de los ritos iniciáticos. Meleagro hace de la caza un rito de paso equivocado, transformando una empresa colectiva y cívica en una matanza familiar[149].

El crimen de familia se inicia con el enfado de los tíos maternos del joven. Otra vez a causa de Atalanta, o más bien, a causa del comportamiento de la doncella durante la cacería que la coloca, más que a Meleagro, en el papel de cazador exitoso, como si fuera ella la que celebra el rito[150]. De este modo, el conflicto por los restos del jabalí se debe a la vulneración de las reglas cinegéticas y los derechos parentales y a la humillación ante la mujer[151].

Como hemos comentado en líneas anteriores, los Testíadas reclaman el derecho a obtener los honores aunque Meleagro renuncie a

obsequio (*illi laetitiae est cum munere muneris auctor*)» y Suetonio (*Tib*. 44) cuenta que el emperador Tiberio colgó en su alcoba un cuadro de Parrasio de Éfeso de índole sexual protagonizado por Atalanta y Meleagro. En general, la virgen parece mantenerse al margen de esta pasión. En palabras de Detienne (1982: 68): «Atalanta […] efímera y distante pareja de Meleagro, indiferente al deseo de su compañero».

149 Barringer (1996: 58-59), quien asegura que el episodio de Calidón conforma una caza iniciatoria típica para Meleagro. Felson y Merritt (1983: 137-171) realizan una comparación entre el rito de caza- maduración de Meleagro y de Odiseo (Hom. *Od*. 19. 399-466). Para estos autores, ambos representan dos claros ejemplos del rito de paso correcto (Odiseo) y el malogrado (Meleagro). Odiseo triunfa en su pasaje pues respeta los tiempos: mata al jabalí, en presencia de sus tíos maternos, después se casa con la mujer adecuada y alcanza la vejez. Meleagro, en cambio, corteja durante la caza, a una mujer inadecuada, no llegando a la edad madura. Los efectos de la intromisión de la órbita sexual en la caza iniciática se muestran nefastos. Por su parte, Ellinger (1993: 257-258) señala a Meleagro como un niño que el hogar no quiere: «Célébrer les Amphidromies marque donc deux choses différentes, l'une qui dépend des humains, qui est d'accepter ou non le nouveau-né, l'autre qui leur échappe et qui est précisément sa survie». De este modo y según el helenista, el mito de Meleagro da a entender que si los hombres tenían el derecho de aceptar al niño, la divinidad es libre de no quererla y subraya el valor de rito de paso de las Anfidromias: «L'initiation ratée, contournée, des Amphidromies de Méleagre préfigure l'initiation imposible de la chasse de Calydon».

150 Barringer (1996: 61). No todas las versiones atribuyen a la cazadora la culpa del conflicto familiar. En Baquílides (*Odas* 5. Estrofa 4), Meleagro afirma que luchó con los curetes, habitantes de Pleurón, por la piel del animal y que en las luchas mató a sus tíos maternos. Homero (*Il*. 9.546-49) se refiere a Ártemis como la provocadora de la pugna por la piel del jabalí. Ninguno de los dos autores menciona a Atalanta.

151 Wulff (1997: 177).

ellos. Al fin y al cabo, la caza es un tema familiar[152]. Además, en una cacería iniciática, los tíos maternos interpretan un rol relevante, atestiguando el paso del joven a la madurez. En el caso que nos ocupa, los lazos familiares se ven complicados por el matrimonio de Meleagro con Cleopatra, cuyo abuelo, Eveno (Hom. *Il*. 9.556-557), es hermano de Testio, el padre de Altea y sus hermanos. Así, la esposa de Meleagro resulta ser la sobrina segunda de su madre y sus tíos. Añadiendo que el matrimonio no tiene hijos, la consecución de los amores de Atalanta y Meleagro y su posible descendencia supondrían un peligro para la familia Enida[153].

El peligro que supone la cazadora «παρθένος» es advertido por la madre del héroe. Altea afirma en boca de Eurípides: «Una esposa que permanece en casa será buena, y una que pasa tiempo fuera ciertamente no merecerá la pena»[154]. La madre del héroe continúa argumentando sobre la inconveniencia de que los hombres se ocupen del trabajo de la lanzadera y las mujeres tomen las armas[155].

La alusión a Atalanta es evidente, aunque Meleagro declara: «Lo más importante, incluso si lo más importante es una mujer, es la excelencia («ἀρετή»), el nombre no hace la diferencia»[156]. El conflicto entre ambas mujeres es claro, como la virgen cazadora se encarga de subrayar al afirmar que si se casara, cosa que nunca haría, traería al mundo mejores niños que las mujeres que pasan sus días en el hogar[157].

---

152 Felson y Merritt (1983: 154).

153 González García (1997: 164) observó este tipo de uniones conyugales preferenciales en su análisis genealógico de los héroes del *Catálogo de las Naves*, considerando al grupo de solidaridad basado en el parentesco.

154 E. *Fr. Meleagros* 10 (521 Kn.) [704 M.]: «ἔνδον μένουσαν τὴν γυναῖκ᾽ εἶναι χρεὼν ἐσθλήν, θύρασι δ᾽ ἀξία τοῦ μηδενός».

155 E. *Fr. Meleagros* 11; (522 Kn.) [702 M.]: «Εἰ κερκίδων μὲν ἀνδράσιν μέλοι πόνος, γυναιξὶ δ᾽ ὅπλων ἐμπέσοιεν ἡδοναί. ἐκ τῆς ἐπιστήμης γὰρ ἐκπεπτωκότες κεῖνοί τ᾽ ἂν οὐδὲν εἶεν οὔθ᾽ ἡμεῖς ἔτι».

156 E. *Fr. Meleagros* 8; (526 Kn.) [710 M.]: «Τό τ<οι> κράστιτον, κἂν γονῇ †κρατι..† τις ᾖ, τοῦτ᾽ ἔστι<ν> ἀρετή. τὸ δ᾽ ὄνομ᾽ οὐ διαφέρει». El término usado por Eurípides, «ἀρετή» es de gran importancia en el pensamiento griego. Autenrieth (1891: 45) lo traduce como 'excelencia' y 'mérito' mientras que Chantraine (1968: 107) coincide con el significado de 'excelencia' y 'valor' e insiste en la referencia al hombre y al guerrero en Homero. Liddell-Scott (1996: 238) por su parte, la interpreta como 'excelencia' y 'bondad' de cualquier clase, especificando que en Homero se refiere a cualidades masculinas, de los dioses y también de las mujeres. Beekes (2010: 128) traduce el vocablo como 'excellence'.

157 E. *Fr. Meleagros*. 12.; (525 Kn.) [700 M.]: «Εἰ δ᾽ εἰς γάμους ἔλθοιμ᾽, ὃ μὴ τύχοι ποτέ, τῶν

La extranjera representa la feminidad no natural y extraña mientras que Altea es la madre que habita en el «οἶκος». Como ella misma expresa en el poema de Swinburne, Atalanta no es buena ni para ella misma: «A woman armed makes war upon herself»[158].

Sin embargo, la hija de Testio no olvida sus deberes familiares. «Es mejor hermana que madre» y «es piadosa gracias a la impiedad»[159]. Cometiendo un crimen contra su carne, venga a sus hermanos, pagando el filicidio con su propia vida. Este trágico final es representado en el sarcófago del Louvre que muestra al joven en su lecho de muerte con su espada, lanza y escudo junto a la cama, rodeado de su familia y con la presencia de Atalanta en duelo, única figura que no interactúa con el moribundo (Fig 2)[160].

Fig. 2. Muerte de Meleagro

ἐν δόμοισιν ἡμερευουσῶν ἀεὶ βελτίον᾽ ἂν τέκοιμι †δώματι τέκνα. ἐκ γὰρ πατρὸς καὶ μητρὸς ὅστις ἐκπονεῖ σκληρὰς διαίτας οἱ γόνοι βελτίονες». Esta afirmación recuerda el consejo de Licurgo sobre los beneficios del ejercicio en las mujeres en edad de reproducción: Consultar pág. 434, n. 246 de este capítulo.

158 Swinburne (1922: 477). Barringer (1996: 59-65) explica que la cacería de Calidón se convierte en una matanza familiar porque se realiza en malas condiciones, entre otras, introduciendo mujeres, que habitualmente no cazan, en el evento. La autora advierte que únicamente extraños como amazonas y ménades cazan, de este modo, Atalanta se prefigura como una amazona, representación de la alteridad para los griegos, y un efebo, enfatizando, así, las ambigüedades y peligros de la transición hacia el matrimonio más que dibujando un ejemplo positivo o negativo.

159 Ov. *Met*. 8.475-476: «*incipit esse tamen melior germana parente et, consaguineas ut sanguine leniat umbras, impietate pia est*».

160 Fig. 2. *Muerte de Meleagro*, relieve de sarcófago romano, *ca.* 180-190 d. C., París, Museo del Louvre MA 539.

El cadáver del joven se ve rodeado de mujeres y hombres lamentando la muerte del cazador mientras a su derecha se ofrece una escena del asesinato de los Testíadas y en la parte izquierda se representa a una Moira con un rollo de papel y el pie sobre una rueda, una Furia exhortando a Altea a quemar el tizón y una desconsolada Atalanta acompañada de su perro de caza y un escudo con la imagen de Gorgona. Como señala Lorenz, el vínculo de Meleagro con Atalanta es difícil de precisar puesto que la escena del grupo del lecho de muerte no muestra la intimidad o erotismo de las escenas de los muros pompeyanos: «Instead, Atalanta is singled out by her restrained sorrow as she guards over Meleager's shield and its apotropaic powers, wich are implicit in the shield sign featuring a gorgoneion»[161].

De este modo, la primera actuación de la virgen cazadora en la vida de la polis acarrea destrucción y sangre. Pero esta desolación no puede desgajarse de los dos principales atributos de la joven, su condición de cazadora y su celibato, elementos relacionados. Así, la persistencia de Atalanta en su estado de «παρθένος» y su actividad cinegética condiciona el relato de la muchacha. En palabras de Detienne: «El territorio de caza […] está también considerado como un espacio exterior al matrimonio: acoge formas de sexualidad desviadas o simplemente extrañas a las de la ciudad»[162]. La vida de la joven en la montaña, cazando y adquiriendo habilidades propias de los varones transgrede las normas sociales de la comunidad. Su estatus de cazadora le confiere una identidad particular fuera de la sumisión a un hogar y a un hombre[163]. Un comportamiento sexual marginal que encuentra su lugar privilegiado en el espacio cinegético[164]. Además, y siguiendo los argumentos esgrimidos, podríamos cuestionarnos lo siguiente: ¿qué tipo de cazador sería la joven Atalanta? Por una parte, la doncella caza

[161] Lorenz (2016: 71-83), quien observa que el silencioso duelo de Atalanta la alinea con figuras como Aquiles sentado junto al lecho de Patroclo que enfatizan su papel como amante y compañera virtuosa de Meleagro. Puede observarse otra equivalencia entre Atalanta y Aquiles a través del epíteto «ποδορρώρην» (ver cap. 8, pág. 374, n. 3). Por otra parte, la autora incide en el motivo de las antorchas tras el altar como referencia al matrimonio: «Meleager and Atalanta, fighting and mourning act in a way entirely appropriate to *marital concordia*, even if here shown as a *matrimonium interruptum*».

[162] Detienne (1982: 62).

[163] David (2005: 108).

[164] Detienne (1982: 64).

con arco, sin redes ni trampas y no se especifica que su práctica cinegética se reserve para las noches[165]. Por otro lado, es una cazadora solitaria, virgen y que se adscribe a la protección de Ártemis, la divinidad cazadora, sin embargo, participa en la caza colectiva del jabalí de Calidón junto a los jóvenes héroes griegos.

Observamos, así, que son varias las paradojas que conviven en la doncella. Su vida en las montañas y su momento vital, en la transición entre «παρθένος» y «γυνή», la sitúan en lo liminar, al modo de los efebos. No obstante, su sexo hace imposible que Atalanta sea un efebo. Recordemos que el destino del efebo es convertirse en hoplita y, así, en ciudadano de la polis, hazaña imposible de cumplir para la joven. Con su comportamiento como «mujer- efebo» [166] y su rechazo al matrimonio, Atalanta niega su feminidad y pretende anclarse a un estado «adolescente» y «efébico» cuyo sentido inexorable es el cambio y la evolución.

8.2.2. La huida de la virgen

A continuación, profundizaremos en el aspecto virginal de la joven. Ovidio ofrece una explicación para la eterna «παρθένος»:

> «Consultó ella el oráculo acerca del esposo, y el dios le dijo: "Nada te conviene un esposo, Atalanta; huye de tener esposo. Y aún así no conseguirás librarte, y viva te verás privada de ti misma". Aterrorizada por el oráculo del dios, vive soltera en medio de selvas tenebrosas»[167].

---

[165] El arco es considerado por los griegos como un arma secundaria e incompatible para el ideal de combate hoplítico «cuerpo a cuerpo». Como observa Reboreda (1991: 281-282) en la Ilíada solo es utilizado por personajes anónimos o marginales, como Paris: «Arquero, ultrajador, vanidoso por tus rizos (τοξότα λωβητὴρ κέρᾳ ἀγλαὲ παρθενοπῖπα)» (Hom. *Il*. 11.384). La autora también indica que el arco no se asocia al espacio cívico o la llanura sino a los lugares escarpados y montaraces. Tiende a la emulación personal, contraria a la caza colectiva, se emplea en la oscuridad, por sorpresa y comparte con la caza y los ritos iniciáticos, la reversibilidad de la normativa social del matrimonio y la sexualidad. Así, no es raro que sea atributo de Ártemis, virgen que preside la caza y las iniciaciones (Reboreda 1995: 56-59, 1996: 22). Es un arma apropiada para una amazona o para una mujer (Tyrrell 1989: 106).

[166] Barringer (1996: 49, 2001: 101).

[167] Ov. *Met*. 10.564-568: «*scitanti deus huic de coniuge: "coniuge" dixit "nil opus est, Atalanta, tibi; fuge coniugis usum; nec tamen effugies teque ipsa uiua carebis." territa sorte*

El poeta no especifica quién es el dios que declama el funesto oráculo ni la razón por la que la joven le consulta. El resto de noticias sobre el mito acentúan la voluntad espontánea de la muchacha en mantenerse doncella. Higino así lo recoge: «Pidió a su padre que la preservara virgen»[168] y Eliano, quien se refiere a «su propósito de permanecer virgen hasta el fin de sus días»[169].

Pero ¿qué significa ser virgen en la Grecia antigua? En el capítulo quinto analizamos el concepto de virginidad de los antiguos helenos y comprobamos que difiere de nuestra idea[170]. Además, y en relación directa con nuestra heroína, expusimos la posibilidad de que ciertas madres fueran a su vez consideradas «παρθένοι», del mismo modo que la cazadora[171]. Como desarrollaremos en párrafos posteriores, entre estas madres jóvenes no casadas, la más célebre es Atalanta que sin dejar de encarnar el paradigma de la soledad «artemisíaca», será la madre del infortunado Partenopeo[172].

Sin embargo, la joven muestra un empeño obstinado en mantener su estatus de «παρθένος», estado físico y social. Para evitar su inexorable destino como mujer, la muchacha se aísla en el bosque, sigue a Ártemis e incluso utiliza las artes que aprendió de la hija de Leto en la defensa de su virginidad.

Teognis es uno de los autores que relaciona la intención de Atalanta con sus gestos: «Ciñéndose el cinturón (ζωσαμένη), la rubia Atalanta trató de lograr lo inlograble […] abandonando la casa de su padre […] huyendo del matrimonio»[173]. El griego señala que la joven ciñe sus armas, mencionando el cinturón, prenda altamente significativa en el vestuario griego como se ha estudiado en capítulos previos; evocador del matrimonio y de la relación sexual para las mujeres cuando lo desatan, y de la guerra para los hombres, cuando lo atan. Sin embargo, el caso de Atalanta muestra una inversión del uso de la prenda; la

dei per opacas innuba siluas uiuit».

168 Consultar pág. 382, n. 7.

169 Ael. *VH.* 13.1: «καὶ ἐν τῷ παρθένος εἶναι διὰ τέλους ἐθέλειν».

170 Ver cap. 5, págs. 253-261.

171 Ver cap. 5, pág. 226.

172 Sissa (1987: 102).

173 Thgn. 2.1290-1291: «ἀναινομένην γάμον ἀνδρῶν φεύγειν ζωσαμένη. ἔργ᾽ ἀτέλεστα τέλει πατρὸς νοσφισθεῖσα δόμων ξανθὴ Ἀταλάντη».

cazadora se ajusta el cinturón para afirmar su intención de permanecer virgen y su rechazo a los dones de Afrodita. La doncella se ciñe el talle para guardar y defender su virginidad[174].

Como señalan Howell y Howell la primera prueba de su habilidad en estas lides será la muerte de los centauros Reco e Hileo cuando intentan violarla[175]. La anécdota es recogida por varias fuentes clásicas. Apolodoro (3.9.2), Calímaco (*Dian*. 223-225), Ovidio (*Ars*. 2.185-193) y Eliano (*VH.* 13.1) se hacen eco del intento fallido de los centauros y su muerte asaetados por la cazadora. Propercio añade al episodio la presencia de Melanión: «También él alcanzado por la herida de la rama de Hileo, gimió abatido en las rocas arcadias[176]. La importancia del evento reside en la capacidad de la joven de asumir su protección sin la necesidad de una figura masculina. Con más motivo en el caso de un enfrentamiento con los centauros, seres de carácter salvaje[177].

El encuentro de Atalanta con los centauros nos conduce a otros personajes míticos salvajes y transgresores, con evidentes puntos en común con la virgen cazadora: las amazonas. Cazadoras, guerreras, arqueras y hostiles al matrimonio, como Atalanta son figuras de transición que han abandonado la infancia social pero no se han integrado en la vida adulta[178]. Sus dioses son Ares y Ártemis y sus lugares se encuentran fuera de Grecia[179]. Al igual que la joven, no aceptan la transición que acarrea el matrimonio pero se diferencian de esta en que son célibes. Podría afirmarse que, para el imaginario griego, las amazonas resultan más infractoras y monstruosas que la cazadora. La negación de la institución matrimonial y su utilización sexual de los varones, las coloca enfrente y en contra del hombre griego, suponiendo una inversión, a la vez que una aberración social. De este modo, Atalanta podría considerarse como una hembra opuesta a un hombre, una «ἀντιάνειρα»[180]. Como en el mito de las amazonas, el mito de

174 Detienne (1982: 72).
175 Howell y Howell (1989: 128).
176 Prop. 1.1.13-15: «*ille etiam Hylaei percussus uulnere rami saucius Arcadiis rupibus ingemuit*».
177 Stewart (1995: 580).
178 Tyrrell (1989: 22).
179 Las amazonas son hijas de Ares (Isoc. *Ep.* 12.193).
180 Tyrrell (1989: 148) establece un paralelismo entre la posición marginal de Atalanta como cazadora y las amazonas guerreras. Las dos son opuestas al varón adulto. «La doncella que

Atalanta presenta un cuadro inverso, a modo especular, de la posición femenina en el mundo griego.

Exploremos algunos puntos en común entre las Amazonas y la hija de Yaso, comenzando por sus nombres y epítetos. En su *Comentario a la Ilíada*, Eustacio denomina a Atalanta «ἀνδρικήν», «ἀνδρεία», es decir, «viril» [181]. Como hemos apuntado, esta característica de la cazadora la aproxima a las Amazonas, conocidas como «ἀντιάνειρας», y con un sentido de oposición o enfrentamiento con los hombres[182]. Autenrieth, Liddell-Scott y Beekes identifican el término 'ἀντιάνειρα' como un epíteto de las Amazonas con un significado de 'matching men' y 'hostile to men' [183]. Blok, por su parte, refiere que «Ἀμαζόνες ἀντιάνειραι», podría ser una fórmula cuyo sentido sería el de equivalentes, iguales[184].

Homero (*Il.* 3.189; 6.186) vincula el vocablo directamente con estas mujeres[185]; así como Hesiquio[186] y el *Etymologicum Magnum*[187]. Por su parte, Heródoto comenta que los escitas llaman a las amazonas, «asesina de hombres»[188], aunque también hay quien las define como las «que aman a los hombres»[189]. Mayor concluye el debate y confirma que la voz 'ἀντιάνειραι' significa más 'equivalente', es decir, 'iguales a los hombres', puesto que en la poesía griega antigua el prefijo *anti-* no implica una oposición, de tal manera que las amazonas «ἀντιάνειρα»,

---

rechaza su destino (la maternidad) en el pensamiento griego sólo puede ser considerada *antianeira*, una hembra opuesta (*anti-*) a un hombre (*aneir-*)».

181 Eust. *ad. Iliadem* Van der Valk, 1976, Vol. 2, pág. 88. Eliano (*VH.* 13.1) también destaca el «aire viril (ἄρρενωπὸν)» de la joven.

182 Recordemos, en este punto, la hipótesis etimológica del nombre de Atalanta, asimilada como 'la igual a los hombres'.

183 Autenrieth (1891: 32); Liddell-Scott (1996: 109); Beekes (2010: 109).

184 Blok (1995: 155, 170), quien afirma: «The local sense of [anti] as "opposite" is not found in Homeric epic».

185 Hom. *Il.* 3.189; 6.186: «Ἀμαζόνες ἀντιάνειραι», y «Ἀμαζόνας ἀντιανείρας».

186 Hesiquio *s. v.* ἀντιάνειρα (Latte, 2018, Vol. 1, pág. 249, 5382): «τὸ δὲ ἐπίθετος τῶν Ἀμαζόνων. ἤτοι διότι ἀνδράσιν ἠναντι οὗτο, οὐ θέλουσαι αὐτοῖς συνευνασθῆναι».

187 *EM s. v.* ἀντιάνειρα (Gaisford, 1967, pág. 111, 35): «Ἐπίθετον Ἀμαζόνος. ὁ μὲν Ἀρίσταρξος, τὰς ἴσας ἀνδράσιν. ἔνιοι δὲ, τὰς ἀντιαζούσας καὶ ἐναντιουμένας τοῖς ἀνδράσι τῇ οἰκείᾳ δυνάμει. ἐξ οὗ πολεμικάς. ὥσπερ ἀντίαχριστον φαμὲν καὶ ἀντίπαλον».

188 Hdt. 4.110-117: «Ἑλλάδα γλῶσσαν ἀνδροκτόνοι».

189 Plu. *Thes*. 26.2: «φιλάνδρους».

designaría el atributo más destacable del grupo, la idea de humanos iguales, esto es, de igualdad entre los géneros[190].

Su proximidad al mundo masculino se refleja no solo por sus atributos, como la bravura masculina[191], sino también por las actividades a las que se dedican y el reparto de estas; así, mientras que a los hombres les asignan las tareas domésticas[192], a las jóvenes («παρθένους») las entrena en el arte de la caza y la guerra y exhorta a realizar sacrificios a Ares y a Ártemis Taurópola (D. S. 2.46.1), siendo las propias Amazonas cercanas a la guerra, como asegura Helánicos[193]. La proximidad de las Amazonas con el mundo masculino se refleja también en su poder y modo de gobierno, pues como apunta Diodoro, se trata de un pueblo gobernado por mujeres como los hombres se dedican a las actividades miliares[194].

---

190 Mayor (2014: 43-45, 305), quien, además, observa el uso de la forma femenina del epíteto con el objeto de subrayar el estatus extraordinario de las mujeres de ese pueblo. Por otra parte y según la autora, los relatos de *Amazonamaquia*, como el episodio del cinturón de Hipólita, ilustran la creencia griega por la cual una victoria noble solo venía del enfrentamiento de iguales, idea que identifica a las heroínas amazonas cual adversarios dignos de los héroes griegos.

191 D. S. 2.44.2: «τοσοῦτον ἀνδρεία διήνεγκεν».

192 D. S. 2.45.2: «τῶν γυναικῶν κατ᾽ οἴκους ἐργασίας».

193 Hellanic. *FGrHist* 323 F17: «πρόφασιν μὲν οὖν ταύτην ὁ τῶν Ἀμαζόνων πόλεμος ἔσχε».

194 D. S. 45.1: «ἔθνους κρατοῦντος γυναικοκρατουμένου, καὶ τῶν γυναικῶν ὁμοίως τοῖς ἀνδράσι τὰς πολεμικὰς χρείας μεταχειριζομένων». Varios de los autores antiguos explican la etimología del término 'Ἀμάζονες' a partir de la ausencia de pecho derecho, como es el caso de Diodoro de Sicilia (3.53.3): «διὸ καὶ τούτων αὐτὰς ἀπεστερημένας ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων Ἀμαζόνας προσαγορεύεσθαι»; o de la *Anecdota Graeca s. v.* ΑΜΑΖΩΝ (Cramer, Vol. 1, pág. 80.8-18): «Ἀπὸ τοῦ ἐστερῆσθαι μαζῶν. ἀπιθανος δὲ ἡ τοιαύτη ἐτυμολογία. Θεμισταγόρας δὲ καὶ ἐν τῇ χρυσῇ βίβλῳ φησὶν. […] τῶν μαζῶν ἕκαιον χάριν τοῦ τοξεύειν, ἢ ὅτι μάζοις οὐκ ἐχρῶντο». Esta etimología es rechazada por autores como Chantraine (1968: 69) que valora la posibilidad, aunque con reservas, del vínculo de la palabra con la voz 'guerreros' a través del apelativo de una tribu irania. Según precisan las fuentes (D. S. 3.53.3; Str. 11.5.1; *EM*. 75.45), las Amazonas se amputaban la mama derecha con el objeto de facilitar el manejo del arco. Diodoro de Sicilia (3.53.3) refiere que si el nacido era hembra: «Se le quemaban los pechos para que no se les desarrollaran durante el tiempo de la madurez: les parecía que los pechos sobresalientes del cuerpo no son un impedimento fortuito para la milicia (εἰ δὲ τύχοι θῆλυ γεννηθέν, ἐπικάεσθαι αὐτοῦ τοὺς μαστούς, ἵνα μὴ μετεωρίζωνται κατὰ τοὺς τῆς ἀκμῆς χρόνους· ἐμπόδιον γὰρ οὐ τὸ τυχὸν εἶναι δοκεῖν πρὸς τὰς στρατείας τοὺς ἐξέχοντας τοῦ σώματος μαστούς· διὸ καὶ τούτων αὐτὰς ἀπεστερημένας ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων Ἀμαζόνας προσαγορεύεσθαι)». Por su parte, Mayor (2014: 112-113) observa que Helánicos calificaba como falsa la etimología de la ausencia de pecho, además de hacerse eco de la opinión de arqueras contemporáneas que rechazan la idea de la molestia de los senos para practicar el tiro con arco. Manteniendo el pecho izquierdo eran capaces

Puede observarse que al igual que Atalanta, las Amazonas son arqueras y «célibes». Mas podríamos afirmar que las Amazonas no son «παρθένοι», término cuyo sentido culmina en el matrimonio, siempre ausente para estas mujeres[195]. Su condición de célibes, a pesar de sus diferencias con el caso de Atalanta, una verdadera «παρθένος», se acota en el mismo contexto que el de la arcadia: la negación del matrimonio, puesto que rechazando las bodas, las hijas de Ares se sitúan al margen de la sociedad patriarcal y de la ciudad; citando a Voisset-Voysseyre: «Le célibat des Amazones contrarie le schéma homosocial qui fait de l'union matrimonial le lieu politique par excellence», equivaliendo, las nupcias, a la muerte de estas mujeres en el texto griego[196].

Así, uno de los episodios más famosos en el relato de estas mujeres se refiere a la muerte de su reina, Hipólita, a manos de Heracles para robarle el cinturón. Las fuentes revelan la intención del héroe de despojar de esta prenda a la guerrera, sin embargo, varios textos desprenden la idea de que la reina pretendía dárselo, observando varios especialistas cierta intención matrimonial. Atendamos a estas interpretaciones.

Por un lado, Eurípides afirma que Heracles buscó a las Amazonas «para cobrar el dorado ceñidor del peplo de la hija de Ares»[197]. Otros autores, en cambio, aseveran que la propia Hipólita es quien da el cinturón al héroe: «Hipólita le entregó su cinturón policromado»[198], e

---

de amamantar a sus hijos, habidos siempre al margen de la institución matrimonial, y criando a las niñas como guerreras para perpetuar su raza, y mutilando a los varones (D. S. 3.53.3).

195 Voisset-Veysseyre (2010: 16). Conviene apuntar la relación entre los nombres propios de las Amazonas (Melanipa, Hipólita…) con el vocablo griego 'ἱππός', esto es, 'caballo', animal que como expusimos en capítulos anteriores (cap. 6, pág. 266) se vincula con las «παρθένοι» indómitas.

196 Voisset-Veysseyre (2010: 13-20, 57), quien subraya que la contraposición de estas guerreras por su relación con la ciudad es Atenea, «le model des fiancées de la Cité, de l'État». Iriarte (2012: 295-298) señala la habitual convergencia entre los guerreros persas calificados como afeminados por los griegos y las amazonas caracterizadas, entre otros aspectos, por su desconocimiento de las artes femeninas (Hdt. 4.114), lo cual representa una distancia con Atenea, diosa del tejido y de las técnicas de navegación. Así y según la autora, creando estados matriarcales las amazonas revindican ser hijas de sus madres, un hecho que niega el orden ateniense y es una construcción en negativo respecto a Atenea, aliada y símbolo del orden patriarcal de la democracia.

197 E. *HF.* 408-420: «κόρας Ἀρείας πέπλων χρυσεόστολον φάρος, ζωστῆρος ὀλεθρίους ἄγρας».

198 A. R. 2.966-969: «καί οἱ ἄποινα Ἱππολύτη ζωστῆρα παναίολον ἐγγυάλιξεν ἀμφὶ

incluso que la Amazona «prometió entregarle el cinturón[199]. Apolodoro emplea la forma verbal 'ὑποσχομένης', cuyo significado, como ya apuntamos en capítulos anteriores, es 'prometer' o 'prometerse en matrimonio'[200].

Sin embargo, la posible boda no prospera debido a la intervención de Hera, una de las deidades del matrimonio, pues como advierte Apolodoro, a causa de un engaño de Hera, las amazonas se armaron resultando en la muerte de Hipólita a manos de Heracles, que «la despojó del cinturón»[201], «talismán que asegura a las amazonas, por su reina Hipólita, la preeminencia en el ejercicio de la guerra»[202].

Según Voisset-Veysseyre, el episodio presenta no solo un aspecto sexual o marital sino también una simbología política. En palabras de la autora: «En la prenant à la reine, Hérakles prive le peuple amazonien de son indépendence politique»; asimismo: «D'une ceinture donnée voire dénouée, le récit passe à une ceinture arrachée, avec le doublé arrière-plan du viol et de la guerre»[203].

Esta simbología nupcial puede observarse también en la iconografía. En la siguiente imagen (Fig. 3) observamos a Heracles sujetando a la amazona por la muñeca, gesto que marca no solo la superioridad del héroe ante la guerrera de rodillas, sino que también recuerda al gesto ritual «χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ», característico del rito matrimonial y que equivale a desatar el cinto de la amazona, evidenciando, así, la unión entre guerra y erotismo[204].

κασιγνήτης».

199 Apollod. 2.5.9: «δώσεις τὸν ζωστῆρα ὑποσχομένης». Debe señalarse que según Apolonio de Rodas (2.968) la entrega del cinturón por parte de Hipólita se produjo como rescate por su hermana Melanipa, emboscada por Heracles.

200 Voisset-Veysseyre (2010: 60). Sobre el término 'ὑποσχομένης': cap. 7, pág. 335, n. 19.

201 Apollod. 2.5.9.: «τὴν μὲν Ἱππολύτην κτείνας τὸν ζωστῆρα ἀφαιρεῖται».

202 Detienne (1982: 72).

203 Voisset-Veysseyre (2010: 97, 100). La autora afirma, además, que la conquista del cinturón de Hipólita supone una victoria guerrera y amorosa, puesto que el cinturón conjuga el poder y la sexualidad.

204 Lissarrague y Schmitt-Pantel (2008: 49). Según los autores, para estas mujeres, como para Atalanta, el matrimonio supone el fin de su estatus. Fig. 3. Heracles y Andrómaca, ánfora de Vulci, *ca*. 575-550 a. C., Museo de Bellas Artes de Boston. Sobre el gesto «χεῖρ' ἐπὶ καρπῷ»: cap. 7, pág. 337, n. 29.

Fig. 3. Heracles y Andrómaca

Observamos cómo en el relato de las amazonas el cinturón interpreta un rol determinante, una prenda entendida para ellas como perteneciente al mundo masculino de los guerreros y no al universo femenino. Así, resulta revelador el hecho de que el término usado para referirse al cinturón amazonio sea el de «ζωστήρ», «Ἀμαζόνος ζωστῆρα» (D. S. 2.46.3), y no el de «ζώνη», voz empleada habitualmente para la prenda femenina.

Al margen del aspecto matrimonial, las amazonas presentan otras semejanzas con Atalanta. Como expresan Lissarrague y Schmitt-Pantel[205], estas mujeres provocan fascinación y miedo, del mismo modo que la cazadora, según la descripción de Eliano de «belleza sin igual a la que se añadía su capacidad para causar espanto»[206].

Además de por su arco, la devoción a Ártemis y su evidente oposición a los hombres, tanto las amazonas como Atalanta, se ubican fuera de la ciudad desde su nacimiento: las amazonas como extranjeras (Str. 11.5.1-2; D. S. 4.16) y la Yásida como niña abandonada expulsada del «οἶκος», y así de la sociedad helena[207]. La condición de foráneas de ambas se manifiesta no solo en sus hazañas sino también en su apariencia.

---

[205] Lissarrague y Schmitt-Pantel (2008: 46).

[206] Ael. *VH.* 13.1: «δύο δὲ εἶχεν ἐκπληκτικά· κάλλος ἄμαχον, καὶ σὺν τούτῳ καὶ φοβεῖν ἐδύνατο».

[207] Lissarrague y Schmitt-Pantel (2008: 49) señalan como temas recurrentes en el relato de las Amazonas su alejamiento geográfico, temporal y cultural. Esta lejanía se expresa también en sus usos alimentarios pues como comenta Esquilo (*Supp*. 287), no solo viven sin marido

A Atalanta con frecuencia se la representa vestida con un «περιζώμα», especie de calzón corto usado también por las amazonas y signo, en cierto modo, de alteridad, especialmente si lo lleva una mujer[208]. El arte nos ofrece varias imágenes de estos motivos. Por un lado, el pintor Eufronios representa una de las formas arquetípicas asignadas a las amazonas, esto es, la de una mujer con yelmo, «περιζώμα» y casco, bajo el cual se intuyen los rizos de una melena larga, que porta una espada y un escudo con la imagen de la Gorgona (Fig.4)[209].

Fig. 4. Amazona

sino que comen carne cruda: «τὰς ἀνάνδρους κρεοθόρους Ἀμαζόνας».

[208] El término «περιζώμα» se traduce como «ceinture, caleçon» por Chantraine (1968: 402); y «girdle, loincloth» por Beekes (2010: 504). Bonfante (1989: 548) afirma que los hombres jóvenes activos y los héroes se representan en el arte portando un «περιζώμα», como atestigua Pausanias (1.44) al referirse a Orsipo quien «en Olimpia dejó caer a propósito el taparrabos sabiendo que un hombre desnudo corre más fácilmente que un hombre ceñido (ἐν Ὀλυμπίᾳ τὸ περίζωμα ἑκόντι περιρρυῆναι, γνόντι ὡς ἀνδρὸς περιεζωσμένου δραμεῖν ῥᾴων ἐστὶν ἀνὴρ γυμνὸς)».

[209] Fig.4. Amazona, copa ática de figuras rojas, atribuida a Eufronios, Munich, Antikensammlungen: 8953.

La alteridad de la escena se reconoce no solo por la condición de guerrera de la protagonista sino también por la faz de Gorgo y el casco frigio, propio de un extranjero.

Esta imagen se asemeja a la mostrada en un vaso ático del siglo IV a. C. de Atalanta en su plena configuración como amazona (Fig. 5)[210]. La joven aparece tensando el arco dispuesta a lanzar una flecha. De su hombro izquierdo cuelga un carcaj mientras que su quitón deja al descubierto el pecho derecho. El atuendo que la ubica inequívocamente con el mundo de las amazonas se completa con un gorro oriental puntiagudo.

Fig. 5. Atalanta tirando el arco

Por otro lado, y estableciendo así la comparación con Atalanta, la «παρθένος» es representada a su vez, con el consabido «περιζώμα», configurando una imagen tan poco ortodoxa como la de las guerreras. Observemos a la cazadora del pintor Euaion dibujada en una copa ática

[210] Fig. 5. Atalanta tirando el arco, Pélike, rf. Leningrad, Museo del Hermitage B 4528. Phot. Mus. 2345.

albergada en el Museo del Louvre (Fig. 6)[211]. La joven aparece vestida únicamente con el «περιζώμα», una especie de sujetador y un gorro que le cubre toda la cabellera. Como para las amazonas, ningún rasgo indica que se trata de una muchacha griega[212].

Fig. 6. Atalanta en biquini

Dejemos de lado, por el momento, a las amazonas para examinar con más detalle la vestimenta de Atalanta y sus posibles códigos.

Eliano describe en varios trazos a la joven que «siendo una niña, su altura ya superaba la de una mujer formada[213]; «hermosa como ninguna otra doncella del Peloponeso»[214]; cuyo «cabello era rubio, pero no gracias a esos artificios femeninos, a esos tintes y fármacos; su color

[211] Fig. 6. Atalanta en biquini, copa ática, Pintor Euaion, s. V a. C., Museo del Louvre, París.
[212] Mayor (2014: 24-25) señala la extrañeza de la joven cuando observa su representación iconográfica en cerámicas como el vaso François a la manera escita, es decir, como arqueros extranjeros.
[213] Ael. *VH*. 13.1: «μέγεθος μὲν γὰρ ἔτι παῖς οὖσα ὑπὲρ τὰς τελείας ἦν γυναῖκας».
[214] Ael. *VH*. 13.1: «καλὴ δὲ ἦν, ὡς οὐκ ἄλλη τῶν ἐν Πελοποννήσῳ παρθένων».

era obra de la naturaleza»[215] y de «rostro bronceado por el sol»[216]. Además, la muchacha vestía «ropas sin artificio para no diferenciarse, en ellas, de Ártemis»[217].

Observamos que el romano compara a la heroína con Ártemis por su vestimenta. Como sabemos, el atuendo habitual de la diosa cazadora, además del arco y el carcaj, se compone del quitón corto y las botas, como muestra la iconografía[218]. La copia romana fechada entre los siglos I y II d. C. que alberga el Museo del Louvre ejemplifica claramente esta imagen de la diosa (Fig.7)[219].

Fig. 7. Diana de Versalles

[215] Ael. *VH*. 13.1: «ξανθὴ δὲ ἦν αὐτῆς ἡ κόμη οὔ τι που πολυπραγμοσύνῃ γυναικείᾳ καὶ βαφαῖς ἅμα καὶ φαρμάκοις, ἀλλ᾽ ἦν φύσεως ἔργον ἡ χρόα».

[216] Ael. *VH*. 13.1: «πεφοίνικτο δὲ καὶ ὑπὸ τῶν ἡλίων αὐτῇ τὸ πρόσωπον». Plinio (*HN*. 35.6.17) también advierte la belleza de Atalanta contemplando una pintura en Lavinio donde la joven aparece junto a Helena. El naturalista afirma que aunque las dos son de gran belleza («*excellentissima forma*») en la cazadora se reconoce a una virgen («*uirgo*»).

[217] Ael. *VH*. 13.1: «στολὴν δὲ ἤσθητο ἀπράγμονα καὶ τοιαύτην, οἵαν μὴ ἀπᾴδειν τῆς Ἀρτέμιδος». Según Gherchanoc (2008: 97-100) antes de ser mujeres a través del matrimonio y la maternidad las jóvenes son virilizadas, caso que se observa en la Tegea.

[218] De hecho, uno de los epítetos de la diosa es «Χιτώνη» (Call. *Dian*. 225).

[219] Fig. 7. Diana de Versalles, escultura de mármol, Leócares o Praxíteles, s. I-II d. C., Museo del Louvre, París.

El relato de Acteón también ofrece una muestra de la figura de la deidad cazadora, esta vez ataviada con botas y lanzas mientras observa el despedazamiento del infortunado (Fig. 8)[220].

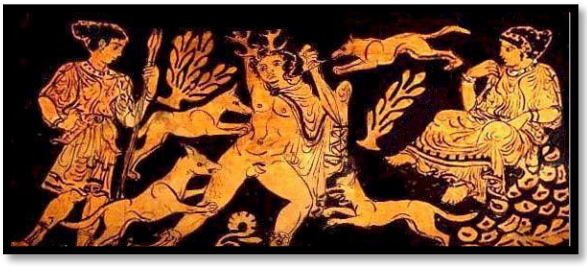


Fig. 8. Acteón devorado por sus perros

De todos modos, podemos observar otras imágenes de la diosa cazando que, aunque siguen el modelo descrito, presentan alguna diferencia, como la túnica larga que luce la Ártemis del pintor de Pan que, descalza, asaeta a Acteón (Fig. 9)[221].

Fig. 9. Ártemis y Acteón

[220] Fig. 8. Acteón devorado por sus perros, cerámica de figuras rojas, s. IV a. C., Museo de la Universidad de Harvard.

[221] Fig. 9. Ártemis y Acteón, crátera ática de figuras rojas, Pintor de Pan, s. V a. C., Museum of Fine Arts, Boston; Catalogue n.º: Boston 10.18; Beazley Archive n.º 206804.

Atalanta recoge esta imagen arquetípica de la cazadora y habitualmente es representada con el quitón corto[222].

También para defender su virginidad la «παρθένος» se atavía cual cazadora, flechando al sátiro vestida con la túnica corta, las botas, el carcaj y el arco (Fig. 10)[223].

Fig. 10. Atalanta y sátiro

Del mismo modo que en el caso de las Amazonas, los ropajes de Atalanta la alejan de los pesados y largos peplos, propios de las labores del gineceo. Sus armas y su túnica corta, apta para la caza, se insertan en el código de vestimenta masculino de los cazadores y los guerreros; esta adopción del código de vestimenta cinegético por parte de personajes femeninos, especialmente de vírgenes, expresa su agresividad, naturaleza vengativa y competencia hacia los hombres, sobre todo hacia los cazadores varones[224].

En este aspecto, la Gorgona resulta especialmente reveladora si recuperamos su imagen esculpida en el *pithos* del Louvre momentos

[222] Parisinou (2002: 57). La autora describe el aspecto de Atalanta más habitual en la iconografía: «A mid- thight ore ven slightly shorter, sleeveless, girdled tunic, with ornate border around the neck, arms and hem»; así como Boardman y Arrigoni (1984: 948) que hablan de su vestimenta habitualmente corta.

[223] Fig. 10. Atalanta y sátiro, vaso ático de figuras rojas, s. V a. C., procedente de Capua, Antikensammlung der Justus-Liebig-Universität Gießen, Alemania.

[224] Parisinou (2002: 59-64), quien usa como ejemplo de vírgenes cazadoras a las Erinias, las harpías y la Gorgona.

antes de su decapitación y representada como «παρθένος» con cuerpo de caballo. En esta ocasión, el monstruo no viste el quitón corto ni las botas aladas pero, como se apuntó en capítulos anteriores, su configuración de «παρθένος» se ajusta perfectamente a la amenaza del héroe, al que puede matar simplemente con su mirada[225]. Resulta inevitable recordar en este punto la mirada «fiera» de Atalanta (Ael. *VH*. 13.1), amenazante ante los avances masculinos[226]. En este aspecto resulta interesante mencionar la observación de Schmitt- Pantel que vincula la violencia femenina con las nupcias puesto que las mujeres usan la violencia para rechazar el matrimonio, como ejemplifican los casos de las Danaides y de la propia Atalanta, que examinaremos posteriormente[227].

En definitiva, y sin valorar en profundidad la posible competencia o agresividad de la arcadia hacia los varones, parece claro que su modo de vestir se corresponde con un patrón de comportamiento femenino desviado. Como señala Parisinou, la vestimenta propia de las cazadoras es tratada en el arte y la literatura griegas como un código visual asimilable a ciertos comportamientos femeninos, como la competencia y agresividad contra los hombres, sobre todo, si se trata de vírgenes[228]. De este modo y atendiendo a su aspecto, podríamos ubicar a Atalanta en la órbita de las «παρθένοι» hostiles a los hombres, dispuestas a cazar como ellos, luchar contra ellos pero jamás casarse con ellos.

La lucha es otra de las actividades practicadas por Atalanta que registran fuentes literarias e iconográficas, ejercicio poseedor también, de un código de vestimenta particular. El episodio de esta práctica de la cazadora es el combate contra Peleo. Además de las fuentes literarias (Apollod. 3.9.2); la escena aparece representada en varias ocasiones en la iconografía griega. Una de las más célebres se puede observar en la hidria calcidia de Vulci en la que Atalanta y Peleo luchan cuerpo a cuerpo (Fig. 11)[229].

---

225 Sobre la Gorgona como «παρθένος»: cap. 5, págs. 240-242.

226 Gherchanoc (2008: 100).

227 Schmitt-Pantel (2009: 170).

228 Parisinou (2002: 66).

229 Fig. 11. Atalanta lucha con Peleo, hidria calcidia de figuras negras, s. VI a. C., Staatliche Antikensammlungen, Munich. Según Druilhe (2016: 78), el motivo del rechazo al

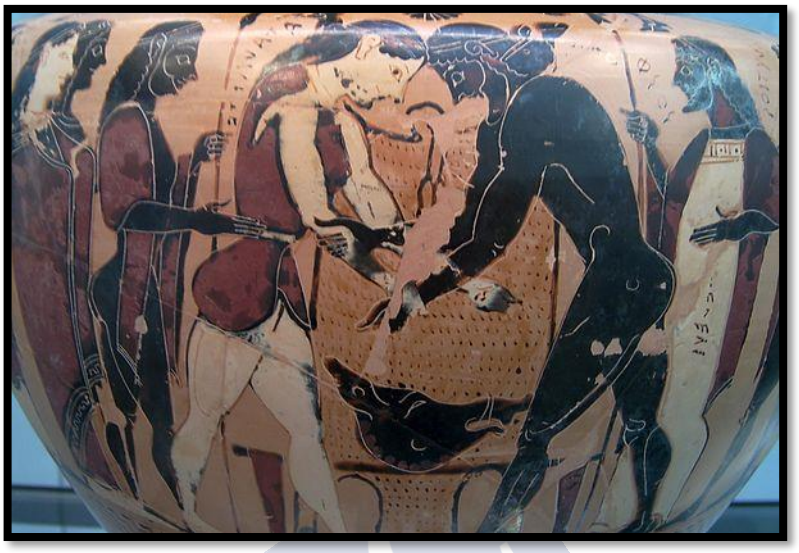


Fig. 11. Atalanta lucha con Peleo

La joven, distinguida entre otras características por su piel blanca, lleva una túnica corta ceñida en la cintura y un «περιζώμα». El hijo de Pelias se presenta desnudo, pintado de color negro, como se corresponde a su condición de varón, y barbado. Como señala Vout, las dos figuras se presentan como imágenes especulares solo diferenciadas por la vestimenta de una y la desnudez del otro, conformando una pelea entre un griego y una amazona[230].

Este contraste entre los dos luchadores se aprecia también en la obra del pintor de Aberdeen (Fig. 12)[231].

matrimonio es evocado de un modo indirecto a través del dinos ático que representa la lucha entre Atalanta y Peleo. En esta imagen el hijo de Pelias sujeta a la joven con un gesto que recuerda a la lucha entre Tetis y el héroe, combate que acabará en boda reforzando así el vínculo erótico de los dos combatientes.

230 Vout (2012: 242).

231 Fig. 12. Atalanta y Peleo, copa, rf. Ferrara, pintor de Aberdeen, *ca*. 450-430 a. C., Mus. Naz. di Spina T. 991.

Fig. 12. Atalanta y Peleo

En esta escena, Peleo interrumpe a la joven mientras se prepara para la lucha. La mujer lleva el consabido «περιζώμα» en una imagen no ortodoxa subrayada por la nariz de Atalanta diferente al tipo de Peleo, quintaesencia de la forma griega, subrayando la divergencia entre lo griego, Peleo y lo extraño, Atalanta[232].

8.2.3. Correr con armas

El presente epígrafe se dedicará a examinar uno de los momentos claves en la vida de Atalanta y de cualquier mujer griega: el matrimonio. Tras el análisis de los apartados anteriores, tenemos la certeza de que el lector es plenamente consciente de la importancia de la institución matrimonial en la antigua sociedad helena. Paso necesario

[232] Reeder (1995: 369). Como apuntamos con anterioridad, el «περιζώμα» es un atributo vinculado a lo bárbaro (Gherchanoc 2008: 100) que sugiere la rareza de Atalanta.

en la unión de miembros de la polis, con el objetivo de procrear, las bodas suponen un punto de inflexión en la existencia de hombres y mujeres griegos. Especialmente notable en la realidad femenina, el matrimonio cambia la vida de las féminas que abandonan su estado de «παρθένος» de forma definitiva para convertirse en «γυνή».

Como expusimos en capítulos anteriores, la entrada en el matrimonio exige unos ritos preparatorios cuyos objetivos son la adecuación de la «aspirante» a su nuevo estatus. No abordaremos de nuevo, el estudio de estos rituales pero sí recordaremos el hecho de que Atalanta no supera estas pruebas. Su condición de niña expósita, el entorno humano y físico donde desarrolla su infancia, su empecinada adscripción a la virginidad «artemisíaca», junto con las masculinas aficiones que cultiva, hacen de ella una joven sin preparación para casarse. Podríamos afirmar que Atalanta no ha aprendido a ser esposa. Aún no está modelada para el matrimonio.

Con estas condiciones es natural suponer que las bodas de la muchacha estarán sembradas de dificultades y anomalías. Ni la llegada del amor, ni su consecución, ni, obviamente, su vida matrimonial se ajustarán a los cánones de la época.

En las líneas que siguen abordaremos las etapas que culminan con las bodas de la cazadora. Las extravagantes condiciones que fija la «παρθένος» para tomar esposo junto el examen de la figura de su futuro marido, ocuparán los epígrafes consecutivos.

Los intentos de la muchacha por mantener su «παρθενία» serán vanos, como expresa Teognis (2.1289-1290) al relatar la pretensión de la joven de evitar el matrimonio y el abandono de la casa paterna ciñéndose el cinturón y huyendo al monte para escapar de los dones de Afrodita[233].

[233] Thgn. 2.1290-1294: «ζωσαμένη δ᾽ ἔργ᾽ ἀτέλεστα τέλει πατρὸς νοσφισθεῖσα δόμων ξανθὴ Ἀταλάντη. ὤιχετο δ᾽ ὑφηλὰς ἐς κορυφὰς ὀρέων φεύγουσ᾽ ἱμερόεντα γάμον, χρυσῆς Ἀφροδίτης δῶρα· τέλος δ᾽ ἔγνω καὶ μάλ᾽ ἀναινομένη». Sobre la razón por la cual Atalanta se permite rechazar el matrimonio, Druilhe (2016: 47, 63-67, 106-122) se refiere a su estatus de heroína, lo que le permite rechazar las bodas, armarse y salir a cazar. La autora presenta el carácter heroico de Atalanta como principal eje de su historia y toma como indicadores que la joven pueda cazar, armarse, vestir la piel de león o presentarse desnuda. Este estatus heroico se ve interrumpido cuando la joven se casa y es madre. De este modo y para la autora, Atalanta es el ejemplo típico de la heroína; heroísmo femenino que no difiere del masculino y no supone una figura contragénero ni transgrede las fronteras de lo masculino

Analizamos previamente la inconveniencia de encadenarse al estatus virginal y la necesidad de asumir los papeles que la sociedad helena prevé para sus miembros[234]. En algún momento de su vida, Atalanta deberá enfrentarse a su destino de mujer y valorar la posibilidad de un matrimonio. Esta decisión partirá del padre de la joven, para algunos autores, o de ella misma, para otros.

Según Higino (*Fab*. 185.1) la doncella pide a su padre que la preserve virgen, siendo este quien impone una prueba para casarla[235]. Hesíodo (*Fr*. 75 M.-W.) coincide en esta última información y Apolodoro indica que fue persuadida por su padre para que se casara[236]. A continuación, el mitógrafo griego describe lo siguiente:

> «Se dirigió a un lugar apto para un estadio, y habiendo clavado en medio una estaca de tres codos de alto, hacía que desde allí iniciasen la carrera los pretendientes, a quienes ella perseguía armada: si el pretendiente era alcanzado debía morir, y en caso contrario se casaría»[237].

Ovidio no menciona al progenitor de la heroína y sitúa el origen de la prueba en la decisión de Atalanta: «No me poseeréis a no ser que me venzáis primero en la carrera»[238], coincidiendo con Servio (*Aen*. 3.113) y los *Mytographi vaticani* (1.39, 2.59). Así, el acceso de la doncella al tálamo nupcial pasa por la consecución de una prueba. Un examen en

---

y de lo femenino puesto que es su estatus heroico lo que explica sus contradicciones: «L'exemple d'Atalante illustre la pluralité des masculinités et des féminités, en bref la diversité des régimes de genre à l'intérieur des sociétés grecques et romaines».

234 Los papeles asignados a hombres y mujeres en Grecia y su inversión, tienen otro ejemplo en Hiparquia, la esposa del cínico Crates que afirma preferir «a la labor femenina (ἔργα γυναικῶν)» la vida de los cínicos y añade: «No me aventaja en verdad la menalia Atalanta que el saber a la vida montaraz sobrepuja (φαμί δὲ Μαιναλίας κάρρων εἶμειν Ἀταλάντας τόσσον, ὅσον σοφία κρέσσον ὀριδρομίας» (Antípatro de Sidón, *AP*. 7.413).

235 Hyg. *Fab*. 185.2: «*pater eius simultatem constituit*».

236 Apollod. 3.9.2: «ὁ πατὴρ γαμεῖν αὐτὴν ἔπειθεν». El hecho de que, a pesar de exponerla a su nacimiento, el padre de Atalanta reaparezca en el mito y reanude, en cierto modo, sus relaciones paternales puede resultar llamativo. Sin embargo, no debe olvidarse que los padres de los niños expósitos no perdían sus derechos sobre estos tras el abandono como hubiera ocurrido en una adopción (ver pág. 392, n. 59 del presente capítulo).

237 Apollod. 3.9.2: «εἰς σταδιαῖον τόπον καὶ πήξασα μέσον σκόλοπα τρίπηχυν, ἐντεῦθεν τῶν μνηστευομένων τοὺς δρόμους προϊεῖσα ἐτρόχαζε καθωπλισμένη: καὶ καταληφθέντι μὲν αὐτοῦ θάνατος ὠφείλετο, μὴ καταληφθέντι δὲ γάμος».

238 Ov. *Met*. 10.570: «*uicta prius cursu pedibus contendite mecum*».

el que ella participa pero que el pretendiente debe superar. La preparación de la joven al matrimonio continúa sin realizarse: Atalanta corre para no casarse, dibujando nítidamente la huida del matrimonio.

La elección de la carrera pedestre como competición para casarse (o para no casarse, en este caso) no deja de tener su significación. La carrera, concurso atlético y viril por excelencia, no se encuentra por ello totalmente alejada del mundo femenino. En el mundo heleno se considera la prueba más accesible para las chicas[239], aunque es en Esparta donde la participación de la mujer en estas actividades era mayor, siendo las espartanas famosas por sus condiciones atléticas[240].

Las lacedemonias cedían las labores del telar a las esclavas, ejercitándose desnudas en carreras y competiciones[241]. Eurípides critica a través de Peleo que las mujeres espartanas realicen tales ejercicios:

> «Ni aunque quisiera, podría ser casta (σώφρων γένοιτο) una de las muchachas espartanas, las cuales, tras abandonar sus casas, tienen carreras y palestras, insoportables para mí, en comunidad con los jóvenes, con los muslos desnudos y los peplos»[242].

Por otra parte, Propercio, admira, sobre las leyes espartanas de la palestra, «los grandes valores del gimnasio femenino, porque las jóvenes ejercitan sus cuerpos desnudos en juegos no infamantes en medio de varones que luchan»[243].

Plutarco también se refiere a la costumbre de que las muchachas «desnudas, desfilaran, danzaran y cantaran en ciertos cultos, ante la

---

239 Carlomagno (2010-11: 29).

240 Redfield (1993: 199). La iconografía muestra escenas de mujeres realizando ejercicios gimnásticos, incluso peleas. Es el caso de las imágenes de Atalanta luchando con Peleo, como en la hidria calcidia de Vulci (Múnich, Staatliche Antikensammlungen, 596) [Boardman 1984: 946].

241 Cambiano (1993: 111).

242 E. *Andr*. 596-601: «οὐδ᾽ ἂν εἰ βούλοιτό τις σώφρων γένοιτο Σπαρτιατίδων κόρη, αἳ ξὺν νέοισιν ἐξερημοῦσαι δόμους γυμνοῖσι μηροῖς καὶ πέπλοις ἀνειμένοις δρόμους παλαίστρας τ᾽ οὐκ ἀνασχετοὺς ἐμοὶ κοινὰς ἔχουσι». Peleo continúa el reproche preguntando, en clara referencia a Helena: «¿Hay que admirarse, entonces, de que no forméis mujeres castas (γυναῖκας σώφρονας παιδεύετε)?» (E. *Andr*. 600-601).

243 Prop. 3.14.1-4: «*multa tuae, Sparte, miramur iura palaestrae, sed mage uirginei tot bona gymnasii, quod non infamis exercet corpore ludos inter luctantis nuda puella uiros*».

presencia y la contemplación de los muchachos»[244] y que sus cuerpos se fortalecieran mediante «las carreras, luchas y lanzamientos de disco y jabalina con el objeto de mejorar el desarrollo de los embriones y combatir con facilidad los dolores del parto»[245], considerando que «el desnudamiento de las jóvenes nada tenía de vergonzoso»[246].

Sin embargo, es sabido que el caso espartano es una excepción en el mundo heleno. Entre los atenienses la participación de las jóvenes en las carreras y ejercicios provocaba rechazo, como bien indica Eurípides *(Andr*. 595-600), y aunque en Olimpia se celebraban carreras femeninas en días distintos a las masculinas[247], no faltan las noticias sobre los castigos a las mujeres que asistían a los Juegos Olímpicos (Paus. 5.6.7)[248].

De todos modos y aunque restringidas, las carreras ocupaban su espacio en la órbita femenina. En los ritos prenupciales, como las Brauronias, las jóvenes corrían desnudas, incluso algún autor advierte

---

244 Plu. *Lyc*. 14.4: «τὰς κόρας γυμνάς τε πομπεύειν καὶ πρὸς ἱεροῖς τισιν ὀρχεῖσθαι καὶ ἄδειν τῶν νέων παρόντων καὶ θεωμένων».

245 Plu. *Lyc*. 14.3: «τὰ μέν γε σώματα τῶν παρθένων δρόμοις καὶ πάλαις καὶ βολαῖς δίσκων καὶ ἀκοντίων διεπόνησεν, ὡς ἥ τε τῶν γεννωμένων ῥίζωσις ἰσχυρὰν ἐν ἰσχυροῖς σώμασιν ἀρχὴν λαβοῦσα βλαστάνοι βέλτιον, αὐταί τε μετὰ ῥώμης τοὺς τόκους ὑπομένουσαι καλῶς ἅμα καὶ ῥᾳδίως ἀγωνίζοιντο πρὸς τὰς ὠδῖνας». (Ver pág. 403, n. 157 del capítulo presente).

246 Plu. *Lyc*. 14.7: «Ἡ δὲ γύμνωσις τῶν παρθένων οὐδὲν αἰσχρὸν εἶχεν». Filóstrato (*Gym*. 27) confirma esta idea de Plutarco cuando asevera que Licurgo queriendo dar a Esparta atletas entrenados para la guerra («πολεμικοὺς ἀθλητὰς»), dijo: «Que se entrenen también las chicas y que se acostumbren a correr en público (γυμναζέσθων, φησὶν, αἱ κόραι καὶ ἀσκείσθων δημοσίᾳ τρέχειν)» […] Parirán hijos mejores si robustecen el cuerpo (ὑπὲρ εὐπαιδίας δήπου καὶ τοῦ τὰ ἔκγονα βελτίω τίκτειν)»; «φησὶν, ‘αἱ κόραι καὶ ἀσκείσθων δημοσίᾳ τρέχειν’. ὑπὲρ εὐπαιδίας δήπου καὶ τοῦ τὰ ἔκγονα βελτίω τίκτειν ὑπὸ τοῦ ἐῤῥῶσθαι τὸ σῶμα». Continúa el autor: «Así de poderosa llegó a ser Esparta en la guerra gracias a que sus matrimonios se realizaban entre personas de este tipo (τὰ γαμικὰ αὐτοῖς, καὶ ἐγένετο ἡ Λακεδαίμων τοσαύτη κατὰ πόλεμον, ἐπειδὴ τὰ γαμικὰ αὐτοῖς ὧδε ἔπραττεν)».

247 Cambiano (1993: 111).

248 Pausanias (5.6.7-8) informa que desde el monte Tipeo, en Olimpia, se despeñaba a las mujeres que habían asistido a los Juegos Olímpicos. El geógrafo refiere la historia de Calipatira que disfrazándose de entrenador llevó a su hijo a luchar, siendo descubierta. Desde entonces, los entrenadores fueron obligados a entrar desnudos en los Juegos. Sobre este episodio, Gherchanoc (2008: 85-86) destaca, por un lado, el engaño de la viuda Calipatira substituyendo a su marido muerto y, por otro, el significado de la desnudez atlética como distinción de etnia, género y edad; desnudez preservadora a su vez del orden social: «Dans les cités, la nudité athlétique garantit des fonctions et des valeurs attachés aux citoyens».

acerca de la relación entre lo virginal y la carrera[249]. Las pruebas de velocidad se asociaban a los ritos iniciáticos, tanto masculinos como femeninos vinculándose su carácter persecutorio con el control de la animalidad de las jóvenes[250].

Según Scanlon, los concursos atléticos, tanto en la historia como en el mito, se mueven en una variedad de contextos, entre ellos, las iniciaciones rituales. Como apunta el autor, en estas pruebas participaban las jóvenes antes de casarse y la disposición platónica sobre las carreras femeninas organizadas de acuerdo con la desnudez, la vestimenta, como en la «ἀρκτεία» o según límites de edad no bien definidos, en las Heraia[251]. El filósofo precisa lo siguiente:

> «En el caso de las mujeres (γυναιξὶν δέ), para las niñas que no han alcanzado la pubertad (κόραις μὲν ἀνήβοις), prescribiremos que corran desnudas la carrera de un estadio, la doble, la del hipódromo y la de fondo y que compitan en el mismo circuito, mientras que las de trece años seguirán participando hasta su casamiento»[252].

El aspecto relevante para nuestro estudio, como bien indica Scanlon, radicaría en que las carreras se restringían a las «παρθένοι», bien en Esparta bien en Braurón, con un sentido asimilable a la prueba iniciática antes del matrimonio. El autor sitúa, además, estos concursos en el contexto previamente expuesto de la domesticación prematrimonial: «Running […] celebrates the wilderness of the untamed girl before they are "caught" or "tamed" in marriage», y señala la función del vestido de las chicas participantes en las Heraia que sugiere que la carrera es parte de la preparación para su estatus de mujer

249 Iriarte (2002: 95).

250 Sourvinou-Inwood (1987: 138-152) desarrolla el concepto de «persecuciones eróticas» y lo vincula con la captura de la joven para su domesticación en el matrimonio, y con los ritos de Braurón. De nuevo nos encontramos con la percepción del salvajismo de la «παρθένος». La autora conecta, además, estas persecuciones con la caza iniciática, coincidiendo con Detienne (1982: 70-74) y Barringer (1996: 73).

251 Scanlon (2002: 64, 98, 107), quien también vincula los códigos de vestimenta a los ritos iniciáticos.

252 Pl. *Lg*. 8.833c-834d: «γυναιξὶν δέ, κόραις μὲν ἀνήβοις γυμναῖς στάδιον καὶ δίαυλον καὶ ἐφίππιον καὶ δόλιχον, ἐν αὐτῷ τῷ δρόμῳ ἁμιλλωμέναις, ταῖς δὲ τριακαιδεκέτεσι μέχρι γάμου μενούσαις κοινωνίας».

adulta, del mismo modo que apunta hacia lo extraordinario de las carreras femeninas[253]. Como indica Pausanias (5.16.2) en las «ἀγῶνα Ἡραια», las mujeres organizan una carrera para las muchachas en la que corren con el cabello desatado, con una túnica por encima de la rodilla y con el hombro derecho descubierto hasta el pecho[254].

Además, y respecto a las «Ἡραῖα», no debe obviarse su origen, esto es, la gratitud de Hipodamía a la diosa Hera por su boda con Pélope (Paus. 5.16.4-8), atestiguando la importancia del festival en las uniones conyugales y su carácter prenupcial e iniciático[255].

En esta dirección apuntan Pirenne-Delforge y Pironti al observar la institución de las Heraia por Hipodamía; la mano de la hija de Enómao significa el poder para Pélope y supone un doble fondo para comprender la fundación de las Heraia por la joven: «L'action de grâce à Héra est l'équivalent féminin de la réorganisation fastueuse des concours pour Zeus Olympios dont les Éléens ont crédité Pélops»[256].

Continuando en esta línea, se observa la relación de las carreras con el matrimonio[257] y su rol como prueba para conseguir a la novia. Pausanias señala que Odiseo se llevó a Penélope «después de vencer en la carrera a los pretendientes»[258] y Píndaro (*P*. 9.105-120) cuenta cómo Anteo organiza una carrera para casar a su hija, inspirándose en la prueba para conseguir a las Danaides. Atendamos al relato del poeta:

> «Dio el Libio, con acuerdo prudente, a su hija esposo varón (ἁρμόζων κόρᾳ νυμφίον ἄνδρα): en la línea la puso ataviándola, para ser meta suprema, y en medio de ellos

253 Scanlon (2002: 101, 105, 108).

254 Paus. 5.16.3: «ὁ δὲ ἀγών ἐστιν ἅμιλλα δρόμου παρθένοις· οὔτι που πᾶσαι ἡλικίας τῆς αὐτῆς, ἀλλὰ πρῶται μὲν αἱ νεώταται, μετὰ ταύτας δὲ αἱ τῇ ἡλικίᾳ δεύτεραι, τελευταῖαι δὲ θέουσιν ὅσαι πρεσβύταται τῶν παρθένων εἰσί. θέουσι δὲ οὕτω· καθεῖταί σφισιν ἡ κόμη, χιτὼν ὀλίγον ὑπὲρ γόνατος καθήκει, τὸν ὦμον ἄχρι τοῦ στήθους φαίνουσι τὸν δεξιόν».

255 Scanlon (2002: 113-120).

256 Pirenne-Delforge y Pironti (2016: 173-177), quiénes observan que para la organización de las Heraia se precisa de dieciséis mujeres que bajo el signo de Hera concluyen ritualmente con los concursos de las «παρθένοι» y el tejido del peplo: «Selon un parallélisme rémarquable, c'est en tant que reine et épouse de Pélops qu'Hippodamie est censée instauré les Heraia». Por otra parte, Leduc (1991: 274-278) afirma que las bodas de Pélope e Hipodamía ilustran la práctica del matrimonio «en yerno».

257 Detienne (1982: 74).

258 Paus. 3.12.4, 13.6: «τοὺς Πηνελόπης μνηστῆρας τῷ δρόμῳ νικήσας».

> dijo que se la llevara a casa aquel primero que en la carrera le tocara su peplo. Allí Alexidamo, como escapó a lo demás en rauda carrera, tras coger a la joven agraciada (παρθένον κεδνὰν), de la mano con su mano (χερὶ χειρὸς), la llevó a través de la tropa de los jinetes Nómadas»[259].

Observamos en el pasaje las continuas referencias a los códigos nupciales, como el padre que da a la hija («δ᾽ ἐδίδου»); el acuerdo con los pretendientes para los que la novia será su meta, esto es, su «τέλος»; el futuro traslado de la virgen tras haber sido tocado su peplo y el gesto del novio tomando de la mano («χερὶ χειρὸς») a la «παρθένος»[260]. Según este uso, la mujer se mantiene inmóvil en el extremo de la pista. Es la parte pasiva de la competición, el don a alcanzar, el premio para el más rápido mientras que el varón corre hasta «cazarla» para casarse con ella[261].

La imagen inversa de estas carreras es la competición de Atalanta. Los elementos principales de la prueba se alteran, modificando los roles que interpretan los protagonistas. La ambigüedad sexual de la «παρθένος» vuelve a ponerse en evidencia presentándose en una actividad masculina en la que ella impone las normas. Citábamos en líneas anteriores, la descripción de Apolodoro (3.9.2) de la doncella acondicionando el estadio para la competición, espacio, como hemos comentado, restringido para las de su sexo. La joven invierte el escenario, el objeto y el sentido de la prueba dando movilidad al elemento estático, es decir, «moviendo» a la mujer[262]. En la carrera de Atalanta, la fémina no espera en la meta sino que participa corriendo, o más bien persiguiendo, a los pretendientes a su tálamo. En una

---

259 Pi. *P.* 9.118-123: «οὕτω δ᾽ ἐδίδου Λίβυς ἁρμόζων κόρᾳ νυμφίον ἄνδρα· ποτὶ γραμμᾷ μὲν αὐτὰν στᾶσε κοσμήσαις, τέλος ἔμμεν ἄκρον, εἶπε δ᾽ ἐν μέσσοις ἀπάγεσθαι, ὃς ἂν πρῶτος θορών ἀμφί οἱ ψαύσειε πέπλοις. Ἔνθ᾽ Ἀλεξίδαμος, ἐπεὶ φύγε λαιψηρὸν δρόμον, παρθένον κεδνὰν χερὶ χειρὸς ἑλών ἦγεν ἱππευτᾶν Νομάδων δι᾽ ὅμιλον».

260 Sobre el gesto «χεῖρ᾽ ἐπὶ καρπῷ»: cap. 7, pág. 337, n. 29.

261 Sin embargo, Redfield (1993: 208) afirma que «la historia de Hipodamía representa a la novia como una participante activa en el contrato matrimonial».

262 En una carrera habitual, la movilidad del pretendiente se opone a la inmovilidad de la doncella. Este movimiento constante de Atalanta bloquea la transición al matrimonio (Iriarte 2002: 96, 104).

competición sin precedentes, la joven reta a los varones a huir de ella: obtendrá su mano quien escape de la novia[263].

Otro detalle debe observarse en tan singular carrera: la novia corre armada. Higino explica: «El pretendiente tendría que huir sin armas y ella lo perseguiría con un venablo. Si lo alcanzaba […] lo mataría y clavaría su cabeza en el estadio»[264].

La doncella cumplía lo pactado y en palabras de Libanio (*Decl*. 33), muchos fueron los muertos por la velocidad de la corredora. La prueba no es únicamente un certamen de velocidad; en ella se derrama sangre y en este punto se establece la homología entre la carrera y la caza. Siguiendo a Detienne, la prueba impuesta a los pretendientes de Atalanta es la continuación de la cacería, realizada con los mismos medios y armada; el hombre desnudo, cual presa, es lanzado delante de la persecutora, la cazadora armada; en su huida de las nupcias, la

263 Aunque con elementos divergentes, las bodas de Hipodamía y Pélope presentan otro ejemplo de «carrera prenupcial» desviada. Diodoro (4.72.2-3) cuenta que Enómao quiso mantener virgen a su hija, Hipodamía, debido a un oráculo que profetizaba la muerte del hombre tras la boda de la joven. Para ello, organiza una carrera de carros en la que el propio Enómao persigue y da muerte al pretendiente. En esta ocasión, la mujer se mantiene inmóvil y es el padre quien corre por su virginidad. De todos modos, la relación paterno-filial de ambos es, en sí misma, una relación desviada. Así lo confirma Higino (*Fab*. 253.1) que los incluye entre «los que yacieron contra natura (*quae contra fas concubuerunt*)».

264 Hyg. *Fab*. 185.2: «*ille inermis fugeret, haec cum telo insequeretur; quem intra finem termini consecuta fuisset, interficeret, cuius caput in stadio figeret*». Al igual que Atalanta, Enómao también decapita a los pretendientes perdedores (Hyg. *Fab*. 84.3). Las cabezas cortadas pueden asociarse con la castración (Wulff 1997: 174). Sterckx (2005: 64-108) recoge el vínculo entre cabeza y sexo en diferentes comunidades. Para los papúas, existe un vínculo íntimo entre la cabeza cortada y la fecundidad sexual, así como para los melanesios que consideran la cabeza como transmisora de la fuerza sexual. Entre los celtas, la cabeza es equivalente, simbólicamente, al falo y los griegos relacionaban la cabeza con la procreación. El autor observa, además, que la histoira de Enómao, Hipodamía y Pélope acumula un gran número de cabezas cortadas, tantas que pretende incluso servirse de ellas para construir un templo a Ares. Eveno, como Enómao decapita a los pretendientes de su hija Marpesa y quiere construir el cinturón de su palacio con los cráneos. Gracia Alonso (2017: 89-102) por su parte, observa que en el pensamiento griego la decapitación o mutilación de la cabeza era la forma más ultrajante de tratar al enemigo, entre otros motivos porque con la mutilación se impedía que el cadáver del guerrero recibiera honores fúnebres y así se preservara su memoria. También comenta el episodio en el que Jerjes ordena decapitar el cadáver de Leónidas (Hdt. 7.238.1) mostrando su gran enfado con el espartano, por su parte en Roma la decapitación era una sentencia ejemplarizante por delitos de traición, también tenía un sentido religioso y la decapitación durante el combate «servía para conseguir la fuerza y las habilidades del muerto».

corredora invierte los términos de la competición, de lo cinegético y del matrimonio, cazando al hombre desnudo que huye[265]. Capturando al varón para no ser cautivada. Según Iriarte: «Atalanta se protege del hombre persiguiéndolo»[266].

Fijémonos en un detalle de la carrera de Atalanta: ella, la mujer, corre vestida y armada mientras que Hipómenes y los pretendientes, los varones, corren desnudos y desarmados. Este contraste, mayor si tenemos en cuenta la representación iconográfica habitual de las jóvenes, «κόραι», vestidas con pesados peplos y la de los muchachos, «κούροι», totalmente desnudos, que responde, como indica Gherchanoc, a ciertos códigos políticos, religiosos y sociales, códigos entre los que se encuentra la oposición entre lo griego y lo bárbaro: «La nudité masculine grecque est valorisée, tandis que la nudité barbare est disqualifiante car elle dévirilisse»[267]. En el caso de Atalanta también el código de desnudez-vestimenta se ve alterado, puesto que la joven, extraña a la sociedad griega y algo «bárbara», corre vestida mas virilizada, mientras que los pretendientes a pesar de su desnudez, se ven despojados de alguna manera de su virilidad.

Entre otros motivos podríamos encontrar el rol interpretado por la desnudez en el ámbito del combate, en el que estar desnudo equivale a estar desarmado[268]. Recordemos la afirmación platónica según la cual, en la caza, correr sin armas no sirve de nada. En sus *Leyes* (8.832d-833a), Platón advierte que, aunque la agilidad del cuerpo (pies para huir y capturar y fuerza para la lucha cuerpo a cuerpo) es lo más útil para la guerra, esta condición no resulta útil si los competidores van desarmados («γε ὅπλων οὐδετέρα»), y sentencia: «No daremos premios al competidor sin armas»[269]. De este modo, los pretendientes de Atalanta quedan reducidos no solo a no tener premios sino al estatus de

[265] Según Detienne (1982: 70-74) con esta carrera-caza, Atalanta practica el género cinegético recomendado a Adonis: capturar presas que no comporten peligro, animales que huyan, como las liebres. Es el tipo de caza practicado por Afrodita y que se opone a la caza de bestias como el jabalí, típico de Ártemis. Esta cacería invertida se observa también en el derramamiento de sangre que según las hipótesis de Testart (2014: 25-28, 92), no son permitidas para la mujer.

[266] Iriarte (2002: 103).

[267] Gherchanoc (2008: 75-79).

[268] Gherchanoc (2008: 81).

[269] Pl. *Lg.* 8.832d-833a: «ψιλῷ δὲ ἆθλα οὐ θήσομεν ἀγωνιστῇ».

presa, observándose a su vez, como hace Scanlon, que para Atalanta la carrera se convierte en una caza[270].

Barringer coincide con esta lectura y señala que en el caso que nos ocupa, la persecución es una caza física[271]. Además, la autora observa elementos eróticos mezclados con los atléticos, enlazando así su argumento con el esgrimido por Sourvinou-Inwood[272]. Esta última profundiza en el significado de lo que denomina «persecuciones eróticas», en las que un varón persigue y captura a una joven para domesticarla y eliminar su animalidad, a través del matrimonio. La persecución es la metáfora del matrimonio y el mito de Atalanta es el reverso de esta batida erótica. Los elementos están invertidos, de modo que la captura conduce a la muerte y no al matrimonio[273]. Por otra parte, la «παρθένος» no es cazada, por lo que no expulsa su salvajismo ni lo integra adecuadamente. Atalanta formará un matrimonio salvaje, cuya transición y domesticación no se ha realizado[274].

La carrera, así como el fatal desenlace para los perdedores, recoge una profunda violencia ejercida por la mujer que, según apunta Schmitt-Pantel, se produce en situaciones fuera del control masculino, como para las Bacantes o en el ámbito del matrimonio, especialmente para rechazarlo[275]. Así, la violencia de Atalanta rompe la norma por la cual son las jóvenes en el momento del paso de «παρθένος» a «γυνή», las víctimas de la violencia y no las perpetradoras[276]. De este modo,

---

270 Scanlon (2002: 178-179). El autor señala cierta semejanza entre la persecución de Aquiles a Héctor en la *Ilíada* (22.158-160), también una caza, con la de Atalanta a Hipómenes. Por una parte, la corredora es definida como «ligera», «rápida (ποδορρώρην)» (Call. *Dian*. 215) como Aquiles, cuyo epíteto más famoso es «el de los pies ligeros (πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς)» (Hom. *Il*. 1.84) (ver cap. 8, pág. 382, n. 3; pág. 413, n. 161); por la otra, la pareja contrasta con la formada por Paris e Hipómenes.

271 Barringer (1996: 72-73).

272 Sourvinou-Inwood (1987: 138-153).

273 Otro ejemplo de persecuciones invertidas lo encontraríamos en la esfinge. Esta invierte los roles sexuales persiguiendo al varón e incluso procurándole la muerte por asfixia, típica muerte de una virgen (Iriarte 2002: 99). En la muerte también se establece una diferenciación sexual: el varón muere por la espada, con derramamiento de sangre. La mujer muere por ahorcamiento: «En la garganta de las mujeres, la muerte está agazapada» (Loraux 1989b: 33-34 ,76).

274 Sourvinou-Inwood (1987: 153). Reeder (1995: 33) observa en la carrera de Atalanta motivos paralelos a Braurón.

275 Schmitt-Pantel (2009: 168-170).

276 Sobre la violencia ejercida por Atalanta, observamos cierto paralelismo en leyendas de otras

Atalanta representa el tipo de la muchacha atleta fuera de la norma que rechaza su destino y es «à la fois féminine et masculine»[277].

Sin embargo y a pesar de la celebridad de la carrera-caza de la «παρθένος», la joven no corre únicamente para atrapar y matar al pretendiente sino también para huir de un enemigo mayor: el amor.

El lécito blanco del pintor de Duris albergado en el Cleveland Museum of Art muestra una imagen de la Atalanta corredora bien distinta de la habitual (Fig. 13)[278]. La joven aparece corriendo y es identificada claramente por su nombre (ΑΤΑΛΑΝΤΕ) escrito junto a la figura. Pese a la actividad que realiza la muchacha en la escena, correr, su nombre en el vaso resulta un dato de interés si observamos la actitud de la chica.

Aunque podría suponerse que la imagen de una joven corriendo es fácilmente aplicable a Atalanta, debe tenerse en cuenta la particularidad de la escena. En primer lugar, la muchacha no viste el atuendo habitual de una corredora. La hija de Yaso no lleva botas, ni está desnuda ni usa el «περιζώμα» en el vaso de Duris. Al contrario, va descalza, su cabeza se adorna parcialmente por una corona y un velo, y aunque presenta una especie de quitón corto, el cuerpo de la cazadora se cubre por una finisima túnica transparente que le llega hasta los pies[279]. Por otra parte, Atalanta no corre para cazar una presa o vencer a un pretendiente; la

culturas como la historia de la «Serrana de la Vera». El relato también nos habla de una mujer salvaje de gran belleza y de un comportamiento antisocial (Delpech 1979: 61-71). Aparte de su vida alejada en el bosque, para nuestro estudio resulta interesante la inversión observada en la iniciativa amorosa por parte de la serrana, la violencia que ejerce sobre los hombres y su ubicación en el terreno simbólico de los pasajes e iniciaciones. Además, la joven también persigue a su presa, el varón, «saltando como una corza» y derriba su montera con una honda, gesto que para el mitólogo es una trasposición «édulcorée» de una decapitación.

277 Gherchanoc (2008: 98). Conviene recordar que Platón (*Rep*. 10.620b) caracteriza a la cazadora como una atleta en su alma que recibiría grandes honores en la otra vida: «Al alma de Atalanta le tocó en suerte uno de los puestos intermedios, y, luego de ver los grandes honores rendidos a un atleta, ya no pudo seguir de largo sino que los cogió (ἐν μέσοις δὲ λαχοῦσαν τὴν Ἀταλάντης ψυχήν, κατιδοῦσαν μεγάλας τιμὰς ἀθλητοῦ ἀνδρός, οὐ δύνασθαι παρελθεῖν, ἀλλὰ λαβεῖν)». Sobre los relatos de Atalanta atleta, Scanlon (2002: 198) destaca como motivo relevante en todos ellos la ambivalencia y tensión inherente en la noción de mujer que combina la belleza femenina con el valor y la fuerza masculina.

278 Fig. 13. Atalanta perseguida por Eros, Lécito ateniense de figuras rojas, s. V a. C., pintor de Duris, Cleveland Museum of Art: 66.114, Beazley n.º 275976.

279 Boardman (1983: 3).

cazadora más bien huye, actitud que se muestra evidente al dirigir su mirada hacia atrás y con el gesto del brazo derecho que parece querer alejar a su persecutor, mientras que con la mano izquierda toma un borde del vestido, levantándolo, para facilitar su huida.

Fig. 13. Atalanta perseguida

La cuestión que se plantea en esta primera escena es ¿de quién huye Atalanta? Observemos el dibujo completo del vaso. En la figura que adjuntamos (Fig. 14), aparece el persecutor o persecutores de la corredora.

Fig. 14. Eros persiguiendo a Atalanta

La identidad del joven desnudo y alado que corre (o vuela) detrás de Atalanta portando en la mano derecha un zarcillo y en la izquierda

una corona dispuesta a ser colocada en la cabeza de la joven no presenta un gran misterio gracias, entre otros datos, al nombre que el artista adjunta a la figura: «ΕΡΟΣ». La escena se completa con las imágenes de otros dos *erotes* acosando a la cazadora (Fig. 15).

Fig. 15. Erotes persiguiendo a Atalanta

La interpretación de la figura no ofrece dudas a los especialistas; la corredora huye del matrimonio[280]. Esta relación con las nupcias es observada por Scanlon quien apunta hacia los ropajes de Atalanta que no pertenecen a la iconografía de una amazona, puesto que la escena no se centra en sus habilidades atléticas sino en su natural rechazo a las nupcias[281].

La imagen puede enmarcarse, a su vez, en la transición de un estado a otro y en las fuerzas que contrarias a su voluntad conspiran contra ella en la carrera contra Hipómenes, estas son, Afrodita y Eros[282]. Al igual que en la carrera contra los pretendientes, Eros persigue a la cazadora y la vence. A pesar de sus esfuerzos y sus aptitudes como velocista, la huida de Atalanta pintada en el vaso de Duris resulta un fracaso, como indica la victoria de Eros simbolizada por la corona de su cabeza[283].

La escena ofrecida por el vaso de Cleveland sugiere que es en el ámbito de la carrera donde Atalanta es vencida por el amor, es decir, sometida a las bodas. Y siguiendo la biografía de la joven, la muestra iconográfica no va por mal camino[284]. Continuemos el relato de la carrera de la Yásida y de su derrota.

La progresión de víctimas de la corredora se ve interrumpida por la llegada del joven Melanión, Hipómenes, según otras tradiciones, o más bien, por la irrupción de Afrodita en la historia. El futuro marido de Atalanta supera la prueba y vence a la atleta mediante una argucia:

> «Melanión, enamorado de ella, concurrió a la prueba con las manzanas doradas (χρύσεα μῆλα) que había recibido de Afrodita, y mientras era perseguido, las iba arrojando;

[280] Oakley (1995: 70). El autor observa un paralelismo entre la escena del lécito de Cleveland y la psicología de cualquier novia de la época que debía abandonar su vida normal para iniciar una nueva.

[281] Scanlon (2002: 182).

[282] Lissarrague y Schmitt-Pantel (2008: 184).

[283] Cooney (1966: 321). Boardman y Arrigoni (1984: 949) también sitúan la imagen en el rechazo al hombre posiblemente el significado de Atalanta perseguida por Eros.

[284] Ormand (2014: 142-143) refiere que la huida de Atalanta del padre, el hogar y el matrimonio se indica por la geografía salvaje: «Atalanta exists in this other space precisely because she is at a moment of personal crisis».

> así Atalanta, por detenerse a recogerlas, fue vencida en la carrera y Melanión la tomó por esposa»[285].

Según Ovidio (*Met*. 10.640-650) la Citerea se conmovió ante la súplica del pretendiente y otorgándole tres frutos de oro del campo de Támaso y enseñándole a usarlos, le dio la victoria. Servio (*Aen*. 3.113), Libanio (*Decl*. 33) y los *Mythographi vaticani* (1.39) coinciden en señalar la petición de Melanión a la diosa, mientras que otras fuentes como Higino (*Fab*. 185.3-4), Hesíodo (*Fr*. 76 M.-W.) y Nono (*D*. 48.182-183) solo mencionan el uso de las manzanas por parte del corredor. De este modo, es Afrodita quien realmente vence a la «παρθένος». La siguiente conversación entre Cipris y Adonis, así lo confirma:

> «Yo la obligué a cogerla del suelo y, una vez que cogió la manzana, yo la hice más pesada y estorbé a Atalanta tanto por el peso de su carga como por la detención […] la doncella se quedó atrás: el vencedor se llevó su premio»[286].

Al fin y al cabo, no debe obviarse que la arcadia es objeto del odio de la diosa[287]. Por otra parte, y como Teócrito señala, no solo pierde la carrera al coger la fruta sino que es presa de un profundo amor provocado por las manzanas: «Hipómenes, cuando quiso desposar a la doncella, tomó manzanas en sus manos y terminó la carrera; Atalanta, en cuanto las vio, quedó fuera de sí y cayó en profundo amor»[288].

La divinidad deja claro que su acción resulta clave para la victoria del joven. Intervención en las que utiliza unos frutos dorados que la ayudan en la empresa. Pero ¿por qué Afrodita escoge las manzanas

---

[285] Apollod. 3.9.2: «ἤδη δὲ πολλῶν ἀπολομένων Μελανίων αὐτῆς ἐρασθεὶς ἦκεν ἐπὶ τὸν δρόμον, χρύσεα μῆλα κομίζων παρ᾽ Ἀφροδίτης, καὶ διωκόμενος ταῦτα ἔρριπτεν. ἡ δὲ ἀναιρουμένη τὰ ῥιπτόμενα τὸν δρόμον ἐνικήθη. ἔγημεν οὖν αὐτὴν Μελανίων».

[286] Ov. *Met.* 10.677-680: «*coegi tollere et adieci sublato pondera malo impediique oneris pariter grauitate moraque; neue meus sermo cursu sit tardior ipso, praeterita est uirgo: duxit sua praemia uictor*». Se advierte cierto tono irónico y humorístico en el relato de la Cipria, que añade: «Para que mi relato no sea más lento que su carrera (*neue meus sermo cursu sit tardior ipso*)».

[287] E. *Fr. Meleagros* 17 (530 Kn.) [693M.]: «Κύπριδος δὲ μίσημ᾽Ἀρκὰς Ἀταλάντη».

[288] Theoc. *Ep.* 3.40-42: «Ἱππομένης, ὅκα δὴ τὰν παρθένον ἤθελε γᾶμαι, μᾶλ᾽ ἐν χερσὶν ἑλὼν δρόμον ἄνυεν. ἁ δ᾽ Ἀταλάντα ὡς ἴδεν, ὡς ἐμάνη, ὡς ἐς βαθὺν ἅλατ᾽ ἔρωτα».

como herramientas para doblegar a la doncella? ¿Existe algún tipo de vínculo entre la fruta y el cortejo amoroso? Reeder señala el uso de las manzanas como una forma de cebo empleado para atraer a un animal salvaje. Según la autora, que las frutas sean de oro se debe a la creencia de que las bolas doradas resultaban irresistibles para la mujer, e incluso se refiere a la madurez biológica de la joven[289]. Pero ¿presentan las manzanas otros atributos que las conviertan en herramientas protagonistas de la historia de Atalanta? Estudiemos esta fruta y su significación.

8.2.3.1. La fruta del amor

El término griego que designa a la manzana es 'μῆλον'. Chantraine especifica que también se refiere a toda fruta de un árbol que se parezca a una manzana, y Liddell- Scott apunta a toda fruta arbórea[290]. Ambos autores indican su utilización como metáfora de los senos femeninos, hecho que comprobamos a través de Nono: «Acarició su pecho turgente y rosáceo […] que aún semejaba una manzana (μήλῳ)» [291] o Aristófanes, refiriéndose a los senos de Helena[292] o a la voluptuosidad de las muchachas[293].

La evocadora frase del de Panópolis y las metáforas del comediógrafo relacionan, inevitablemente, la fruta con la órbita sexual, o más bien con el ámbito erótico. Por otra parte, la inclusión de otras frutas en el término nos permite pensar que las manzanas pueden ser intercambiadas por otras especies frutícolas en la simbología griega. De Gubernatis señalaba en esta dirección al observar el significado de la voz griega utilizada para designar al membrillo: 'χρύσεα μῆλα' o literalmente, 'manzanas de oro' y considera que la manzana vista desde

[289] Reeder (1995: 363-364). Según Dasen (2016: 77) en las fuentes literarias la manzana, 'μῆλον', y la bola, 'σφαῖρα', pueden substituirse en contexto erótico y suelen ser los vectores de contactos entre jóvenes de ambos sexos, como en el caso de Nausícaa.

[290] Chantraine (1968: 694); Liddell-Scott (1996: 1127). Beekes (2010: 943) coincide con estas definiciones.

[291] Nonn. *D*. 35.33: «ἤψατο πολλάκι μαζοῦ οἰδαλέου ῥοδόεντος, ἐοικότος εἰσέτι μήλῳ».

[292] Ar. *Lys.* 155: «Los membrillos de Helena (τᾶς Ἑλένας τὰ μᾶλά πα γυμνᾶς)».

[293] Ar. *Ecc*. 903: «En los senos firmes florece (κἀπὶ τοῖς μήλοις ἐπανθεῖ)». Dasen (2016: 77-78) observa la extensión del campo semántico de la manzana al cuerpo femenino erotizado.

su rol sensual puede ser sobreentendida como membrillo y relacionada con la granada, fruta de un árbol erótico[294].

Analizaremos la simbología de estos frutos comenzando por la granada. El fruto del granado, así como la manzana se asocia con los ritos matrimoniales y la esfera nupcial[295]. Ambas pueden ser ofrecidas para estrechar lazos maritales, como en el caso de Perséfone o Atalanta[296], siendo el mito de la primera el más relacionado con la granada. La historia de la hija de Deméter con Hades no deja lugar a dudas sobre la simbología nupcial de esta fruta. Los *Himnos homéricos* relatan cómo el dios del Inframundo ofrece la semilla de una granada a Perséfone cuando se disponía a abandonar el Hades. La joven diosa prueba el fruto quedando presa de su raptor: «Le dio de comer grano de granada, dulce como la miel, para que no permaneciera por siempre allá con la venerable Deméter»[297]. La unión entre ambos ha sido sellada, puesto que «en la ceremonia del matrimonio, la ofrenda de un fruto redondo, se trate de un membrillo o de una granada, consagra ritualmente la unión de los esposos»[298].

Por otra parte, no debe obviarse la noticia de Ateneo (3.84c) según la cual el granado es el único árbol que Afrodita ha dejado crecer en Chipre. Este dato vincula la fruta con una de las diosas de los esponsales, la Cipria, mientras que otra información de Filóstrato designa a la granada como la única planta consagrada a Hera[299], deidad que preside las bodas legítimas, reforzándose de este modo, el lazo entre la fruta y las nupcias a través de las dos diosas[300].

---

294 De Gubernatis (1878: 104-105, 166).

295 Barringer (1996: 74).

296 Faraone (1990: 219).

297 *h.Cer.* 372-374: «αὐτὰρ ὅ γ᾽ αὐτὸς ῥοιῆς κόκκον ἔδωκε φαγεῖν μελιηδέα λάθρῃ, ἀμφὶ ἓ νωμήσας, ἵνα μὴ μένοι ἤματα πάντα αὖθι παρ᾽ αἰδοίῃ Δημήτερι κυανοπέπλῳ».

298 Detienne (1982: 90). El *Himno homérico a Deméter* (411-413) ofrece otro matiz al relato, al narrar que «Hades le puso una granada en la boca y la forzó a probarla (αὐτὰρ ὃ λάθρῃ ἔμβαλέ μοι ῥοιῆς κόκκον, μελιηδέ᾽ ἐδωδήν)». De este modo, los «esponsales» se fijarían por medio de la violencia y el engaño. En este sentido, Artemidoro (1.73) afirma: «Las manzanas son símbolos [...] de sumisión debido al mito de Eleusis (ῥοαὶ δὲ τραυμάτων εἰσὶ σημαντικαὶ διὰ τὸ χρῶμα καὶ βασάνων διὰ τὰς ἀκάνθας καὶ δουλείας καὶ ὑποταγῆς διὰ τὸν ἐν Ἐλευσῖνι λόγον)».

299 Philostr. *VA*. 4.28: «ἡ ῥόα δὲ μόνη φυτῶν τῇ Ἥρᾳ φύεται».

300 Pausanias (2.17.4) describe la imagen del Hereo de Micenas en la que la diosa Hera sentada en un trono sostiene en una mano un cetro y en la otra una granada, vinculando, así, a la

Además, tradiciones posteriores perpetúan estas creencias, como la costumbre dálmata por la que el joven pretendiente en su petición de matrimonio promete trasplantar a su jardín flores de granada crecidas en el jardín de su futuro suegro o la turca, a través de la cual la recién casada lanza una granada al suelo para saber la cantidad de hijos que tendrá; las pepitas que se desprendan de la fruta al golpear la tierra equivaldrán al número de vástagos de la joven[301].

El membrillo también tiene su lugar en la simbología nupcial. Plutarco relaciona la dorada fruta con los esponsales, especialmente con el primer encuentro de los esposos: «La novia se encierra con el novio y se come con él un membrillo (μήλου κυδωνίου)»[302]. Según el historiador, Solón pretendía que el primer saludo de la nueva pareja no resultara ingrato, por lo que dictaba la entrada de la novia tras morder un fruto de membrillo (Plu. *Mor*. 279F). En el mismo pasaje, Plutarco considera a esta fruta una prenda entre enamorados:

> «¿O, al igual que Solón escribió que la novia entrara en la habitación nupcial tras morder un fruto de membrillo para que el primer saludo no fuera desagradable ni ingrato, así el legislador romano decretó esto para que si hubiera algo raro y desagradable en el cuerpo, permaneciese oculto?»[303]

La manzana es usada en el mismo sentido según Estrabón (15.3.17). El geógrafo informa de la tradición persa por la cual el marido se alimenta, el día de sus nupcias, únicamente de manzanas y médula de camello y sin duda, puede afirmarse que es la fruta más estrechamente vinculada al cortejo amoroso y los esponsales. Su valor erótico y propiciatorio de la fecundidad, junto con su presencia en la iconografía matrimonial son evidentes. Ánforas y lutróforos muestran estas imágenes y es célebre la escena del carro nupcial de Helena y Menelao

deidad con este fruto.

301 De Gubernatis (1878: 168).

302 Plu. *Sol*. 20.4: «τὸ τὴν νύμφην τῷ νυμφίῳ συγκαθείργνυσθαι μήλου κυδωνίου κατατραγοῦσαν».

303 Plu. *Mor*. 279F: «ὁ Σόλων ἔγραψε μήλου κυδωνίου τὴν νύμφην ἐντραγοῦσαν εἰς τὸν θάλαμον βαδίζειν, ὅπως τὸ πρῶτον ἄσπασμα μὴ δυσχερὲς γένηται μηδ᾽ ἀχάριστον».

descrita por Estesícoro, en la que el cortejo les lanza membrillos, hojas de mirto y guirnaldas de flores[304].

Vérilhac y Vial recalcan su valor erótico y propiciatorio de la fecundidad, así como su presencia en la iconografía del matrimonio, con escenas nupciales en las que las novias sostienen este fruto[305]. No en vano está conectada con Afrodita, la diosa del deseo sexual, pasión necesaria para llegar a la boda. Esta asociación se puede observar, no solo en el mito que tratamos. Pausanias (2.10.5) habla de la existencia de una estatua de Afrodita, en Sición, sosteniendo una adormidera en una mano y una manzana en la otra. En algunas tumbas helénicas se representan imágenes de Eros con un cesto del que caen manzanas, como símbolo erótico y de generación[306] y Foster refiere la asociación de un culto antiguo al manzano y a la Cipria[307]. Artemidoro por su parte, afirma que las manzanas significan un intenso placer amoroso «ya que están consagradas a Afrodita»[308], del mismo modo que Arabio el Escolástico denomina a las manzanas de Hipómenes «símbolo de Afrodita, diosa de las uniones»[309].

La presencia de esta fruta en las «negociaciones matrimoniales» se observa en varios mitos helenos. La historia de Cidipe y Acontio y la de Ctesila y Hermócares están llenas de semejanzas y reflejan bien el papel protagonista de la manzana[310]. Antonino Liberal relata la artimaña de Hermócares para casarse con Ctesila. El joven graba en la piel de una manzana unas palabras y la arroja al templo de Ártemis[311].

---

304 Ath. 3.81D: «Κυδωνίων δὲ μήλων μνημονεύει Στησίχορος ἐν Ἑλένῃ οὕτως· πολλὰ μὲν κυδώνια μᾶλα ποτερρίπτουν ποτὶ δίφρον ἄνακτι, πολλὰ δὲ μύρσινα φύλλα καὶ ῥοδίνους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὔλας».

305 Vérilhac y Vial (1998: 337-348).

306 De Gubernatis (1878: 302).

307 Foster (1899: 55), quien sostiene que el vínculo original de Afrodita y la manzana sea posiblemente accidental y se deba a la conexión antigua entre el culto del manzano en algún lugar y el posterior culto a Afrodita.

308 Artemid. 1.73: «ἀνάκειται τῇι Ἀφροδίτηι».

309 Arab. *Anth. Plan*. 144: «ζυγίης σύμβαλον ἦν Παφίης». Por su parte, Pirenne-Delforge (1994a: 138, 411-412) también asocia el «μῆλον» a Afrodita, el matrimonio y el deseo sexual.

310 De Gubernatis (1878: 105) refiere que la fruta lanzada para Cidipe era un membrillo.

311 Ant. Lib. 1.1: «ἐπιγράψασ μῆλον ἔρριψεν». Todas las versiones de ambos mitos coinciden en situar en el templo de Ártemis-Diana la acción. Siguiendo el argumento expuesto en líneas anteriores sobre el vínculo de Afrodita y la manzana, podría pensarse que la fruta debiera arrojarse en el templo de la Cipria. No debe olvidarse que tanto Ctesila como Cidipe

La doncella la toma y pronuncia la sentencia escrita en voz alta: «Juro por Ártemis que me casaré con el ateniense Hermócares»[312]. Ovidio (*Ep*. 20) se encarga de transmitir el relato de Cidipe y Acontio en idénticos términos. La manzana rueda en el templo de Diana, en el de Ártemis para Calímaco (*Fr*. 67-75), con el mismo resultado: ambas muchachas están prometidas para casarse con los tramposos[313].

Como en el caso de Atalanta, las manzanas son las herramientas del ardid que las condenará a un matrimonio, en principio, no deseado. Así, Ovidio enlazando las dos historias no duda en declarar: «A Cidipe la engañó una manzana, una manzana engañó a la hija de Esqueneo»[314].

No debe pasarse por alto que tanto en los mitos de Ctesila y Cidipe, como en el caso de Atalanta, las manzanas son lanzadas. Este gesto puede parecer banal, pero diversas culturas nos muestran que esta interpretación no sería la correcta. Entre los enamorados serbios «tirarse la manzana» envía una invitación al amor que conduce al matrimonio[315]. Faraone asegura que esta fruta lanzada a la novia explicita propósitos eróticos mientras que Detienne señala la costumbre de lanzar frutas al cortejo nupcial[316]. Su función como afrodisíaco también ha sido señalada por varios autores[317].

Detienne observa el simbolismo afrodisíaco de las manzanas de oro de Atalanta y Barringer opina que estas frutas se usaban para excitar el deseo carnal [318]. Según el helenista francés las frutas doradas ejercen en

---

son muchachas casaderas, aún más próximas al culto de Ártemis que al influjo de Afrodita. Una muestra de ello es la observación de Antonino Liberal (1.1) sobre la costumbre de la joven, de frecuentar el templo de la Letoide.

312 Ant. Lib. 1.2: ««ἡ δὲ ἀνείλετο καὶ ἀνέγυω […] κατὰ τῆς Ἀρτέμιδος ἦ μὴν γαμηθήσεσθαι Ἑρμοχάρει Ἀθηναίῳ».

313 Detienne (1982: 90) indica que para los griegos leer es pronunciar un juramento. Sobre oralidad y lectura en voz alta, consultar: introducción, pág. 28, n. 101.

314 Ov. *Ep.* 21. 125-126: «*Cydippen pomum, pomum Schoeneida cepit*». En un contexto más erótico que nupcial Aristófanes (*Nu*. 996-997) se refiere a ser alcanzado por «las manzanas de una putilla (μήλω βληθεὶς ὑπὸ πορνιδίου)». Según Dasen (2016: 79), tanto para Atalanta e Hipómenes como para Acontio y Cidipe la manzana es un verdadero instrumento de magia erótica.

315 De Gubernatis (1878: 105), quien apunta a la procedencia helena de esta costumbre serbia.

316 Faraone (1990: 232); Detienne (1982: 89).

317 Debe señalarse que el atributo afrodisíaco se refiere a la producción del deseo sexual y no se relaciona con la fertilidad, aunque los frutos con pepitas podían presentarse como un símbolo de fecundidad (Farone 1990: 230).

318 Detienne (1982: 87-88); Barringer (1996: 74).

la corredora el efecto de un hechizo, desposeyendo a la joven de su superioridad en la competición. Siguiendo esta línea, Faraone sugiere que el atributo afrodisíaco de la manzana está implícito en la carrera de Atalanta, puesto que las frutas se lanzan para estimular en la «παρθένος» el deseo sexual por Hipómenes; recogiéndolas, la doncella acepta públicamente las manzanas, da su consentimiento al proyecto del pretendiente [319] y acepta la unión sexual con su perseguidor [320]. Tomando los dones de Afrodita, pierde la carrera y su virginidad.

Estos presentes de la Cipria, son para algunos, obsequios de boda. Nono refiere que Hipómenes «hace rodar regalos nupciales de dorada apariencia»[321] y Arabio el Escolástico define las manzanas de Atalanta como «un regalo de bodas»[322]. Faraone, por su parte, afirma que el 'μῆλον' presentaba originalmente una función de compromiso o regalo nupcial[323]. Los esclavones de Hungría también dotan a la manzana de este simbolismo y en la mitología helénica encontramos el caso de Gea regalándole a Zeus las manzanas de las Hespérides por su boda con Hera (Apollod. 2.5.11)[324].

Servio (*Aen*. 3.113) también señala al jardín de las Hespérides como el origen de las manzanas de Hipómenes. Resulta interesante realizar ciertas observaciones sobre este jardín. Hesíodo (*Th.* 214-216) cuenta que la Noche parió, sin acostarse con nadie, a las Hespérides, que cuidan las manzanas de oro al otro lado del Océano. El poeta sitúa este país en los confines de la tierra, donde Atlas sostiene el cielo (Hes. *Th*. 516-518). En el extremo occidental, donde Heracles encuentra el jardín

[319] Faraone (1990: 232, 238).

[320] Barringer (1996: 74). De Gubernatis (1878: 301) señala que la chica que recoge la manzana lanzada está comprometida.

[321] Nonn. *D*. 48.180-183: «ὡς ὅτε κούρης χρυσοφαῆ προπάροιθε γαμήλια δῶρα κυλίνδων Ἱππομένης νίκησεν ἐπειγομένην Ἀταλάντην».

[322] Arab. *Anth. Plan*. 144: «ἔδνα γάμων ἔριπτες ἢ ἀμβολίην ταχυτῆτος τοῦτο γέρας κούριη χρύσεον, Ἱππόμενες; Ἄμφω μῆλον ἄνυσσεν, ἐπεὶ καὶ παρθένον ὁρμῆς εἶργεν καὶ ζυγίης σύμβολον ἦ Παφίης».

[323] Farone (1990: 230).

[324] De Gubernatis (1878: 301). Los esclavones eran los habitantes del reino de Esclavonia, situado entre los ríos Drave y Save, en Hungría (Estala 1800: 60). Fasciano (1980: 46-55) también menciona el rito existente en varios pueblos de la Bretaña francesa y Normandía por el que los jóvenes varones dan a conocer sus sentimientos mediante una manzana: «Il mordait dans le fruit et demandait à la jeune fille d'y mordre à son tour pour donner le signe de son consentement».

con las manzanas de oro, el manzano es un árbol solar, una personificación del sol que representa el reencuentro de este poniéndose con la luna[325]. Como indicó Hesíodo (*Th*. 518) el jardín está en los extremos, es decir, en los márgenes. Es un territorio liminar en el que coexisten lo humano y lo divino al que accede el héroe que ha conseguido superar la condición de mortal[326]. Las manzanas de las Hespérides pertenecen a los inmortales y presentan el oro como atributo divino[327]. Además, la naturaleza de la madre de las guardianas, la Noche, sugiere que el esplendor del jardín se encuentra bajo el medio nocturno y su lugar es un punto en cierto modo central y una zona de ruptura y fusión de niveles cósmicos[328].

Finalizaremos el análisis examinando brevemente otro de los mitos en los que la manzana es protagonista: el juicio de Paris. De nuevo este fruto se ve asociado a una boda, en este caso la de Tetis y Peleo. Sin embargo, el sentido que toma en esta historia difiere de los comentados anteriormente. En las nupcias de Peleo la manzana no se vincula al amor, sino a la discordia[329]. Higino (*Fab*. 92) relata que Eris, es decir, la Discordia, enfadada por no haber sido invitada a la fiesta, lanza una manzana para la más bella entre las diosas. Juno, Venus y Minerva se disputan el premio siendo necesaria la intervención de Júpiter que ordena el arbitraje a Paris[330]. El final de lo ocurrido es conocido por todos: Paris entrega la manzana a Afrodita, hecho que desembocará en el estallido de la guerra de Troya.

La ausencia de Eris de la boda es comprensible debido a que Zeus la expulsó del plano divino. Para mantener la soberanía en el Olimpo, el Crónida debía desterrar a la Discordia de entre los dioses aunque existiera en la sociedad humana. Mediante la vuelta temporal de Eris a

---

325 De Gubernatis (1878: 304).

326 Díez de Velasco (1998: 120).

327 Jourdain-Annequin (1989: 43-44).

328 Ballabriga (1986: 82-84).

329 Según Artemidoro (1.73): «Las manzanas ácidas anuncian riñas y disputas, pues pertenecen a Eris (τὰ δὲ ὀξέα μῆλα στάσεις καὶ φιλονεικίας σημαίνει· ἔστι γὰρ Ἔριδος)».

330 Para Dumézil (1977: 554, 557) la guerra de Troya es el efecto de una aplicación de la estructura tripartita indoeuropea. Las tres diosas competidoras representan la estructura trifuncional: Hera, la soberanía; Atenea, la guerra y Afrodita, la fertilidad. La manzana puede leerse como un «emblema de la victoria», como se otorgaba, en ocasiones, a los vencedores en los juegos.

la sociedad de los dioses y el enfrentamiento de las tres divinidades, se inicia el plan de consolidación definitiva de la soberanía de Zeus[331]. Discordia permite a Zeus manifestar su superioridad y legitimar su ascensión al trono. En sus efectos finales, Eris es un factor de justicia y de orden cósmico[332].

Volviendo al relato de la corredora, los instantes previos a la carrera son recogidos por el pintor de dinos de Bolonia (Fig. 16)[333]. En la escena Atalanta aparece desnuda junto a Hipómentes mientras que Afrodita se sitúa entre la pareja. La imagen representa el instante previo a que la Cipria entregue las manzanas al pretendiente, el cual imita la postura y gesto de su contrincante[334].

Fig. 16. Atalanta, Hipómenes y Afrodita

331 González García (1996b: 248-249).

332 Bonnafé (1985: 63-66).

333 Fig. 16. Atalanta, Hipómenes y Afrodita. Crátera ática, rf. Bologna, Mus. Civ. 300; Beazley, *ARV*^{2} 1152, 7, *ca.* 420 a. C. Boardman y Arrigoni (1984: 949) en su comentario del LIMC sobre Atalanta señalan que salvo en las escenas de caza que su atuendo es el propio de las cazadoras, la desnudez es una característica recurrente en la representación de la joven, enfatizándose el motivo erótico.

334 Reeder (1995: 366).

El motivo de las manzanas en el relato de la velocista no deja sino poner de relieve el relevante rol interpretado por una diosa, en principio alejada del mundo de la «παρθένος»: Afrodita. Esta presencia es manifiesta en la iconografía de la cazadora en la que se «cuela» con frecuencia la Cipria. Además del caso del vaso de Duris, ya comentado, encontramos otras muestras en ejemplos como la ánfora apulia del siglo IV a. C. que ofrece la imagen de Meleagro con el jabalí y Atalanta con quitón, botas y dos lanzas sentada (Fig.17)[335].

Fig. 17. Atalanta y Meleagro

Entre ellos se sitúa Eros y tras la heroína se encuentra Afrodita con un «ἴυγξ», un perro y una Furia. La imagen narra la historia de los cazadores a través de tres dioses poco vinculados a la práctica cinegética, Afrodita, Eros y las Furias, mas estrechamente relacionados con la temática de Calidón, esto es, el amor, la magia, la caza y la

[335] Fig. 17. Atalanta y Meleagro, Ánfora apulia, rf. Bari, Mus. Naz. 872. Procedente de Canosa, *ca*. 330 a. C.

familia[336]. Continuemos explorando el influjo de la «Hija del mar» en los amores de la joven.

8.2.3.2. El cazador negro y Afrodita

«Quiero contaros un cuento […] érase una vez un joven, un tal Melanión, que huyendo del matrimonio se fue al yermo, y vivía en los montes»[337]. El coro de viejos de la comedia *Lisístrata*, expone de este modo, la historia de un curioso personaje: un joven cazador misógino, habitante de las montañas. Aristófanes no continúa el relato ni relaciona al eremita con Atalanta, pero, sin duda, se trata del futuro esposo de la cazadora. Así lo confirman Propercio (1.9), Apolodoro (3.9.2), Ovidio (*Ars*. 2.188-190 y 3.775-776), Museo (*Hero y Leandro*, 153-158) y Jenofonte (*Cyn*. 1.7). Otras fuentes, como Ovidio (*Met*. 575-680), los *Mytographi vaticani* (1.39), Nono (*D*. 48.180-184), Servio (*Aen*. 3.113), Higino (*Fab*. 185.3-5) o Libanio (*Decl*. 33) apuntan a Hipómenes como pareja de la virgen, haciéndose eco de las diferentes versiones, como la de Hesíodo (*Fr*. 75 M.-W), que afirma que se casó con Hipómenes.

En la presentación ofrecida por el comediógrafo griego se observan varios de los atributos que definen a Atalanta. Su actividad cinegética, el entorno montaraz y, sobre todo, el rechazo al matrimonio dibujan el carácter de Melanión, resultando sencillo reconocer en el joven, al doble masculino de la heroína[338]. Como la «παρθένος», el joven célibe se aparta de los usos sociales que se le presuponen, hecho destacado en las prácticas cinegéticas que desarrolla. Nos referimos en capítulos

336 *LIMC s. v.* Atalante, pág. 942.

337 Ar. *Lys*. 781-791: «μῦθον βούλομαι λέξαι τιν᾽ ὑμῖν, ὅν ποτ᾽ ἤκουσ᾽αὐτὸς ἔτι παῖς ὤν. οὕτως ἦν νεανίσκος Μελανίων τις, ὃς φεύγων γάμον ἀφίκετ᾽ ἐς ἐρημίαν, κἀν τοῖς ὄρεσιν ᾤκει· κᾆτ᾽ ἐλαγοθήρει πλεξάμενος ἄρκυς, [καὶ κύνα τιν᾽ εἶχεν] κοὐκέτι κατῆλθε πάλιν οἴκαδ᾽ ὑπὸ μίσους. Οὕτω τὰς γυναῖκας ἐβδελύχθη» (Ver pasaje completo en cap. 9, pág. 520-521, n. 149). Fonterose (1981: 180) afirma que en el relato de Atalanta se sugiere el tema del incesto, siendo la cazadora y el cazador Melanión hermanos si se atiende a que Atalanta es hija de Clímene, hija a su vez de Minias (Apollod. 3.9.2), esposa de Céfalo, nombre de la madre de Faetón. Por su parte, Melanión es hijo de Amfídamos, hermano de Yaso por lo que Atalanta sería su prima. La figura de Melanión se analizará desde otra perspectiva en el cap. 9, págs. 520-546.

338 Detienne (1982: 86). Iriarte (2002: 106) observa el desplazamiento consistente en atribuir la biografía de Atalanta a su pretendiente. Para la autora, en esta pareja, es la figura femenina la que modela el carácter de su compañero.

anteriores a las distintas clases de caza que los griegos distinguían. El joven Melanión que «cazaba las liebres con las redes que él tejía» (Ar. *Lys*. 790), pertenece al grupo de los cazadores arteros, solitarios y nocturnos, que le ha valido el título de «cazador negro» por Vidal-Naquet[339]. El historiador francés desarrolla este concepto a partir del mito del conflicto que enfrenta al rey beocio Xantos, el rubio, con el ateniense Melantos, el negro. Este último mata a Xantos mediante una argucia, «ἀπάτη», del mismo modo que a través de la trampa de las manzanas, Melanión consigue vencer a Atalanta.

La dominante negra del relato de Melantos y la oposición claro-oscuro son obvias para Vidal-Naquet que coloca a Melanión como paradigma de cazador negro y de efebo fracasado[340]. Solitario y misógino, se resiste a traspasar el periodo de efebía que conduce a la edad adulta, cometiendo una falta social paralela a la de Atalanta con su odio a Cipris[341]. El derecho a la astucia está localizado espacial y temporalmente[342], pero Melanión pretende rebasar los cotos del efebo, negando el matrimonio y odiando a las mujeres.

En esta huida de las nupcias, el cazador negro se sitúa al lado de Hipólito y de Atalanta, y se presenta, a su vez, como antítesis de Meleagro. El hijo de Eneo, sociable y protagonista de una caza

---

339 Vidal-Naquet (1983: 155). Detienne y Vernant (1988: 34-54) relacionan la caza con la metis y apuntan a la red como una de sus armas preferidas. Opiano (*C*. 4.43) señala que la caza con redes es común, mientras que Platón (*Lg*. 823d-824a) condena el uso de trampas y redes por considerar que desarrollan habilidades contrarias a las virtudes del ciudadano. Por su parte, Testart (2014: 87-91) considera la magia típicamente femenina, la de redes. El autor, sobre la caza femenina y masculina, afirma que el hombre utiliza armas «de jet coupantes ou perforantes» mientras que la mujer participa en otras formas de caza y establece los dos gestos técnicos de los sexos: el femenino, en el que predominan las acciones suaves, «émoussées», repetitivas y cuidadosas; y el masculino, más violento y brusco: «L'outil féminin n'attaque pas la matière par un choc qui risque de la faire éclater […] Il s'adresse plutôt à la surface, qu'il traite par raclage, abrasion, décorticage».

340 Vidal-Naquet (1983: 144, 151). Esta oposición claro-oscuro también ha sido percibida por Sergent (1997: 473-74) en su comparación entre la pareja de Pélope e Hipodamía y Atalanta e Hipómenes-Melanión. El autor atribuye el significado de «cara pálida» al nombre Pélope, oponiéndose así a Melanión, el cazador negro. Por otra parte, Hipómenes «el que tiene el furor del caballo» tiene el significado inverso de Hipodamía «la que doma los caballos». En este juego de contrarios, el mitógrafo francés establece la oposición de Atalanta en el lado de la naturaleza y Pélope en el de la cultura.

341 Vidal-Naquet (1983: 155).

342 Vernant y Vidal-Naquet (1987: 164).

colectiva, se contrapone al célibe cazador solitario[343]. Ambos fracasan en su paso a la edad adulta, pero por motivos opuestos. Melanión porque rechaza el matrimonio y Meleagro porque desea unas bodas inadecuadas[344].

Sin embargo, el encuentro de Melanión-Hipómenes con la virgen cazadora alterará sus intenciones célibes. Según Apolodoro: «Melanión, enamorado de ella, concurrió a la prueba»[345]. Es decir, el joven misógino arriesgará su vida ante la posibilidad de casarse con Atalanta, movido por el amor que esta le inspira. Ovidio confirma este afecto cuando afirma que «Melanión lloró […] el duro comportamiento de la joven»[346], mientras que Propercio observa: «Melanión […] doblegó la crueldad de la altiva hija de Yaso»[347]. Para Teócrito Atalanta se enamora al instante del pretendiente[348], aunque es Ovidio quien describe más profusamente la pasión que Hipómenes despierta en la corredora, y no duda en afirmar que Atalanta es «alcanzada ahora por su primer amor»[349]. El desarrollo y final de la carrera ha sido comentado anteriormente: el cazador negro gana la prueba mediante la «ἀπάτη» de

[343] Debemos señalar que a pesar de la caracterización de Melanión como cazador solitario, Jenofonte (*Cyn*. 1.2) le destaca como «discípulo en la caza». Iriarte (2002: 107) indica la contradicción entre la caza mayor referida por Jenofonte y la caza menor de Aristófanes (*Lys*. 789-790) que, además, añade su dedicación a la labor femenina de trenzar.

[344] Sobre la relación de Atalanta con sus pretendientes, Detienne (1982: 86) observa la imagen de la cacería de Calidón del vaso François. En él, Melanión aparece junto a Atalanta, detrás de Meleagro y Peleo que atacan a la bestia.

[345] Apollod. 3.9.2: «Μελανίων αὐτῆς ἐρασθεὶς ἦκεν ἐπὶ τὸν δρόμον».

[346] Ov. *Ars*. 2.188-190: «*saepe suos casus nec nutia facta puellae flesse […] Milaniona ferunt*».

[347] Prop. 1.1.9: «*Milanion […] labores saenitiam durae contudit Iasidos*». Ovidio (*Ars.* 2.185) no duda en calificar a la joven de «áspera»: «*quid fuit asperius Nonacrina Atalanta*».

[348] Theoc. *Ep*. 3.40 «Ἱππομένης, ὅκα δὴ τὰν παρθένον ἤθελε γᾶμαι, μᾶλ΄ἐν χερσὶν ἑλὼν δρόμον ἄνυεν· ἀ δ᾽Ἀταλάντα ὡς ἴδεν, ὡς ἐμάνη, ὡς ἐς βαθὺν ἅλατ΄ἔρωτα».

[349] Ov. *Met*. 10.636-637: «*rudis primoque Cupidine tacta*». En el relato del poeta romano cabe destacar la razón por la que Atalanta se enamora de Hipómenes. La virgen afirma: «No es que me impresione su belleza […] sino que aún es un niño; no es él quien me impresiona, sino su juventud (*nec forma tangor […] sed quod adhuc puer est; non me mouet ipse, sed aetas*)». La corredora muestra su amor en líneas posteriores: «¡Qué virginales gestos hay en su cara de niño! ¡Ay, desdichado Hipómenes, quisiera que nunca me hubieras visto!, pues merecías vivir. Pero, si fuera más afortunada, y unos hados implacables no me negaran el matrimonio, serías el único con el que querría compartir mi lecho (*at quam uirgineus puerili uultus in ore est! A! miser Hippomene, nollem tibi uisa fuissem; uiuere dignus eras; quid si felicior essem nec mihi coniugium fata inportuna negarent, unus eran cum quo sociare cubilia uellem*)» (Ov. *Met.* 10.632-636).

las manzanas de Afrodita. De este modo, la diosa del amor entra en escena.

La irrupción de la Cipria en la vida de la «παρθένος» marca un punto de inflexión en la historia, que merece ser analizado. Hasta este momento, la existencia de Atalanta se vinculaba estrechamente a la diosa Ártemis. Su vocación cazadora, la montaña, la osa y la virginidad, ligaban el destino de la muchacha al camino marcado por la hija de Leto. Es la aparición de Afrodita, a través de Melanión, la que desvía la senda dibujada por la diosa cazadora. Pero ¿por qué la Citerea interviene en la vida de una seguidora de Ártemis? ¿Podría considerarse como cierta intrusión en los asuntos de la diosa flechadora?

Para responder a ambas cuestiones se hace necesario conocer algunos aspectos de la diosa Afrodita. Hesíodo la presenta así:

> «Afrodita […] la llaman los dioses y hombres, porque nació en medio de la espuma, y también Citerea, porque se dirigió a Citera. Ciprogénea, porque nació en Chipre […], y Filomédea, porque surgió de los genitales»[350].

Del esperma espumoso de Urano surge la diosa del sexo y de la generación. Acompañada siempre por el amor y el deseo, Eros e Hímeros, Afrodita preside las uniones amorosas y sus armas son el peligroso atractivo del placer y las mentiras de la seducción[351]. Hesíodo enumera sus atribuciones: «Las intimidades con doncellas, las sonrisas, los engaños, el dulce placer, el amor y la dulzura»[352], dejando pocas dudas sobre su marco de actuación. La diosa del erotismo se encuentra ligada a las dimensiones incontrolables y primordiales de la sensualidad, siendo ajena a la esfera familiar y conyugal[353]. Su relación

---

350 Hes. *Th*. 196-201: «τὴν δ᾽ Ἀφροδίτην [ἀφρογενέα τε θεὰν καὶ ἐυστέφανον Κυθέρειαν] κικλήσκουσι θεοί τε καὶ ἀνέρες, οὕνεκ᾽ ἐν ἀφρῷ θρέφθη, ἀτὰρ Κυθέρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροις. [Κυπρογενέα δ᾽, ὅτι γέντο πολυκλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ· ἠδὲ φιλομμηδέα, ὅτι μηδέων ἐξεφαάνθη]». El término griego ‘ἀφρός’ significa espuma (Chantraine 1968: 148). Afrodita nació de la espuma que se originó tras la castración de Urano por Cronos (Hes. *Th*. 176-192).

351 Detienne y Vernant (1988: 68).

352 Hes. *Th*. 203-206: «παρθενίους τ᾽ ὀάρους μειδήματά τ᾽ ἐξαπάτας τε τέρψιν τε γλυκερὴν φιλότητά τε μειλιχίην τε».

353 Vegetti (1993: 304).

con el matrimonio viene dada por su componente sexual no social[354], por lo que no es una diosa nupcial como Hera, sino que de ella viene la inspiración que conduce al amor[355].

Ni mortales ni deidades pueden escapar al influjo de la Cipria: «A todos afectan las acciones de Citerea» (*h.Ven*. 6), incluso Zeus es víctima de la diosa en sus infidelidades: «Haciéndolo olvidarse de Hera»[356]. Sin embargo, «a tres corazones […] no puede persuadir ni engañar […] Atenea, Ártemis y Hestia» (*h.Ven*. 7- 8). Ninguna de las tres diosas, vírgenes inquebrantables, permiten que ni la persuasión, «πειθώ», ni la seducción engañosa, «ἀπάτη», de Afrodita, modifiquen su estado[357]. De todas maneras, aunque la Cipria no pueda actuar sobre las tres deidades directamente, a través de sus devotos, manifiesta su poder. Lo comprobaremos en el caso de Hipólito, cuando enfadada por la altanería del joven le lleva a un trágico final. Los celos de Afrodita por la atención que el cazador procura a Ártemis provocan la ira de la diosa y el abyecto amor de Fedra. Del mismo modo, la hija de Leto promete venganza por la muerte de su favorito: «Yo, con mi propia mano, al mortal que a ella le sea más querido castigaré con mis dardos inevitables»[358].

La actitud de Atalanta también puede provocar la contrariedad de la Cipria. Museo así lo opina: «Atalanta […] provocó el enojo de Afrodita y al que antes no había amado metióselo bien dentro de su corazón»[359]. El odio de la cazadora por el matrimonio apunta de forma demasiado directa a Afrodita como para no entrañar la locura erótica que hace caer a la virgen en el matrimonio[360]. La joven no acepta su sexo ni acepta a la diosa del amor. Esta, aparece en la historia de Atalanta debido a que la joven no la honra, originando un conflicto entre la vida según el modelo «artemisíaco» y la posterior, regida por Afrodita.

354 Larson (2007: 114).
355 Otto (1981: 117).
356 *h.Ven*. 40: Ἥρης ἐκλελαθοῦσα».
357 Vernant (1983: 141).
358 E. *Hipp*. 1420-1421: «ἐγὼ γὰρ αὐτῆς ἄλλον ἐξ ἐμῆς χερὸς ὃς ἂν μάλιστα φίλτατος κυρῇ βροτῶν τόξοις ἀφύκτοις τοῖσδε τιμωρήσομαι».
359 Musae. 153-158: «ἥ ποτε Μειλανίωνος ἐρασσαμένου φύγεν εὐνὴν παρθενίης ἀλέγουσα· χολωομένης δ᾽ Ἀφροδίτης, τὸν πάρος οὐκ ἐπόθησεν, ἐνὶ κραδίῃ θέτο πάσῃ».
360 Detienne (1982: 87-88).

Enfrentamiento, como indica Wulff, muy presente entre los poderes de ambas diosas[361].

Mediante el engaño y la argucia de las manzanas, la Citerea vence la virginidad inspirada por Ártemis, de la joven cazadora[362]. Al fin y al cabo y como estudiaremos en párrafos siguientes, Afrodita tiene su espacio en el matrimonio por lo que rechazar las bodas también significa rechazarla a ella.

8.2.4. Crimen y castigo

Tras el matrimonio de la cazadora podríamos suponer que la domesticación de la «salvaje» ha sido culminada. Atalanta, vencida en la carrera y entregada a Hipómenes se adentra en la vida marital y, sobre todo, en la maternidad. La solitaria habitante de los montes, devota de la diosa cazadora y virgen, traspasa el umbral que se resistía a cruzar para cumplir su destino de mujer. El espacio del «οἶκος», el cuidado de su progenie, la modestia y la obediencia al esposo, conforman el código de conducta que caracteriza a la mujer casada[363]. La expulsión de la animalidad adolescente y la sexualidad doblegada se hacen imprescindibles en la nueva etapa de la corredora. Sin embargo, la nueva vida de Atalanta exige un gran esfuerzo de adaptación, producto de las pruebas e iniciaciones que la educación griega procuraba a las muchachas. Aprendizaje que la «παρθένος» no realizó. En los subepígrafes siguientes, analizaremos la última parte de la historia del mito. Su particular vida de casada, su hijo y su sexualidad no domada culminarán en su retorno a la vida salvaje.

361 Wulff (1997: 174-175).

362 Detienne (1982: 86) refiere que Melanión es la red en la que cae Atalanta. El cazador negro captura a la joven con sus engañosas redes, sin armas arrojadizas, mediante la trampa de las manzanas de Afrodita.

363 Acerca de la modestia femenina, Sófocles (*Aj*. 293) afirma: «El silencio es un adorno en las mujeres (γυναιξὶ κόσμον ἡ σιγὴ φέρει)». Tucídides (2.45.2) ratifica esa idea mencionando la idea de Pericles sobre la virtud femenina: «Será grande la de aquellas cuyas virtudes o defectos anden lo menos posible en boca de los hombres (γυναικείας τι ἀρετῆς […] ἡ δόξα καὶ ἧς ἂν ἐπ᾽ ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾖ)». Sobre el silencio y la palabra de la mujer, consultar: Iriarte (1990: 115-130).

8.2.4.1. La madre de Partenopeo

Las fuentes clásicas no aportan una información demasiado prolija cuando se refiere a la maternidad de Atalanta. Básicamente se hacen eco de la existencia de un hijo, Partenopeo, y de su participación en la campaña contra Tebas. No disponemos de noticias sobre el parto de la cazadora o la crianza del niño, excepto algunos comentarios de Estacio (*Theb*. 618-621, 719-723), Higino (*Fab*. 99.1-2) o Eurípides: «Ese es Partenopeo, hijo de Atalanta»[364].

El padre del retoño es obviado en la mayoría de referencias al muchacho y su identidad muestra divergencias según las fuentes. Para los *Mytographi vaticani* (1.171, 2.167.15) e Higino (*Fab*. 70.1, 99.1-2 y 270.3), Meleagro es el padre del hijo de la cazadora. Apolodoro (3.9.2) afirma que el muchacho es hijo de Melanión o de Ares, pero también opina que los padres de Partenopeo son Tálao y Lisianasa (Apollod. 1.9.13), coincidiendo con Pausanias (2.20.5 y 9.18.6)[365]. Sin embargo, el geógrafo griego también atribuye la paternidad del muchacho a Melanión (Paus. 3.12.9), junto con Servio (*Aen*. 6.480).

De este modo, únicamente sabemos que Atalanta fue madre. Teniendo en cuenta que el objeto de la institución matrimonial era la procreación, no es de extrañar que incluso la singular joven se convirtiera en madre. El matrimonio heleno solo se completaba a través de la maternidad[366]. Sin ella, la mujer no alcanzaba su estado de esposa legítima[367] y el valor de una mujer se relacionaba con su capacidad para tener hijos[368].

Aunque las fuentes no dedican una sola línea al parto de Atalanta, apuntaremos, de forma somera, ciertos aspectos. En palabras de Vernant: «El parto es el fin de la prolongada maduración de las niñas», proceso también acompañado por Ártemis[369]. No solo integra a la «παρθένος» en la domesticación, cortando los vínculos con el mundo

364 E. *Ph*.150: «Παρθενοπαῖος, Ἀταλάντης γόνος».

365 Tálao fue uno de los reyes de Argos y padre de Adrasto, rey argivo que participó en la expedición de los Siete contra Tebas (Grimal 1982: 9, 411 y 489). A través de este linaje, Partenopeo, hermano de Adrasto, se presenta como argivo y no como arcadio.

366 Iriarte (2009: 33) observa que el 'τέλος' de la griega sería la maternidad en el matrimonio legítimo para prolongar la estirpe del marido.

367 Loraux (1989a: 32).

368 Lacey (1972: 169); Blundell (1995: 100).

369 Vernant (1986: 28).

virginal, sino que permite acceder a la mujer a una sociabilidad plena[370]. Cargado de animalidad, los gritos de dolor y el delirio que le acompañan, subraya el aspecto salvaje de la femineidad, justo en el momento en el que la esposa parece más integrada en la órbita cultural. Además, las reminiscencias de lo salvaje dentro del matrimonio se reflejan en la figura del recién nacido, semejante a un animal, carente de normas culturales y en el vínculo «natural» y no social que le unen a su madre[371]. Por otra parte, el parto es una prueba para el cuerpo femenino, la forma de guerra que las mujeres conocen. La madre es una productora de hoplitas para la polis, estableciéndose una asociación entre la maternidad y la guerra[372].

A pesar de la inclusión femenina en la civilización plena tras la maternidad, Atalanta consigue zafarse del yugo de las casadas. La «virgen madre» sigue encarnando el paradigma de la soledad «artemisíaca» sin alejarse de la montaña ni de la caza. A través de su hijo continúa apareciendo como una «παρθένος»[373]. Su adscripción a Ártemis se mantiene a pesar de su maternidad, como se deduce de las palabras que la cazadora dedica a la diosa: «Incluso tras esta unión, permanecí en los oscuros matorrales, siempre cazadora fiel y virgen de alma»[374].

La historia de Partenopeo presenta grandes semejanzas con la de su madre. La figura del joven es siempre evocada junto a la de su progenitora, como indica Eurípides al referirse al «hijo de la cazadora Atalanta, el mozo Partenopeo»[375]; o Sófocles: «El hijo de Atalanta»[376].

Su nombre, su aspecto, su virginidad y sus actividades guerreras reflejan la relación y dependencia de ambos personajes. Por supuesto,

---

370 Vernant (1990: 159).

371 Vernant (1986: 29).

372 Sobre la relación entre el parto y la guerra, consultar el capítulo segundo, págs. 117-125.

373 Sissa (1987: 102-103).

374 Stat. *Theb*. 9.615-616: «*Sed in tetricis et post conubia lustris, sic quoque uenatrix animumque innupta remansi*» (Traducción al castellano de la autora). Atalanta se comporta del mismo modo que Calisto, otra célebre seguidora de la Latona, al intentar ocultar su embarazo, fruto de la violación de Zeus. La diferencia reside en que la ninfa es castigada y transformada en osa (Ov. *Met*. 2.400-494) mientras que Atalanta y su hijo conservan el favor de la diosa (Stat. *Theb*. 9.615-635).

375 E. *Supp*. 888-889: «τῆς κυναγοῦ δ' ἄλλος Ἀταλάντης γόνος, παῖς Παρθενοπαῖος».

376 S. *OC*. 1322: «Ἀταλάντης γόνος».

el muchacho participa de la ambigüedad sexual de la madre, anclados, los dos, en el paso a la vida adulta[377]. El joven rememora a Atalanta desde su nombre. Sófocles le llama: «Partenopeo el arcadio, así llamado por la que fue virgen en otro tiempo»[378]. Esquilo apunta que «su carácter cruel en nada le cuadra a su nombre, propio de vírgenes»[379] e Higino aduce que el nombre le fue dado por unos pastores «porque esta (Atalanta) fingiendo que era virgen, lo había expuesto en el monte Partenio»[380].

Iriarte afirma que el significado del nombre del chico puede ser tanto «el muchacho virgen», «el de aspecto virginal» o «el hijo de la virgen»[381]. Lo que parece claro es la relación entre la etimología del nombre con la palabra «παρθένος», la virginidad de su madre e incluso, su infancia en el monte Partenio (Hig. *Fab*. 70.1). De todos modos, su virginidad no se refiere, únicamente, a su nombre o a su madre «παρθένος». Según Eurípides: «Aunque muchos hombres y también mujeres buscaban su amor, se cuidaba de no incurrir en falta alguna»[382].

Sobre su infancia, disponemos de varios testimonios, los más relevantes se refieren a su exposición por parte de su madre[383]. Que Atalanta, niña expuesta, abandonara a su hijo no dejaría de resultar un hecho llamativo si no se tuviera en cuenta la biografía de la joven. Criada en lo salvaje, apartada de la civilización, la mujer es un cúmulo de inversiones. Incluso en la maternidad, la cazadora cae en la suplantación del rol masculino, siendo ella y no el padre, como corresponde, quien acepta o rechaza al niño. Así, el paralelismo de ambas historias se inicia con el nacimiento y con la crianza en los bosques por pastores. Partenopeo queda fijado, como su madre, al medio montaraz.

A pesar de este abandono inicial, las fuentes vinculan la infancia de Partenopeo a la figura materna. Ártemis recuerda la niñez del

377 Iriarte (2002: 107-108).

378 S. *OC*. 1321: «Παρθενοπαῖος Ἀρκὰς ὄρνυται, ἐπώνυμος τῆς πρόσθεν ἀδμήτης χρόνω μητρὸς λοχευθείς».

379 A. *Th*. 537: «οὔτι παρθένων ἐπώνυμον, φρόνημα, γοργὸν δ᾽ ὄμμ᾽ ἔχων».

380 Hyg. *Fab*. 99.2: «*uirgine simulante, in monte Parthenio eum exposuerat*».

381 Iriarte (2002: 107).

382 E. *Supp*. 899: «πολλοὺς δ᾽ ἐραστὰς κἀπὸ θηλειῶν ὅσας ἔχων ἐφρούρει μηδὲν ἐξαμαρτάνειν».

383 Hyg. *Fab*. 99.1-2: «*Atalante […] filium exposuit ex Meleagro natum*».

muchacho: «En los inseguros caminos sin tu madre, que atraviesan las cuevas de las fieras pues aún no tenías la fuerza para manejar las lanzas silvestres ni armar un arco»[384]. Con estos versos, el poeta latino acentúa la unión madre-hijo imprimiendo un cariz maternal a la cazadora, desconocido hasta el momento. Incluso se atreve, el romano, a ligar a la madre montaraz con las labores propias de las casadas «al uso»: «Una túnica de oro brillante era la única obra que había tejido su madre»[385].

La belleza de Partenopeo es otra de las características que rememoran a su madre. Higino le cuenta entre «los que fueron más bellos»[386]; Eurípides le llama «sobresaliente por su belleza»[387] y Esquilo le describe como «vástago de hermoso rostro»[388]. Su virginal belleza, sin duda, evoca la figura de su madre: «Su rostro, era tal, que en un chico se podría decir [...] que era de muchacha, y de chico en una muchacha»[389]. Su juventud también es resaltada por los clásicos, que detallan lo imberbe del mozo: «Un niño con hechuras de hombre: poco ha que en las mejillas el bozo le apunta con el desarrollo de la juventud, iniciando el brote de una espesa barba»[390]; o de «de mentón que recién enrojecía la barba»[391], incluso definiéndole como un efebo[392].

La biografía compartida con su progenitora se continúa con las actividades que realiza. «El leal hijo de Atalanta» (E. *OC*. 1323), es hábil en la carrera (Stat. *Theb*. 6.602-603), valiente en la lucha y participa de una situación centrífuga a la polis: es un meteco[393]. Eurípides advierte de su procedencia arcadia aunque fue criado en

---

384 Stat. *Theb*. 9.719-721: «*Perque antra ferarum uix tutae sine matre uiae, siluestria cuius nondum tela procax arcumque implere ualebas*». Trad. al castellano de la autora.

385 Stat. *Theb*. 9.691-692: «*Auro tunicas (hoc neuerat unum mater opus)*». Trad. al castellano de la autora.

386 Hyg. *Fab.* 270.3: «*qui formosissimi fuerunt*».

387 E. *Supp*. 889: «εἶδος ἐξοχώτατος».

388 A. *Th*. 532: «βλάστημα καλλίπρῳρον».

389 Ov. *Met*. 8.324: «*talis erat cultu, facies, quam dicere uere uirgineam in puero, puerilem in uirgine possis*». Observamos en los versos de Ovidio la ambigüedad física y sexual de Atalanta que tanto podría ser un apuesto joven como una bella muchacha. Resaltando la belleza del rostro de su hijo, se repite el carácter ambiguo de los personajes.

390 A. *Th.* 534: «ἀνδρόπαις ἀνήρ· στείχει δ᾽ ἴουλος ἄρτι διὰ παρηίδων, ὥρας φυούσης, ταρφὺς ἀντέλλουσα θρίξ».

391 E. *Ph.* 1161: «ἄρτι δ᾽ οἰνωπὸν γένυν καθημάτωσεν».

392 Stat. *Theb*. 4.246, 9.571: «*torna sagittiferi mater Tegeatis ephebi*».

393 A. *Th*. 547: «παρθενοπαῖος Ἀρκάη. Ὁ δὲ τοιόσδ᾽ ἀνήρ, μέτοικος».

Argos, y destaca la defensa que el joven hace de la ciudad, «como si fuera natural de Argos»[394]. La posición liminar del joven se repite en su relación con la civilización. Vive en los montes y no es ciudadano, al igual que su madre, habitante del bosque y vetada para la ciudadanía, por razón de su sexo.

No obstante, la integración del hijo en la ciudad parece más flexible que la de su madre. Eurípides (*Supp*. 895) refiere que el joven participó en el ejército defendiendo la ciudad y su posterior intervención en la expedición contra Tebas atestigua su compromiso con la polis[395]. Partenopeo es uno de los Siete que se lanza a la guerra que asola el centro beocio (D. S. 4.65-4-7). Antígona describe el ímpetu del joven arcadio: «Como un tifón contra la puerta reclamaba a gritos fuego y hachas como para demoler la ciudad»[396]. Su participación en la contienda es relevante, aunque el héroe perezca en la guerra (E. *Ph*. 1160). El fatal desenlace ya era advertido por su madre que en su discurso de las Tebaidas no refuerza el heroísmo de su hijo sino la imposibilidad de una lucha heroica en el marco de una guerra fraticida[397]. Posiblemente, es en estos versos donde la dimensión maternal de Atalanta resulte más evidente. La cazadora aparece, en su súplica a Diana, como una madre consternada ante la partida de su hijo al conflicto bélico: «Que mi hijo tome primero la muerte de su pobre madre»[398].

394 E. *Supp.* 891-898: «Ἀργεῖος γεγὼς ἤμυνε».

395 Sissa (1987: 103) afirma que Partenopeo es un héroe que acude a ayudar a la ciudad a pesar de ser un meteco. Su doble condición de extranjero, como arcadio y como hijo de Atalanta, no es un obstáculo para su integración en la polis.

396 E. *Ph*. 1155: «τυφὼς πύλαισιν ὥς τις ἐμπεσὼν βοᾷ πῦρ καὶ δικέλλας, ὡς κατασκάψων πόλιν». Vernant (1983: 38) describe al hijo de Atalanta como «la encarnación de la *hybris* guerrera». El helenista ve en el gesto de Partenopeo de venerar su lanza (A. *Th*. 530-531), la expresión de la «ὕβρις». Vian (1968: 64) expresa la oposición guerrera entre Ares y sus hijos, y Atenea y sus protegidos (no debe olvidarse que en algunas tradiciones Partenopeo es hijo de Ares). Según el autor, Esquilo (*Th*. 375-652) opone a los guerreros impíos de Argos a los buenos guerreros de Tebas. Detienne (1968: 126) coincide en que Esquilo condena las conductas guerreras de los Siete como formas de «ὕβρις».

397 En su juventud, ambigüedad sexual y aspecto, se lee una inadaptación de Partenopeo al mundo guerrero (Sinha 2012: 2-6).

398 Stat. *Theb.* 9.634-635: «*Miserae sine funera matris audiat ille prior*».

Así, en la biografía de Partenopeo, parece que se alarga la aberrante y transgresora figura de su madre. A pesar de la maternidad, Atalanta conserva su «παρθενεία» y ambigüedad en la figura de su hijo.

8.2.4.2. Amor y leones

«Se cuenta que estando una vez de caza entraron en el recinto de Zeus e hicieron el amor, por lo que fueron transformados en leones»[399]. El de Atenas remata, así, la historia de la virgen cazadora: cazando y retornando a la animalidad, pero no explica el motivo de la comisión del sacrílego acto. Los *Mytographi vaticani* indican que la iniciativa fue de Hipómenes[400]. Paléfato, por su parte, relata la historia aportando una explicación «racionalista» de la transformación de los protagonistas:

> «Acerca de Atalanta y Milanión se dice que él se convirtió en león y ella en leona. Lo que paso en realidad fue lo siguiente. Atalanta y Milanión estaban de cacería. Milanión convenció a la muchacha de que se acostara con él y entraron en una gruta para acostarse juntos. Pero en la caverna estaba la guarida de un león y una leona, que, al oir voces, salieron y atacaron a Atalanta y su compañero hasta matarlos. Cuando, después de un tiempo, salieron el león y la leona, los compañeros de cacería de Milanión, al verlos, pensaron que aquellos se habían convertido en estos animales. Así pues, presentándose en la ciudad hicieron correr el bulo de que Atalanta y su compañero se habían convertido en leones»[401].

[399] Apollod. 3.9.2: «καί ποτε λέγεται θηρεύοντας αὐτοὺς εἰσελθεῖν εἰς τὸ τέμενος Διός, κἀκεῖ συνουσιάζοντας εἰς λέοντας ἀλλαγῆναι».

[400] *Mit. Vat.* 1.39: «*Hippomenes, potitus uictoria, in luco matris deorum, impatientia compulsus, cum uicta Atalante rem habuit*».

[401] Paléfato 13: «Λέγεται περὶ Ἀταλάντης καὶ Μειλανίωνος ὡς ὁ μὲν ἐγένετο λέων, ἡ δὲ λέαινα Ἦν δὲ τὸ ἀληθὲς τοιοῦτον. Ἀταλάντη καὶ Μειλανίων ἐκυνηγέτουν. ἀναπείθει δὲ τὴν κόρην ὁ Μειλανίων μιγῆναι αὐτῶι. εἰσέρχονται δὲ εἴς τι σπήλαιον μιχθησόμενοι. ἦν δὲ ἐν τῶι ἄντρωι εὐνὴ λέοντος καὶ λεαίνης, οἳ δή, ἀκούσαντες φωνῆς, ἐξελθόντες ἐμπίπτουσι τοῖς περὶ Ἀταλάντην καὶ ἀναιροῦσιν αὐτούς. μετὰ δὲ χρόνον τοῦ λέοντος καὶ τῆς λεαίνης ἐξελθόντων, ἰδόντες τούτους οἱ συγκυνηγετοῦντες τῶι Μειλανίωνι, ἔδοξαν αὐτοὺς εἰς ταῦτα τὰ ζῶια μεταβληθῆναι. εἰσβάλλοντες οὖν εἰς τὴν πόλιν διεφήμιζον ὡς οἱ περὶ Ἀταλάντην [καὶ Μειλανίωνα] εἰς λέοντας μετεβλήθησαν».

Para encontrar las razones del comportamiento de la pareja, debemos remitirnos a otras fuentes. Higino culpa a Hipómenes de no agradecer la victoria y el matrimonio a Afrodita, provocando la ira de la Cipria: «Airada Venus, mientras él ofrecía sacrificios en el monte Parnaso en honor de Júpiter victorioso, se encendió él de pasión y yació con Atalanta en el santuario»[402]. Servio (*Aen*. 3.113) se muestra de acuerdo con Higino, pero es Ovidio quien muestra a la diosa más resentida:

> «No merecí que me diera las gracias, que me ofreciera el homenaje del incienso, Adonis? Ni se acordó de darme las gracias ni me ofreció incienso alguno. Cambio yo de actitud lanzándome a una repentina cólera, y, ofendida por el desprecio, me dispongo a impedir con un escarmiento que los venideros me tengan por desdeñable, y a mí misma me incito en contra de los dos»[403].

Los versos siguientes se refieren a lo ya sabido: los jóvenes yacen en lugar sagrado debido al inoportuno e intempestivo deseo de Hipómenes (Ov. *Met*. 10.689), según Afrodita «suscitado por mi divino poder»[404].

De nuevo, aparece el motivo de ofensa al dios por la omisión de los deberes cultuales. Entre los ritos nupciales, se encuentran los sacrificios a divinidades como Zeus, Hera y Afrodita[405]. En el caso de Hipómenes, el olvido de la diosa que le preparó las bodas, resulta más ofensivo. La Cipria decide vengarse, y para ello elige el mismo camino del deseo inmoderado. Esta vez, hace de Hipómenes el sujeto bestial,

---

402 Hyg. *Fab*. 185.5-6: «*Irata Uenere in monte Parnasso cum sacrificaret Ioui Uictori, cupiditate incensus cum ea in fano concubuit*».

403 Ov. *Met*. 10.681-685: «"*Dignane, cui grates ageret, sui turis honorem ferret, Adoni, fui? nec grates immemor egit, nec mihi tura dedit. subitam conuertor in iram, contemptuque dolens, ne sim spernenda futuris, exemplo caueo meque ipsa exhortor in ambos*». Fontenrose (1981: 179) se refiere al episodio de Atalanta e Hipómenes transformados en leones e indica que la ira de Afrodita aparece como una fuerza potente en el relato del cazador y la cazadora.

404 Ov. *Met*. 10.691: «*a numine concita nostro*».

405 Higino (*Fab*. 185.6) indica que el acto sexual se produjo mientras Hipómenes ofrecía sacrificios en honor de Júpiter victorioso. El latino no especifica si las ofrendas eran debido a la victoria en la carrera o a las nupcias, aunque ambos hechos van unidos.

provocándole el deseo de yacer en un lugar inadecuado. Los recién casados substituyen el lecho nupcial por el coito salvaje, conduciéndose como animales[406]. La pareja reemplaza el canónico lecho conyugal por un recinto sagrado, transgrediendo las normas básicas del himeneo. La unión sacrílega supone otro ataque de Atalanta a la institución matrimonial[407].

No debe olvidarse que, yaciendo en lugar sacro, los recién casados rompen uno de los tabúes más sagrado de los griegos[408]. Los templos son espacios que pertenecen a los dioses y se reservan como su domicilio[409]. En la sociedad helénica, lo «sacro» se territorializa, ligándose a confines precisos que se transforman en santuarios. Esta delimitación de los espacios sagrados comparte una serie de prohibiciones que garantizan la seguridad de todo lo que comprenden, frente a la prohibición y al abuso. Si estas normas no se respetan, se produce la contaminación, «μίασμα», del recinto que reclama venganza divina sobre el culpable e incluso, sobre el conjunto de la comunidad. Entre los posibles «contaminantes» se encuentra el sexo, de ahí la necesidad de purificarse antes de acercarse al culto, tras haber mantenido relaciones sexuales[410]. Se exige, entonces, una purificación, «κάθαρσις», que habitualmente consiste en la ablución con agua[411].

En el caso de Atalanta e Hipómenes, el castigo proviene de dos divinidades, en función de las versiones. Para Apolodoro (3.9.2) e Higino (*Fab*. 185.6) el sacrilegio tiene lugar en el templo de Zeus,

406 Detienne (1982: 91-92).
407 Iriarte (2002: 110).
408 Barringer (1996: 75).
409 Vernant (1991: 49).
410 Una actividad humana, como el sexo, puede suponer un foco de polución y, en consecuencia, una barrera entre los humanos y los dioses. Los procesos corporales más contaminantes son el parto y la muerte, debido a que ambos son estados de transición, que albergan riesgos. Aunque el acto sexual se prohíbe en los santuarios y es castigado severamente, supone una contaminación menor que el nacimiento o el óbito (Guettel-Cole 2004: 36 y 94-111). Burkert (2007: 108) advierte que el término 'hagnós', de significado 'sagrado', se encuentra limitado en griego por su oposición con la voz 'μίασμα', 'contaminación'; la concepción de pureza específicamente cultural a través de alteraciones como la relación sexual (Porph. *De abst*. 4.20); el nacimiento (Hdt. 2.64; E. *IT*. 381-383); la muerte y sobre todo el homicidio. «Hagnós en sentido ejemplar se aplica por tanto a quien evita el contacto con la sangre y con la muerte, particularmente a la virgen».
411 Vegetti (1993: 295-298). Chantraine (1968: 700) define «μίασμα» como mancha causada por la sangre vertida o por el contacto con un muerto y «κάθαρσις» como purificación.

siendo este quien castiga a los impuros. Según Ovidio (*Met*. 10.696-704), Servio (*Aen*. 3.113) y los *Mytographi vaticani* (1.39, 2.59), la afrenta se desarrolla en el templo de Deméter.

En principio, podría pensarse que ninguna de las dos divinidades guardan una relación evidente con los asuntos del tálamo o del erotismo. Observamos que las diosas dirigentes del mito han sido Ártemis y Afrodita, ambas opuestas, pero en estrecha relación con la órbita sexual. Deméter, diosa de la fecundidad de la tierra y de las mujeres puede aparecer ciertamente ajena al relato, si no se tiene en cuenta que, ahora, Atalanta es una mujer casada en la que el concepto de fertilidad adquiere importancia[412]. Por otro lado, Deméter preside en Atenas la celebración de las «Θεσμοφόρια», festividades femeninas, en las que las mujeres casadas dejan por unos días a sus maridos y sus casas y se reúnen en un centro consagrado observando una estricta abstinencia sexual[413]. La celebración de la fertilidad y la castidad son la seña de identidad de estas fiestas de las «casadas» que realizan sacrificios con restos de lechones, serpientes y falos[414]. Zeus, por su parte, es también, dios de la abundancia y de la fecundidad de las mujeres. Se relaciona además, con elementos porcinos como el lechón, conectándose, de este modo, con las «Θεσμοφόρια» y con Deméter. Así, fecundidad, Deméter y Zeus son conceptos que pueden ser asociados[415]. Atendamos brevemente a estas fiestas.

---

412 Al casarse, la joven se introduce en el dominio de Deméter, pero debe despojarse de todo lo salvaje de su feminidad que pueda llevarla al extremo de la negación conyugal de Ártemis o al desenfreno erótico de Afrodita (Vernant 1982: 129). Así, una casada aún «salvaje», como Atalanta, pasa de la órbita de Ártemis a la influencia de la Cipria, sin permanecer en Deméter.

413 Bruit (1990: 390-391) insiste en la presencia exclusiva de las esposas legítimas, puesto que las «Θεσμοφόρια» valoraban la función procreadora de las mujeres, además de observar que el sauzgatillo, la castidad y la fertilidad son conceptos que se verían reforzados: «Los bellos hijos exigidos por la diosa *Kalligeneia* del tercer día de la fiesta se reservan a las esposas castas». Sobre Tesmoforias: cap. 3, págs. 156-158 y Detienne (1983: 163-164).

414 Dimou (2016: 110-114) señala que serían unas fiestas estrechamente ligadas a los aspectos religiosos y políticos de la vida de Atenas, concernientes en especial a la reproducción en general y más concretamente, a la de los ciudadanos atenienses, y protagonizadas solo por esposas legítimas que se mantienen castas durante los días de la celebración. La autora interpreta las ofrendas de pasta de trigo crudo en forma de serpientes y falos como presentes de valor propiciatorio para favorecer la fecundidad.

415 Georgoudi (2010: 103-104). Burkert (2007: 325), por su parte, observa que las mujeres durante estas celebraciones entran en contacto con lo subterráneo, la muerte, la putrefacción

Como Bremmer apunta, no existe una amplia información sobre las Tesmoforias, puede que debido a la exclusión de los hombres de los santuarios de las mujeres[416]. Dimou recoge los testimonios sobre estas fiestas en las que el primer día, «ἄνοδος», las mujeres con tiendas y comida suben a la Acrópolis para sacrificar los lechones por la noche; durante el segundo, el día más triste[417], ayunan, «νηστεία», se consagran al recuerdo y duelo de Deméter y se sientan sobre ramas de *lygos* y de plantas antiafrodisíacas, «κνύζα», «κόνυζα», en una fiesta de esposas caracterizada por la presencia de elementos de desorden en la que se insultaban y se ejercía una violencia simulada, y se invertían las competencias sociales, haciendo hablar a las esposas como prostitutas[418].

y al mismo tiempo con falos y serpientes, elementos, todos ellos, presentes en el ámbito de la sexualidad y la fertilidad.

416 Bremmer (2014: 170).

417 Plu. *Dem.* 30.5: «El día más sombrío de las Tesmoforias, en el que las mujeres ayunan en el templo de la diosa (ἐν ᾗ τὴν σκυθρωποτάτην τῶν Θεσμοφορίων ἡμέραν ἄγουσαι παρὰ τῇ θεῷ νηστεύουσιν αἱ γυναῖκες)».

418 Dimou (2016: 117-122). Apolodoro (1.5.1) se refiere al habla jocosa de las tesmóforas al relatar que durante la búsqueda de Perséfone unas mujeres invitaron a Deméter a sentarse entre ellas y «una anciana, Yambe, con bromas, hizo sonreír a la diosa. Dicen que por eso las mujeres bromean en las Tesmoforias (γραῖά τις Ἰάμβη σκώψασα τὴν θεὸν ἐποίησε μειδιᾶσαι. διὰ τοῦτο ἐν τοῖς θεσμοφορίοις τὰς γυναῖκας σκώπτειν λέγουσιν)». Diodoro de Sicilia (5.4.7) aduce la misma razón: «En estos días tienen la costumbre de dirigirse frases obscenas en sus conversaciones debido a que la diosa, cuando estaba entristecida por el rapto de Core, se puso a reír gracias a una frase obscena (ἔθος δ᾽ ἐστὶν αὐτοῖς ἐν ταύταις ταῖς ἡμέραις αἰσχρολογεῖν κατὰ τὰς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίας διὰ τὸ τὴν θεὸν ἐπὶ τῇ τῆς Κόρης ἁρπαγῇ λυπουμένην γελάσαι διὰ τὴν αἰσχρολογίαν)». Bremmer (2014: 174) interpreta estas palabras indecentes de las festividades como el regreso a la normalidad que debe ser marcado por un periodo de gran anormalidad. Sobre *aischrologia* durante las Tesmoforias y al pasaje referido a Yambe y la diosa: Rosen (2015: 77-80), quien menciona a Ateneo (647a) el cual se refiere a la elaboración de pasteles en forma de genitales femeninos. Sobre el *anasyrma*, gesto de enseñar el sexo que hace Baubo para hacer reír a la diosa: Suter (2015: 21-43), quien vincula el gesto en las celebraciones de Deméter con la importancia de los genitales femeninos y su potencial para reforzar la fertilidad y la prosperidad de la comunidad además de la relación de la obscenidad con lo sacro. Fuentes sobre este episodio: *h.Cer*. 202-205: «Yambe, con sus chanzas y sus muchas bromas, movió a la sacra soberana a sonreír, a reír (πρίν γ᾽ ὅτε δὴ χλεύης μιν Ἰάμβη κέδν᾽ εἰδυῖα πολλὰ παρασκώπτουσ᾽ ἐτρέψατο πότνιαν ἁγνήν)».

Por su parte, Bruit destaca la dimensión política del ritual señalando que durante estas fiestas las mujeres ocupan el espacio político, como indica Iseo:

> «Las mujeres del demo, después de esto, la eligieron junto con la mujer de Diocles de Pitopara presidir las Tesmoforias; si nuestra madre fuera tal como nuestros adversarios pretenden, nuestro padre no habría celebrado un banquete nupcial ni habría pagado la comida a la fratría, sino que lo habría ocultado todo, y que las mujeres de los otros demos no la habrían escogido para celebrar las ceremonias con la mujer de Diocles y darle autoridad sobre los objetos de culto y ejecutar con ella las ceremonias acostumbradas»[419].

Loraux también indica que las mujeres se constituyen en un pueblo y se apropian del título de *demos* aunque no de «atenniennes»[420], mientras que Detienne apunta hacia la prueba incluso jurídicamente válida de la presencia en las «Θεσμοφόρια» como legitimación de una esposa ateniense, según testimonia Iseo:

> «Y en el demo, puesto que Pirro poseía una hacienda de tres talentos, suponiendo que hubiera estado casado, se

[419] Bruit (1991: 388-389). Is. 8.19-20: «αἵ τε γυναῖκες αἱ τῶν δημοτῶν μετὰ ταῦτα προὔκριναν αὐτὴν μετὰ τῆς Διοκλέους γυναικὸς τοῦ Πιθέως ἄρχειν εἰς τὰ Θεσμοφόρια καὶ ποιεῖν τὰ νομιζόμενα μετ᾽ ἐκείνης. ὅ τε πατὴρ ἡμῶν, ἐπειδὴ ἐγενόμεθα, εἰς τοὺς φράτορας ἡμᾶς εἰσήγαγεν, ὁμόσας κατὰ τοὺς νόμους τοὺς κειμένους ἢ μὴν ἐξ ἀστῆς καὶ ἐγγυητῆς γυναικὸς εἰσάγειν. τῶν δὲ φρατέρων οὐδεὶς ἀντεῖπεν οὐδ᾽ ἠμφεσβήτησε μὴ οὐκ ἀληθῆ ταῦτα εἶναι, πολλῶν ὄντων καὶ ἀκριβῶς τὰ τοιαῦτα σκοπουμένων καίτοι μὴ οἴεσθ᾽ ἄν, εἰ τοιαύτη τις ἦν ἡ μήτηρ ἡμῶν οἵαν οὗτοί φασι, μήτ᾽ ἂν τὸν πατέρα ἡμῶν γάμους ἑστιᾶν καὶ γαμηλίαν εἰσενεγκεῖν, ἀλλὰ ἀποκρύψασθαι ταῦτα πάντα, μήτε τὰς τῶν ἄλλων δημοτῶν γυναῖκας αἱρεῖσθαι ἂν αὐτὴν συνιεροποιεῖν τῇ Διοκλέους γυναικὶ καὶ κυρίαν ποιεῖν ἱερῶν, ἀλλ᾽ ἑτέρᾳ ἄν τινι περὶ τούτων ἐπιτρέπειν, μήτε τοὺς φράτερας εἰσδέχεσθαι ἡμᾶς, ἀλλὰ κατηγορεῖν καὶ ἐξελέγχειν, εἰ μὴ πάντοθεν ἦν ὁμολογούμενον τὴν μητέρα ἡμῶν εἶναι θυγατέρα γνησίαν Κίρωνος. Νῦν δὲ τῇ περιφανείᾳ τοῦ πράγματος καὶ τῷ συνειδέναι ταῦτα πολλοὺς οὐδαμόθεν ἠμφισβητήθη τοιοῦτον οὐδέν. Καὶ ταῦθ᾽ ὡς ἀληθῆ λέγω, κάλει τούτων τοὺς μάρτυρας».

[420] Loraux (2007: 126-130) argumenta que la palabra 'athénienne' no existe en el léxico griego antiguo, de lo que se extraería que no hay mujeres atenienses sino mujeres de Atenas: «La femme d'Athènes est d'emblée caracterisée par son appartenance à la cité at au mari légitime». Así: «Le citoyen athénien pourrait donc être tout simplement défini comme celui qui, des deux côtés, n'a que des citoyens pour pères: le sien propre et celui de sa mère».

> habría visto obligado a ofrecer, en nombre de su esposa legítima, el banquete de las Tesmoforias a las mujeres»[421].

Siguiendo en esta línea de lo político y lo ritual de estas festividades femeninas, en su lectura sobre las «Θεσμοφόρια», las mujeres y la práctica del sacrificio, Detienne propone una homología entre el poder político y el sacrificio y establece que las mujeres, privadas de derechos políticos se veían alejadas de altares, de carne y de sacrificios sangrantes: «Le droit à la viande sacrificielle s'inscrit ici dans le prolongement des valeurs 'masculines' traditionnellement associées à l'épreuve de vitesse». El autor subraya que en las «Θεσμοφόρια» se reproduce la ciudad y el cuerpo político entero, así como el vocabulario político y sus participantes, las esposas, estaban dotadas de una autonomía política; así, las *tesmóforas* formaban «une société avec des magistrats, un conseil, une assemblée»[422].

Sin embargo, existen varias hipótesis que contradicen la elaborada por Detienne sobre la exclusión de las mujeres en los sacrificios sangrantes [423]. Para Osborne la religión no excluye a las mujeres, como se observa con sacerdotisas o canéforas. Así, y según el autor, las mujeres no eran excluidas como norma de la carne sacrificial; las prácticas cultuales no tan estrechamente unidas al día a día político de la Asamblea, existiendo diferentes cultos religiosos en diferentes ciudades aplicaban diferentes exclusiones; la exclusión de las mujeres se encontraba en el contexto de otras celebraciones[424].

---

[421] Is. 3.80: «καὶ ἔν τε τῷ δήμῳ, κεκτημένος τὸν τριτάλαντον οἶκον, εἰ ἦν γεγαμηκώς, ἠναγκάζετο ἂν ὑπὲρ τῆς γαμετῆς γυναικὸς καὶ θεσμοφόρια ἑστιᾶν τὰς γυναῖκας, καὶ τἆλλα ὅσα προσῆκε λητουργεῖν ἐν τῷ δήμῳ ὑπὲρ τῆς γυναικὸς ἀπό γε οὐσίας τηλικαύτης». Detienne (1983: 162).

[422] Detienne (1979: 183-200), quien observa el mismo proceso de transferencia de valores viriles y guerreros en el ritual Tegeo de Ares «Γυναικοθοίνας» en el que las esposas de ciudadanos sacrifican al dios de la guerra en recuerdo de la victoria sin carne sacrificial para los varones: «Elles relèguent leurs époux aux frontières du sacrifice» e invierten los roles de sexos. Sobre este epíteto de Ares, consultar: cap. 2, págs. 123-124.

[423] Como observa Auberger (2010: 186) al señalar la puesta en cuestión de la prohibición de las mujeres al sacrificio y la sangre.

[424] Osborne (1993: 393-405), quien añade que la hipótesis de Detienne condenaba a las mujeres al mundo vegetariano: «Sacrifice reached parts of society wich politics did not reach, and in doing so it reached some parts that were the exclusive domain of women». Para los metecos también se han elaborado teorías sobre su presencia o exclusion en las fiestas de la ciudad. Wijma (2014: 55-64) opina que la intervención de este grupo, por ejemplo, en las

Por su parte y restringiéndose al ámbito romano, Huet destaca que, aunque las imágenes de mujeres romanas en sacrificios representadas en relieves son raras y poco numerosas, las que aparecen están presentes en todas las fases del sacrificio y participan plenamente en los ritos sangrantes. Además, las mujeres podían ofrecer sacrificios privados en su propio nombre o cuando ningún hombre está presente: «Il faut nuancer le soi-disant incapacité sacrificielle des femmes»[425].

También Pommeroy señala que en Esparta las mujeres eran prominentes en cultos de Dionisos, Ilitía, Helena y participaban en las Jacintias[426]. Por su lado, Guettel-Cole matiza:

> «In the case of major public festivals, there are examples where free and even slave women shared in the meat of a public sacrifice, but we should not assume that women were always included in every big city festival»[427],

mientras que Schmitt-Pantel refiere la probabilidad de que las mujeres fueran invitadas a la fiesta cuando la divinidad estaba especialmente asociada a mujeres y apunta: «The fact that particular women had specific ritual responsabilities should not be taken as evidence that Attic wives were routinely part of the audience»[428]. La autora recoge el debate sobre el rol de las mujeres en el sacrificio sangrante y la hipótesis de Detienne en relación con las «Θεσμοφόρια», y aunque reconoce la existencia de banquetes femeninos en santuarios de Deméter y Koré precisa que se trataría de ocasiones específicas, siendo las invitaciones de mujeres a los banquetes comunes unas excepciones: «La plupart du

Panateneas, suponía la posibilidad de participación en celebraciones importantes de la sociedad ateniense y no tiene por qué ser leído como algo humillante, además de ser el primer contexto en el que un amplio grupo de extranjeros se presentaba como colectividad coherente.

425 Huet (2008: 81-96). Bremmer (2014: 175), por su parte, coincide en afirmar que literaria, epigráfica y arqueológicamente existen evidencias que atestiguan la actividad sacrificial de las mujeres en la Antigüedad.

426 Pommeroy (2002: 105-106).

427 Guettel-Cole (2004: 93-105), quien apunta hacia la imposibilidad de configurar un patrón único: «Stable characteristics were gender, ethnicity, age, residence, kinship, citizenship, and even language». Por su parte, Blok (2005: 36) asegura que los miembros femeninos y masculinos de la polis tenían más en común de lo usualmente asumido.

428 Schmitt-Pantel (1992: 397-399, n. 11).

temps les femmes n'ont droit qu'aux distributions (nourriture, boisson, argent) qui sont faites en dehors des banquets»; así, sin negar la existencia de banquetes femeninos en cultos particulares y el acceso de las participantes a la carne sacrificial no debe obviarse que la consumían entre ellas y no junto a los hombres[429].

No obstante, y más allá del debate sobre las mujeres y el sacrificio, lo que parece evidente es la presencia de elementos de inversión en la fiesta. Comenzando por el «abandono temporal» de las mujeres de sus casas o su «toma» de poder político y finalizando por su comportamiento sexual hablando como prostitutas pero manteniéndose castas, las tesmóforas juegan con conceptos aparentemente opuestos como las plantas antiafrodisíacas y la protección de la fertilidad y la reproducción de ciudadanos a través de los rituales de lechones y tortas en forma de serpientes o falos[430].

Atalanta también bascula entre ambigüedades de carácter sexual. Siendo casta y virgen y matando pretendientes en pro de su «παρθενία», una vez casada no gestiona adecuadamente su nuevo estado y comete un doble sacrilegio, si aceptamos la conjetura de que el templo de Deméter pudo ser utilizado durante las «Θεσμοφόρια»[431]. Manteniendo relaciones sexuales en un santuario donde las casadas son castas, por un tiempo limitado, la cazadora atenta, una vez más, contra los rituales matrimoniales. El castigo al acto impuro es inmediato:

---

[429] Schmitt-Pantel (2009: 124-137), quien no deja de recordar que en el discurso de los historiadores y etnógrafos griegos la presencia de mujeres suponía un signo de extrañeza y barbarie.

[430] Los usos sexuales de las tesmóforas contrastan con las participantes de las Adonias, prostitutas que plantan jardines efímeros en honor al joven Adonis (Detienne 1983: 162-165, 178, 181). Como indica el helenista, las tesmóforas no están perfumadas sino que emiten un olor a podrido que podría ser un medio para lograr la separación de los hombres y las esposas. Estas mujeres presentan una correlación con las lemnias, esposas malolientes y abandonadas (A. R. 1.640ss, 846), observándose una homología entre las tesmóforas y las lemnias.

[431] Los santuarios de Deméter solían encontrarse dispersos y eran utilizados para la celebración de las «Θεσμοφόρια» (Larson 2007: 69), a menudo fuera de las ciudades aunque en Atenas el *Tesmoforion* se encuentraba cerca de la Pnix, lugar de la Asamblea (Burkert 2007: 323). Estos santuarios suburbanos, no eran monumentales y se situaban en un punto donde la ciudad adjuntaba el territorio periférico (De Polignac 1995: 72-73). Buxton (2000: 97) también refiere que los santuarios de Zeus y Deméter se localizaban de forma frecuente en las montañas.

> «En consecuencia, amarillas melenas cubren sus cuellos, antes lampiños, sus dedos se encorvan en forma de garras, los hombros se convierten en patas delanteras, todo su peso se desplaza hacia el pecho y barren con sus colas la superficie de la arena; su gesto expresa ira, en vez de palabras profieren gruñidos, en vez del tálamo frecuentan las selvas, y, objeto de temor para otros, estos leones tascan el freno de Cibeles con boca esclavizada»[432].

Los precipitados amantes son transformados en leones («*in leonem et leam conuertit*»), bestias «a los que los dioses les niegan los placeres de Venus» (Hyg. *Fab*. 185.6). Servio (*Aen*. 3.113) y los *Mytographi vaticani* (1.39) remiten a Plinio para confirmar esta noticia[433]. De este modo, el matrimonio de Atalanta e Hipómenes está condenado a no copular, es decir, a una eterna castidad. Con la metamorfosis en león, Atalanta confirma su rechazo al matrimonio y a los placeres de Afrodita. La venganza de la Cipria fortalece este repudio de las nupcias. La cazadora, fallida esposa, se transforma en un animal feroz, un león sin deseo, que detesta a Afrodita[434]. La devota de Ártemis termina como comenzó, salvaje y bestial, asexuada y liminar; sentenciada a cazar para

---

[432] Ov. *Met*. 10.699-705: «*ergo modo leuia fuluae colla iubae uelant, digiti curuantur in ungues, ex umeris armi fiunt, in pectora totum pondus abit, summae cauda uerruntur harenae; iram uultus habet, pro uerbis murmura reddunt, pro thalamis celebrant siluas aliisque timendi dente premunt domito Cybeleia frena leones*».

[433] Plinio (*HN*. 8.17.43) refiere, concretamente, que el león nota por el olor el apareamiento del leopardo con una leona adúltera mas en ninguno de sus comentarios el naturalista afirma que no copulen: «El leon nota por el olor el apareamiento del leopardo con una leona adultera y se lanza con toda su violencia a castigarla (*odore pardi coitum sentit in adultera leo, totaque ui consurgit in poenam*». Por otra parte, Aristóteles (*HA*. 6.31.579a31) dice que «el león cubre a la leona (Λέων δ᾽ ὅτι μὲν ὀχεύει ὄπισθεν)» y el único testimonio de apareamiento desigual entre los leones es el siguiente: «Un perro macho y un león hembra nacerá un animal diferente (κυνὸς ἄρρενος καὶ λέοντος θήλεος ἕτερον)» (Arist. *GA*. 2.8.747b34). Servio (*Aen*. 3.113) vincula la conversion de Hipomenes y Atalanta en león y leona al hecho de que Cibeles dispusiera también que en lo sucesivo los leones y leonas no copulasen jamás entre ellos, y cita este pasaje de Plinio para confirmar la cópula del león con la pantera y la de la leona con el leopardo: «*sed Hippomenes potitus uictoria, cum gratiam Ueneri uel oblitus esset, uel neglexisset referre, inpulsu eius in luco matris deum amoris inpatientia cum uicta concubuit. unde irata dea in leones eos conuertit et suo currui subiugauit et praecepit, ne secum umquam leones coirent. nam et Plinius in naturali historia dicit leonem cum pardalide libenter, et pardum cum leaena concumbere*».

[434] Detienne (1982: 93).

siempre[435]. La mujer que niega su rol y su sexualidad es derrotada por la diosa del erotismo, recibiendo el castigo del deseo incontrolado y la falta de deseo posterior[436]. Bajo el yugo de Cibeles, Atalanta queda definitivamente domesticada como bestia, no como mujer[437].

8.3. A MODO DE CONCLUSIÓN: ATALANTA BAJO LA PRUEBA DE CALISTO

Como ya advertimos en la introducción de nuestro trabajo, el relato mítico nos ha ofrecido una exposición de los fundamentos sociales griegos y, especialmente, de la realidad femenina de la época. A través de la biografía de Atalanta, además de los aspectos rituales e institucionales explorados, la imagen se completa relacionando motivos míticos y sociales para acercarnos a la antigua sociedad helena.

Conceptos claves y opuestos entre sí como la naturaleza y la civilización, la aceptación y el rechazo, lo interior y lo exterior y, sobre todo, la virginidad y el matrimonio, se conjugan en la historia de la joven cazadora tejiendo un sistema de valores con un mensaje preciso. Pero ¿cuál es este mensaje? ¿Qué nos «enseña» el mito de Atalanta? Realicemos un breve ejercicio analítico. A lo largo de múltiples y variadas reseñas, la tradición mitológica nos ha referido el mito de un personaje inserto en el terreno de lo liminar. Desde su nacimiento, a la

435 Barringer (1996: 76).

436 Wulff (1997: 175).

437 El motivo de leones que conducen carros no es muy común en la Antigüedad. Sin embargo, encontramos un ejemplo en Opiano (*C.* 3.3.19) cuando relata la transformación de los Curetes en leones, por Cronos, y su subyugación al carro de Rea. «los Curetes eran quienes nutrían al niño Zeus, […] cuando Rea ocultó su nacimiento y alejó al recién nacido de Cronos, su padre implacable […] cuando el hijo de Urano contempló al robusto infante […] como castigo hizo a los curetes bestias salvajes; y desde que ellos, por voluntad del dios Cronos, cambiaron su forma humana y se convirtieron en leones, por don de Zeus, reinan poderosamente sobre las fieras montaraces y conducen bajo el yugo el terrible y veloz carro de Rea, aliviadora de los dolores del parto (πρωτίστην δὲ λέοντι κλυτὴν ἀναθώμεθα μολπήν. Ζηνὸς ἔσαν θρεπτῆρες ὑπερμενέος Κρονίδαο νηπιάχου Κουρῆτες, ὅτ᾽ ἀρτίγονόν μιν ἐόντα ἀραμένη γενετῆρος ἀμειλίκτοιο Κρόνοιο κλεψιτόκος Ῥείη κόλποις ἐνικάτθετο Κρήτης. Οὐρανίδης δ᾽ ἐσιδὼν κρατερὸν νεοθηλέα παῖδα πρώτους ἀμφήλλαξε Διὸς ῥυτῆρας ἀγαυοὺς καὶ θῆρας ποίησεν ἀμειψάμενος Κουρῆτας. οἱ δ᾽ ἄρ᾽, ἐπεὶ βουλῇσι θεοῦ μεροπηΐδα μορφὴν ἀμφεβάλοντο Κρόνοιο καὶ ἀμφιέσαντο λέοντας, δώροισιν μετόπισθε Διὸς μέγα κοιρανέουσι θηρσὶν ὀρειαύλοις καὶ ῥιγεδανὸν θοὸν ἅρμα Ῥείης εὐώδινος ὑπὸ ζεύγλῃσιν ἄγουσιν)».

niña abandonada se le niegan las bondades de la polis y es confinada al terreno salvaje de la montaña. Osas, cazadores y bestias serán su primera compañía. Espacios externos y fronterizos, su hogar, morada nada conveniente para el crecimiento de una niña griega, y en nada parecido al «οἶκος» que le hubiera correspondido.

Durante sus años de adolescencia y juventud, la particularidad y la marginalidad de la muchacha se acentúan. Su excesiva devoción por Ártemis y sus actividades cinegéticas alejan a Atalanta del crecimiento y desarrollo pautado para una joven helena, pero, especialmente, su voluntad de mantenerse virgen marca un punto de inflexión en la vida de la cazadora. Anclándose al estado transitorio de la «παρθενία», la joven niega su sexualidad y su destino de mujer. Pretendiendo ser siempre virgen, la muchacha huye del matrimonio y de la evolución natural de las féminas griegas, ganándose de este modo, la enemistad de Afrodita. Porque Atalanta parece haber olvidado que la existencia del ser humano está presidida por el influjo y capricho de las divinidades, y estas no toleran las provocaciones a su poder.

La ira de la Cipria provoca el matrimonio de la «παρθένος», enlace que tampoco gozará del beneplácito divino puesto que incluso inserta en la institución matrimonial, Atalanta constituye un ataque para la misma. La anómala prueba prenupcial, la sangre que rodea al evento y su unión con el cazador negro, presagian un aciago final. Efectivamente, los esposos «provocan», de nuevo, la cólera de las deidades y son transformados en leones.

Sin embargo, el relato de la peculiar joven no es el único en el ámbito de influencia de Ártemis. Los mitos cuentan la historia de otra acompañante virgen de la Latona que caza junto a ella y alcanza un funesto final: Calisto. Sus desgracias son bien conocidas.

La ninfa, hija de Licaón, rey de los arcadios (Apollod. 3.8.2) también acompaña a la diosa virgen en sus batidas e incluso «vestía como ella y le había jurado mantenerse virgen»[438]. Como la Tegea, Calisto es una «παρθένος» que pretende evitar el matrimonio y permanecer en los bosques rodeada de fieras y alejada de los hombres.

[438] Apollod. 3.8.2: «αὕτη σύνθηρος Ἀρτέμιδος οὖσα, τὴν αὐτὴν ἐκείνῃ στολὴν φοροῦσα, ὤμοσεν αὐτῇ μεῖναι παρθένος».

Ambas jóvenes se «atan» a la diosa tratando de mimetizar su *modus vivendi* (incluso su vestimenta)[439], y para ello le prometen castidad.

Observamos en este detalle una primera distorsión del buen comportamiento de una joven griega. Según hemos analizado, la «παρθενία» de las muchachas se «gestionaba» a través del padre, figura que decidía el momento del matrimonio de la chica, esto es, el fin de su virginidad[440]. Atalanta y Calisto desprecian la autoridad paterna al decidir por sí mismas su actitud hacia el matrimonio[441]. En otras palabras, las dos jóvenes marcan su «τέλος» dejando al margen las conveniencias sociales del momento.

Por otro lado, tampoco en su relación con las deidades aciertan las dos muchachas. Jurando castidad a Ártemis y acompañándola por los montes niegan uno de sus principales ámbitos de acción: la transición de los jóvenes. A la diosa no le resulta posible culminar la transformación de las chicas llevándolas a las nupcias; más bien al contrario: la Letoide se ve condenada a rodearse de «malas παρθένος» puesto que nunca dejarán de serlo.

La hija de Licaón incurre en otra falta consagrándose a las correrías cinegéticas. La joven que caza se distancia del «οἶκος» y, de este modo, de las labores propias de su sexo:

> «Ella no se dedicaba a suavizar la lana hilándola, ni a peinar su cabellera de distintas formas; cuando había sujetado su vestido con un alfiler y sus cabellos descuidados con una cinta blanca, y había empuñado o bien la jabalina ligera o bien el arco, era un soldado de Febe»[442].

[439] Sobre Atalanta vistiendo como Ártemis: este capítulo, pág. 424-425.

[440] Sobre autoridad paterna y «παρθένου»: cap. 5, págs. 247-248.

[441] A pesar de que alguna fuente informa de la petición referente a la virginidad de Atalanta a su padre (Hyg. *Fab.* 185.1), la joven no parece verse sometida a la autoridad paterna o masculina de cualquier tipo.

[442] Ov. *Met.* 2.410-414: «*non erat huius opus lanam mollire trahendo nec positu uariare comas; ubi fibula uestem, uitta coercuerat neglectos alba capillos; et modo leue manu iaculum, modo sumpserat arcum, miles erat Phoebes*».

De la misma forma que Atalanta esta chica cazadora se sumerge en el mundo masculino identificándose en mayor medida con un «soldado», incluso por su edad, un «efebo», que con una mujer.

Como la heroína de Calidón, Calisto protege su virginidad bajo el aura de la diosa. Sin embargo, tampoco la ninfa podrá esquivar el influjo del amor. En esta ocasión, el ardor erótico apresa al Padre de dioses y hombres que la seduce, también, utilizando una astucia: «Cuando Júpiter la vio exhausta y sin vigilancia, se dijo: "Al menos de este engaño no se enterará mi esposa"»[443]. Atalanta se rinde enamorada de Hipómenes por el hechizo de las manzanas de Afrodita que teje un engaño para someter a la corredora. En el caso de Calisto, la presencia de Afrodita no se menciona ni es explícita pero el motivo del engaño perpetrado por un dios es el principal mediador del furtivo encuentro.

El resultado de la unión no será otro sino el embarazo de la joven que sufrirá el castigo por parte de Ártemis mas por iniciativa de la celosa Hera (Apollod. 3.8.2)[444]. La malhadada joven culminará su suerte con el nacimiento del niño Árcade (Apollod. 3.8.2) y su posterior transformación en osa:

> «Los brazos empezaron a cubrírsele de negro vello, y las manos a curvarse, a prolongarse en garras y a hacer la función de patas; y la boca, en otro tiempo admirada por Júpiter, se ensanchó hasta convertirse en un horrible hocico […] su entendimiento, sin embargo, siguió siendo el de antes, incluso convertida en osa»[445].

También Atalanta fue castigada por su falta sexual con la transformación en bestia, no tanto por su maternidad como por su

[443] Ov. *Met.* 2.421-422: «*Iuppiter ut uidit fessam et custode uacantem, "hoc certe furtum coniunx mea nesciet" inquit*».

[444] Ovidio (*Met.* 2.473-475) en cambio, responsabiliza del castigo a Hera: «No quedarás impune; te arrebataré la belleza con la que te agradas a ti misma, joven insolente, y agradas a mi marido (*haud inpune feres: adimam tibi namque figuram, qua tibi, quaque places nostro, inportuna, marito*».

[445] Ov. *Met.* 2.478-485: «*bracchia coeperunt nigris horrescere uillis officioque pedum fungi laudataque quondam ora Ioui lato fieri deformia rictu. curuarique manus et aduncos crescere in unguis […] mens antiqua tamen facta quoque mansit in ursa*».

importuna cópula[446]. El final de las historias de ambas vírgenes convergen en la condena al mundo salvaje.

Nos percatamos de los caminos comunes de Calisto y Atalanta. Tanto la ninfa como la corredora escogen montes y fieras por compañía acercándose a Ártemis y alejándose de otras divinidades como Afrodita, cuyas competencias atañen también a las muchachas. Rechazando la seducción, la unión con los hombres y las bodas, ambas se estacan en un estado transicional prohibido para los jóvenes griegos. Haciendo de la caza y la montaña sus ámbitos naturales no permiten el paso de un estado a otro puesto que fijan su inversión y la despojan de su carácter iniciático.

Para Calisto y Atalanta el culto a Ártemis, la caza o las carreras no conforman su preparación al matrimonio sino que suponen un descarado reto para la sociedad helena. Sus vidas desordenadas y desviadas no podían disfrutar de un final feliz. El castigo a su arrogancia será la conclusión de sus relatos como pena infligida por una de las diosas del connubio, Hera, en el caso de Calisto, y por la madre divina por excelencia, Deméter para Atalanta.

Respondiendo a las preguntas que planteábamos al inicio del capítulo, opinamos que el mito de Atalanta es una historia de inversiones y domesticaciones fallidas. La mujer que niega su sexo y se inmiscuye en las actividades masculinas, transgrede las normas sociales, atenta contra el orden de la ciudad, e, incluso, contra los fundamentos religiosos. Negándose a expulsar su animalidad infantil, mediante el matrimonio, la virgen quiebra el pilar básico de la existencia femenina griega: casarse para ser madre de futuros ciudadanos. Empecinándose en su salvajismo y ambigüedad, Atalanta introduce el peligroso mensaje de la virginidad eterna, estatus solo aceptado para ciertas inmortales. Esta posibilidad de vida al margen de lo establecido, no es aceptada por el relato mítico. La joven culmina su historia transformada en leona y arrastrando el carro de la diosa Cibeles. Condenada a la castidad eterna, tras haber conocido los placeres de

[446] El embarazo de Calisto es el hecho que desencadena la ira de la esposa engañada, como bien señala Ovidio (*Met.*2.470-473): «¡Esto es lo que faltaba, adúltera!, que fueras fértil, que tu maternidad pusiese al descubierto mi afrenta y diese testimonio de la desvergüenza de mi Júpiter (*"scilicet hoc etiam restabat, adultera" dixit, "ut fecunda fores, fieretque iniuria partu nota, Iouisque mei testatum dedecus esset"*», no así en el caso de Atalanta.

Afrodita, la cazadora, convertida en bestia, elimina su humanidad y es domesticada como fiera.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Capítulo 9. CAZADORES CONFUSOS

A lo largo de los capítulos precedentes hemos venido configurando el tejido de relaciones, analogías y oposiciones presentes en el imaginario griego sobre la diosa Ártemis y las jóvenes con ellas relacionadas. El principal punto de interés se ha centrado en el aspecto «virginal» de la deidad, elemento conductor de nuestro trabajo y pieza articular entre «la virgen flechadora» y la juventud helena, o más bien entre ciertas jóvenes griegas. Como se ha analizado, la Olímpica, «παρθένος» por deseo propio y con permiso paterno, acostumbra a acompañarse de jóvenes y ninfas que guardan su virginidad como la propia divinidad. Su relación con el matrimonio y los ritos de paso que lo preceden la ubican de nuevo en el territorio de las «παρθένοι», así como su tutela del parto y la maternidad que transforman a la virgen, y su cuidado a la primera infancia. No obstante, uno de los atributos más populares de la diosa planea sobre su condición de virgen y no es otro que su cualidad de cazadora.

La vocación cinegética de la diosa flechadora le viene dada desde su nacimiento y al igual que la «παρθένια», fue deseo y ruego de la divinidad a su padre: «Dame también flechas y un arco […] Permíteme, sí llevar antorchas y ceñirme una túnica con cenefa hasta la rodilla, para matar bestias salvajes»[1]. Zeus accede al deseo de su hija que tras verse armada por los Cíclopes (Call. *Dian*. 81-87) y provista de una jauría por el dios Pan (Call. *Dian*. 88-99) inicia su actividad cazadora:

> «Al partir de allí, seguida de tu jauría (κύνες), hallaste al pie del monte Parrasio unas ciervas brincando, algo soberbio. Pacían en las márgenes del Anauro de negros

[1] Call. *Dian*. 8-13: «᾽δός μοι παρθενίην αἰώνιον, ἄππα, φυλάσσειν, καὶ πολυωνυμίην, ἵνα μή μοι Φοῖβος ἐρίζῃ. δὸς δ᾽ ἰοὺς καὶ τόξα—ἔα, πάτερ, οὔ σε φαρέτρην οὐδ᾽ αἰτέω μέγα τόξον· ἐμοὶ Κύκλωπες ὀιστούς αὐτίκα τεχνήσονται, ἐμοὶ δ᾽ εὐκαμπὲς ἄεμμα· ἀλλὰ φαεσφορίην τε καὶ ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ζώννυσθαι λεγνωτόν, ἵν᾽ ἄγρια θηρία καίνω».

> guijarros, más grandes que toros, y les brillaba el oro de los cuernos. Te quedaste, de súbito, admirada, y dijiste a tu alma: "Dignas de Ártemis son estas primicias de caza". Eran cinco en total. Cuatro cogiste, moviéndote con rapidez, sin ayuda de los perros, para que condujeran tu veloz carro»[2].

De nuevo es Calímaco (*Dian.* 186-224) quien nos habla de las compañeras de batida de la diosa. La ninfa Britormartis, «hábil con el arco, matadora de ciervos[3]; Cirene, a quien regaló «dos perros de caza»[4]; Procris y Anticlea, «las primeras que llevaron veloces arcos y faretras con dardos sobre los hombros»[5]; o Atalanta, «matadora de jabalíes»[6] a la que la Olímpica enseñó «a cazar con perros y a dar siempre en el blanco»[7]. La mayor parte del séquito femenino descrito por el poeta de Cirene, salvo Procris y Anticlea, y al que se puede añadir la ninfa Calisto (Ov. *Met*. 2.400-494), poseen un rasgo común que las conecta con la Letoide: su virginidad.

La «montaraz virgen»[8], inventora de la caza (X. *Cyn*. 1.1), despliega su poder no solo sobre las bestias en calidad de «Πότνια θηρῶ»[9] o sobre los cachorros a los que protege como «κουροτρόφος»[10] sino que su influjo se extiende sobre los humanos que frecuentan los salvajes parajes artemisíacos. Pero ¿quiénes son dichos visitantes?

Siguiendo a los mentados autores, podría apuntarse como una de las tipologías habitualmente presente en el mundo artemisíaco de la caza, la de las jovencitas vírgenes que, en alguno de los casos, como el de Atalanta, llevan su «παρθενία» hacia los confines de la huida del

---

2 Call. *Dian*. 99-107: «ἔνθεν ἀπερχομένη—μετὰ καὶ κύνες ἐσσεύοντο—εὗρες ἐπὶ προμολῇς᾽ ὄρεος τοῦ Παρρασίοιο σκαιρούσας ἐλάφους, μέγα τι χρέος· αἳ μὲν ἐπ᾽ ὄχθης αἰὲν ἐβουκολέοντο μελαμψήφιδος Ἀναύρου, μάσσονες ἢ ταῦροι, κεράων δ᾽ ἀπελάμπετο χρυσός· ἐξαπίνης δ᾽ ἔταφές τε καὶ ὂν ποτὶ θυμὸν ἔειπες· ‘τοῦτό κεν Ἀρτέμιδος πρωτάγριον ἄξιον εἴη.’ ‘πέντ᾽ ἔσαν αἱ πᾶσαι· πίσυρας δ᾽ ἕλες ὦκα θέουσα νόσφι κυνοδρομίης, ἵνα τοι θοὸν ἅρμα φέρωσι».

3 Call. *Dian*. 190-191: «ἐλλοφόνον».

4 Call. *Dian*. 208: «θηρητῆρε δύω κύνε».

5 Call. *Dian.* 210-213: «αἳ πρῶται θοὰ τόξα καὶ ἀμφ᾽ ὤμοισι φαρέτρας ἰοδόκους ἐφόρησαν».

6 Call. *Dian*. 216: «συοκτόνον».

7 Call. *Dian*. 217-218: «ἐ κυνηλασίην τε καὶ εὐστοχίην ἐδίδαξας».

8 E. *Hipp*. 554: «ὀρεστέραν παρθένον».

9 Hom. *Il.* 21.470.

10 A. *Ag*. 140-141.

matrimonio. Esta imagen de la población cazadora se ajusta perfectamente al relato y análisis de la figura de la diosa. La Olímpica habitante de las montañas y que en contadas ocasiones se acerca a las ciudades (Call. *Dian*. 20-21), defiende celosamente su virginidad al igual que sus compañeras, conjugándose en su figura los conceptos de peligro, salvajismo y límites físicos tan propios, como hemos argüido en capítulos precedentes, de las muchachas, salvajes por naturaleza cual animales sin domar. Por otra parte, los espacios limítrofes, periféricos a la ciudad y agrestes donde reina la Letoide acostumbran a ser territorios hostiles para las mujeres, como espacios de violencia, según apunta Buxton en referencia al «ὄρος», aunque también podían representar ámbitos adecuados para desarrollar en ellos las iniciaciones[11].

Todos estos elementos que venimos manejando, (la «ἔσχατιά», los ritos de paso y las «παρθένοι»), engarzados con los atributos de Ártemis, sus lugares y sus peligros conducen nuestra mirada hacia otro grupo relevante en la caza de la diosa: los muchachos. No conviene perder de vista que pese a los ejemplos citados de cazadoras femeninas la cinegética era una actividad mayoritariamente practicada y dirigida hacia los varones. Bien explotando sus virtudes educativas, según las indicaciones de Jenofonte:

> «Yo aconsejo a los jóvenes que no desprecien la caza ni el resto de la educación (παιδείας) pues por ella se hacen expertos en las cosas de la guerra y en las demás que exigen pensar, hablar y obrar correctamente»[12];

o bien, como «único placer para los más jóvenes que proporciona muchísimas ventajas» (X. *Cyn*. 12.7)[13], la caza en la Grecia antigua se situaba en el centro del mundo de los hombres, tento desde el terreno de lo mítico como desde las reglamentaciones de la polis[14]. Sin embargo,

---

11 Buxton (2000: 91, 94).

12 X. *Cyn*. 1.18: «ἐγὼ μὲν οὖν παραινῶ τοῖς νέοις μὴ καταφρονεῖν κυνηγεσίων μηδὲ τῆς ἄλλης παιδείας· ἐκ τούτων γὰρ γίγνονται τὰ εἰς τὸν πόλεμον ἀγαθοὶ εἰς τε τὰ ἄλλα ἐξ ὧν ἀνάγκη καλῶς νοεῖν καὶ λέγειν καὶ πράττειν».

13 X. *Cyn*. 12.7: «ἡ ἡδονὴ μόνη αὕτη πλεῖστα ἀγαθὰ παρασκευάζει».

14 Jenofonte (*Cyn*. 12.7) continúa vinculando en este pasaje la práctica cinegética a la «παιδεία» puesto que la caza hace «sensatos y justos (σώφρονάς δικαίους)» a los jóvenes

y a pesar de la preponderancia masculina de la caza, centrándonos en los dominios del «μῦθος» y partiendo de las muchachas cazadoras acólitas de Ártemis podemos establecer una conexión que nos conduzca directamente a los cazadores propios de la hija de Zeus, los cuales, y como no podía ser de otro modo, presentan características similares a sus homólogas femeninas, su juventud que los inserta en los peligrosos confines de la infancia y adolescencia; su particular relación con el erotismo, la sexualidad y sobre todo con el matrimonio y sus relatos de vida, a menudo fallidos, incompletos y desgraciados. Sigamos las huellas de estos muchachos tomando como hilo conductor las hazañas y desventuras de la desviada Atalanta e iniciemos el camino rastreando a Hipólito.

9.1. HIPÓLITO O LA NEGACIÓN DE AFRODITA

Una de las excentricidades más destacada de la Tegea es, por encima de su condición de cazadora o su afición a las carreras pedestres, su rechazo al «τέλος» de las helenas: el matrimonio. La joven «de ágiles pies […] se negaba a tener relaciones con los hombres» (Hes. *Fr*. 73 M.-W.), hecho curioso y subversivo que no es exclusivo del retoño de Esqueneo. El joven Hipólito muestra la misma actitud: «El hijo de Teseo y de la Amazona […] rechaza el lecho y no acepta el matrimonio»[15]. Puesto que al igual que Atalanta, el muchacho goza de la caza y de los bosques siguiendo a la Latona, su figura se revela perteneciente al prototipo de cazadores masculinos (y femeninos) caracterizados por la proximidad artemisíaca e influidos por los atributos y dominios de la diosa. Estudiemos en profundidad el caso del joven guiándonos por la principal obra que se le dedica, la tragedia de Eurípides que lleva su nombre.

El *Hipólito* se inicia dando voz a la diosa Afrodita a través de un monólogo que podría ser considerado toda una declaración de intenciones:

«por educarse en la verdad (ἐν τῇ ἀληθείᾳ παιδεύεσθα)».

15 E. *Hipp*. 10-15: «ὁ γάρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος, Ἱππόλυτος, ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα, μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι, ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοὐ ψαύει γάμων».

> «Soy una diosa poderosa y no exenta de fama […] tengo en consideración a los que reverencian mi poder y derribo a cuantos se ensoberbecen contra mí […] Voy a mostrar muy pronto la verdad de estas palabras»[16].

De estas afirmaciones podría desprenderse cierto tono airado de la diosa; mas ¿contra quién? La Cipria nos responde:

> «El hijo de Teseo y de la Amazona, alumno del santo Piteo, es el único de los ciudadanos de esta tierra de Trezén que dice que soy la más insignificante de las divinidades, rechaza el lecho y no acepta el matrimonio (ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοὐ ψαύει γάμων). En cambio, honra a la hermana de Febo, a Ártemis, hija de Zeus, teniéndola por la más grande de las divinidades»[17].

La Hija del Mar (Opp. *C.* 34) no va descaminada en su juicio sobre Hipólito, el cual no solo muestra su fervor y cercanía hacia la Letoide animando a sus compañeros de caza a venerar «a la celestial hija de Zeus, a Ártemis, la cual nos protege»[18] y ofreciéndole una «corona trenzada con flores de una pradera intacta»[19], sino que no oculta su desprecio hacia Cipris: «Desde lejos la saludo, pues soy casto»[20]. La tensión de la tragedia presenta un foco claro que no es otro sino el provocado por Hipólito. Mediante la pasión desmedida que siente por Ártemis y el osado menosprecio dedicado a Afrodita, el cazador rompe el equilibrio de fuerzas entre ambas diosas, puesto que como apunta su sirviente: «Hay que honrar a todos los dioses»[21]. Así, elevando la dignidad de una de ellas y suspendiendo el culto debido a la otra, el hijo

16 E. *Hipp*. 1-10: «Πολλὴ μὲν ἐν βροτοῖσι κοὐκ ἀνώνυμος θεὰ κέκλημαι Κύπρις οὐρανοῦ τ᾽ ἔσω […] τοὺς μὲν σέβοντας τἀμὰ πρεσβεύω κράτη, σφάλλω δ᾽ ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα […]».

17 E. *Hipp*. 10-17: «ὁ γάρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος, Ἱππόλυτος, ἁγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα, μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι, ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοὐ ψαύει γάμων, Φοίβου δ᾽ ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην, τιμᾷ, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος».

18 E. *Hipp*. 60-61: «τὰν Διὸς οὐρανίαν Ἄρτεμιν, ᾇ μελόμεσθα».

19 E. *Hipp*. 74-75: «σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος».

20 E. *Hipp*. 102: «πρόσωθεν αὐτὴν ἁγνὸς ὢν ἀσπάζομαι».

21 E. *Hipp*. 107: «Τιμαῖσιν δαιμόνων χρῆσθαι χρεών».

de Teseo incumple el deber de todo griego de venerar a las deidades y, por otro lado, exagera y lleva al límite la contraposición entre la virgen Ártemis y la sensual Afrodita, pareja que realmente no funciona de modo antagónico sino sinérgico en referencia al matrimonio, estado que Hipólito niega y vulnera. Es evidente que esta alteración de motivos no pasa inadvertida para la Cipria que promete: «Por las faltas que ha cometido contra mí, castigaré a Hipólito»[22].

Volvamos nuestra atención hacia los dos aspectos articuladores de la tragedia: la proximidad y lejanía del joven cazador respecto a las diosas y la rivalidad originada entre ellas. «Yo soy el único de los mortales que poseo el privilegio de reunirme contigo e intercambiar palabras, oyendo tu voz, aunque no veo tu rostro»[23]. Con estas palabras Hipólito pone de manifiesto lo que posteriormente confirmará Ártemis definiéndose como «la que más te quiere de las diosas» [24] y reconociendo en el hijo de Teseo el «hombre al que, de todos los mortales, profesaba más afecto»[25]. El cariño mutuo de diosa y mortal se traduce en el persistente cortejo del joven:

> «Por el verdoso bosque, siempre en compañía de la doncella (παρθένῳ ξυνὼν), con rápidos perros extermina los animales salvajes de la tierra, habiendo encontrado una compañía que excede a los mortales»[26].

Según expresa el testimonio de Afrodita, el muchacho comparte las actividades cinegéticas de la diosa, conjugándose en el citado pasaje dos de los atributos característicos de ambos, la caza y la «παρθενία» y engarzados, a su vez, a un contexto de clara índole sexual representado, entre otros motivos, por «el verdoso bosque»[27].

---

22 E. *Hipp*. 21-22: «Ἃ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι Ἱππόλυτον».

23 E. *Hipp*. 84-87: «Μόνῳ γάρ ἐστι τοῦτ' ἐμοὶ γέρας βροτῶν· σοὶ καὶ ξύνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι, κλύων μὲν αὐδῆν, ὄμμα δ' οὐχ ὁρῶν τὸ σόν».

24 E. *Hipp*. 1394: «σοί γε φιλτάτη θεῶν».

25 E. *Hipp.* 1333-1334: «ἄνδρα πάντων βροτῶν φίλτατον ἐμοὶ θανεῖν ἐᾶσαι».

26 E. *Hipp*. 17-20: «χλωρὰν δ' ἀν' ὕλην παρθένῳ ξυνὼν ἀεὶ κυσὶν ταχείαις θῆρας ἐξαιρεῖ χθονός, μείζω βροτείας προσπεσὼν ὁμιλίας».

27 Varios autores apuntan hacia la posible existencia de una atracción sexual por parte de Hipólito hacia la Latona. Entre ellos Roisman (1999: 7), indica que el vocabulario empleado por Afrodita señala esa dirección: «Por el verdoso bosque, siempre en compañía de la doncella» (E. *Hipp*. 17), enfatizándose la connotación sexual del color verde en la

Esta imagen que vincula la sensualidad y la virginidad se repite en la ofrenda del devoto cazador:

> «A ti, oh diosa, te traigo, después de haberla adornado, esta corona trenzada con flores de una pradera intacta (ἀκηράτου λειμῶνος), en la cual ni el pastor tiene por digno apacentar sus rebaños, ni nunca penetró el hierro; solo la abeja primaveral recorre este prado virgen. La diosa del Pudor lo cultiva con rocío de los ríos. Cuantos nada han adquirido por aprendizaje, sino que con el nacimiento les tocó en suerte el don de ser sensatos en todo (τὸ σωφρονεῖν), pueden recoger sus frutos, a los malvados no les está permitido»[28].

Varios son los temas que exigen atención en esta oblación, refiriéndose el primero a la «pradera intacta (ἀκηράτου λειμῶνος)» (E. *Hipp*. 75). Swift ha señalado la posibilidad de observar en esta imagen una alusión al *locus amoenus* erotizado de la poesía pre-trágica y a su vez, al matrimonio, pues «being linked to a meadow signifies readiness to marry»[29]. Por su parte, Motte analiza el término 'λειμών' otorgándole el sentido de 'une large étendue de terre humide, pourvue d'une végétation abondante et spontanée', al cual pertenece el mundo de las aguas y las virtudes de fertilidad y fecundidad que con ella se asocian[30].

Antigüedad griega. Loraux (1991: 32), por su parte, define la relación entre diosa y pupilo como «eminentemente erotizada» y Rankin (1974: 76) hace referencia a la influencia en su comportamiento sexual.

28 E. *Hipp*. 73-82: «Σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος, ὦ δέσποινα, κοσμήσας φέρω, ἔνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοῖ φέρβειν βοτὰ οὔτ' ἦλθέ πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον μέλισσα λειμῶν' ἠρινὸν διέρχεται, Αἰδὼς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις, ὅσοις διδακτὸν μηδὲν ἀλλ' ἐν τῇ φύσει τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν ἐς τὰ πάνθ' ὁμῶς, τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις».

29 Swift (2006: 127).

30 Motte (1973: 6-8). Autenrieth (1891: 175) traduce el término como 'meadow', en lo que coincide con Chantraine (1968: 627) que lo define como 'prairie humide' e incluso indica la referencia de la voz al sexo de la mujer en el drama satírico de *El Cíclope* de Eurípides (*Cyc*. 171): «Acariciar un pecho y un prado (λειμῶνος) dispuesto a ser palpado con ambas manos (μαστοῦ τε δραγμὸς καὶ παρεσκευασμένον ψαῦσαι χεροῖν λειμῶνος)». Liddell-Scott (1996: 1035) sitúa el vocablo en el ámbito de la pradera y recoge la figura de la «λειμώνιος νύμφη», esto es, «meadow nymph» y Beekes (2010: 843) insiste en la definición de 'humid meadow' vinculando uno de sus derivados 'λυμενῖτις', con Ártemis como deidad de los puertos también recogido por Chantraine (1968: 627). Sobre las diosas que más afinidades

Goff encuentra en los textos su uso como lugar donde se desarrolla la actividad erótica o el preludio de ella y en la que el deseo toma la forma de la violencia[31].

Por su lado, Pironti vincula la imagen con el cazador y la Cipria:

> «Le "λειμών" décrit par Hippolyte est un espace qui lui ressemble, dans la mesure où il conjugue les aspirations de purèté virginale du garçon avec un décor qui dénonce la présence d'Aphrodite: la prairie fleurie, la rosée, le geste même de cueillir, ici exprimé par *drépein*, un verbe érotiquement connoté»[32],

Esta asociación no parece descabellada si tomamos en cuenta el ejemplo de la hija de Deméter. Según relatan los *Himnos homéricos*, la

presentan con las praderas, Motte (1973: 92, 101) menciona a Ártemis, Hera, Deméter, Kore y Afrodita, deidades todas ellas vinculadas a las bodas y a las vírgenes, aunque asevera que la más próxima a estos parajes sería la Letoide, como confirma Máximo de Tiro (2.1): «Los santuarios de Ártemis (ἱερὰ δὲ Ἀρτέμιδος) son las fuentes de los arroyos, las profundas y boscosas quebradas y los prados floridos (ἱερὰ δὲ Ἀρτέμιδος, πηγαὶ ναμάτων, καὶ κοῖλαι νάπαι, καὶ ἀνθηροὶ λειμῶνες)» y sobre el pasaje de la pradera en la tragedia que nos ocupa, el autor destaca el sentimiento religioso de la naturaleza: «Le poète parvient à ressusciter une image archétypale de la nature en ce qu'elle a de divin et de féminin».

31 Goff (1990: 59).

32 Pironti (2007: 132). Bodiou (2009: 177-478) también vincula a las jóvenes con la pradera, espacio natural familiar a Afrodita y añade que como las flores del campo, el tiempo antes del matrimonio es frágil y efímero; la joven no debe tomar mucho tiempo placer en sus flores ni conservar intacto su cinturón virginal, como señala Mosco (2.63-73): «Cuando las muchachas hubieron, pues, llegado a los prados cubiertos de flores, cada una se entretuvo en buscar una clase diferente: esta cogía fragantes narcisos; aquella, jacintos; una, violetas; otra, serpol. En aquel suelo brotaban muchas flores de los campos nutridos de primavera. Luego las otras pusiéronse a competir en cortar olorosos ramilletes de bermejo azafrán, y, en medio de ellas, la princesa, que con sus manos cogía la gala de la encendida rosa, destacaba como entre las Gracias la diosa nacida de la espuma del mar. Pero no iba a deleitarse con las flores mucho tiempo ni a conservar intacto el cinturón de doncella (αἳ δ ἐπεὶ οὖν λειμῶνας ἐς ἀνθεμόεντας ἵκανον, ἄλλη ἐπ᾽ ἀλλοίοισι τότ᾽ ἄνθεσι θυμὸν ἔτερπον. Τῶν ἣ μὲν νάρκισσον ἐΰπνοον, ἣ δ᾽ ὑάκινθον, ἣ δ᾽ ἴον, ἣ δ᾽ ἔρπυλλον ἀπαίνυτο· πολλὰ δ᾽ ἔραζε λειμώνων ἐαροτρεφέων θαλέθεσκε πέτηλα. Αἳ δ᾽ αὖτε ξανθοῖο κρόκου θυόεσσαν ἔθειραν δρέπτον ἐριδμαίνουσαι, ἀτὰρ μεσσίστη ἄνασσα ἀγλαΐην πυρσοῖο ῥόδου χείρεσσι λέγουσα, οἷά περ ἐν Χαρίτεσσι διέπρεπεν Ἀφρογένεια. οὐ μὴν δηρὸν ἔμελλεν ἐπ᾽ ἄνθεσι θυμὸν ἰαίνειν, οὐδ᾽ ἄρα παρθενίην μίτρην ἄχραντον ἔρυσθαι)»; en palabras de la autora: «Puisqu'elle a largement profité de ce temps savoureux du *pro gamou*, elle doit y renoncer vite sous peril de devenir coupable et se laisser aller aux penchants propres à sa nature». (Ver cap. 6, pág. 322, n. 265).

virgen Perséfone fue raptada y conducida a un desgraciado matrimonio con Hades mientras recogía flores en una pradera:

> «Su hija de esbeltos tobillos, a la que raptó Aidoneo […] cuando, apartada de Deméter la del arma de oro, de hermosos frutos, jugaba con las muchachas (παίζουσαν κούρῃσι) de ajustado regazo, hijas del Océano, y recogía flores: rosas, azafrán (κρόκον) y hermosas violetas, en el tierno prado (λειμῶν᾽ ἂμ μαλακὸν), y también gladiolos, y jacinto (ὑάκινθον), así como el narciso (νάρκισσόν), que, como señuelo (δόλον), hizo brotar para la muchacha de suave tez de flor la Tierra»[33].

La relación de las «παρθένοι», esto es, de las jóvenes a la espera del matrimonio, con estos parajes ya fue puesta en relieve en capítulos anteriores[34]. En este caso, es un joven casto que no desea casarse, quien recoge flores de una pradera intacta, en palabras de Swift: «A liminal zone where sexuality is present in the lush growth, but has not yet been

---

[33] *hCer*. 2-8: «ὐτὴν ἠδὲ θύγατρα τανύσφυρον, ἣν Ἀιδωνεὺς ἥρπαξεν, δῶκεν δὲ βαρύκτυπος εὐρύοπα Ζεύς, νόσφιν Δήμητρος χρυσαόρου, ἀγλαοκάρπου, παίζουσαν κούρῃσι σὺν Ὠκεανοῦ βαθυκόλποις ἄνθεά τ᾽ αἰνυμένην, ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ᾽ ἴα καλὰ λειμῶν᾽ ἂμ μαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ᾽ ὑάκινθον νάρκισσόν θ᾽, ὃν φῦσε δόλον καλυκώπιδι κούρῃ Γαῖα Διὸς βουλῇσι χαριζομένη Πολυδέκτῃ». Encontramos otros ejemplos de la asociación metafórica de las praderas y el erotismo en el pasaje de la *Ilíada* (14.346-349) donde Homero relata el encuentro íntimo de Zeus y Hera: «El hijo de Crono estrechó a su esposa en los brazos. Bajo ellos la divina tierra hacía crecer blanda yerba, loto lleno de rocío, azafrán y jacinto espeso y mullido (ἦ ῥα, καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἣν παράκοιτιν· τοῖσι δ᾽ ὑπὸ χθὼν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην, λωτόν θ᾽ ἑρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ᾽ ὑάκινθον πυκνὸν καὶ μαλακόν)». Ellinger (1993: 120-121) equipara la imagen de la pradera de violetas con la recogida de flores, actividad de vírgenes que marca el punto culmen de la juventud femenina y señala la fragilidad de las violetas como metáfora adecuada para representar aquello que es pasajero.

[34] Suter (2002: 75-77) reflexiona sobre los elementos de los ritos de paso femeninos que aparecen en el *Himno homérico a Deméter* que siguen el modelo de Van Gennep con su secuencia tripartita que se correspondería con la vida de Perséfone como niña en la tierra, su periodo en el Inframundo y su retorno como adulta. La autora menciona los motivos de la dedicación de juguetes cuando la niña está a punto de abandonar la infancia y la imagen de Perséfone cogiendo el narciso, es decir, «el hermoso juguete (καλὸν ἄθυρμα)». A pesar de estos motivos, Suter (2002: 95-96) no observa un rito de paso al matrimonio en la historia de la hija de Deméter y se apoya en detalles como que la joven nunca es llamada ‘γυνή’ o ‘νύμφη’; no permanece junto a su marido; y no tiene hijos por lo que la autora concluye que la unión entre la joven y Hades no conforma un modelo de matrimonio para las muchachas griegas ni un rito de paso femenino. (Ver cap. 6, pág. 322, n. 261).

chanelled into the social institution of marriage and legitimized procreation»; así, la visión de Hipólito sobre la pradera parece negar el potencial sexual en ella implícito[35].

Por otra parte, e incidiendo en este concepto, el pasaje ofrece otro elemento de interés al señalar que en la aludida pradera «ni el pastor tiene por digno apacentar sus rebaños, ni nunca penetró el hierro» (E. *Hipp.* 75-76), mostrándose una clara referencia a la «virginidad» del prado que no ha sido cultivado o arado, como la mujer casada tras mantener relaciones maritales[36]

De este modo, podemos observar que el pasaje bascula entre los motivos vinculados a la virginidad y los debidos a las nupcias, como continúa señalando Swift al recordar que «solo la abeja primaveral recorre este prado virgen» (E. *Hipp.* 77)[37].

Además, la imagen de Hipólito recogiendo flores, tan similar a la de Perséfone, evoca de nuevo el estado virginal prematrimonial, esto es, la transición a la madurez sexual[38]. En el caso de Hipólito y siguiendo a Swift, eliminando el aspecto erótico de la pradera, a través de su configuración como lugar adecuado para el culto a Ártemis y

---

35 Swift (2006: 128). Anteriormente Goff (1990: 60) había indicado la importancia de la imagen del prado y la agricultura en el relato del cazador: «Hippolito's exclusión of agriculture from the Meadows speaks of a resistance that elides the difference between legitimate union on the one hand and rape on the other»; asimismo, la autora afirma que la ausencia de pastoreo o agricultura sugiere no solo santidad sino también esterilidad. Para Bruit (2004: 340), la pradera intacta es una metáfora de la castidad en la que vive Hipólito. Por otra parte, los prados suponen lugares peligrosos asociados al sexo, la fertilidad y a la muerte (Cairns 1997: 64), coincidiendo en dichas características con las propias de las «παρθένοι».

36 Sobre arada y relaciones sexuales: cap. 2, pág. 104, n. 5; cap. 4, pág. 165, n. 23; cap. 7, pág. 339-340, n. 36. El motivo de «penetrar el hierro» es una clara referencia a la arada y a su vez a la relación sexual no solo en la tradición griega sino también en otras culturas. Testart (2014: 59-63, 94-97) afirma que el trabajo del hierro en las sociedades tradicionales es realizado por varones en su mayoría pudiéndose equiparar al coito. El autor indica, además, que los útiles para trabajar la tierra como el arado con punta de hierro, habitualmente de uso masculino, abre, daña y corta un elemento, la tierra «dont on espère la fertilité à l'image de la femme».

37 Swift (2006: 128) muestra la relación entre la abeja, identificada para Semónides (*Fr*. 83-84) como símbolo de la mujer casada y su oposición a la pureza salvaje del prado.

38 Recordemos el testimonio de Teócrito (18.40) al hablar de las muchachas que antes de la boda de Helena van «a los prados floridos (λειμώνια φύλλα) para formar guirnaldas (στεφάνως) olorosas (ἐς λειμώνια φύλλα ἐρψεῦμες στεφάνως δρεψεύμεναι ἁδὺ πνέοντα)» o incluso el de Perséfone (ver pág. 491, n. 34 del presente capítulo).

transformando la recogida de flores en una actividad casta, el tercer estásimo de la tragedia evoca «the tensión between traditional expectations and Hippolytos' ideas by contrasting the girls' desire for Hippolytos with his desire for the wilderness and to weave garlands for Artemis»[39].

De este modo y mediante las imágenes de prados intactos y vírgenes recogiendo flores, la tragedia nos conduce hacia uno de los aspectos de Hipólito más extraordinarios: su relación con el matrimonio, hacia el cual el joven se muestra adverso y errado. En el caso del tercer estásimo de la obra, el lenguaje del coro evoca el léxico del himeneo, concretamente el asociado con las mujeres, de tal manera que «in the poetic codes, Hippolytos has become the bride»[40]. Swift incide en esta hipótesis al rememorar la imagen del joven abandonando su hogar: «¡Ay, ay, Gracias uncidas! ¿Por qué enviáis fuera de la tierra paterna y de su casa a este infeliz?»[41]. Siguiendo su argumentación, la escena sería una reminiscencia del ritual nupcial, en concreto de la partida de la novia del «οἶκος» paterno, enfantizándose, así, la imagen de Hipólito como una «παρθένος»: «The presentation of Hippolytos as a parthenos ripe for marriage rather tan the hunter sworn to chastity he actually is»[42].

En el aspecto invertido o invasor del rol femenino adoptado por el hijo de Teseo también coincide Cairns interpretando el pasaje como una referencia a la castidad, cualidad femenina, y fijándose especialmente

---

39 Swift (2006: 129). Goff (1990: 62-63) señala el motivo de la corona de flores, figura que asocia con las bodas pero también con la muerte. La autora afirma que «the garland, like other knots in the play, ties together marriage and death, desire and violence, and thereby binds the figure of Hippolytos and Phaidra». Sobre la relación matrimonio-muerte, consultar el capítulo séptimo, págs. 374-376.

40 Swift (2006: 129). Cairns (1997: 63) también apunta que Hipólito cogiendo flores es presentado como un objeto sexual: «The meadow's purity is also his purity, but its exuberant growth also symbolizes his own ripeness».

41 E. *Hipp.* 1149-1150: «ἰὼ ἰώ· συζύγιαι Χάριτες, τί τὸν τάλαν᾽ ἐκ πατρίας γᾶς οὐδὲν ἄτας αἴτιον πέμπετε τῶνδ᾽ ἀπ᾽οἴκων;». No debemos perder de vista en este pasaje la mención a las «Gracias ungidas (συζύγιαι Χάριτες)» (1149), diosas habitualmente presentes en la imaginería del matrimonio que además aparecen «ungidas», esto es, 'συζύγιαι', término referente al yugo y por ende al matrimonio. Sobre yugo y matrimonio, consultar: cap. 1, pág. 89-90, n. 128; cap. 5, págs. 237, n. 55.

42 Swift (2006: 131, 138), quien especifica que Hipólito es presentado como una «παρθένος» que quiere permanecer en el mundo salvaje pero como presa más que como cazador, lo que lo diferenciaría de Atalanta que pretende seguir en los bosques cazando.

en el uso de la «σωφροσύνη» y del «αἰδώς» en el contexto de la castidad, más vinculado al comportamiento de las mujeres que al de los hombres. El autor destaca que la «σωφροσύνη» de Hipólito no es exactamente la esperada para el «ἀνήρ» ciudadano; de hecho, insiste en esta idea al afirmar que es el mismo Hipólito quien «stresses up the quasi-feminine aspect of his nature when he refers to his maiden soul»: «Poseo un alma virgen»[43]. Por otra parte, Goff destaca que la pradera es un lugar más vinculado al deseo y la muerte violenta que a la «σωφροσύνη»[44].

No debemos obviar que en esta pradera intacta Hipólito realiza una ofrenda a Ártemis, diosa «παρθένος» y pasadora pero subvertiendo el propósito y vocación de la deidad puesto que el joven no pretende ser asistido por la Olímpica en su transición a la vida adulta sino que opta por quedarse en los espacios físicos y sociales propios de lo liminar; como expone Cairns: «By attempting to remain in the meadow of inviolate sexuality, he is refusing to become an aner in the full sense» y altera, además, las categorías de hombre y mujer:

> «The meadow passage, then, presents dissonance on several levels: the social, as Hippolytus takes his *sophrosyne* too far, retaining his youthful feminity when he should be becoming a man; the poetic, as the erotic image of the meadow undercuts Hippolitus' determination

[43] E. *Hipp*. 1006: «παρθένον ψυχὴν ἔχων». Cairns (1997: 54-59). El término 'σωφροσύνη', derivado de 'σῶς' se refiere, según Chantraine (1968: 1084) a 'sage, qui se domine, tempérant'. Liddell-Scott (1996: 1751) recoge el sentido de 'soundness of mind, prudence, discretion' junto con el de 'moderation in sensual desires, self-control, temperances'. En relación con la «σωφροσύνη» mal entendida o torcida de Hipólito encontramos, de nuevo, su asociación con el matrimonio. Como Cairns apunta, la «σωφροσύνη» en los adultos no puede conllevar un celibato puesto que los hombres normales se casan, además de que «the stage at wich *sophrosyne* is the characteristic virtue of a male is that wich precedes the transition to manhood», así, si Hipólito «is no longer a *pais*, no longer even a *meirakion*», debe progresar hacia la madurez sexual: «He is precisely at the point at wich total sexual sophrosyne becomes a problem». Goff (1990: 65) por su parte, se refiere a la feminización de Hipólito cuando se revela poseedor de «un alma virgen» (E. *Hipp.* 1006), así como en el pasaje (E. *Hipp*. 1028-1029): «¡Que perezca sin fama, sin nombre, sin patria, sin casa! (ἀκλεὴς ἀνώνυμος ἄπολις ἄοικος, φυγὰς ἀλητεύων χθόνα)» en el que el trágico utiliza las formas derivadas con -α privativa: 'ἀκλεὴς', 'ἀνώνυμος', 'ἄπολις', 'ἄοικος'; habitualmente empleadas para las mujeres.

[44] Goff (1990: 60).

> to remain pure; and the religions, cultural, mythological, as Hippolytus takes on the character of a maiden and subverts the process of initiations»[45].

Asimismo, a través del estudio del tercer estásimo nos hemos percatado del uso perverso que el joven hace de la pradera y de la propia diosa a la que niega su vocación y función, que no es otra sino la de presidir las transiciones de los jóvenes hacia el matrimonio, esto es, hacia la vida adulta. En su excesiva atracción por Ártemis, el joven no alcanza a entender (o a asumir) el verdadero sentido de su venerada, llegando incluso a «comprometerla». En primer lugar, porque se muestra jactancioso e imprudente revelando que es el único de los mortales que puede reunirse con la diosa «e intercambiar palabras, oyendo tu voz, aunque no veo tu rostro» (E. *Hipp.* 85-87); además de permitirse no rendir culto a otras deidades: «Ninguno de los dioses venerados de noche me agrada» [46]. Esta actitud de «semejante arrogancia»[47], en palabras de uno de los sirvientes del muchacho, será causa de perdición para el joven y de aflicción para la diosa, puesto que la «ὕβρις», especialmente en el contexto de las relaciones entre dioses y mortales, debe ser castigada[48].

Este aspecto del joven no solo es advertido por su sirviente o por Afrodita; Teseo tampoco se muestra conforme con la devoción de su hijo[49]. Atendamos al sermón del padre:

> «¿Así que tú eres el hombre sin par que vive en compañía de los dioses? ¿Tú eres el casto y puro de todo mal (Σὺ σώφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος)? Yo no podría creer en tus jactancias hasta el extremo de ser tan insensato de atribuir

---

45 Cairns (1997: 66-69).

46 E. *Hipp.* 106: «οὐδείς μ᾽ ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν».

47 E. *Hipp*. 115: «χρὴ δὲ συγγνώμην».

48 En la tradición griega no faltan ejemplos de castigos impuestos contra hombres y mujeres a causa de su orgullo y desmesura como serían los casos de Eneo (D. S. 4.34.2; Hyg. *Fab*. 172) o Níobe (Hom. *Il*. 24.606).

49 La nodriza refiere que Cipris maltrata «al que encuentra altanero y soberbio, apoderándose de él (ὃν δ᾽ ἂν περισσὸν καὶ φρονοῦνθ᾽ εὕρῃ μέγα, τοῦτον λαβοῦσα πῶς δοκεῖς καθύβρισεν)» (E. *Hipp*. 445). En este caso el influjo de la Cipria posee a Fedra, aunque la esposa de Teseo no se haya mostrado ni altanera ni soberbia, configurándose, así, como un mero instrumento de los planes de Afrodita.

> ignorancia a los dioses. Continúa ufanándote ahora y vendiendo la mercancía de que no comes carne y, según tu señor Orfeo, ponte fuera de ti, honrando el humo de innumerables libros. ¡Estás atrapado! A todos aconsejo que huyan de hombres semejantes, pues van de caza con palabras venerables, aunque maquinan infamias»[50].

Más aún, Teseo incide en esta idea: «Te has ejercitado mucho más en rendirte culto a ti mismo que en ser piadoso con tus padres, como era tu deber»[51]. Como Vernant interpreta a raíz de los citados pasajes, el privilegio del chico implica una singularidad orgullosa que los griegos no verían con buenos ojos y que Teseo asimila dentro de las excentricidades de los orfistas, reprochándole su «ἄσκησις» como un elemento propio de la «ὕβρις»[52].

Por otra parte, el padre del cazador pone de relieve otro motivo de las rarezas de Hipólito: su origen bastardo[53]. Teseo observa un posible móvil del crimen cometido por su hijo: «Dirás que la odiabas y que la naturaleza del bastardo (νόθον) es hostil a los hijos legítimos

---

50 E. *Hipp*. 948-957: «Σὺ δὴ θεοῖσιν ὡς περισσὸς ὢν ἀνὴρ ξύνει; Σὺ σώφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος; Οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμποις ἐγὼ θεοῖσι προσθεὶς ἀμαθίαν φρονεῖν κακῶς. Ἥδη νυν αὔχει καὶ δι᾽ ἀψύχου βορᾶς σίτοις καπήλευ᾽, Ὀρφέα τ᾽ ἄνακτ' ἔχων βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς· ἐπεί γ᾽ ἐλήφθης. Τοὺς δὲ τοιούτους ἐγὼ φεύγειν προφωνῶ πᾶσι· θηρεύουσι γὰρ σεμνοῖς λόγοισιν, αἰσχρὰ μηχανώμενοι». Sobre la adscripción de Hipólito al orfismo, Macías (2008: 1204-1207) opina que el retrato del joven por parte de Eurípides no se ajusta a un seguidor de Orfeo, entre otras razones, porque caza y come carne. La autora sostiene que la acusación de Teseo a su hijo es un anacronismo usado por el trágico griego para advertir al público sobre los falsos hombres santos de la Atenas clásica.

51 E. *Hipp*. 1080-1081: «Πολλῷ γε μᾶλλον σαυτὸν ἤσκησας σέβειν ἢ τοὺς τεκόντας ὅσια δρᾶν δίκαιος ὤν». En este sentido conviene recordar la cita de Jenofonte (*Cyn*. 12.10): «No hay que apasionarse por la caza para no descuidar los asuntos familiares (λέγουσι δέ τινες ὡς οὐ χρὴ ἐρᾶν κυνηγεσίων, ἵνα μὴ τῶν οἰκείων ἀμελῶσιν)».

52 Vernant (1983: 322-323). En este sentido, Bruit (2004: 338-339) indica que la obra es una reflexión sobre la relación entre los dioses y el primer responsable de la tragedia no es la crueldad de Afrodita sino la ceguera de Hipólito, fascinado por Ártemis.

53 Rankin (1974: 75) y Roisman (1999: 38-39) insisten en la condición de hijo bastardo de Hipólito como explicación a su conducta sexual y a su adscripción a Ártemis. Sergent (1996: 161) señala la noticia de Pausanias (1.22.2) según la cual, Teseo envió a Hipólito junto a Piteo para ser criado («τραφησόμενον») mostrando que la historia del muchacho se inicia con un episodio de «fosterage» (ver cap. 8, págs. 383-384, n. 16-19). Goff (1990: 4) advierte que a través de la caza y de su condición liminal de adolescente, Hipólito acrecenta su distanciamiento del «οἶκος».

(γνησίοισι)»[54], recordando al público que es hijo de otra mujer, la amazona Hipólita. La tragedia ya señala en varias ocasiones la condición del joven como «hijo de la Amazona» [55], condición refrendada por otras fuentes y por su propio nombre. Por un lado, los textos varían en identificar a la progenitora de Hipólito. Según Apolodoro (*Epit.* 5.2) la madre es Hipólita a la que se conocía además como Glauce o Melanipe, aunque el de Atenas también afirma que Teseo se unió a Antíope, Melanipe o según Semónides, Hipólita (Apollod. *Epit*. 1.16). Isócrates (*Ep*. 12.193) indica que Hipólita estaba enamorada de Teseo, mientras que Pausanias (1.41.7) señala a Hipólita como hermana de Antíope. Diodoro de Sicilia (4.28.3) apunta a Antíope como madre del joven, aunque puntualiza que algunos la conocen como Hipólita (D. S. 4.28.3). Plutarco (*Thes*. 28.2) habla de Hipólito como hijo de Antíope, haciéndose eco de la versión de Hipólita (Plu. *Thes*. 27.5). El dato en el que todos concuerdan es la pertenencia de la madre al grupo de las Amazonas[56]. Sobre el nombre del muchacho no debe obviarse su relación etimológica con el término «ἵππος» de significado «caballo» y concretamente y según Liddell-Scott, con el sentido de «letting horses loose»[57].

Como descendiente de una amazona, Hipólito profundiza en su extrañeza y sus peligrosas peculiaridades que vuelven a tomar como eje la castidad y lo agreste. Su madre reina sobre un pueblo desviado por antonomasia para los griegos; unas mujeres guerreras que rechazan la unión social de las nupcias, invirtiendo los roles de género tradicionalmente asignados a hombres y mujeres; unas devotas de Ártemis e hijas de Ares que a su vez, niegan los placeres de Afrodita y las instituciones sociales de Hera; unas extranjeras a la ciudad que amenazan con su sola existencia el orden impuesto por los hombres.

---

54 E. *Hipp*. 963-964: «Μισεῖν σε φήσεις τήνδε, καὶ τὸ δὴ νόθον τοῖς γνησίοισι πολέμιον πεφυκέναι».

55 E. *Hipp*. 351, 582: «παῖς Ἀμαζόνος».

56 Obsérvese que estas mujeres guerreras y devotas de Ártemis suponen una inversión/aberración en el modelo de mujer griega. Además, son hijas de Ares (Isoc. *Ep*. 12.193). La desviación sexual que las Amazonas representan puede relacionarse con la transgresión sexual de Hipólito y de Atalanta.

57 Liddell-Scott (1996: 834). Chantraine (1968: 467-468) y Beekes (2010: 597) del mismo modo hacen referencia al significado de la voz 'ἵππος' como 'caballo' y al vínculo del nombre propio del muchacho, «Ἱππολυτος» con el término.

Hipólito rinde, en este sentido, homenaje a sus orígenes maternos más que a su padre con el que, como se ha comentado, no es piadoso. Comenzando por su desmedida afición cinegética que lo enclaustra en terrenos salvajes ajenos a la ciudad y acabando por su oposición al matrimonio, piedra angular de la polis, el cazador atenta, al igual que su madre, contra la civilización griega. Este ataque se extiende no solo hacia las instituciones sociales sino que llega al dominio de lo divino con su excesivo culto a Ártemis. En esta perversión el hijo de Hipólita elude no únicamente el rol de pasadora de la Letoide sino uno de los objetos principales de cuidado de la diosa: las mujeres. Ártemis, «protectora de los partos (εὔλοχον) […] que favorable acude siempre a mis súplicas»[58] asiste a las griegas en sus trances más peligrosos, véase el matrimonio o el parto. Sin embargo, Hipólito no duda en mostrar su desprecio hacia las protegidas de su señora y, aun más, hacia las transiciones que esta preside:

> «¡Oh Zeus! ¿Por qué llevaste a la luz del sol para los hombres ese metal de falsa ley, las mujeres (γυναῖκας)? Si deseabas sembrar la raza humana, no debías haber recurrido a las mujeres para ello, sino que los mortales, depositando en los templos ofrendas de oro, hierro o cierto peso de bronce, debían haber comprado la simiente de los hijos (παίδων πρίασθαι σπέρμα) […] y vivir en casas libres de mujeres»[59].

En esta forma de perpetuar la raza humana, Hipólito realmente propone una sociedad de hombres, imagen inversa del pueblo de las Amazonas formado únicamente por mujeres aunque se reproducen con hombres cuya unión no tiene reflejo social. Así, Hipólito pronuncia lo que Oddone Longo llama «invectiva antifemenina», planteando el

[58] E. *Hipp.* 167-168: «τὰν δ᾽ εὔλοχον οὐρανίαν τόξων μεδέουσαν ἀύτευν Ἄρτεμιν, καί μοι πολυζήλωτος αἰεὶ σὺν θεοῖσι φοιτᾷ».

[59] E. *Hipp*. 616-624: «Ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατῴκισας; Εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος, οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε, ἀλλ᾽ ἀντιθέντας σοῖσιν ἐν ναοῖς βροτοὺς ἢ χρυσὸν ἢ σίδηρον ἢ χακλοῦ βάρος παίδων πρίασθαι σπέρμα, του τιμήματος, τῆς ἀξίας ἕκαστον, ἐν δὲ δώμασιν ναίειν ἐλευθέροισι θηλειῶν ἄτερ». El pasaje ofrece otra referencia al motivo del arado y la siembra en la mujer, la referirse a «la simiente de hijos». Sobre arada y relación sexual, ver pág. 492, n. 36 del presente capítulo.

proyecto de Hipólito, no solo eliminar a las mujeres como reproductoras sino hacerlas desaparecer por completo puesto que los niños «comprados» tras la transacción monetaria serían varones, dando lugar a una sociedad exclusivamente masculina[60].

Se constata que el joven de Trecén odia a las mujeres y cuestiona el medio empleado por Zeus para perpetuar la raza humana, deseando el regreso a tiempos mejores cuando la procreación del hombre no precisaba del elemento femenino[61]. Hipólito, al igual que Hesíodo, califica a las mujeres de «mal»[62] y enuncia su peculiar visión de las bodas:

> «El padre que las ha engendrado y criado les da una dote (φερνὰς) y las establece en otra casa, para librarse de un mal (κακοῦ). Sin embargo, el que recibe en su casa ese funesto fruto siente alegría en adornar con bellos adornos la estatua funestísima y se esfuerza por cubrirla de vestidos (πέπλοισιν), desdichado de él, consumiendo los bienes de la casa»[63].

La imagen dibujada por Hipólito evoca la idea hesiódica del mito de Prometeo y la creación de la mujer, en la que la «estatua funestísima» (E. *Hipp.* 632) que era Pandora se adornaba para insertarse como un «bello mal» (Hes. *Th*. 586) en la casa del hombre[64]. El cazador finaliza su monólogo aseverando:

> «¡Así muráis! Nunca me hartaré de odiar a las mujeres […] pues puede asegurarse que nunca dejan de hacer el mal. ¡O que alguien las enseñe a ser sensatas (σωφρονεῖν

[60] Longo (2009: 43-46). Además, el autor refiere que el discurso de Hipólito parece orientado en una dirección mucho más económica que biológica, proponiéndose una estructura de clases según lo que se pague, y, además, una utopía en la que la mujer es eliminada como proveedora de simiente y lugar de recepción de la semilla.

[61] Sobre la fantasía masculina griega de la reproducción sin mujeres, consultar: González García (1996a: 192-197).

[62] E. *Hipp*. 628: «κακὸν».

[63] E. *Hipp*. 628-634: «προσθεὶς γὰρ ὁ σπείρας τε καὶ θρέψας πατὴρ φερνὰς ἀπῴκισ᾽, ὡς ἀπαλλαχθῇ κακοῦ. Ὁ δ᾽ αὖ λαβὼν ἀτηρὸν ἐς δόμους φυτόν γέγηθε κόσμον προστιθεὶς ἀγάλματι καλὸν κακίστῳ καὶ πέπλοισιν ἐκπονεῖ δύστηνος, ὄλβον δωμάτων ὑπεξελών».

[64] Hipólito odia especialmente a la mujer inteligente, «Σοφὴν δὲ μισῶ" (E. *Hipp*. 640) puesto que en ellas «Cipris prefiere infundir la maldad (κακοῦργον μᾶλλον)» (E. *Hipp*. 642).

> διδαξάτω) o que se me permita seguir insultándolas siempre»[65].

Prosiguiendo con la cercanía de mortal y diosa y como venimos sosteniendo, la proximidad de Hipólito y Ártemis resulta paradójica por diversas razones, todas ellas de peso. Por un lado, la presencia continua del joven con la diosa «παρθένος» en el ámbito de la caza ya se hace extraña si tenemos en cuenta la compañía que la Olímpica escoge para sus batidas: las ninfas (Call. *Dian*. 15). En la enumeración de las ninfas a las que la diosa más ha amado o de las heroínas que ha tenido por compañeras (Call. *Dian*. 185-224) se cita a Gortínide, Britomartis, Upis, Cirene, Procris, Anticlea o Atalanta sin recogerse la presencia de compañía masculina, siendo mencionados únicamente los cazadores Oto y Orión advirtiendo de lo desviado del camino: «No busquéis unión con la Virgen; ni Oto ni Orión solicitarán unas nupcias felices»[66].

Según este testimonio y otros que se analizarán con posterioridad (Acteón, Orión…), la presencia de los cazadores en las inmediaciones artemisíacas acostumbra a estar asociada con aspectos sexuales que en el caso de la diosa resultan del todo inapropiados y, por consiguiente, castigados. Aunque en el caso que nos ocupa Hipólito hace gala de su castidad, términos derivados de la forma «συν-» aplicados a su relación con la deidad dirigen hacia una relación de íntima convivencia, la cual y pese a ser consentida por la Letoide no resulta aceptable[67]. Al condescender en su relación con Hipólito, el castigo no es infligido por la propia diosa sino por otra, a diferencia de Orión o Acteón, Afrodita.

---

65 E. *Hipp*. 665-669: «Ὄλοισθε. Μισῶν δ᾽ οὔποτ᾽ ἐμπλησθήσομαι γυναῖκας, οὐδ᾽ εἴ φησί τίς μ᾽ ἀεὶ λέγειν· ἀεὶ γὰρ οὖν πώς εἰσι κἀκεῖναι κακαί. Ἤ νύν τις αὐτὰς σωφρονεῖν διδαξάτω, ἢ κἄμ᾽ ἐάτω ταῖσδ᾽ ἐπεμβαίνειν ἀεί». Se repite en este pasaje la palabra ‘sensatas (σωφρονεῖν)’, que podría referirse al sentido de moderación sexual determinado por Liddell-Scott (1996: 1751) (consultar pág. 494, n. 43 del presente capítulo).

66 Call. *Dian*. 265-266: «μηδέ τινα μνᾶσθαι τὴν παρθένον (οὐδὲ γὰρ Ὦτος, οὐδὲ μὲν Ὠαρίων ἀγαθὸν γάμον ἐμνήστευσαν». Aparte de Eurípides, solo Ovidio (*Fast.* 6.745-746, *Met*. 15.536-546) y Séneca (*Phedr*. 54-84) mencionan a Hipólito como compañero de caza de Ártemis. Por otra parte, en su *Himno a Ártemis*, Calímaco no menciona a otra de las ninfas acompañantes de la diosa más célebres, Calisto. El poeta griego (Call. *Lav.Pall*. 111) se refiere a Acteón como «compañero de correrías de Ártemis, la grande (τῆνος μεγάλας σύνδρομος Ἀρτέμιδος)», caso que, como estudiaremos, se vincula como Oto y Orión con la sexualidad.

67 Goff (1990: 6, 163) refiere que la voz ‘συνοικεῖν’ deriva de ‘οἶκος’ y significaría ‘to dwell together’.

Por otro lado, y aunque devoto y divinidad coinciden en su virginidad, la propia distinción de ambos, inmortal y mortal, origina la diversidad y destino de los dos tipos de «παρθενία», eterna e invariable según permiso divino para una, y temporal y finita para el otro. Así y pese a las apariencias, la castidad de Hipólito no se parece ni se adecúa a la castidad de Ártemis, cuyo fin último es facilitar la transición de las jóvenes vírgenes hacia las bodas, de las que reniega el cazador, bloqueando, por así decirlo, la acción de su amada.

Esta obstrucción perpetrada por el hijo de Teseo no solo toca a Ártemis. Recordaremos que una de las deidades a los que competen las nupcias es Afrodita por lo que el rechazo hacia el matrimonio supone también un repudio a la Cipria. Como hemos comentado anteriormente, la tragedia se inicia con el monólogo de la irritada diosa que promete castigar la arrogancia del joven para lo cual utiliza un personaje también imbricado en el universo nupcial: la esposa de su padre. La propia Hija del Mar relata el inicio de la venganza: «Al verle la noble esposa de su padre, Fedra, sintió su corazón arrebatado por un amor terrible, de acuerdo con mis planes»[68]. Continúa la diosa:

> «Junto a la roca misma de Palas, visible desde esta tierra, fundó un templo de Cipris, encendida de amor por el extranjero. Y, al erigirlo, le ponía el nombre de la diosa en recuerdo de Hipólito»[69].

[68] E. *Hipp*. 27-28: «πατρὸς εὐγενὴς δάμαρ ἰδοῦσα Φαίδρα καρδίαν κατέσχετο ἔρωτι δεινῷ τοῖς ἐμοῖς βουλεύμασιν». Recordemos que solo tres corazones, entre los que no se encuentra el de Fedra, se resisten al influjo de Afrodita (*h.Ven.* 7-34).

[69] E. *Hipp*. 30-34: «πέτραν παρ᾽ αὐτὴν Παλλάδος, κατόψιον γῆς τῆσδε ναὸν Κύπριδος ἐγκαθίσατο, ἐρῶσ᾽ ἔρωτ᾽ ἔκδημον. Ἱππολύτῳ δ᾽ ἔπι τὸ λοιπὸν ὠνόμαζεν ἱδρῦσθαι θεάν». Otras fuentes coinciden con esta información. Pausanias (1.22.2) informa que Fedra vio a Hipólito en Trecén y «enamorada de él (ἐρασθεῖσα), planeó su muerte». El geógrafo prosigue: «En Trecén hay un mirto con las hojas agujereadas […] dicen que no era así al principio, sino que llegó a serlo por el disgusto de amor de Fedra y por el alfiler que tenía en sus cabellos (μυρσίνη δέ ἐστι Τροιζηνίοις τὰ φύλλα διὰ πάσης ἔχουσα τετρυπημένα· φῦναι δὲ οὐκ ἐξ ἀρχῆς αὐτὴν λέγουσιν, ἀλλὰ τὸ ἔργον γεγενῆσθαι τῆς ἐς τὸν ἔρωτα ἄσης καὶ τῆς περόνης ἣν ἐπὶ ταῖς θριξὶν εἶχεν ἡ Φαίδρα)» (Paus. 1.22.2). El mirto, según Sergent (1996: 248) puede definirse como un árbol de un marcado carácter sexual, frecuente en rituales de iniciación y matrimonio. De Gubernatis (1882: 233-235) ya apuntaba hacia el vínculo entre esta planta y el matrimonio en el ámbito grecorromano, observando algunos ejemplos como las coronas de mirto usadas por las mujeres casadas durante las fiestas

Consecuencia del hechizo de la diosa, la mujer pena sin querer tan siquiera comer:

> «Levantad mi cuerpo, enderezad mi cabeza, se ha soltado la ligadura de mis queridos miembros. Tomad mis hermosas manos, criados. Pesado me resulta el velo sobre la cabeza, ¡quitádmelo!»[70].

La hija de Minos, derrotada, cede ante Afrodita e incluso no encuentra fuerzas para sostener el velo sobre su cabeza, prenda simbólica de la mujer casada y el pudor[71]. ¿Quiere decir Fedra que no soporta el peso del matrimonio? Continuemos con su relato.

Aunque recluida en sus aposentos, la desdichada desea frecuentar parajes poco adecuados para las esposas, la montaña:

> «¡Llevadme al monte (ὄρος). Iré hacia el bosque y caminaré entre los pinos […] persiguiendo a los ciervos moteados. Por los dioses, deseo azuzar a los perros con mis gritos y lanzar […] la jabalina tesalia, sosteniendo en mi mano el puntiagudo dardo»[72].

Esta actitud no pasa inadvertida por la sorprendida nodriza que le pregunta: «¿A qué ese interés tuyo por la caza?»[73]. Fedra no responde

---

dedicadas a Mirra; los jóvenes esposos adornados con esta planta en las fiestas a Afrodita, en las que también la diosa emplea el mirto; su especial consagración a Venus; la historia de la sacerdotisa de Venus, Myrene que fue transformada en mirto por haber querido casarse con su enamorado; o la estatua de madera de mirto dedicada a Venus en Temnos ofrecida por Pélope como agradecimiento a la diosa por su matrimonio con Hipodamía. Diodoro de Sicilia (4.62.2) refiere que Fedra se enamora del joven a causa de su belleza y «levantó un templo a Afrodita junto a la acrópolis, en un lugar desde donde podía divisar Trecén (ἱδρύσατο ἱερὸν Ἀφροδίτης παρὰ τὴν ἀκρόπολιν, ὅθεν ἦν καθορᾶν τὴν Τροιζῆνα)».

70 E. *Hipp*. 198-202: «Ἄϊρετέ μου δέμας, ὀρθοῦτε κάρα· λέλυμαι μελέων σύνδεσμα φίλων. Λάβετ᾽ εὐπήχεις χεῖρας, πρόπολοι. Βαρύ μοι κεφαλῆς ἐπίκρανον ἔχειν· ἄφελ᾽, ἀμπέτασον βόστρυχον ὤμοις».

71 Sobre el velo: cap. 7, pág. 357-360.

72 E. *Hipp*. 215-221: «Πέμπετέ μ᾽ εἰς ὄρος· εἶμι πρὸς ὕλαν καὶ παρὰ πεύκας, ἵνα θηροφόνοι στείβουσι κύνες βαλιαῖς ἐλάφοις ἐγχριμπτόμεναι. Πρὸς θεῶν, ἔραμαι κυσὶ θωύξαι καὶ παρὰ χαίταν ξανθὰν ῥῖψαι Θεσσαλὸν ὅρπακ᾽, ἐπίλογχον ἔχουσ᾽ ἐν χειρὶ βέλος».

73 E. *Hipp*. 224: «Τί κυνηγεσίων καί σοὶ μελέτη;». No debe pasar inadvertida otra de las preguntas de la nodriza: «¿O acaso te consumes por haber cometido alguna falta contra la cazadora Dictina, por no haberle ofrecido los sacrificios debidos? (οὐδ᾽ ἀμφὶ τὰν

mas continúa su discurso dirigiéndose a la diosa de la caza: «¡Ártemis soberana del salado Mar y de los estadios que resuenan bajo los cascos de los caballos! ¡Ojalá me encontrase en tu suelo, domando potros vénetos!»[74].

Existen en los últimos pasajes varios motivos que articulan no solo la tragedia y la situación de Fedra sino su vínculo con Hipólito y el matrimonio. En primer lugar, el deseo de la mujer de Teseo de retirarse el velo puede ser interpretado como un intento por despojarse de su estatus de esposa además de la condición de madrastra de su amado. Tras eliminar sus «hábitos» de casada, el siguiente paso para acercarse a su objeto de deseo es abandonar el gineceo y correr hacia los espacios abiertos y montaraces, convirtiéndose en cazadora y mimetizándose, de ese modo, con Hipólito. Por otra parte, Fedra desea domar «potros vénetos», como el nombre de su amor anuncia[75]. Así, la esposa de Teseo pretende romper la segregación de la casa y penetrar en el espacio salvaje, espacio de incomunicación y soledad de Hipólito[76].

Sin embargo, y consciente de su perdición, «la locura se apoderó de mí, la ceguera enviada por un dios me derribó»[77], la desdichada, presa de la contradicción y la culpa, ordena a su nodriza: «Mamá (Μαῖα), cúbreme de nuevo la cabeza, me avergüenzo (αἰδούμεθα) de lo que acabo de decir»[78].

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA DE COMPOSTELA

πολύθηρον Δίκτυνναν ἀμπλακίαις ἀνίερος ἀθύτων πελάνων τρύχῃ;)» (E. *Hipp.* 145-149).

74 E. *Hipp*. 228-230: «Δέσποιν᾽ ἁλίας Ἄρτεμι Λίμνας καὶ γυμνασίων τῶν ἱπποκρότων, εἴθε γενοίμαν ἐν σοῖς δαπέδοις, πώλους Ἐνέτας δαμαλιζομένα».

75 Posible referencia a que Hipólito es un potro, como las vírgenes potrillas. La misma Fedra es comparada con una yegua por la nodriza cuando se pregunta: «¿Qué dios te agita la brida (παρακόπτει φρένας)?» (239). Sergent (1996: 160), por su parte, señala el vínculo entre Hipólito, los caballos y Apolo. Por otra parte, Meinel (2015: 41-43) observa una relación entre los síntomas y posterior muerte de la madrastra de Hipólito con los relatados por Hipócrates para las vírgenes (Hp. *Virg.*) o las mujeres de «úteros errantes» (Hp. *Mul*. 2.123-127) por lo que Fedra podría estar enferma debido a la ausencia de su marido.

76 Longo (2009: 16). Para Swift (2006: 137) deseando ir a cazar con Hipólito, Fedra rompe las fronteras de género insertas en la sociedad griega.

77 E. *Hipp*. 242: «Ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτῃ».

78 E. *Hipp*. 242-245: «Μαῖα, πάλιν μου κρύψον κεφαλήν· αἰδούμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι». Entre los significados de la voz ‘μαῖα’ se encuentra el de ‘nodriza’ (Chantraine 1968: 657). Sobre la figura de la «μαῖα», consultar el cap. 2, págs. 125-134.

Además de la reclusión espacial, la enferma no habla: «En todo guarda silencio»[79], ni come: «Hace tres días que no prueba la comida»[80], con el propósito de morir: «No come para acabar con su vida»[81]. De esta manera su reclusión es doble: espacial en el gineceo y funcional, sin comunicarse con nadie. En este sentido, Odonne Longo pone en relación el obstinado silencio de Fedra y su rechazo a alimentarse con la ascesis de Hipólito, puesto que los dos tipos de ascetismo presentan una segregación e incomunicación a través del nulo contacto sexual del hijo de la Amazona que «está puro de los placeres carnales»[82] y del rechazo a alimentarse de Fedra la cual «mantiene su cuerpo puro del fruto de Deméter»[83].

En esta forma de ascesis que es el ayuno de Fedra, Longo incluye el gesto de cubrirse: «Fedra no come del mismo modo que no habla y no muestra su cuerpo ni descubre su rostro» e identifica, a su vez, ayuno e incomunicación: «Abstenerse de comer, en una cultura en la que los alimentos normalmente se inscriben en el cuadro ritualizado de la convivencia, de lo compartido […] es también sustraerse de la comunicación»[84]. Por otra parte, y si recordamos las teorías de Sissa respecto al ámbito alimentario y el sexual en la mujer, no comer podría ser equiparado a la falta de relaciones sexuales[85].

La relevancia del silencio en la tragedia también es observada por Goff que se percata de la oposición planteada entre la palabra y el silencio, análoga en un nivel social y sexual a la oposición hombre-mujer; en un plano espacial, al binomio exterior-interior; y en el plano dramático a la revelación-ocultación[86].

---

79 E. *Hipp*. 274: «πάντα γὰρ σιγᾷ τάδε».

80 E. *Hipp*. 275: «τριταίαν γ᾽ οὖσ᾽ ἄσιτος ἡμέραν».

81 E. *Hipp*. 277: «Ἀσιτεῖ γ' εἰς ἀπόστασιν βίου».

82 E. *Hipp.* 1003: «ἁγνὸν δέμας».

83 E. *Hipp*. 139: «Δάματρος ἀκτᾶς δέμας ἁγνὸν ἴσχειν».

84 Longo (2009: 20, 26), quien observa que este doble ascetismo resulta paralelo y negativo en su perfil social según el autor, que aunque define el ascetismo de los dos protagonistas como «paralelo» seguidamente se refiere a la opción alimentaria opuesta de los dos puesto que mientras Fedra ayuna, Hipólito ordena un banquete: «Vamos, compañeros, entrad en casa y preocupaos de la comida: una mesa repleta es agradable al volver de la caza (χωρεῖτ᾽, ὀπαδοί, καὶ παρελθόντες δόμους σίτων μέλεσθε· τερπνὸν ἐκ κυναγίας τράπεζα πλήρης)» (E. *Hipp*. 108-110).

85 Sissa (1987: 66-93).

86 Goff (1990: 2-7), quien observa, a su vez, en el motivo del velo y en la casa una doble

Este silencio solo es roto tras la referencia al mal de Fedra y a la perdición de su casa:

> «Si mueres, traicionas a tus hijos, que no tendrán parte en la casa paterna, te lo juro por la soberana Amazona que combate a caballo, que a tus hijos dio por amo a un bastardo con pretensiones de ser hijo legítimo, sabes a quien me refiero, a Hipólito»[87].

La mujer de Teseo se derrumba ante su «τροφός»: «¡Me has perdido, madre (μαῖα)! ¡Te suplico por los dioses que no hables de ese hombre!»[88], para acabar confesando estar enamorada «del hijo de la Amazona»[89]. A partir de este momento, Fedra se debate no solo entre el deseo y el pudor; el silencio y la palabra; o el secreto y la revelación sino que se produce la entrada de otro elemento en el juego: la contaminación. Es la nodriza la primera en introducir este aspecto al preguntar a su señora: «¿Tus manos están puras de sangre, niña?»[90]. A la hija de Minos no le resta sino confesar: «Mis manos están puras, mi corazón es el que está contaminado (μίασμά)»[91].

Se ha comentado en capítulos previos el vínculo entre la sangre y la contaminación, en mayor medida si esta sangre proviene de una mujer, asociándose, de este modo, a la esfera sexual, ámbito en el que la mancha de Fedra se acota a través de la pasión adúltera, casi incestuosa, que la invade por un joven semibárbaro, bastardo y poco integrado en la sociedad[92]. No debe obviarse, por otra parte, que la «μίασμα» de los reyes puede traducirse en las penurias de los ciudadanos ahondando en

---

reclusión que es rota tras la liberación de sus ataduras y su velo que actúan como preludio del «loosening» de su lenguaje. Ambos motivos aparecen unidos en el siguiente pasaje de la tragedia: «Agobiada por la enfermedad, tiene su cuerpo en el lecho, dentro de la casa, y velos ligeros que dan sombra a su rubio cabello (τειρομέναν νοσερᾷ κοίτᾳ δέμας ἐντὸς ἔχειν οἴκων, λεπτὰ δὲ φάρη ξανθὰν κεφαλὰν σκιάζειν)» (E. *Hipp*. 132-135).

87 E. *Hipp*. 305-308: «εἰ θανῇ, προδοῦσα σοὺς παῖδας πατρῴων μὴ μεθέξοντας δόμων, μὰ τὴν ἄνασσαν ἱππίαν Ἀμαζόνα, ἣ σοῖς τέκνοισι δεσπότην ἐγείνατο νόθον φρονοῦντα γνήσι', οἶσθά νιν καλῶς, Ἱππόλυτον».

88 E. *Hipp*. 311: «Ἀπώλεσάς με, μαῖα, καί σε πρὸς θεῶν τοῦδ' ἀνδρὸς αὖθις λίσσομαι σιγᾶν πέρι».

89 E. *Hipp*. 350-351: «ὁ τῆς Ἀμαζόνος».

90 E. *Hipp*. 316: «Ἁγνὰς μέν, ὦ παῖ, χεῖρας αἵματος φορεῖς;».

91 E. *Hipp*. 317: «Χεῖρες μὲν ἁγναί, φρὴν δ' ἔχει μίασμά τι».

92 Longo (2009: 27). Sobre contaminación y sangre: cap. 1, pág. 82, n. 95.

la relevancia de la contaminación de la familia real[93]. Parker relaciona esta contaminación con la culpa y la extiende desde Fedra hasta Hipólito quien tras escuchar los proyectos de la nodriza se siente mancillado:

> «Yo me purificaré de esta impureza con agua clara, lavando mis oídos. ¿Cómo podría ser yo un malvado, yo que, por solo escuchar semejantes proposiciones, me considero impuro?»[94].

Efectivamente, Hipólito y Fedra son víctimas de la acción de la sirvienta, que, reconociendo el poder de Afrodita, «Cipris es irresistible, si se lanza sobre nosotros con fuerza»[95], se pone de su lado: «Ten el valor de amar: una divinidad lo ha querido»[96].

---

93 Véase el caso de Edipo: S. *OT*, *OC*, *Ant.*

94 E. *Hipp*. 652-656: «ἀγὼ ῥυτοῖς νασμοῖσιν ἐξομόρξομαι, ἐις ὦτα κλύζων. Πῶς ἂν οὖν εἴην κακός, ὃς οὐδ᾽ ἀκούσας τοιάδ᾽ ἁγνεύειν δοκῶ;». Parker (1983: 313) señala, además, el detalle de Hipólito tratando de evitar la contaminación al lavarse los oídos. Siguiendo con el argumento de la impureza, Longo (2009: 25) contempla el ayuno de Fedra como una forma de purificación frente a su falta. Por otra parte, el propio Teseo también es impuro. Pausanias (1.22.2) nos recuerda que el padre de Hipólito mató a Palante y sus hijos «y se dirigió a Trecén para purificarse (καθαρσίων)», como indica Mitchell (1991: 100-101) cuando determina que Teseo está fuera de la ciudad porque tiene «μίασμα». Así, Teseo inicia la contaminación y penurias de la familia. La misma autora señala que Fedra también está contaminada y que todos en la familia presentan algún rasgo de contaminación. Por su parte, Mitchell-Boyask (1999: 60) refiere que el rechazo a dejar la adolescencia pone en peligro la ciudad por contaminación.

95 E. *Hipp*. 444: «Κύπρις γὰρ οὐ φορητὸν ἢν πολλὴ ῥυῇ».

96 E. *Hipp*. 476: «τόλμα δ᾽ ἐρῶσα· θεὸς ἐβουλήθη τάδε». Observamos en el pasaje el uso del término ‘τόλμα’ para referirse al coraje femenino, que tantos problemas acarreará. Sobre este vocablo y su uso: cap. 2, págs. 124-125. Por otra parte, resulta curioso comprobar cómo tanto en el caso de Hipólito como en el de Fedra son dos de sus sirvientes quienes reconocen el poder de las divinidades y se muestran más piadosos. Además, ambos insisten en lo inadecuado del comportamiento de sus señores, la τροφός hablando de insolencia («ὕβρις»): «Pon fin a tu insolencia, pues no otra cosa que insolencia (ὕβρις) es esto: querer ser superior a los dioses (λῆγε μὲν κακῶν φρενῶν, λῆξον δ᾽ ὑβρίζουσ᾽· οὐ γὰρ ἄλλο πλὴν ὕβρις τάδ᾽ ἐστί, κρείσσω δαιμόνων εἶναι θέλειν)” (E. *Hipp*. 474-457) y el sirviente de Hipólito criticando la actitud del muchacho: «A los jóvenes con semejante arrogancia (φρονοῦντας οὕτως) no se debe imitar (τοὺς νέους γὰρ οὐ μιμητέον φρονοῦντας οὕτως)» (E. *Hipp*. 115). Según Fontenrose (1981: 163), la nodriza también representa a Afrodita que promueve el romance, de este modo, «in rejecting her, Hippolytos rejects Aphrodite». Para Ghiron-Bistagne (1994-1995b: 35): «La “faute” de Phèdre s’inscrit dans le rapport étroit qui l’unit à Artémis et à Aphrodite».

La revelación del amor al joven no puede conllevar sino desgracias para la esposa enamorada y el casto ofendido. Tras apropiarse del silencio del coro: «Vosotras, jóvenes nobles de Trecén […] cubrid con vuestro silencio lo que aquí habéis oído»[97], que juran «por Ártemis venerable, hija de Zeus, nunca mostraré a la luz ninguno de tus males»[98], Fedra solo contempla un camino «para conceder a mis hijos una vida honorable y obtener yo misma un beneficio»[99], el lazo que da muerte a las vírgenes: «En el techo de su habitación nupcial suspenderá un lazo y lo ajustará a su blanco cuello»[100]. Así, Fedra, la casada enamorada de su hijastro virgen escoge la muerte de las «παρθένοι» ahorcándose en la soledad de su tálamo[101].

De nuevo en la muerte de la señora de la casa se objetiva la oposición entre el interior y el exterior latente durante toda la tragedia que se asocia al silencio y la palabra. Fedra ahoga su pasión entre los muros del gineceo y su obstinado mutismo que la aísla e incomunica. A través de la palabra pretendidamente liberadora, la esposa de Teseo se encarcela más aún retornando al silencio y estrangulando la garganta que da voz a su delito[102].

Sin embargo, la voz de Fedra no es silenciada con el lazo. La difunta deja su testimonio, falso, escrito en una tablilla que lee Teseo:

---

97 E. *Hipp*. 710-712: «σιγῇ καλύπτειν ἀνθάδ᾽ εἰσηκούσατε».

98 E. *Hipp*. 714: «Ὄμνυμι σεμνὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην, μηδὲν κακῶν σῶν ἐς φάος δείξειν ποτέ».

99 E. *Hipp*. 717-718: «ἐγώ εὕρημα δῆτα τῆσδε συμφορᾶς ἔχω, ὥστ᾽ εὐκλεᾶ μὲν παισὶ προσθεῖναι βίον, αὐτή τ᾽ ὀνάσθαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα».

100 E. *Hipp*. 770-771: «ἀπὸ νυμφιδίων κρεμαστὸν ἅψεται ἀμφὶ βρόχον λευκᾷ καθαρμόζουσα δείρᾳ».

101 Sobre la muerte de las vírgenes en la tragedia griega, consultar: cap. 5, págs. 237-239.

102 Longo (2009: 14-17) elabora un profundo análisis sobre la palabra y el silencio en la tragedia de Hipólito en el que vincula el aislamiento comunicativo de Fedra con la utopía del joven sobre la eliminación de las mujeres, además de situar al mismo cazador en la incomunicación y aislamiento puesto que su excesiva familiaridad con el espacio salvaje y su devoción por Ártemis lo alejan del intercambio social, sobre todo en lo referente a la circulación de mujeres. Por su parte Goff (1990: 10-12), también señala la tensión creada entre el interior y el exterior en la casa, lugar de transgresión y castigo de los miembros femeninos y traición de los masculinos, poniendo como ejemplo la actitud de la nodriza, una mujer, que busca a un varón en el interior de la casa, Hipólito, y que le habla de la intimidad de otra mujer, Fedra, atándole con un silencio anómalo.

«Desatemos las ligaduras del sello, para que pueda ver qué quiere decirme esta tablilla»[103].

Ante la mentira escrita Teseo queda horrorizado: «¡La tablilla grita, grita cosas terribles![104]» y desvela: «¡Ay ciudad! ¡Hipólito se atrevió a violentar mi lecho!»[105]. El desgraciado esposo invoca a Posidón para castigar al criminal: «¡Oh padre Posidón, de las tres maldiciones que en una ocasión me prometiste, mata con una de ellas a mi hijo!»[106], además de expulsar a Hipólito: «¡Vete de esta tierra desterrado […] y no vayas hacia Atenas […] ni a los límites de la tierra que mi lanza domina!»[107].

Teseo continúa:

> «No morirás así de fácil […] sino vagando, errante en el exilio, lejos de tu tierra patria, [soportarás en tierra extranjera una vida dolorosa, pues esa es la paga que se merece un impío (ἀνδρὶ δυσσεβεῖ)»[108].

Hipólito acata la sentencia y se despide ante la imagen de Ártemis:

> «¡Oh la más querida para mí de las divinidades, hija de Leto, compañera de mi existencia (σύνθακε) y de mis cacerías (συγκύναγε), soy desterrado de la ilustre Atenas! ¡Adiós, ciudad y tierra de Erecteo! ¡Oh llanura de Trezén, cuántas alegrías proporcionas a la juventud, adiós!»[109].

Comprobamos que el castigo de Teseo fija a Hipólito en sus condiciones extrañas a la polis; circunstancias, por otra parte, que le son

---

103 E. *Hipp*. 866: «Φέρ᾽, ἐξελίξας περιβολὰς σφραγισμάτων ἴδω τί λέξαι δέλτος ἥδε μοι θέλει».

104 E. *Hipp*. 885: «Πᾷ φύγω βάρος κακῶν».

105 E. *Hipp*. 885: «ἰὼ πόλις Ἱππόλυτος εὐνῆς τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν βίᾳ, τὸ σεμνὸν Ζηνὸς ὄμμ᾽ ἀτιμάσας».

106 E. *Hipp*. 886-888: «Ἀλλ᾽, ὦ πάτερ Πόσειδον, ἃς ἐμοί ποτε ἀρὰς ὑπέσχου τρεῖς, μιᾷ κατέργασαι τούτων ἐμὸν παῖδ᾽».

107 E. *Hipp*. 973-975: «Ἔξερρε γαίας τῆσδ᾽ ὅσον τάχος φυγάς, καὶ μήτ᾽ Ἀθήνας τὰς θεοδμήτους μόλῃς, μήτ᾽ εἰς ὅρους γῆς ἧς ἐμὸν κρατεῖ δόρυ».

108 E. *Hipp*. 1046-1051: «Ὡς ἄξιον τόδ᾽ εἶπας· οὐχ οὕτω θανῇ, ὥσπερ σὺ σαυτῷ τόνδε προύθηκας νόμον· ταχὺς γὰρ Ἅιδης ῥᾷστος ἀνδρὶ δυσσεβεῖ· ἀλλ᾽ ἐκ πατρῴας φυγὰς ἀλητεύων χθονὸς ξένην ἐπ᾽ αἶαν λυπρὸν ἀντλήσεις βίον· μισθὸς γὰρ οὗτός ἐστιν ἀνδρὶ δυσσεβεῖ».

109 E. *Hipp*. 1091-1097: «Ὦ φιλτάτη μοι δαιμόνων Λητοῦς κόρη, σύνθακε, συγκύναγε, φευξούμεσθα δὴ κλεινὰς Ἀθήνας. Ἀλλὰ χαιρέτ᾽ ὦ πόλις καὶ γαῖ᾽ Ἐρεχθέως· ὦ πέδον Τροζήνιον, ὡς ἐγκαθηβᾶν πόλλ᾽ ἔχεις εὐδαίμονα, χαῖρ᾽».

dadas por su propio padre que escogió como su madre a una amazona. Teseo engendra a Hipólito de un personaje extranjero, liminar y ajeno a las normas de la ciudad griega. La progenitora del muchacho es devota de Ártemis, guerrera y atenta contra el orden social a través de la vulneración de las relaciones entre hombres y mujeres, especialmente del matrimonio. El hijo de la Amazona parece heredar ciertos rasgos de su madre perpetuando comportamientos desviados como la afición por los terrenos liminares de la caza y el rechazo a la integración que suponen las bodas. Desterrando a su hijo, Teseo no hace sino condenarle a «volver a sus orígenes», es decir, a ser el descendiente de una extranjera, sin ciudad ni patria; confinado en los terrenos de la «ἐσχατιά» y al que se le niega la posibilidad de ser un ciudadano.

Podría afirmarse, entonces, que Teseo condena a Hipólito a realizar su ideal de vida ermitaña llevada al límite. Como señala Bruit: «La malédiction de son père condamne Hippolyte à s'éloigner à jamais de la cité au moment où il devrait y entrer»; pero la maldición no es debida a una falta contra el padre sino contra el matrimonio y la sexualidad [110]. Por su parte Goff define el exilio de Hipólito como un preludio de su muerte que relaciona con las bodas a partir de expresiones referidas al yugo, como la de los versos 1149: «Ay, Gracias uncidas (συζύγιαι Χάριτες)»; y 1389: «¡Desdichado, qué desgracias te han subyugado (συμφορᾷ συνεζύγης)!»; asimismo, para la autora: «The yoke, like the garland and the meadow, links marriage with death and Hippolytos with Phaidra»[111].

La mentira de las tablillas acusadoras deja a Hipólito indefenso tras el juramento a la nodriza:

> «Mi piedad (εὐσεβὲς) es la que te salva, mujer. Si no hubiera cogido indefenso por juramentos hechos en

[110] Bruit (2004: 341).

[111] Goff (1990: 64-65), quien observa en la imagen del exilio de Hipólito, es decir, de su salida de la casa paterna, otra figura que evocaría las bodas: «Exile as departure from the paternal house and the command of the yoked Graces, seems to represent Hippolytos entirely as a bride, one of the play's series of doomed virgins» y equipara la muerte del muchacho a causa del estrangulamiento de las riendas del caballo con la forma de morir de las vírgenes, ahogadas por el lazo, definiendo este modo de perecer como «parodically feminine».

> nombre de los dioses, nada me hubiera impedido contárselo a mi padre»[112].

El malhadado destino del joven se cumple mediante la maldición de su padre y el toro salido del mar lanzado por Posidón para embestir al joven:

> «El mismo desdichado, enredado entre las riendas, es arrastrado, encadenado a una cadena inextricable, golpeándose en su propia cabeza contra las rocas y desgarrando sus carnes, entre gritos horribles»[113].

La muerte de Hipólito, el erradamente piadoso, culmina la venganza de Afrodita que, recordemos, es el *leitmotiv* de la tragedia. La vendetta está finalmente motivada por la competencia y rivalidad de las dos Olímpicas: Ártemis y la Cipria. Como apunta Ragusa, Afrodita se molesta con Hipólito no por la adoración del joven a la Letona sino por la exclusión a la que la somete, poniendo el acento no en una rivalidad simplista de las dos diosas fruto de sus dominios opuestos (virginidad y erotismo) sino en la mal entendida devoción del cazador, esto es, de la «ὕβρις» de Hipólito[114].

Por su parte Pironti, pone el acento en el motivo del matrimonio para Hipólito y afirma que la muerte del joven es un castigo ejemplar: «*Contrapasso* évoquant par renversement son refus du domptage»[115].

---

112 E. *Hipp*. 657-659: «τοὐμόν σ᾽ εὐσεβὲς σῴζει, γύναι· εἰ μὴ γὰρ ὅρκοις θεῶν ἄφαρκτος ἡρέθην, οὐκ ἄν ποτ᾽ ἔσχον μὴ οὐ τάδ᾽ ἐξειπεῖν πατρί». Longo (2009: 30) refiere que la nodriza recurre con Hipólito al vínculo del juramento. Goff (1990: 17) observa, de nuevo, la relevancia de los juramentos de silencio en la muerte de Hipólito, por una parte, con Fedra que silencia a la nodriza: «¡Deja de hablar!» (E. *Hipp*. 706) y el juramento de silencio que pide a las jóvenes del coro (E. *Hipp*. 712). En la tragedia aunque los personajes callen la palabra escrita es la que habla, o más bien «grita» en la tablilla que como sostiene Teseo: «No admite interpretaciones ambiguas, te acusa de un modo seguro (ἡ δέλτος ἥδε κλῆρον οὐ δεδεγμένη κατηγορεῖ σου πιστά)». (E. *Hipp.*1057). Sobre la escritura y este pasaje del *Hipólito*, consultar: introducción, pág. 36.

113 E. *Hipp*. 1237-1239: «αὐτὸς δ᾽ ὁ τλήμων ἡνίαισιν ἐμπλακεὶς δεσμὸν δυσεξήνυστον ἕλκεται δεθείς, σποδούμενος μὲν πρὸς πέτραις φίλον κάρα θραύων τε σάρκας, δεινὰ δ᾽ ἐξαυδῶν κλύειν».

114 Ragusa (2002/2003: 84).

115 Pironti (2007: 134), quien encuentra significativo que en el estásimon precedente al relato de su accidente, la antiestrofa se abra con la imagen de los potros de Hipólito «συζυγίαν πώλων» (1131) y el épodo se cierre con las «Gracias uncidas (συζύγιαι Χάριτες)» (E. *Hipp*.

Además, y pese a la victoria de Citerea, Ártemis hace su aparición en la agonía del muchacho señalando no solo su rivalidad con Cipris sino enfatizando la devoción malsana del cazador. En primer lugar, la diosa «παρθένος» muestra su enfado con la Olímpica desvelando la verdad a Teseo:

> «He venido para mostrarte que el corazón de tu hijo era justo, a fin de que muera con gloria […] Ella (Fedra) mordida por el aguijón de la más odiada de las diosas para cuantos como yo hallamos placer en la virginidad (παρθένειος ἡδονὴ), se enamoró de tu hijo. Y aunque intentó con su razón vencer a Cipris, pereció, sin quererlo, por las artimañas de su nodriza, que indicó su enfermedad a tu hijo, obligándole con un juramento. Y él, como hombre justo, no hizo caso de sus consejos ni, a pesar de ser injuriado por ti, quebrantó la fe de su juramento, pues era piadoso (εὐσεβὴς). Y ella, temerosa de ser cogida en su falta, escribió una carta engañosa y perdió con mentiras a tu hijo, pero, aun así, consiguió convencerte»[116].

La Letoide no duda en culpar a Afrodita:

> «Cipris fue la que quiso que ello sucediera, para saciar su ira. Así es la ley entre los dioses: nadie quiere oponerse al deseo de la voluntad de otro […] si no hubiera sido por temor a Zeus, yo no hubiera llegado al punto de ignominia de dejar morir al hombre al que, de todos los mortales, profesaba más afecto»[117].

1149), las diosas de la yunta conyugal.

116 E. *Hipp*. 1298-1312: «ἀλλ᾽ ἐς τόδ᾽ ἦλθον, παιδὸς ἐκδεῖξαι φρένα τοῦ σοῦ δικαίαν, ὡς ὑπ᾽ εὐκλείας θάνῃ, καὶ σῆς γυναικὸς οἶστρον ἢ τρόπον τινὰ γενναιότητα· τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἡδονὴ, δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠράσθη σέθεν. Γνώμῃ δὲ νικᾶν τὴν Κύπριν πειρωμένη τροφοῦ διώλετ᾽ οὐχ ἑκοῦσα μηχαναῖς, ἣ σῷ δι᾽ ὅρκων παιδὶ σημαίνει νόσον. Ὁ δ᾽, ὥσπερ ὢν δίκαιος, οὐκ ἐφέσπετο λόγοισιν, οὐδ᾽ αὖ πρὸς σέθεν κακούμενος ὅρκων ἀφεῖλε πίστιν, εὐσεβὴς γεγώς. Ἡ δ᾽ εἰς ἔλεγχον μὴ πέσῃ φοβουμένη ψευδεῖς γραφὰς ἔγραψε καὶ διώλεσεν δόλοισι σὸν παῖδ᾽. ἀλλ᾽ ὅμως ἔπεισέ σε».

117 E. *Hipp*. 1327-1334: «Κύπρις γὰρ ἤθελ᾽ ὥστε γίγνεσθαι τάδε, πληροῦσα θυμόν. Θεοῖσι δ᾽ ὦδ᾽ ἔχει νόμος· οὐδεὶς ἀπαντᾶν βούλεται προθυμίᾳ τῇ τοῦ θέλοντος, ἀλλ᾽ ἀφιστάμεσθ᾽ ἀεί. Ἐπεί, σάφ᾽ ἴσθι, Ζῆνα μὴ φοβουμένη οὐκ ἄν ποτ᾽ ἦλθον ἐς τόδ᾽ αἰσχύνης ἐγὼ ὥστ᾽ ἄνδρα πάντων φίλτατον βροτῶν ἐμοὶ θανεῖν ἐᾶσαι».

Con la defensa del honor de Hipólito y su disculpa por no haber actuado previamente, Ártemis revela a viva voz el cariño con el que corresponde a su devoto. Hasta este momento, la tragedia se había referido al amor profesado por el cazador bien a través de sus palabras, bien mediante las quejas de la Cipria. Parecía entenderse, sin embargo, que la diosa accedía a este cariño aunque no se había pronunciado. Es en el instante en que Hipólito se aproxima a la muerte cuando Ártemis le define como el mortal al que profesaba más afecto (E. *Hipp.* 1334) e incluso empatiza con el padre del cazador advirtiendo: «Yo también siento dolor»[118]. El encuentro de ambos, diosa y moribundo, testimonia el vínculo que los une:

> «HIPÓLITO.—¡Oh, oh oloroso efluvio divino! Incluso entre mis males te he sentido y mi cuerpo se ha aliviado. En estos lugares se encuentra la diosa Ártemis.
> ÁRTEMIS.—¡Desdichado, aquí está la que más te quiere de las diosas (ἔστι, σοί γε φιλτάτη θεῶν)!
> HIPÓLITO.— ¿Ves, señora, en qué situación me encuentro, miserable de mí?
> ÁRTEMIS.— Te veo, pero no está permitido a mis ojos derramar lágrimas.
> HIPÓLITO.— Ya no vive tu cazador ni tu siervo…
> ÁRTEMIS.— No en verdad, pero mi amor te acompaña en tu muerte»[119].

Hipólito no mentía al afirmar que era el mortal más cercano a la diosa, puesto que siente su olor y su presencia divina (E. *Hipp.* 1391). Por otra parte, Ártemis afirma que su amor le acompaña en su muerte (E. *Hipp.* 1398), evidenciando la predilección hacia su devoto a pesar de que no le esté permitido a sus ojos derramar lágrimas. Este detalle es una muestra del equilibrio preciso de las relaciones entre mortales y

[118] E. *Hipp*. 1339: «λύπη δὲ κἀμοί».

[119] E. *Hipp*. 1390-1398: «Ἱππόλυτος: Ἔα· ὦ θεῖον ὀδμῆς πνεῦμα· καὶ γὰρ ἐν κακοῖς ὢν ᾐσθόμην σου κἀνεκουφίσθην δέμας· ἔστ᾽ ἐν τόποισι τοισίδ᾽ Ἄρτεμις θεά;
Ἄρτεμις: Ὦ τλῆμον, ἔστι, σοί γε φιλτάτη θεῶν.
Ἱππόλυτος: Ὁρᾷς με, δέσποιν᾽, ὡς ἔχω, τὸν ἄθλιον;
Ἄρτεμις: Ὁρῶ· κατ᾽ ὄσσων δ᾽ οὐ θέμις βαλεῖν δάκρυ.
Ἱππόλυτος: Οὐκ ἔστι σοι κυναγὸς οὐδ᾽ ὑπηρέτης.
Ἄρτεμις: Οὐ δῆτ᾽· ἀτάρ μοι προσφιλής γ᾽ ἀπόλλυσαι».

dioses. Pese al afecto profesado hacia el joven, la diosa ni puede evitar el trágico destino trazado por Afrodita ni puede llorar su pérdida. La distancia que separa a inmortales y humanos debe ser respetada, incluso por las mismas divinidades, norma que, a diferencia de Hipólito, Ártemis no ignora. Así, de gélida, podríamos calificar la despedida de la Olímpica a su amado: «Y ahora, adiós, pues no me está permitido ver cadáveres ni mancillar mis ojos con los estertores de los agonizantes y veo que tú estás ya cerca de ese trance»[120].

No obstante, y antes de que la muerte caiga sobre él, Ártemis se asegura de prometer venganza para Afrodita: «Con mi propia mano, al mortal que a ella le sea más querido castigaré con mis dardos inevitables»[121], adelanto de la historia de Adonis, y honor para Hipólito y Fedra:

> «En compensación de tus males, te concederé los mejores honores en la ciudad de Trecén. Las muchachas, antes de uncirse al yugo del matrimonio (κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων πάρος), cortarán sus cabellos en tu honor y durante mucho tiempo recibirás el fruto del dolor de sus lágrimas. Inspirándose en ti las vírgenes (παρθένων) compondrán siempre sus cantos y el amor que Fedra sintió por ti no caerá en el silencio del olvido»[122].

[120] E. *Hipp*. 1437-1439: «Καὶ χαῖρ'· ἐμοὶ γὰρ οὐ θέμις φθιτοὺς ὁρᾶν οὐδ' ὄμμα χραίνειν θανασίμοισιν ἐκπνοαῖς· ὁρῶ δέ σ' ἤδη τοῦδε πλησίον κακοῦ». Vernant (1983: 323) señala esta lejanía de Ártemis apuntando que es Teseo quien sostiene la cabeza de su hijo moribundo. Parker (1983: 33), por su parte, afirma que las dos contaminaciones naturales más referidas en Grecia son el nacimiento y la muerte; para evitar la contaminación de la muerte, Ártemis abandona a Hipólito en ese trance, pues ambas poluciones son especialmente repugnantes para los dioses y en templos resulta un sacrilegio, como observa Plutarco (*Dem.* 29.6) o Pausanias (2.27.1-6).

[121] E. *Hipp*. 1421-1422: «ἐγὼ γὰρ αὐτῆς ἄλλον ἐξ ἐμῆς χερὸς ὃς ἂν μάλιστα φίλτατος κυρῇ βροτῶν τόξοις ἀφύκτοις τοῖσδε τιμωρήσομαι».

[122] E. *Hipp*. 1424-1431: «Σοὶ δ', ὦ ταλαίπωρ', ἀντὶ τῶνδε τῶν κακῶν τιμὰς μεγίστας ἐν πόλει Τροζηνίᾳ δώσω· κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων πάρος κόμας κεροῦνταί σοι, δι' αἰῶνος μακροῦ πένθη μέγιστα δακρύων καρπουμένῳ. Ἀεὶ δὲ μουσοποιὸς ἐς σὲ παρθένων ἔσται μέριμνα, κοὐκ ἀνώνυμος πεσών ἔρως ὁ (Φαίδρας) ἐς ἐς σὲ σιγηθήσεται». Jenofonte (*Cyn*. 1.11) afirma que «Hipólito fue honrado por Ártemis (τῆς Ἀρτέμιδος ἐτιμᾶτο) y estaba en la boca de todos, y cuando murió fue considerado feliz por su moderación y santidad (Ἱππόλυτος δὲ ὑπὸ μὲν τῆς Ἀρτέμιδος ἐτιμᾶτο καὶ ἐν λόγοις ἦν, σωφροσύνῃ δὲ καὶ ὁσιότητι μακαρισθεὶς ἐτελεύτησε)».

Encontramos varios puntos de interés en los pasajes comentados. El primero se refiere a la promesa de la diosa «παρθένος»: «Mi amor te acompañará en tu muerte»[123]. Este afecto parece atravesar la barrera entre mortales y dioses superando la desaparición de Hipólito. La compañía de la diosa una vez fallecido el joven debe encontrar fórmulas que se adecúen al propósito, una de las cuales puede ser la inmortalidad del cazador. Según algunas fuentes, Hipólito fue obsequiado con este don. Higino le incluye en el grupo de «quienes regresaron de los infiernos con permiso de las Parcas»[124], y añade que tal evento se produjo «por voluntad de Diana» que le otorgó el nuevo nombre de Virbio. Ovidio (*Fast*. 6.749-755, *Met*. 15.534-535) relata que fue Esculapio, el hijo de Apolo, quien le devuelve la vida para ser ocultado en la selva por Dictina, pasándose a llamar Virbio. El poeta latino es quien transmite el testimonio del muchacho:

> «La Cintia (Diana), para evitar que mi presencia aumentara la envidia por este presente, me puso delante espesas nubes […] me añadió años y no me dejó facciones que pudieran ser reconocidas […] me ordena a la vez abandonar mi nombre, que podría traerme el recuerdo de mis caballos, diciéndome: "Tú que fuiste Hipólito, serás ahora Virbio sin dejar de ser el mismo". Desde entonces vivo en este bosque y como uno entre los dioses menores permanezco oculto a las órdenes de mi augusta señora y estoy adscrito a su servicio»[125].

123 E. *Hipp*. 1398: «ἀτάρ μοι προσφιλής γ᾽ ἀπόλλυσαι».

124 Hyg. *Fab.* 251.3: «*qui licentia Parcarum ab inferis redierunt*».

125 Ov. *Met*. 15.537-547: «*ne praesens augerem muneris huius inuidiam, densas obiecit Cynthia nubes; utque forem tutus possemque impune uideri, addidit aetatem nec cognoscenda reliquit ora mihi Cretenque diu dubitauit habendam traderet an Delon; Delo Creteque relictis, hic posuit nomenque simul, quod possit equorum admonuisse, iubet deponere: "qui" que "fuisti Hippolytus," dixit "nunc idem Uirbius esto." hoc nemus inde colo de disque minoribus unus numine sub dominae lateo atque accenseor illi*». Otras fuentes como Virgilio (*Aen*. 7.761-782) afirman que Virbio es el hijo de Hipólito y de Aricia quien lo crió en los bosques de Egeria donde Diana posee un altar, aunque también recoge la información de que Trivia esconde al joven y lo deja al cuidado de la ninfa Egeria, cambiando su nombre por Virbio. Observamos cómo a pesar de que la tradición varía respecto a la identidad de Virbio, la influencia de Diana, la ocultación de Hipólito y la vida en los bosques son elementos que se mantienen.

Existen varios motivos en el relato ovidiano que conectan a la perfección con la tradición de Eurípides. En primer lugar, el poeta se refiere a la ocultación del muchacho. Mediante nubes, un cambio de fisonomía, envejeciéndole y dándole otro nombre, Diana esconde a su mortal más amado con el fin de evitar que su «presencia aumentara la envidia por este presente»[126].

Parece posible presumir que la diosa teme la envidia y la consiguiente furia de sus iguales del Olimpo, puesto que rescatando a su amado de la muerte incurrirá, de nuevo, en una falta de excesiva proximidad a un mortal, además de oponerse frontalmente a Afrodita, malogrando el designio de su voluntad, que no es otro sino la muerte de Hipólito. En este caso, la «ὕβρις» y la ausencia de mesura y equilibrio en las relaciones dioses-mortales, esto es, la falta, recaería directamente en la Letoide ya que el hijo de Teseo, como mortal que es, poco puede hacer para sobrevivir a la voluntad de la Cipria y retornar del reino de Hades. Consciente de esto y de que «así es la ley entre los dioses: nadie quiere oponerse al deseo de la voluntad de otro, sino que siempre cedemos»[127], Ártemis despoja a Hipólito de sus atributos más genuinos como la juventud, el aspecto físico y el nombre que no solo recuerda a los caballos sino también a su origen como hijo de la Amazona Hipólita, pretendiendo, de este modo, evitar la ira de algún dios que pudiera provocar más infortunios a su querido. Lo que no le arrebata la hija de Zeus es alguna de sus características definitorias como su virginidad y su afinidad agreste. El joven afirma vivir en un bosque, paraje alejado de los hombres en el que se practica su actividad favorita, la caza. Por otra parte, Hipólito, ahora Virbio, se encuentra «oculto a las órdenes de mi augusta señora y […] adscrito a su servicio»[128], detalle que podemos interpretar parejo a la situación de las compañeras habituales de Ártemis, las cuales, como Hipólito, se mantienen vírgenes y cazan junto a la diosa. Podría aseverarse, entonces, que en su resurrección la Latona

126 Ov. *Met.* 15.537: «*ne praesens augerem muneris huius inuidiam*».

127 E. *Hipp.* 1328-1331: «Θεοῖσι δ᾽ ὦδ᾽ ἔχει νόμος· οὐδεὶς ἁπαντᾶν βούλεται προθυμίᾳ τῇ τοῦ θέλοντος, ἀλλ᾽ ἀφιστάμεσθ᾽ ἀεί».

128 Ov. *Met*. 15.546-547: «*Hoc nemus inde colo, de disque minoribus unus numine sub dominae lateo atque accenseor illi*».

cumple el deseo en vida del muchacho de vivir casto cazando con su veneranda[129].

Al margen de la divinización e inmortalidad de Hipólito, Eurípides hace hincapié en los honores que Ártemis concede al joven a través, y puede resultar paradójico, de las «παρθένοι», es decir, de las muchachas que a diferencia de él no rechazan el matrimonio sino que se preparan para acometerlo. Así, la diosa decide que sus protegidas, las vírgenes, ofrenden y canten como preparación al matrimonio a un joven casto devoto de ella pero enemigo de las mujeres y de las bodas[130].

Este motivo no hace sino refrendar la relevancia del matrimonio en el mito de Hipólito. Las bodas no son únicamente un asunto clave en la tragedia a través de su negación, con la persistencia en la «παρθενία», el odio hacia las mujeres o su profanación mediante el amor adúltero. Haciendo partícipe al joven cazador del proceso de transición de las muchachas hacia las nupcias, encuadra el relato del hijo de Teseo en la órbita matrimonial y también en el universo de los ritos de paso de los que él es un fracaso. No olvidemos que en este pasaje se produce la concordancia entre Ártemis y Afrodita que actúan como fuerzas sinérgicas velando a las muchachas antes de casarse. Siguiendo a Bruit:

> «En pleurant Hippolyte et en lui rendent hommage, les "παρθένοι" prennent indirectement congé d'Artémis et se ménagent sa bienveillance. Mais en disant adieu à leur vie des jeunes vierges par l'offrandre de leur chevelure, elles s'engagent aussi à entrer dans une juste relation à Aphrodite, à égale distance du refus dont Hippolyte était l'incarnation malheureuse et de l'excès qui avait perdu Phèdre»[131].

Como observamos, el aspecto de transición tanto del culto como del personaje son innegables, apreciándose una simbología iniciática

[129] Otro indicio de la divinización del cazador lo aporta Diodoro de Sicilia (4.62.4) al revelar que tras su muerte Hipólito es honrado por los trecenios «con honores semejantes a los que se tributan a los dioses (ἰσοθέων τιμῶν)».

[130] Luciano (*Syr.D.* 60) se hace eco de la costumbre de Trecén incluyendo en la ofrenda de cabellos no solo a muchachas sino también a mancebos «Τροιζήνιοι τῇσι παρθένοισι καὶ τοῖσιν ἠιθέοισι».

[131] Bruit (2004: 347).

patente; de este modo y citando a Sergent: «Ainsi Hippolutos preside à l'initiation, au passagé des adolescents des deux sexes, tout comme Huakinthos»[132].

Apuntando al carácter iniciático de la historia de Hipólito y vinculándolo con las bodas, momento de transición por antonomasia, llegamos hasta la relación de las dos diosas en conflicto en la tragedia de Eurípides. Desde el comienzo del capítulo venimos disertando sobre la pugna originada por la excesiva devoción del cazador, mal entendida piedad para el pensamiento griego. Su «errónea» religiosidad rompe el equilibrio del culto debido a los dioses, por el cual todas las deidades del panteón merecen devoción. Así, la ira de Afrodita y su rivalidad con Ártemis pivota sobre la trama de la historia[133]. Sin embargo, no debemos dejar de lado los aspectos iniciáticos del personaje conducentes al gran conflicto de la tragedia: el bloqueo del pasaje del joven y en consecuencia, de las divinidades a las que las bodas incumben, entre ellas Ártemis y Afrodita. A pesar de que solo una de ellas se muestra airada por la negación de poder y el rechazo a entrar en su ámbito de influencia, la Letoide también ve obstruida su acción por el pertinaz inmovilismo del muchacho. Atentando contra las bodas, las mujeres y el amor sensual, Hipólito rechaza del mismo modo a su venerada diosa a la que niega su potestad en el tránsito de matrimonio, que a la Cipria que como deidad protectora del matrimonio debe acogerlo en las nupcias.

Así, podría aseverarse que uno de los conflictos clave del mito de Hipólito es precisamente su incapacidad para cumplir su destino de ciudadano, del mismo modo y por el mismo medio, la negación del matrimonio, que ocurre en el caso de Atalanta. Si atendemos a varios elementos de su historia, la conclusión parece clara.

---

[132] Sergent (1996: 162-163, n. 58) insiste en el aspecto iniciático de Hipólito señalando la vecindad con otro monumento heroico consagrado a Aulón, nieto de Melanión o de Partenopeo, ambos héroes iniciáticos. Según el autor: «Le voisinage des monuments d'Aulôn et d'Hippolutos à Sparte est alors significative, il évoque à la fois la possibilité de deraillage de l'éphèbe, du jeune guerrier, par référence à Atalante est sans doute aussi à Hippolutos et Mélaniôn, et la rectification nécessaire, par la présence d'un descendant d'Atalante. Pour des jeunes Spartiates, garçons ou filles, tentés par la déviation et la marginalité, il signifie: "Même eux…!"».

[133] Séchan (1911: 140).

En primer lugar, su condición de muchacho le ubica en el terreno liminar en el que se situaba la virgen cazadora [134]. La edad del protagonista y su condición es observada por Mitchell-Boyask destacando que Eurípides insiste en la juventud del hijo de Teseo con términos como 'παῖς' (E. *Hipp*. 10, 51, 107); 'τόκος' (E. *Hipp*. 10,520); 'τέκνον' (E. *Hipp*. 610, 615); o 'νεανίαν' (E. *Hipp*. 43), aunque él mismo se representa únicamente como un hombre 'ἀνήρ' (E. *Hipp*. 1031, 1075, 1191)[135]. Por otra parte, y siguiendo a la autora, Ártemis usa al final de la tragedia el término 'ἀνήρ' (E. *Hipp*. 1294, 1331-1334) para referirse al joven en su lecho de muerte, lo que provocaría que la diosa debe dejarle, puesto que, como hombre, la Ártemis curótrofa ya no tiene sentido, pasando a pertenecer a Afrodita[136].

Del mismo modo, sus actividades cinegéticas y los parajes que frecuenta le acercan a la liminaridad social que, en el caso de los varones, estaría encarnada por la figura del efebo. Este aspecto de Hipólito como efebo ha sido desarrollado por Mitchell-Boyask que subraya no solo el carácter efébico del joven a través de sus actividades, su preferencia por la red en lugar de la lanza (E. *Hipp*. 43) o la inversión entre el comportamiento hoplita y ciudadano propia de estos personajes en el que Hipólito se fija (E. *Hipp*. 44). Como señala la autora, el estatus de efebo del cazador no es transitorio por lo que el juramento de Hipólito no se refiere al realizado por los muchachos que los compromete con la ciudad sino que su juramento le separa permanentemente de ella; de esta manera, la figura de Hipólito puede enmarcarse en el listado de efebos fracasados que, como Atalanta, pretenden fijarse a una eterna «παρθενία»[137].

---

134 Cairns (1997: 58) señala que la edad de Hipólito estaría entre los dieciocho y los veinte años, edad suficiente para casarse.

135 Para la autora: «Hippolytos insists on his manhood but seems unaware that his community has not yet validated his status» (Mitchell-Boyask 1999: 53-54).

136 Mitchell-Boyask (1999: 56-59), quien señala el pasaje en el que Hipólito solicita una lanza: «¡Deseo una lanza de doble filo (λόγχας), para clavármela (ὑπ᾽ ἀμφιτόμου λόγχας ἔραμαι διαμοιρᾶσαι διά τ᾽ εὐνᾶσαι τὸν ἐμὸν βίοτον)» (E. *Hipp*. 1376), deseo que asocia con el movimiento de la infancia a la edad adulta y su rito de paso con el armamento hoplita.

137 Mitchell-Boyask (1999: 42-60) señala que el vínculo de Hipólito con la efebía se acentúa a través de la figura de Teseo, su padre, en cuya leyenda se desarrollan acciones representativas de ritos de paso.

Evidentemente, la competencia entre Ártemis y Afrodita es un elemento clave del relato pero la lógica de esta disputa se extiende más allá de un episodio de celos divinos; las funciones que competen a la Letoide y a la Cipria en el ámbito de los jóvenes y del matrimonio dirigen el sentido de la historia de Hipólito. Como asegura Swift, el matrimonio y la sexualidad son temas centrales de la tragedia, sin embargo, dichas cuestiones son tratadas no desde su cumplimiento sino desde su rechazo y negación[138]. Hipólito repudia tanto a Afrodita, diosa protectora de las nupcias, como a las mujeres, piezas imprescindibles de las bodas; es decir, el muchacho no rechaza a la Cipria sino por la órbita matrimonial que esta domina. No obstante, y aunque el ataque del joven puede parecer dirigido exclusivamente a Afrodita, su oposición a casarse atenta del mismo modo a su diosa preferida, Ártemis puesto que, como deidad de las transiciones que es ella y adolescente que es él, su compañía debiera traducirse en el paso del muchacho de la juventud a la edad adulta. Es esta situación la que provoca la tensión de la tragedia: la pretensión de Hipólito de no cambiar de estado[139].

Bien sea por odio y miedo al tránsito bien por no aceptar su propia sexualidad como apunta Swift, la figura del hijo de Teseo resulta problemática debido a que: «He has entered the liminal stage, the stage of danger, and does not wish to progress»[140]. Olvidando que la pureza de un devoto de Ártemis nunca es perpetua, Hipólito rechaza moverse, cometiendo el error de elegir, en palabras de Bruit, «pas encore le mariage» como proyecto de vida confundiendo el destino humano con la elección divina[141].

La intención del joven por fijarse en la adolescencia provoca el conflicto entre las diosas que reinan en las dos etapas de la vida[142], de este modo, Hipólito es un elemento que conmociona a las dos, a

138 Swift (2006: 137).

139 Durand y Schnapp (1989: 108) afirman que la devoción por la caza de Hipólito es como una declaración de guerra a Afrodita. Por su parte, Bruit (2004: 336, 342, 348) opina que la tragedia se basa en el rechazo de Hipólito de pasar de un dominio a otro, aunque no olvida el verdadero tema de la obra: el poder de Afrodita.

140 Swift (2006: 129, 138); Cairns (1997: 66).

141 Cairns (1997: 65); Bruit (2004: 336),

142 Bruit (2004: 336).

Ártemis como diosa de las iniciaciones y a Afrodita como diosa del amor y del matrimonio, puesto que la segunda solo puede recibir a los que la primera prepara[143]. Como expone Longo, al comunicarse exclusivamente con Ártemis, Hipólito se detiene en la adolescencia evitando el necesario paso social pero, además, al rechazar a Afrodita alarga más allá de sus límites el tiempo del adolescente[144]. Asimismo, el rechazo de Hipólito al matrimonio causa una crisis en la que la misma Ártemis es alejada de su función[145].

El pasaje del joven solo se realizará con su muerte, siendo ésta simultánea y contextual al paso de la adolescencia del muchacho[146].

De este modo y a través de la figura de Hipólito, vuelve el ejemplo de la sexualidad desviada tras la estricta castidad y la devoción «artemisíaca». De nuevo, el joven que renuncia a sus obligaciones políticas, prefiriendo pasatiempos privados como la caza y pretende anclarse en la virginidad[147]. Otra vez el adolescente perpetuo, inmaduro e indómito, incapaz de integrarse en la vida adulta[148].

9.2. MELANIÓN, EL CAZADOR SOLITARIO

> «Quiero contaros un cuento (μῦθον)
> que escuché siendo aún un niño
> Esto era un jovencito, un tal Melanión,
> que huyendo del matrimonio
> de eremita se marchó,
> y vivía en las montañas
> y allí cazaba las liebres
> con las redes que él tejía (πλεξάμενος ἄρκυς),
> y por odio jamás regresó a su casa,
> tanto abominó aquél de las mujeres» [149].

---

143 Ghiron-Bistagne (1994-1995b: 43).
144 Longo (2009: 18).
145 Mitchell-Boyask (1999: 45).
146 Longo (2009: 36).
147 Segal (1993: 241).
148 Garlan (1993: 87).
149 Ar. *Lys*. 785-794: «μῦθον βούλομαι λέξαι τιν᾽ ὑμῖν, ὃν ποτ᾽ ἤκουσ᾽ αὐτὸς ἔτι παῖς ὤν. οὕτως ἦν νεανίσκος Μελανίων τις, ὃς φεύγων γάμον ἀφίκετ᾽ ἐς ἐρημίαν, κἀν τοῖς ὄρεσιν ᾤκει· κἆτ᾽ ἐλαγοθήρει πλεξάμενος ἄρκυς, καὶ κύνα τιν᾽ εἶχεν, κοὐκέτι κατῆλθε πάλιν οἴκαδ᾽ ὑπὸ μίσους. οὕτω τὰς γυναῖκας ἐβδελύχθη 'κεῖνος, ἡμεῖς τ᾽ οὐδὲν ἧττον τοῦ Μελανίωνος οἱ

El coro de viejos de *Lisístrata* nos describe una figura que presenta cierto paralelismo con Hipólito, el cazador misógino que venimos de analizar. Se trata de un joven («νεανίσκος») que rechazando las bodas («φεύγων γάμον») se destierra en las montañas («ὄρεσιν») para cazar a causa de su odio hacia las mujeres («μίσους […] τὰς γυναῖκας»). El pasaje de Aristófanes no menciona la adscripción del joven a ninguna diosa o referencia alguna a una ciudad o a un «οἶκος», sino que simplemente se centra en su huida de las nupcias, esto es, su castidad; su misoginia; y su actividad cazadora como eremita en las montañas, es decir, alejado de la ciudad. De este modo y a pesar de los puntos en común que presenta con el hijo de Teseo, Melanión alberga una serie de características que le diferencia de Hipólito y dibuja otra tipología de cazador casto. Observemos algunas de ellas.

En primer lugar, Melanión se retira a las montañas como eremita, especificando el coro que «jamás regresó a casa» (Ar. *Lys*. 791), diferencia destacable con Hipólito el cual en su primera aparición durante la tragedia se le describe volviendo de la caza y rodeado de jóvenes: «Se acerca el hijo de Teseo, que ha dejado ya el esfuerzo de la caza […] una numerosa comitiva de servidores sigue sus pasos y va entonando himnos en honor de la diosa Ártemis»[150].

Se constata entonces, que, a pesar de su condición de cazador, Hipólito no interrumpe totalmente sus vínculos con la polis, regresando a ella y a su «οἶκος» tras las ocupaciones cinegéticas y venerando a una de sus deidades. En su equívoco proyecto de vida el hijo de la Amazona pretende alejarse de las mujeres y del matrimonio manteniendo, sin

σώφρονες». La versión de Gredos utilizada no menciona que Melanión tenía un perro (κύνα τιν' εἶχεν) (Ar. *Lys*. 791) como especifican otras traducciones consultadas como Loeb, en edición escrita y Hodoi Elektronikai (http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/Aristophane_lysistrata/lecture/16.htm) y Perseus Collection (http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0035%3Acard%3D781) en edición en línea. Sobre este pasaje, ver: cap. 8, pág. 448, n. 456.

150 E. *Hipp*. 51-56: «Ἀλλ', εἰσορῶ γὰρ τόνδε παῖδα Θησέως στείχοντα θήρας μόχθον ἐκλελοιπότα, Ἱππόλυτον, […] Πολὺς δ' ἅμ' αὐτῷ προσπόλων ὀπισθόπους κῶμος λέλακεν, Ἄρτεμιν τιμῶν θεὰν ὕμνοισιν».

embargo, su presencia en la ciudad y en algunas de sus instituciones como los estadios:

> «Mi deseo sería triunfar en los certámenes helénicos y, en un segundo plano, ser siempre feliz en la ciudad en compañía de amigos excelentes, pues, en tales circunstancias es posible actuar y la ausencia de peligro proporciona mayor goce que el poder»[151].

El deseo del joven es un contrasentido en sí mismo para el ideal helénico de la vida ciudadana. Resulta imposible vivir en la ciudad felizmente sin participar en la acción política como sugiere Hipólito al referirse al «poder»[152], de la misma manera que la compañía de otros jóvenes debe ser sustituida por la obtención de una esposa y la fundación de un nuevo «οἶκος». Es decir, la pretensión de Hipólito de estar en la polis sin actuar como ciudadano difícilmente puede llevarse a cabo para el hijo de Teseo.

Pese a esta paradoja, el joven mantiene cierta adscripción ciudadana que se observa en gestos como el de compartir su mesa: «Vamos, compañeros, entrad en casa y preocupaos de la comida» [153]; la observación de sus leyes: «¿Sin examinar la garantía de mi juramento ni las respuestas de los adivinos, vas a expulsarme de esta tierra sin juicio?»[154]; o su profunda aflicción al ser desterrado: «¡Adiós, ciudad y tierra de Erecteo! ¡Oh llanura de Trezén, cuántas alegrías proporcionas a la juventud, adiós!» [155], pasaje que muestra que, a diferencia de Melanión, Hipólito nunca pretendió dejar la ciudad.

---

151 E. *Hipp*. 1016-1020: «Ἐγὼ δ᾽ ἀγῶνας μὲν κρατεῖν Ἑλληνικοὺς πρῶτος θέλοιμ᾽ ἄν, ἐν πόλει δὲ δεύτερος σὺν τοῖς ἀρίστοις εὐτυχεῖν ἀεὶ φίλοις· πράσσειν τε γὰρ πάρεστι, κίνδυνός τ᾽ ἀπὼν κρείσσω δίδωσι τῆς τυραννίδος χάριν». Sergent (1996: 164) señala a Hipólito como un héroe del estadio. Linant de Bellefonds (2000: 317) observa la posición preponderante de Hipólito en los ejercicios atléticos, tomando como ejemplo el testimonio de Pausanias (2.32.3) sobre el «estadio llamado de Hipólito (στάδιόν ἐστιν Ἱππολύτου καλούμενον)» en Trecén, cercano al templo de Afrodita Catascopia desde donde «cuando Hipólito hacía sus ejercicios, le miraba Fedra enamorada (αὐτόθεν γάρ, ὁπότε γυμνάζοιτο ὁ Ἱππόλυτος, ἀπέβλεπεν ἐς αὐτὸν ἐρῶσα ἡ Φαίδρα)».

152 E. *Hipp*. 1020: «τῆς τυραννίδος χάριν».

153 E. *Hipp*. 108-110: «Χωρεῖτ᾽, ὀπαδοί, καὶ παρελθόντες δόμους σίτων μέλεσθε».

154 E. *Hipp*. 1055-1056: «Οὐδ᾽ ὅρκον οὐδὲ πίστιν οὐδὲ μάντεων φήμας ἐλέγξας ἄκριτον ἐκβαλεῖς με γῆς;».

155 E. *Hipp*. 1095-1096: «Ἀλλὰ χαίρετ᾽, ὦ πόλις καὶ γαῖ᾽ Ἐρεχθέως· ὦ πέδον Τροζήνιον, ὡς

El destierro se produce, como en otros momentos de la tragedia, mientras que el protagonista está rodeado de otros muchachos: «¡Vamos, jóvenes compañeros de esta tierra, dadme vuestro adiós y acompañadme fuera del país!»[156], que le escoltan hasta los confines de la ciudad: «Innumerable compañía de jóvenes de su edad le seguía»[157], y subraya otra de las divergencias fundamentales existentes entre Melanión e Hipólito, que no es otra sino la soledad del primero frente a la compañía del segundo. El hijo de Teseo es descrito continuamente rodeado de otros, bien sea de la diosa Ártemis: «Siempre en compañía de la doncella»[158], bien de servidores o jóvenes de su edad. Melanión por su parte, no rechaza únicamente a las mujeres sino que vive como un eremita sin contacto con otros hombres y peor aún, sin contacto con deidades[159]. Podría afirmarse, entonces, que este cazador solitario que es Melanión rompe absolutamente su vínculo con la polis haciéndose en las montañas más agreste y más marginal que el casto Hipólito.

El segundo aspecto que separa a los dos personajes es el tipo de caza que practican. Afrodita cuenta que el joven de Trezén «con rápidos perros extermina los animales salvajes de la tierra»[160].

Por otro lado, el pasaje de Eurípides (*Hipp*. 19) determina que las presas de Hipólito son «los animales salvajes de la tierra», esto es, fieras como jabalíes, ciervos o leones que habitan en las montañas y, algunas de ellas, amenazan al hombre; no en vano y según Isócrates: «Pensaban que la guerra más necesaria y la más justa era la de todos los hombres contra la crueldad de las fieras» [161]. Son conocidos los estragos provocados por estas bestias en los territorios de la ciudad, como en el caso de Calidón. De este modo y atendiendo al trágico griego podría

---

ἐγκαθηβᾶν πόλλ᾽ ἔχεις εὐδαίμονα, χαῖρ᾽».

156 E. *Hipp*. 1099-1100: «Ἴτ᾽ ὦ νέοι μοι τῆσδε γῆς ὁμήλικες, προσείπαθ᾽ ἡμᾶς καὶ προπέμψατε χθονός».

157 E. *Hipp*. 1180: «ἡλίκων μυρία δ' ὀπισθόπους φίλων ἅμ᾽ ἔστειχ᾽ <θ'> ὁμήγυρις».

158 E. *Hipp*. 17: «παρθένῳ ξυνὼν ἀεί».

159 El término 'eremita (ἐρημίαν)' con el que se define a Melanión se deriva de la voz 'ἐρῆμος' de significado 'solitaire, abandonné', según Chantraine (1968: 370) y 'lonely, solitaire' según Liddell-Scott (1996: 687) y Beekes (2010: 456). Sus derivados, entre los que se encuentran los vocablos 'ἐρημία', 'solitude'; 'ἐρημῖτης', 'qui vit dans la solitude'; o 'ἐρημάζω', 'être solitaire' (Chantraine 1968: 370) evocan el mismo concepto de soledad.

160 E. *Hipp*. 18-19: «κυσὶν ταχείαις θῆρας ἐξαιρεῖ χθονός».

161 Isoc. *Ep*. 12.163: «τῶν δὲ πολέμων ὑπελάμβανον ἀναγκαιότατον μὲν εἶναι καὶ δικαιότατον τὸν μετὰ πάντων ἀνθρώπων πρὸς τὴν ἀγριότητα τῶν θηρίων γιγνόμενον».

asumirse que Hipólito, pese a su marginalidad, practica una caza con arreglo a las normas de la ciudad.

Melanión es un caso bien distinto. El pasaje de Aristófanes no menciona al séquito de compañeros propios de una caza colectiva y como única presa del extraño cazador cita a la liebre. Este animal ocupa una posición ambigua en el dominio de la caza, o al menos dentro de la caza heroica, puesto que pertenece a las presas pequeñas que no otorgan galardón o valor al cazador. Así, Afrodita en su conversación con Adonis las define como «animales que son presa fácil» [162], contraponiéndolas a jabalíes, lobos, osos y leones (Ov. *Met*. 10.539-540), es decir, «toda esa clase de fieras que no dan la espalda para huir, sino el pecho para combatir»[163]. Según Detienne, la liebre es el animal predilecto de la Cipria, deidad alejadísima del ámbito cinegético, posiblemente por su extraordinaria fertilidad: «Es tan fecunda que o ha parido o va a parir o está preñada»[164]. Por otra parte, su condición de presa indigna del buen cazador hace que incluso con Ártemis, diosa cazadora, se relacione no en calidad de objeto de caza sino como objeto de los cuidados curótrofos de la deidad, pues como indica Jenofonte: «A los recién nacidos los aficionados a la caza los ceden a la diosa»[165]. De este modo y según lo expuesto en líneas anteriores, el cazador ermitaño ni siquiera caza lo que debe.

Acrecentando la distancia que aleja a ambos jóvenes se encuentra la técnica de caza que Melanión emplea con «redes que él tejía» (Ar. *Lys*. 792). Si atendemos a los escritos de Platón sobre el tema, la imagen del cazador de liebres se perfila con más claridad. El filósofo desalienta a los jóvenes a practicar la caza con redes como la marina, «caza perezosa con nasas en la que da igual que estéis despiertos o dormidos» o la caza de pájaros, «afición seductora no muy propia del hombre libre»[166]. En los siguientes pasajes de sus *Leyes*, Platón vincula y sitúa

---

162 Ov. *Met*. 10.538 «*tutaeque animalia praedae*».

163 Ov. *Met*. 10.705-706: «*cumque his genus omne ferarum, quod non terga fugae sed pugnae pectora praebet*».

164 X. *Cyn*. 5.13: «πολύγονον δ᾽ ἐστὶν οὕτως, ὥστε τὰ μὲν τέτοκε, τὰ δὲ τίκτει, τὰ δὲ κύει». Detienne (1982: 86).

165 X. *Cyn*. 5.14: «τὰ μὲν οὖν λίαν νεογνὰ οἱ φιλοκυνηγέται ἀφιᾶσι τῇ θεῷ».

166 Pl. *Lg*. 7.823e: «μηδ᾽ αὖ πτηνῶν θήρας αἰμύλος ἔρως οὐ σφόδρα ἐλευθέριος ἐπέλθοι τινὶ νέων».

en el lado negativo de la práctica cinegética a la caza nocturna, «propia de varones perezosos», con la que usa redes y lazos enfrentándola a la mejor cacería, «la caza de cuadrúpedos con caballos, perros y sus propios cuerpos […] cazándolos con sus propias manos»[167]. A estos «cazadores sagrados» el filósofo aconseja permitirles su actividad por donde quieran a diferencia del cazador nocturno que usa las redes y los lazos (Pl. *Lg*. 7.824a)[168].

Así, y aunque no se especifique en las fuentes, podríamos ubicar a Melanión en el grupo de cazadores solitarios que usan redes y cazan de noche, tipología alejada del cazador que representa Hipólito, por no mencionar el detalle de que sea el propio Melanión quien teje sus redes, desarrollando un trabajo eminentemente femenino[169].

Dejando de lado momentáneamente las actividades de Melanión, observemos ahora su historia y procedencia. Comenzaremos por el análisis de su nombre, «Μελανίων», derivado del sustantivo 'μέλας', cuyo significado es 'negro, color oscuro'[170].

Buxton realiza un estudio sobre el sentido de este color en los nombres mitológicos en el que observa la asociación del negro con el mundo subterráneo, la muerte y el luto mientras que el color blanco se vincula a la luz y a las deidades Olímpicas, advirtiendo cierta connotación negativa del color negro frente a la positiva del blanco. Sin embargo, el autor encuentra excepciones a esta equivalencia e inversiones de esta polaridad; así, el color blanco se puede relacionar

[167] Pl. *Lg*. 7.824a: «μόνη δὴ πᾶσιν λοιπὴ καὶ ἀρίστη ἡ τῶν τετραπόδων ἵπποις καὶ κυσὶν καὶ τοῖς ἑαυτῶν θήρα σώμασιν, ὧν ἁπάντων κρατοῦσιν δρόμοις καὶ πληγαῖς καὶ βολαῖς αὐτόχειρες θηρεύοντες».

[168] Del mismo modo Jenofonte (*Cyn*. 12.7) prohíbe cazar de noche dentro de un espacio de muchos estadios para no privar a los jóvenes de la caza.

[169] Opiano (*C*. 2.25) menciona que «Hipólito fue el primero que mostró a los cazadores redes de bolsa, y lazos corredizos y retorcidas redes grandes (ἄρκυας αὖτε βρόχους τε καὶ ἀγκύλα δίκτυα πρῶτος Ἱππόλυτος μερόπεσσιν ἐπακτήρεσσιν ἔφηνε)», siendo también, por lo tanto, un cazador de redes como Melanión, aunque con diferencias.

[170] Autenrieth (1891: 185) define el término como 'dark, black' en oposición al vocablo 'λευκός', 'blanco'. Liddell-Scott (1996: 1095) coincide en definirlo como 'negro' mientras que Chantraine (1968: 680) se refiere a la palabra como 'sombre, noir' y cita alguno de sus nombres derivados como 'Μελανθώ', 'Μέλανθος' o 'Μελάνιππος', del mismo modo que Beekes (2010: 923-924) habla de los derivados 'Μελαινεύς', 'Μελανεύς' o 'Μελανθεύς'.

con la muerte y el luto, como en el caso del cadáver de Patroclo cubierto con un manto blanco[171].

En su asociación con la figura del hombre, esta inversión se hace más patente y, de este modo, el blanco para el varón puede ser un signo de afeminación: «Un guapo muchacho, blanco él»[172], o un rasgo de belleza varonil: «Avivóse el moreno color de su piel»[173]. Es decir, la connotación «negra» de Melanión podría ser positiva o negativa en función de su uso y contexto. Exploremos estos elementos.

Melanión, cuya procedencia no resulta clara, parece estar vinculado, según el análisis de Vidal-Naquet, por su nombre con otro personaje oscuro, «Μέλανθος». La historia del joven nos pone en antecedentes. Son varios los textos de los que disponemos para ilustrar este mito. Uno de ellos es la noticia de Éforo o el relato de Pausanias (2.18.8-9) mencionando a un tal Melanto, rey de Atenas y a Janto «que luchando en duelo mató Andropompo con engaño y no con justicia»[174].

Como desprenden los documentos, el mito se refiere a un conflicto acaecido en la frontera ático-beocia entre dos reyes, Melanto (Μέλανθος) y Janto (Ξάνθος) que luchan cuerpo a cuerpo por el control de la ciudad. El vencedor resulta Melanto tras engañar en el combate a su oponente con una estratagema («ἀπάτη»).

---

171 Hom. *Il.* 18.353: «φάρεϊ λευκῷ». Buxton (2010: 3-13), quien toma como ejemplos la calificación de Erebo como «negro (μελαμφαὲς […] ἔρεβος)» (E. *Hel.* 518); la túnica negra de la reina de los muertos («τὸν μελάμπτερον νεκρῶν Θάνατον») (E. *Alc*. 843-844); o el sacrificio de una oveja de negro vellón ante una tumba ('μελάγχιμον'). Por otro lado, para Buxton, el día radiante, posee según Esquilo (*Pers*. 386) «blancos corceles (μέντοι λευκόπωλος ἡμέρα)».

172 Ar. *Ecc.* 428: «νεανίας λευκὸς».

173 Hom. *Od*. 16.175: «μελαγχροιὴς γένετο». Buxton (2010: 4-5). Estos aspectos conducen al autor a concluir que la cualidad de «μέλας» no es intrínsecamente negativa. Grand-Clément (2011: 240-244, 354), por su parte, señala las convenciones literarias que testimonian un vínculo muy estrecho entre la feminidad y el «λευκός», color blanco y brillante como la oposición masculino-femenino o la presencia de las mujeres en el interior y la de los hombres en el exterior. Según la autora, la blancura opera como un marcador de la condición femenina que implica belleza y dulzura mientras que la voz 'μέλας' se asocia a la fecundación, el vigor y el coraje.

174 Paus. 9.5.16: «τούτου δὲ ἦν τοῦ Δαμασίχθονος Πτολεμαῖος, τοῦ δὲ Ξάνθος, ὃν Ἀνδρόπομπος μονομαχήσαντά οἱ δόλῳ καὶ οὐ σὺν τῷ δικαίῳ κτείνει». Las fuentes y traducciónes de los pasajes de Éforo (*FGrHist* 70 F22), Helánico (*FGrHist* 4.125, 323a, 23) y Conón (*FGrHist* 26.39) se adjuntan en el cap. 4, pág. 187, n. 121-123.

Volviendo al análisis del Buxton, el autor determina la oposición existente entre el justo «Ξάνθος» y el negro «Μέλανθος», coincidiendo así con Vidal-Naquet en que el significado del término «μέλας» en este contexo posee una connotación referida a las iniciaciones[175].

Como señala Pellizer, el modelo narrativo de los relatos iniciáticos se basa en una prueba en la que el iniciando debe confrontarse con un «anti-sujeto», y en el que se produce un desplazamiento del espacio cívico al espacio salvaje y se dan ejemplos de comportamientos erróneos y que conllevan consecuencias negativas[176].

De este modo, Melanión quedaría inserto en el grupo de «cazadores negros», esto es, de efebos fracasados. Pero ¿qué es exactamente un efebo ateniense? Para Vidal-Naquet es «el heredero del cazador negro» y un «pre-hoplita» y por la dramatización de los ritos de paso también un «antihoplita», ya negro, ya niña, ya cazador taimado[177]. Profundicemos en la figura de estos jóvenes y de la institución que los alberga antes de definir al anti-efebo Melanión.

Según Lidell-Scott, la 'ἐφεβεία' se refiere a 'youth, adolescence, ephebic training'. Así, el verbo 'ἐφηβεύω' significaría «to be an "ἔφηβος", arrive at man's state»[178]. Sobre el término 'ἔφηβος', Chantraine y Beekes lo relacionan con el vocablo 'ἥβη', es decir, 'jeuness, vigueur, puberté' y 'sexual maturity', por lo que un 'ἔφηβος' sería el 'qui est arrivé à l'âge d'homme (18 ans à Athènes)' y el 'fulgrown youth'[179].

---

175 Buxton (2010: 7-8) asevera que «the nexus of deception, the wilds, and blackness does seem to mark out both the behavior of Melanthos, and the location of his exploit, as "marginal" in contrast to that wich is associated with the "central", civilized citizen».

176 Pellizer (2011: 160). Así como Winkler (1990: 35) afirma, Melanto aún no ha aprendido las convenciones de honor de la batalla de la falange, «because the ephebate is a period of practical military training and contains rituals of passage by segregation and inversion, a tale of a fighting trick set on the border captures the very character of the ephebic ideal (or anti-ideal)». Sin embargo, para Leitao (1999: 255-256), resulta difícil aceptar que la trampa es característica de jóvenes y contrario a los hoplitas, puesto que también se asocia con los hombres adultos, y defiende así, la tesis contraria a Vidal-Naquet.

177 Vidal-Naquet (1983: 155-157).

178 Lidell-Scott (1996: 743).

179 Chantraine (1968: 404); Beekes (2010: 507). Sobre el término 'ἔφηβος', McCulloch y Cameron (1980: 1-14) elaboran un estudio del vocablo a partir de la tragedia *Siete contra Tebas*, en la que se dirigen a los chicos que se encuentran en la edad límite del servicio militar («ἐφηβήσαντά»), y relacionan el vocablo 'ἔφηβος', es decir, alguien en edad militar con 'juventud', el periodo de la vida que acaba en la 'full manhood', por lo que el 'ἔφηβος'

Pausanias (7.27.5) habla de un gimnasio en Pelene «destinado principalmente para que se ejerciten los efebos, y está establecido que ninguno sea inscrito como ciudadano antes de ser efebo»[180].

Es Aristóteles (*Ath*. 42.1) quien arroja luz sobre la introducción de los jóvenes en el mundo adulto:

> «Participan del gobierno (πολιτείας) los nacidos de padre y madre ciudadanos (οἱ ἐξ ἀμφοτέρων γεγονότες ἀστῶν) y son inscritos como miembros de un demo (τοὺς δημότας) a los dieciocho años»[181].

Sobre ellos y según el testimonio del filósofo, votan los compañeros del demo, certificando que tengan la edad exigida por la ley, que sean libres y de nacimiento legítimo. Una vez pasada la prueba, los padres de los efebos (οἱ ἔφηβοι […] οἱ πατέρες) reunidos por tribus prestan juramento y eligen a tres ciudadanos de la tribu mayores de cuarenta años, los mejores y más aptos (βελτίστους), para ocuparse de los jóvenes (Arist. *Ath.* 42.1-2). Seguidamente «recorren los santuarios (τὰ ἱερὰ), luego van hacia el Pireo y prestan servicio como guarnición (φρουροῦσιν)» mientras que sus instructores «les enseñan a luchar como hoplitas (ὁπλομαχεῖν)» (Arist. *Ath*. 42.3). Tras el primer año se celebra una asamblea en el teatro (ἐν τῷ θεάτρῳ) en la que:

> «Hacen ante el pueblo una muestra de las maniobras militares, y después de recibir de la ciudad un escudo y una lanza patrullan el país (περιπολοῦσι τὴν χώραν) y permanecen en los fuertes» (Arist. *Ath*. 42.4)[182].

---

serían «those who have emerged from the period of 'ἥβη'», sobre la veintena. Chankowski (2010: 48-71) sostiene que el término 'ἥβη' se vincula con «la force de l'âge» y que no designa un periodo corto de tiempo, como la adolescencia, sino todo el periodo de plena fuerza de la vida humana desde la pubertad hasta la ancianidad, es decir, un estado en el que el individuo se encuentra durante mucho tiempo, no solo un umbral a franquear. A consecuencia de esta interpretación de la 'ἥβη', el autor discrepa con McCulloch y Cameron sobre el significado de la voz 'ἔφηβος', el cual no designaría únicamente a un adulto sino a quien no está en plena forma de edad.

180 Paus. 7.27.5: «γυμνάσιον δὲ ἀρχαῖον ἐς ἐφήβων μάλιστα ἀνεῖται μελέτην· οὐδὲ ἐς τὴν πολιτείαν ἐγγραφῆναι πρότερον καθέστηκεν οὐδενὶ πρὶν ἂν ἐφηβεύσωσιν».

181 La abreviatura de la obra *Constitución de los Atenienses* es la recogida por el *DGE*.

182 Dillery (2002: 462-469) asegura que la exhibición de los efebos no se realizaría en el teatro

El Estagirita finaliza su relato exponiendo que el servicio como guarnición dura dos años durante los cuales llevan la clámide, no pagan impuestos ni pueden iniciar juicios salvo los concernientes a herencias para «acabados los dos años ya están con los demás ciudadanos»[183].

Varios son los aspectos que consideramos de interés en la descripción de Aristóteles, entre los que se encuentran la condición y edad de los muchachos, el entrenamiento miliar que reciben y los espacios que ocupan durante el proceso.

En primer lugar, debemos destacar la frase que inicia el pasaje aristotélico: «Participan del gobierno» (Arist. *Ath*. 42.1). Esto significa que la introducción al mundo adulto se materializa en la participación política del varón, como el Estagirita apunta en su *Política* (3.1.1275a6), objetivo final de la preparación de estos jóvenes.

---

de Dionisos sino en el *stadium*, entendiendo la expresión «ἐν τῳ θεάτριῳ» como el estadio panatenaico, cerrado y con forma de teatro, y apunta, además, que la efebía «had a real military purpose, and requires real drilling».

183 Arist. *Ath*. 42: «Ἔχει δ᾽ ἡ νῦν κατάστασις τῆς πολιτείας τόνδε τὸν τρόπον. Μετέχουσιν μὲν τῆς πολιτείας οἱ ἐξ ἀμφοτέρων γεγονότες ἀστῶν, ἐγγράφονται δ᾽ εἰς τοὺς δημότας ὀκτωκαίδεκα ἔτη γεγονότες. Ὅταν δ᾽ ἐγγράφωνται, διαψηφίζονται περὶ αὐτῶν ὀμόσαντες οἱ δημόται, πρῶτον μὲν εἰ δοκοῦσι γεγονέναι τὴν ἡλικίαν τὴν ἐκ τοῦ νόμου, κἂν μὴ δόξωσι, ἀπέρχονται πάλιν εἰς παῖδας, δεύτερον δ᾽ εἰ ἐλεύθερός ἐστι καὶ γέγονε κατὰ τοὺς νόμους. Ἔπειτ᾽ ἂν μὲν ἀποψηφίσωνται μὴ εἶναι ἐλεύθερον, ὁ μὲν ἐφίησιν εἰς τὸ δικαστήριον, οἱ δὲ δημόται κατηγόρους αἱροῦνται πέντε ἄνδρας ἐξ αὐτῶν, κἂν μὲν μὴ δόξῃ δικαίως ἐγγράφεσθαι, πωλεῖ τοῦτον ἡ πόλις· ἐὰν δὲ νικήσῃ, τοῖς δημόταις ἐπάναγκες ἐγγράφειν. Μετὰ δὲ ταῦτα δοκιμάζει τοὺς ἐγγραφέντας ἡ βουλή, κἄν τις δόξῃ νεώτερος ὀκτωκαίδεκ᾽ ἐτῶν εἶναι, ζημιοῖ τοὺς δημότας τοὺς ἐγγράψαντας. Ἐπὰν δὲ δοκιμασθῶσιν οἱ ἔφηβοι, συλλεγέντες οἱ πατέρες αὐτῶν κατὰ φυλάς, ὀμόσαντες αἱροῦνται τρεῖς ἐκ τῶν φυλετῶν τῶν ὑπὲρ τετταράκοντα ἔτη γεγονότων, οὓς ἂν ἡγῶνται βελτίστους εἶναι καὶ ἐπιτηδειοτάτους ἐπιμελεῖσθαι τῶν ἐφήβων, ἐκ δὲ τούτων ὁ δῆμος ἕνα τῆς φυλῆς ἑκάστης χειροτονεῖ σωφρονιστήν, καὶ κοσμητὴν ἐκ τῶν ἄλλων Ἀθηναίων ἐπὶ πάντας. Συλλαβόντες δ᾽ οὗτοι τοὺς ἐφήβους, πρῶτον μὲν τὰ ἱερὰ περιῆλθον, εἶτ᾽ εἰς Πειραιέα πορεύονται, καὶ φρουροῦσιν οἱ μὲν τὴν Μουνιχίαν, οἱ δὲ τὴν Ἀκτήν. Χειροτονεῖ δὲ καὶ παιδοτρίβας αὐτοῖς δύο καὶ διδασκάλους, οἵτινες ὁπλομαχεῖν καὶ τοξεύειν καὶ ἀκοντίζειν καὶ καταπάλτην ἀφιέναι διδάσκουσιν. δίδωσι δὲ καὶ εἰς τροφὴν τοῖς μὲν σωφρονισταῖς δραχμὴν α΄ ἑκάστῳ, τοῖς δ᾽ ἐφήβοις τέτταρας ὀβολοὺς ἑκάστῳ· τὰ δὲ τῶν φυλετῶν τῶν αὐτοῦ λαμβάνων ὁ σωφρονιστὴς ἕκαστος ἀγοράζει τὰ ἐπιτήδεια πᾶσιν εἰς τὸ κοινόν (συσσιτοῦσι γὰρ κατὰ φυλάς), καὶ τῶν ἄλλων ἐπιμελεῖται πάντων. Καὶ τὸν μὲν πρῶτον ἐνιαυτὸν οὕτως διάγουσι· τὸν δ᾽ ὕστερον ἐκκλησίας ἐν τῷ θεάτρῳ γενομένης ἀποδειξάμενοι τῷ δήμῳ τὰ περὶ τὰς τάξεις, καὶ λαβόντες ἀσπίδα καὶ δόρυ παρὰ τῆς πόλεως, περιπολοῦσι τὴν χώραν καὶ διατρίβουσιν ἐν τοῖς φυλακτηρίοις. Φρουροῦσι δὲ τὰ δύο ἔτη χλαμύδας ἔχοντες, καὶ ἀτελεῖς εἰσι πάντων· καὶ δίκην οὔτε διδόασιν οὔτε λαμβάνουσιν, ἵνα μὴ πρόφασις ᾖ τοῦ ἀπιέναι, πλὴν περὶ κλήρου καὶ ἐπικλήρου, κἂν τινι κατὰ τὸ γένος ἱερωσύνη γένηται. Διεξελθόντων δὲ τῶν δυεῖν ἐτῶν, ἤδη μετὰ τῶν ἄλλων εἰσίν».

Evidentemente no todos los muchachos optan al honor de ser ciudadanos; solo los «nacidos de padre y madre ciudadanos» se inscribirán en el demo para ser entrenados [184]. De este modo, observamos que la condición de libertad y de «buen nacimiento» resulta determinante para iniciar la carrera ciudadana en la polis de Atenas[185].

Una vez verificadas estas condiciones y la edad de los pretendientes, dieciocho años, los chicos son instruidos para «luchar como hoplitas» (Arist. *Ath*. 42.3) y recibir tras un año de servicio las armas del hoplita, el escudo y la lanza, que la propia ciudad les otorga. Este detalle nos aporta una valiosa información sobre el concepto de ciudadanía de la Grecia antigua, ligado estrechamente a la condición militar del varón[186]. El joven no solo debe tomar parte en las decisiones políticas de su ciudad sino también defenderla por lo que uno de los símbolos del acercamiento progresivo a la polis se produce cuando ella misma les dota de las armas del hoplita, esto es, del ciudadano.

Finalmente debe destacarse el espacio físico y social en el que los efebos se mueven: los márgenes. Aristóteles (*Ath.* 42.3-5) afirma que se desplazan al Pireo, forman «guarniciones» y «permanecen en los fuertes», es decir, se ubican en las afueras de la ciudad. Sobre este aspecto, Esquines ratifica la información con su testimonio:

---

184 Chankowski (2010: 126-127) advierte que aunque podría desprenderse la obligatoriedad del servicio según el pasaje de Aristóteles, las fuentes no lo especifican por lo que podría concluirse que «le service éphébique, sans être imposé légalement à toute ou une partie de la promotion de jeunes gens, aurait été considéré comme un parcours habitual dans la vie du jeune Athénien». Hin (2007: 158, 165) por su parte, niega que los efebos fueran únicamente hijos de la aristocracia aunque observe su carácter elitista durante la época helenística, idea con la que coincide Rousset (2017: 53-83) sobre los efebos de Anfípolis durante el mandato de Augusto, aunque como indica el autor, la efebía anfipolitana tenía pocos aspectos en común con la de Atenas clásica.

185 Artemidoro (1.54) aseguraba que si un esclavo soñaba con cumplir la efebía sería manumitido «pues este deber solo incumbe a los que son de condición libre (Ἐφηβεύειν δοῦλος ἐὰν δόξῃ, ἐλεύθερος ἔσται, ἐπειδὴ μόνοις ἐλευθέροις ἐφίησιν ὁ νόμος)».

186 Chankowski (2010: 138, 437) asevera que la especificidad de la efebía combina los deberes militares y los cultuales, y su nacimiento como institución se explica no solo por necesidades prácticas sino por «les valeurs symboliques dont les Athéniens investissaient les "jeunes"», así, su instauración en Atenas responde a necesidades militares y ciudadanas referentes a la construcción simbólica de la polis. Hin (2007: 155) por su parte, afirma que el aspecto militar de los efebos decaería en el periodo helenístico para incidir en la educación intelectual.

> «Al salir de la infancia fui guardián de fronteras de esta tierra (περίπολος τῆς χώρας) dos años, y de ello os presentaré como testigos a los compañeros de efebía (τοὺς συνεφήβους) y a los que nos mandaban»[187],

además de Pólux (8.105-106) al referirse a los «περὶ περιπόλων ἐφήβων»[188].

Asimismo, puede afirmarse que los efebos se sitúan fuera de la «χώρα», en territorios más propios del ámbito liminar. Este alejamiento de la polis se evidencia a su vez en el aspecto social, dado que a los efebos no les está permitido «pagar pena ni tomar venganza» (Arist. *Ath.* 42.5), dejándolos al margen de las instituciones de justicia de las que pueden hacer uso los ciudadanos de pleno derecho. Ejemplo de esto es la obra de Artemidoro en la que advierte que «el efebo tiene la obligación de tener su diestra envuelta en la clámide, a causa de que su mano derecha debe permanecer inactiva en lo que atañe a trabajos y discursos durante dicho espacio de tiempo»[189]. Observamos que el intérprete de sueños apunta hacia la imposibilidad de trabajar y emitir discursos, es decir, de participar en la asamblea[190]. Artemidoro también asegura que este sueño «hace volver al hogar a quien se encontraba en tierra extranjera, puesto que el efebo tiene que residir en su propio

---

187 Aeschin. *Ep*. 2.167: «ἐκ παίδων μὲν γὰρ ἀπαλλαγεὶς περίπολος τῆς χώρας ταύτης ἐγενόμην δύ᾽ ἔτη, καὶ τούτων ὑμῖν τοὺς συνεφήβους καὶ τοὺς ἄρχοντας ἡμῶν μάρτυρας παρέξομαι». Para Pélékidis (1962: 35-44), es posible identificar al efebo con el «περίπολος» y asegurar que Esquines sirvió como efebo, según relata.

188 Estas guarniciones fuera de las ciudades son también mencionadas por Harpocración *s. v.* περίπολος (Dindorf, 1853, pág. 246): «Αἰσχίνης ἐν τῷ περὶ τῆς πρεσβείας. Ἀριστοτέλης ἐν Ἀθηναίων πολιτείᾳ περὶ τῶν ἐφήβων λέγων φησὶν οὕτως ‘τὸν δεύτερον ἐνιαυτὸν ἐκκλησίας ἐν τῷ θεάτρῳ γενομένης ἀποδεξάμενοι τῷ δήμῳ περὶ τὰς τάξεις καὶ λαβόντες ἀσπίδα καὶ δόρυ παρὰ τοῦ δήμου περιπολοῦσι τὴν χώραν καὶ διατρίβουσιν ἐν τοῖς φυλακτηρίοις.’ παρατηρητέον οὖν ὅτι ὁ μὲν Ἀριστοτέλης ἕνα φησὶν ἐνιαυτὸν ἐν τοῖς περιπόλοις γίγνεσθαι τοὺς ἐφήβους, ὁ δὲ Αἰσχίνης δύο: καὶ τάχα διὰ τοῦτο ἐπεμνήσθη τοῦ πράγματος ὁ ῥήτωρ, καίπερ πάντων τῶν ἐφήβων ἐξ ἀνάγκης περιπολούντων, ὅτι αὐτὸς δύο ἔτη γέγονεν ἐν τοῖς περιπόλοις: διὸ καὶ μαρτυρῶν ἐδήλωσεν αὐτό».

189 Artemid. 1.54: «χρὴ γὰρ τὸν ἔφηβον ἐν τῇι χλαμύδι τὴν δεξιὰν ἔχειν ἐνειλημένην διὰ τὸ ἀργὴν εἶναι εἰς ἔργα καὶ λόγους εἰς ἐνιαυτὸν καὶ μὴ προϊέναι τὴν χεῖρα. ἐνιαυτὸν δὲ εἶπον διὰ τὸν τῆς ἐφηβίας χρόνον».

190 Artemidoro (1.54) continúa con el tema de la efebía en el caso de los luchadores para los cuales resultaba negativo soñar con esta institución pues no irían al concurso dado que «los efebos no pueden contender por un premio fuera de su patria (εἰ δὲ καταλάβοι, τὸ μὴ ἀγωνίσασθαι· οὐ γὰρ ὑπερόριοι οἱ ἔφηβοι ἀγωνίζονται)».

país»[191]. El autor prosigue advirtiendo que «predice el matrimonio a quien es soltero, pues la clámide viene impuesta por la ley y la mujer también es desposada en virtud de aquélla»[192].

Se constata, así, que todo el discurso se enfoca hacia las funciones del futuro ciudadano que, entre otras, son las de proteger su patria y casarse para dar hijos a Atenas, además de reforzar el carácter educativo de la institución[193].

Sobre los elementos tratados, los autores contemporáneos exponen su análisis. Sebillotte-Cuchet se refiere a la retórica patriótica del juramento de los efebos y a la importancia dada a la tierra de los padres (*patris*) y a las leyes (*thesmoi*)[194]. Para la autora, el juramento recuerda la tradicional exigencia de coraje físico desde una perspectiva defensiva, por lo que la virilidad de los efebos se refiere a un comportamiento

[191] Artemid. 1.54: «ἀποδημεῖν δὲ κωλύει καὶ τὸν ἐπὶ ξένης ὄντα εἰς τὴν οἰκείαν ἐπανάγει· ἔνδημον γὰρ χρὴ εἶναι τὸν ἐφηβεύοντα».

[192] Artemid. 1.54: «καὶ τῶι ἀγάμωι γάμον προσημαίνει· νόμωι <μὲν> γὰρ ἡ χλαμὺς περιτίθεται, νόμωι δὲ καὶ ἡ γυνὴ γαμεῖται».

[193] En su estudio sobre la efebía, Pélékidis (1962: 79) insiste en su carácter de sistema educativo basado en clases de edad que evoluciona a partir de la educación antigua., idea con la que coincide Chankowski (2010: 433-436): «Á la difference des rites d'intégration qui avaient fonctionné avant la création de l'éphébie et qui continuaient à fonctionner après, notamment dans les cadres des fêtes, l'éphébie fut créée comme une institution éducative, ayant une forme précise et définie par la loi».

[194] Según Pélékidis (1962: 111-112) el juramento, de carácter arcaico, se sancionaba tras la inscripción en el registro del *demos* y la entrada en la efebía. Chankowski (2010: 127-128) también coincide en el carácter arcaico y/o arcaizante del juramento. Adjuntamos el texto de la estela de Acharnos del siglo IV a. C. y su traducción según el autor: «Ὅρκος ἐφήβων πάτριος ὃν ὀμνύναι δεῖ τοὺς ἐφήβους. Οὐκ αἰσχυνῶ τὰ ἱερὰ ὁπλα οὐδὲ λείψω τὸν παραστάτην ὅπου ἂν στ(ο)ιχήσω. ἀμυνῶ δὲ καὶ ὑπὲρ ἱερῶν καὶ ὁσίων καὶ ο(ὐ)κ ἐλάττω παραδώσω τὴν πατρίδα, πλείω δὲ καὶ ἀρείω κατά τε ἐμαυτὸν καὶ μετὰ ἁπάντων, καὶ εὐηκοήσω τῶν ἀεὶ κραινόντων ἐμφρόνως καὶ τῶν Θεσμῶν τῶν ἱδρυμένων καὶ οὓς ἂν τὸ λοιπὸν ἱδρύσωνται ἐμφρόνως. ἐὰν δὲ τὶς ἀναιρεῖ, οὐκ ἐπιτρέψο κατὰ τε ἐμαυτὸν καὶ μετὰ πάντων, καὶ τιμήσω ἱερὰ τὰ πάτρια. Ἴστορες <ο> θεοὶ Ἄγλαυρος, Ἑστία, Ἐνυώ, Ἐνυάλιος, Ἄρης καὶ Ἀθηνᾶ Ἀρεία, Ζεύς, Θαλλώ, Αὐξώ, Ἡγεμόνη, Ἡρακλῆς, ὅροι τῆς πατρίδος, πυροί, κριθαί, ἄμπελοι, ἐλᾶαι, συκαῖ». «Je ne déshonorerai pas les armes sacrées (que je porte); je n'abandonnerai pas mon camarade; je lutterai pour la défense de la religion et de l'État et je transmettrai à mes cadets une patrie non point diminuée, moins plus grande et plus puissante, dans toute la mesure de mes forces et avec l'aide de tous. J'obéirai aux magistrats, aux lois établies, à celles qui seront instituées; si quelqu'un veut les renverser je m'y opposerai de toutes mes forces et avec l'aide de tous. Je vénérerai les cultes de mes pères. Je prends à témoin de ce serment les dieux, Aglauros, Hestia, Enyô, Ényalios, Arès et Athéna Areia, Zeus, Thallô, Auxô, Hégémoné, Héraclès, les Bornes de la patrie, les Blés, les Orges, les Vignes, les Oliviers, les Figuiers».

protector, dentro de una tradición patriótica inscrita alrededor de la noción de defensa de la ciudad[195].

Volvemos nuestra mirada, en este punto, a las fiestas de las «Ἀπατούρια». Como hemos mentado, la entrada de los efebos a las fratrías descrita por Aristóteles era sancionada y celebrada por estas fiestas. Diversas fuentes atestiguan y explican estos ritos, como el Escolio a Aristófanes explica[196]. Iseo, sobre la herencia de Menecles, habla de una adopción en la que «me introdujo en su fratría en presencia de éstos y me inscribió en su demo y en su cofradía»[197]; al igual que Demóstenes, el cual se refiere al mismo motivo: «Cuando era presentado, los demás fráteres depositaron en secreto su voto»[198].

Todas estas fuentes nos hablan de una fiesta pública en la que los jóvenes son introducidos en el cuerpo cívico, o al menos, en las etapas previas necesarias para su conformación como ciudadanos, sin olvidar, como indica Guettel-Cole, que la fratría era una organización masculina y sus rituales se restringían a los varones[199]. Esto implicaría una suerte

---

195 Sebillotte-Cuchet (2007: 233-244), quien señala que la tierra del juramento se indica en femenino con un aspecto maternal, por lo que el ideal cívico del juramento remite a lo femenino. La helenista toma también la lista de Pólux y los dioses que aparecen en ella como Pándroso o las Gracias y antiguas divinidades atenienses, mostrándose «une association qui éclaire sans doute la présence de Thallô, Auxô et Hêgemonê aux côtés d'Aglauros, Athène, Arès dans un serment politique de première importance à Athènes", representando en el mismo plano a muchachas de los mitos, divinidades poco conocidas y muchachos del juramento. Matheson (2009: 410-412) coincide en valorar el énfasis del juramento en la preservación de las fronteras, leyes e instituciones, así como la importancia de la madre en este contexto.

196 Sch. Ar. *Ach*. (Dübner 1969, pág. 7, 146): «λέγει δὲ νῦν περὶ Ἀπατουρίων, ἑορτῆς ἐπισήμου δημοτελοῦς, ἀγομένης παρὰ τοῖς Ἀθηναίοις […] ἐπὶ τρεῖς ἡμέρας τὴν δὲ τρίτην κουρεῶτιν, ἀπὸ τοῦ τοὺς κοὺρος […] εἰς τὰς φρατρίας».

197 Is. 2.14: «ποιησάμενος εἰσάγει με εἰς τοὺς φράτερας παρόντων τούτων, καὶ εἰς τοὺς δημότας με ἐγγράφει καὶ εἰς τοὺς ὀργεῶνας».

198 D. *Ep.* 43.82: «καὶ ὅτε εἰσήγετο, οἱ μὲν ἄλλοι φράτερες κρύβδην ἔφερον τὴν ψῆφον».

Otras fuentes que se refieren a las Apaturias son: Hsch. *s. v.* «Ἀπατούρια· (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 268, 5842): «ἑορτὴ Ἀθήνη <σιν> ἐπὶ ἡμέρας δ', ὧν ἡ πρώτη δορπία καλεῖται, ἡ δευτέρα ἀνάρρυσις, ἡ τρίτη κουρεῶτις, ἡ τετάρτη ἐπίβδα» o el *EM. s. v.* Ἀπατούρια (Gaisford, 1967, pág. 119).

199 Guettel-Cole (1984: 233-235), para la que el *Koureion* tenía una función pública y política que la «ἀρκτεία» no compartía. Las fuentes muestran claramente este hecho, como se observa con Pólux (Dindorf, 1824, pág. 143, 8.107), que vincula el «κουρεῶτις» con los varones y las «γαμηλία» con las mujeres: «καὶ εἰς ἡλικίαν προελθόντων ἐν τῇ καλουμένῃ κουρεώτιδι ἡμέρᾳ ὑπὲρ μὲν τῶν ἄῤῥενων τὸ κούρειον ἔθυον, ὑπὲρ δὲ τῶν θηλε´ων τήν γαμηλίαν».

de iniciación, observándose varios elementos iniciáticos como cortarse los cabellos, la separación de los jóvenes por un tiempo determinado o el uso de una vestimenta distintiva, esto es, la clámide negra[200].

Como Winkler asevera, durante los tres días del festival, las fratrías reconocían a los chicos y chicas nacidas durante el año precedente con sacrificios a Zeus Fratrios y Atenea Fratria y se festejaba la próxima edad adulta a los dieciséis años de los chicos con el sacrificio del pelo, «κούρειον», dedicado a Ártemis; conformándose un festival de clan donde el nacimiento y la adolescencia eran reconocidas: «The sixteen year old is registered with and celebrated by his clan as one able to suceed his father, to maintain the line of the *oikos*» [201].

En estas fiestas se observa cierto carácter iniciático que puede ponerse en relación con el mito etiológico de Xantos y Melantos. Observamos la presencia de una artimaña en los dos mitos etiológicos con protagonistas diferentes: la joven y el efebo. En ambos casos se trata de un proceso de integración en la comunidad cívica que atañe tanto a varones como a muchachas, en el que el pasaje es dirigido por la hija de Zeus, principalmente debido a su carácter social[202]. Como Schmitt-Pantel resume:

[200] Vidal-Naquet (1983: 132, 144) afirma que estos dos años de aislamiento conformarían un periodo de transición de la infancia a la edad adulta. El helenista también señala la dominante negra del relato y su relación con los efebos atenienses y la clámide negra que estos deben llevar.

[201] Winkler (1990: 25). Un estudio clásico de las «Apaturias» y su inserción en las iniciaciones de jóvenes es el realizado por Jeanmaire (1975: 136-308). Diversas fuentes recogen testimonios sobre estos rituales, entre ellas Hesiquio (*s. v.* κουρεῶτις, Latte 1966, Vol. 2, pág. 520, 43): «μηνὸς τοῦ Πυανεψιῶνος ἡμέρα, ἐν ᾗ τὰς ἀπὸ τῆς κεφαλῆς τῶν παίδων ἀποκείροντες τρίχας Ἀρτέμιδι θύουσιν κούρη. κόρη»; la Suda (*s. v.* κουρεῶτις δὲ ἑορτή, Adler, 1933, Vol. 1, pars 3, pág. 166-167, 2179): «τῶν Ἀπατουρίων ἡ τρίτη. ἐν ᾗ οἱ κοίροι ἀποκειρόμενοι εἰς τοὺς φράτορας ἐγγράφονται». Para Pélékidis (1962: 67), las «Apaturias» suponían la iniciación a la vida de la fratría, es decir la iniciación por excelencia del joven y la muchacha.

[202] El vínculo de Atenea con los muchachos es reflejado en otras fuentes. Así, Pausanias (8.47.3) menciona que en el santuario de la diosa en Tegea el sacerdocio es ejercido por un niño «antes de llegar a la adolescencia y no después (ἱερᾶται δὲ τῇ Ἀθηνᾷ παῖς χρόνον οὐκ οἶδα ὅσον τινά, πρὶν δὲ ἡβάσκειν καὶ οὐ πρόσω, τὴν ἱερωσύνην)», mientras que en el santuario de Atenea Cranea en Elatea, los sacerdotes son elegidos entre los niños que aún no han llegado a la pubertad, desempeñando esta labor durante cinco años (Paus. 10.34.8).

> «Athéna patronne surtout le seul véritable changement de status de la femme dans la communauté civique qu'est le mariage. Lors de la fête des Apatouries à Athènes et de l'offrande du gamelion, au moment où le passage de l'état de jeune fille à celui d'épouse est reconnu socialement, Athéna est presente»[203].

De este modo y como apunta Vidal-Naquet, la efebía, la admisión del joven en el demo precede al servicio militar: «Recognition of citizenship precedes the period of probation and is not its consequence»[204]. Así, la clámide se entiende no como una vestimenta de reclusión sino como un uniforme militar. Además, el efebo permanece en la frontera no como una reclusión sino como un servicio de guarnición[205].

SegúnVidal-Naquet, para el joven la «incorporación definitiva» se realiza de dos formas: el matrimonio y el ingreso como hoplita, y señala además, el espacio simbólico que ocupa el efebo en las fronteras, configurándose una marginalidad provisional[206]. A este respecto no debe obviarse la cualidad iniciática de Ártemis no solo para las niñas sino también para los chicos[207], atributo que varios autores encuentran en la gesta de Teseo, inaugurada bajo el patrocinio de Ártemis y continuada bajo el de Afrodita[208].

Strawczynski, por ejemplo, señala la asociación y presencia de la diosa «παρθένος» en la expedición cretense del héroe. Según su

---

203 Schmitt-Pantel (2009: 68).

204 Vidal-Naquet (1981: 176-177).

205 Sobre la clámide, Gautier (1985: 157) se refiere a un epigrama que muestra a un efebo liberado de sus obligaciones consagrando a Hermes su «clámide toda usada que bebió su sudor (καὶ τριβακήν γλοιοπότιν χλαμύδα)».

206 Vidal-Naquet (1983: 136-138). Jeanmaire (1975: 308, 318-321) por su parte, coincide en observar elementos de iniciaciones tribales en la efebía, además de apuntar hacia otros elementos como la asociación en inscripciones efébicas de la diosa Ártemis, teniendo el rito como objeto para las chicas, «d'éliminer le principe féminin que prédominait en lui et de faire prévaloir le principe viril»

207 Calame (2001: 111). Por su parte Léger (2017: 14) señala que Ártemis supervisa el entrenamiento de los jóvenes varones (X. *Hell*. 3.3.7), y se la conoce como «πότνια» del gymnasio (E. *Hipp*. 229) «soberana de los gimnasios (δέσποιν' ἁλίας Ἄρτεμι Λίμνας καὶ γυμνασίων)» relacionando la guerra con el entrenamiento militar de los jóvenes y con su cualidad curótrofa.

208 Jeanmaire (1975: 323)

argumentación, el vínculo de Teseo con el templo de Apolo Delfinio y su divinidad, el cual interpreta un rol primordial en la legitimidad ciudadana, particularmente durante la efebía; la relación de Ártemis con Delfinio, en lo que se interesa por los pasajes de los adolescentes y de la diosa con el dominio marítimo (Paus. 2.31.1); y las imágenes de la expedición cretense en las que Teseo aparece caracterizado como un efebo con clámide y petaso, confirman que «la première déesse tutélaire de Thésée en ce qui concerne la navigation, c'est-à-dire le voyage en Crète, n'est pas Athéna mais Artémis»[209].

La autora finaliza su discurso arguyendo que el carácter protector y curótrofo de la diosa justifica su presencia en Delfinia junto a su hermano: «Le rôle de ce sanctuaire […] s'explique par l'action salvatrice sur mer aussi bien que par l'action légitimatrice des Létoides, en particulier chez les éphèbes»[210].

Por su parte, Ceccarelli establece otro vínculo entre Ártemis y las «Apaturias» mediante la pírrica, danza armada ejecutada en Ática en honor a la diosa, especificando que «la caratteristica di *kourotrophos* di Artemis, che la lega ai giovani, e le sue connotazioni guerriere rendono facilmente comprensibile la sue relazione con la danza armata»; la autora prosigue:

> «Se l'aition delle Apaturie può veramente essere messo in relazione con una serie di duelli di frontiera, i quali a loro volta sono riconducibili, via alcuni tratti significanti, a pirriche, allora anche la presenza de Artemis nel giorno della Koureotis assume un significato particolare. Esse verrebbe infatti a conformare […] l'esistenza di una dualità fra una pirrica panatenaica, legata ad Atena e al "centro" della polis, e una pirrica in onore di Artemis,

[209] Strawczynski (2003: 17). La autora también indica que Teseo se desplaza hacia los límites de la «χώρα», por lo que «le héros correspond alors au jeune citoyen qui pratique son service». Pausanias (2.31.1) cuenta que en el ágora de Trecén se encuentran un templo y una imagen de Ártemis Soteira: «Se decía que Teseo lo había fundado y le había dado el nombre de Soteira cuando regresó de Creta después de vencer a Asterión, hijo de Minos (ἐν τῇ ἀγορᾷ Τροιζηνίων ναὸς καὶ ἀγάλματα Ἀρτέμιδός ἐστι Σωτείρας: Θησέα δὲ ἐλέγετο ἱδρύσασθαι καὶ ὀνομάσαι Σώτειραν, ἡνίκα Ἀστερίωνα τὸν Μίνω καταγωνισάμενος ἀνέστρεψεν ἐκ τῆς Κρήτης)».

[210] Strawczynski (2003: 24).

> legata in modo specifico alla transizione del giovane all'età adulta, e localizzata ai margini dell'Attica»[211].

Se evidencia, de este modo, la presencia de Ártemis en el universo de los efebos y, por otra parte, se muestra el carácter iniciático de la institución efébica y de la fiesta de las «Ἀπατούρια».

Son varios los aspectos que nos interesan sobre la configuración de los efebos. En primer lugar, el referido a su ambigüedad. Vidal-Naquet señala que el joven «está y no está en la ciudad», mientras que Schnapp indica que esta característica del comportamiento juvenil, en la caza y en la guerra, se extiende también al plano sexual[212]. Siguiendo este camino el helenista afirma que el mundo del efebo crea un espacio para la seducción y el erotismo: «L'imagerie érotique constitue donc un moment clef de la figuration des éphèbes: c'est d'une certaine manière vers elle que convergent les activités des jeunes gens»[213]. Además, y siguiendo al mismo autor, esta ambigüedad se observa en el modelo propuesto al efebo: «Celui de la conduite hoplitique, alors que l'éducation concrète qui leur est donnée porte sur la technique de l'embuscade, à la chasse comme à la guerre», a pesar de que el efebo y el hoplita ocupen frente a la guerra y a la caza posiciones contradictorias[214].

Por otra parte, el aspecto iniciático del universo de los efebos parece innegable según Barringer, quien afirma que la caza es parte de la

---

211 Ceccarelli (1998: 206-207). Simon (1996: 12-13) también coincide en la importancia de Ártemis y Apolo en la expedición cretense de Teseo y señala que el héroe es llamado por Estesícoro (*Fr*. 191 Page *PMC*=Paus. 2.22.6) padre de Ifigenia. Para Léger (2017: 16): «The significance of the pyrrhic, "weapon" dance, held for women dancing in the context of the cult of Artemis, represents the same danger that the battlefield represents for males, i.e. a critical situation from wich the warrior hoped to emerged unharmed».

212 Vidal-Naquet (1983: 37); Schnapp (1997: 153-154). Cambiano (1993: 125) señala la zona intermedia, también ambigua a nuestro modo de ver, que habita el efebo, «antes de ocupar como ciudadano de pleno derecho el espacio central de la ciudad». En esta ambigüedad de espacios puede incluirse el «ὄρος», donde iban los hombres a medirse con las bestias y volver a la ciudad; impropio para la falange hoplítica pues no es ciudad ni llanura; y adecuado para la educación militar del varón adolescente (Buxton 2000: 90-91). Sobre la seducción y su relación con la caza, Durand y Schnapp (1989: 61) afirman que la caza con redes se vincula más con lo erótico y con la socialización del joven.

213 Schnapp (1989: 71).

214 Schnapp (1997: 154-155).

iniciación masculina, coincidiendo de este modo con Detienne[215]. Felson y Merritt incluyen el episodio del jabalí de Calidón en los ritos de maduración y caza[216]. También Barringer afirma que entre los ritos de iniciación masculinos se encuentran las actividades cinegéticas[217].

El carácter iniciático de la efebía se repite en instituciones de otras partes de Grecia como la *Krypteía* («κρυπτεία») lacedemonia. Plutarco nos habla de ella:

> «Los jefes de los jóvenes, a aquellos que a primera vista eran inteligentes, los sacaban durante cierto tiempo al campo en cada ocasión de una forma distinta, con puñales y la comida indispensable, pero sin nada más. Ellos, durante el día, esparcidos por encubiertos lugares, se escondían y descansaban; y, por la noche, bajando a los caminos, mataban a cuantos hilotas sorprendían»[218].

Como observamos, el «κρυπτός» espartano resulta un modelo parejo al efebo ateniense, pues lucha por la noche, sin armas y con trampas[219]. Vidal-Naquet especifica que el «κρυπτός» es un «antihoplita»:

---

215 Barringer (2001: 10): Detienne (1982: 62), quien añade: «Adentrándose en las tierras salvajes es como el niño varón, arrebatado a la penumbra y al calor de los cuerpos femeninos, se introduce en el reino de la virilidad». De nuevo, encontramos la asimilación de lo exterior y viril, alejado de lo femenino. El muchacho debe apartarse del calor del gineceo para convertirse en guerrero y futuro ciudadano.

216 Felson y Merritt (1983: 153-154).

217 Barringer (1996: 50; 2001: 13, 53). Aunque se refiera a los dos tipos de caza, la madura y la inmadura, y a los rituales iniciáticos de Creta y Esparta, la autora advierte que no existe una evidencia visual de la caza como entrenamiento de los efebos, tal y como sugiere Vidal-Naquet.

218 Plu. *Lyc.* 28.2-5: «τῶν νέων οἱ ἄρχοντες διὰ χρόνου τοὺς μάλιστά νοῦν ἔχειν δοκοῦντας εἰς τὴν χώραν ἄλλως ἐξέπεμπον, ἔχοντας ἐγχειρίδια καὶ τροφὴν ἀναγκαίαν, ἄλλο δὲ οὐδέν· οἱ δὲ μεθ᾽ ἡμέραν μὲν εἰς ἀσυνδήλους διασπειρόμενοι τόπους, ἀπέκρυπτον ἑαυτοὺς καὶ ἀνεπαύοντο, νύκτωρ δὲ κατιόντες εἰς τὰς ὁδοὺς τῶν εἱλώτων τὸν ἁλισκόμενον ἀπέσφαττον».

219 Vidal-Naquet (1981: 174). Lissarrague (1989: 42-43) observa e interpreta las imágenes de vasos del Louvre en los que tres efebos agachados portan escudos con ojos apotropaicos y visten gorros escitas sin llevar cascos ni armas como si estuvieran en una emboscada y señala la diferencia de su vestuario respecto al equipo hoplita. El autor también estudia otras imágenes de efebos escitas del vaso de Heidelberg en las que los jóvenes agachados e inermes se sitúan alrededor de un altar y una palmera, posible conexión con Ártemis, y

> «The *kryptos* like the ephebe of Athenian myth, is a guileful hunter»; […] the temporary "wildness" of the krypteia is an utterly socialized, even political, wildness: it functions directly to maintain the political and social order»[220].

Por su parte Garlan, afirma que el «κρυπτός» se comporta como un antihoplita y Cambiano, observa en la «κρυπτεία» una auténtica iniciación, además de una institución inversa y simétrica respecto al combate hoplítico[221]. A esta equiparación entre el «κρυπτός» y el antihoplita, esto es, el efebo, se suma Schnapp quien señala que ambos están excluidos de actividades sociales tradicionales, siendo simultáneamente un cazador y un guerrero puesto que está armado a la ligera[222]. Fijándonos en sus armas, encontramos un caso parejo entre los adolescentes de Macedonia y Creta, los cuales no eran plenamente admitidos si no pasaban unas pruebas iniciáticas, pudiéndose configurar la oposición entre el adolescente y el hombre según el eje desnudo-armado a través de los términos 'ἄζωστος' y 'πανάζωστος': «Les jeunes qui avait déjà terminé leur période d'initiation au sein mais n'avaient pas encore pris les armes de l'homme fait, de l'hoplite»[223]. Siguiendo este argumento, Vidal-Naquet llega a la distinción de la caza adulta del

concluye: «Ambush, trickery, and hunting are marginal practices with respect to hoplite warfare […] youths, on the other hand, lie in wait, crouched hidden behind brushes as on a cup in Cambridge». Schnapp (1990: 56) por su parte, señala la escasa información existente sobre la actividad cinegética en el marco de la efebía.

220 Vidal-Naquet (1981: 146, 181-182), quien también se refiere a la criptia lacedemonia como institución simétrica e inversa respecto a la institución hoplita y establece esta oposición entre el hoplita armado, inserto en una falange y que lucha de día en las llanuras y el «κρυπτός» que desnudo y sin armas, está solo en las montañas y lucha de noche, siendo del lado del hoplita todo orden y del «κρυπτός» todo astucia y desorden.

221 Garlan (1993: 86); Cambiano (1993: 115). Sobre la criptia lacedemonia: Fornis (2016: 386-389) y Richer (2018: 185-186) quien ubica a los criptos en un estado eminentemente transitorio, en los márgenes de la ciudad pero asegurando la estabilidad del orden social a través de la caza de hilotas: «Alors même qu'il était dans une situation où il ne devait guère pouvoir compter que sur lui-même, le crypte agissait encore dans un cadre d'action défini par la cité».

222 Schnapp (1997: 155).

223 Hatzopoulos (1994: 87-88).

hoplita (diurna y con venablo) a la de los jóvenes (nocturna, caza negra, con redes)[224].

Una vez observado el vínculo entre el antiefebo, el cripto y el cazador negro resulta interesante analizar el rol de la diosa Ártemis en esta compleja estructura. Para ello, tomaremos el testimonio de Pausanias sobre un rito espartano dedicado a Ártemis Ortia[225]. El Periegeta (Paus. 3.16.7) nos hable de un lugar de Laconia llamado Limneo consagrado a esta deidad. Mientras celebraban sacrificios a la diosa, los espartanos se vieron inducidos a la discordia, produciéndose asesinatos, en los que muchos murieron en altar y el resto fueron aniquilados por una enfermedad (Paus. 3.16.9). A causa de estos acontecimientos el oráculo declaró que el altar debía llenarse de sangre humana, y así:

> «Era sacrificado aquel al que le tocase por suerte, pero Licurgo lo cambió por azotes a los efebos, y por esto está lleno el altar con sangre humana. La sacerdotisa está en pie junto a ellos sosteniendo la xóana (de Ártemis)»[226].

El geógrafo continúa relatando el rito, precisando que si los que azotan a los jóvenes «golpean un día con miramientos a causa de la belleza o dignidad de un efebo»[227], la xóana se vuelve pesada (Paus. 3.16.11). El Periegeta finaliza el episodio como sigue:

> «Se ha mantenido para la imagen su complacencia en la sangre humana desde los sacrificios en el país Táurico. Y llaman a la misma no solo Ortia, sino también Ligodesma,

224 Vidal-Naquet (1983: 153).

225 Pomeroy (2002: 106) indica que en Esparta Ártemis asociada con Ortia era una diosa de la naturaleza. Larson (2007: 105), por su parte, señala que Ortia parece significar la diosa de pie, mientras que Richer (2012: 25) apunta hacia el sentido del adjetivo 'ὀρθός', esto es, 'derecho', que se referiría a la facultad de la divinidad de poner en pie a los recién nacidos, restablecer a las mujeres tras el parto o la vida de los humanos.

226 Paus 3.16.10: «καί σφισιν ἐπὶ τούτῳ γίνεται λόγιον αἵματι ἀνθρώπων τὸν βωμὸν αἱμάσσειν· θυομένου δὲ ὄντινα ὁ κλῆρος ἐπελάμβανε, Λυκοῦργος μετέβαλεν ἐς τὰς ἐπὶ τοῖς ἐφήβοις μάστιγας, ἐμπίπλαταί τε οὕτως ἀνθρώπων αἵματι ὁ βωμός. ἡ δὲ ἱέρεια τὸ ξόανον ἔχουσά σφισιν ἐφέστηκε».

227 Paus. 3.16.11: «μαστιγοῦντές ποτε ὑποφειδόμενοι παίωσι κατὰ ἐφήβου κάλλος ἢ ἀξίωμα».

> porque fue hallada en una manta de mimbre, que al rodearla mantuvo la imagen de pie»[228].

Plutarco también se refiere a estos ritos afirmando que entre los efebos «hemos visto a muchos morir a golpes en el altar de Ortia»[229] y Jenofonte relata el robo de quesos a la diosa: «Sentó como honrosos y ordenó a otros que azotaran a los que intentaban arrebatar el mayor número posible de quesos del altar de Ártemis Ortia»[230].

Entre los elementos que el ritual desprende se encuentra el indudable nexo entre la deidad, los jóvenes, las iniciaciones y la sangre. Richer observa en el culto de Ortia el desarrollo de pruebas iniciáticas para los jóvenes, mientras que Mazet señala la función de pasaje de la infancia al mundo adulto[231]. Pomeroy insite en el propósito educacional del rito: «The centrality of the cult of Artemis reflects Sparta's interest and investment in nurturing and educating young»[232], mientras que

---

[228] Paus. 3.16.11: «οὕτω τῷ ἀγάλματι ἀπὸ τῶν ἐν τῇ Ταυρικῇ θυσιῶν ἐμμεμένηκεν ἀνθρώπων αἵματι ἥδεσθαι· καλοῦσι δὲ οὐκ Ὀρθίαν μόνον ἀλλὰ καὶ Λυγοδέσμαν τὴν αὐτήν, ὅτι ἐν θάμνῳ λύγων εὑρέθη, περιειληθεῖσα δὲ ἡ λύγος ἐποίησε τὸ ἄγαλμα ὀρθόν». Debe recordarse, en este punto, el episodio relatado sobre Hera de Samos: cap. 3, págs. 157-160.

[229] Plu. *Lyc*. 18.2: «ὧν πολλοὺς ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τῆς Ὀρθίας ἑωράκαμεν ἐναποθνήσκοντας ταῖς πληγαῖς».

[230] X. *Lac*. 2.9: «ὡς πλείστους δὴ ἁρπάσαι τυροὺς παρ᾽ Ὀρθίας καλὸν θείς, μαστιγοῦν τούτους ἄλλοις ἐπέταξε». Plutarco (*Lyc.* 17.5-6) también se refiere al robo de comida: «Encarga a los más robustos que traigan leña y a los pequeños, legumbres. Y lo traen robando: unos dirigiéndose a los huertos, y otros infiltrándose en las *syssitía* de los hombres con gran destreza y precaución. Pero, si uno es sorprendido, recibe numerosos latigazos, ya que se supone que roba descuidadamente y sin destreza. Roban también de la comida lo que pueden, aprendiendo a ingeniárselas para asaltar a los que duermen o guardan sus cosas con negligencia. Para quien es atrapado, el castigo consiste en azotes en pasar hambre (καὶ φέρουσι κλέπτοντες, οἱ μὲν ἐπὶ τοὺς κήπους βαδίζοντες, οἱ δ᾽ εἰς τὰ τῶν ἀνδρῶν συσσίτια παρεισρέοντες, εὖ μάλα πανούργως καὶ πεφυλαγμένως· ἂν δ᾽ ἁλῷ, πολλὰς λαμβάνει πληγὰς τῇ μάστιγι, ῥᾳθύμως δοκῶν κλέπτειν καὶ ἀτέχνως. κλέπτουσι δὲ καὶ τῶν σιτίων ὅ τι ἂν δύνωνται, μανθάνοντες εὐφυῶς ἐπιτίθεσθαι τοῖς καθεύδουσιν ἢ ῥᾳθύμως φυλάττουσι. τῷ δ᾽ ἁλόντι ζημία πληγαὶ καὶ τὸ πεινῆν. Γλίσχρον γὰρ αὐτοῖς ἐστι δεῖπνον, ὅπως δι᾽ αὑτῶν ἀμυνόμενοι τὴν ἔνδειαν ἀναγκάζωνται τολμᾶν καὶ πανουργεῖν)», aunque Budin (2016: 129-130) refiere que no existe una continuidad entre el relato de Jenofonte del robo de quesos y las flagelaciones de Plutarco y que este robo no sería un acto religioso.

[231] Richer (2012: 22-24); Mazet (2016: 37-38).

[232] Pomeroy (2002: 107), quien observa una reproducción de estas preocupaciones en el culto de Ártemis Coritalia y el festival de las «Titenaidas».

Budin observa la flagelación como un ritual que transformaría a los chicos en hombres:

> «As Artemis was the goddess who presided over the transition of children into adults, it is not surprising that she was implicated in the various traditions that involved the beating of boys in the process of their education and maturation into men»[233].

Por otra parte, a los muchachos no les resulta posible sangrar por Ártemis como lo hacen las vírgenes cuando alumbran a sus hijos, sin embargo y a través de los latigazos, los varones «sangran por Ártemis», llegando incluso a la muerte en algunos casos, al igual que ciertas «παρθένοι» fallecen en el parto[234]. Así, el pasaje revela la presencia de la Letoide en el mundo de las iniciaciones masculinas y del peligro, elementos básicos para la conformación de esta diosa[235].

Encontramos otra evidencia de la estructura mencionada en el episodio relatado por Heródoto en relación con una expedición contra la ciudad de Samos. El historiador cuenta:

> «Periandro, hijo de Cípselo, había enviado, a la corte de Aliates en Sardes, a trescientos muchachos, pertenecientes a las principales familias de Corcira (παῖδας τριηκοσίους ἀνδρῶν τῶν πρώτων), para que los castraran; sin embargo, cuando los corintios que llevaban a los muchachos arribaron a Samos, los samios, al enterarse del motivo por el que eran conducidos a Sardes, ante todo aleccionaron a los muchachos para que se acogieran al santuario de Ártemis y, seguidamente, no permitieron que desalojaran a los suplicantes del santuario. Y en vista de que los corintios impedían que a los muchachos les llegasen provisiones, los samios instituyeron una fiesta, que aún hoy en día siguen celebrando […] durante todo el tiempo

[233] Budin (2016: 129-138), quien sin embargo señala: «The evidence indicates that the role of Artemis in both traditions was perhaps more accidental than anything else».

[234] Para Léger (2017: 79) los ritos de Ártemis Ortia incluyen una ceremonia de rito de paso para los varones con un propósito religioso de aplacar a la diosa con sangre humana.

[235] Schnapp (1990: 57) observa un contexto cinegético en las iniciaciones de Ártemis Ortia y Braurón, uno para varones y el segundo para las niñas.

> en que los muchachos recurrieron al derecho de asilo, organizaban, al caer la noche, coros de doncellas y de mozos (χοροὺς παρθένων τε καὶ ἠιθέων) y, en el momento de organizarlos, establecieron una ley según la cual dichos coros debían llevar consigo tortas de sésamo y miel (σησάμου τε καὶ μέλιτος), para que los muchachos de Corcira se los quitaran y contaran con sustento»[236].

No resulta difícil encontrar la ligazón a la que nos referimos, especialmente si lo comparamos a los ritos de Braurón. En primer lugar, los protagonistas son jóvenes de las mejores familias («παῖδας ἀνδρῶν τῶν πρώτων») del mismo modo que las ἄρκτοι de Braurón eran niñas escogidas, «ἐπιλεγόμεναι παρθένοι» (Sch. I Ar. *Lys*. 645). Los niños se refugian del próximo atentado, la castración, en un templo de Ártemis, haciendo notar el aspecto protector de la Olímpica sobre los jóvenes, bien varones bien mujeres[237]. Al igual que las «ἄρκτοι», los muchachos se encuentran recluidos en el templo y, aunque no son ellos los actores, también se ejecutan danzas y cantos organizados de noche por «coros de doncellas y de mozos» que llevan a la fiesta «tortas de sésamo y de miel»[238].

---

[236] Hdt. 3.48.2-3: «Κερκυραίων γὰρ παῖδας τριηκοσίους ἀνδρῶν τῶν πρώτων Περίανδρος ὁ Κυψέλου ἐς Σάρδις ἀπέπεμψε παρὰ Ἀλυάττεα ἐπ᾽ ἐκτομῇ. Προσσχόντων δὲ ἐς τὴν Σάμον τῶν ἀγόντων τοὺς παῖδας Κορινθίων, πυθόμενοι οἱ Σάμιοι τὸν λόγον, ἐπ᾽ οἷσι ἀγοίατο ἐς Σάρδις, πρῶτα μὲν τοὺς παῖδας ἐδίδαξαν ἱροῦ ἅψασθαι Ἀρτέμιδος, μετὰ δὲ οὐ περιορῶντες ἀπέλκειν τοὺς ἱκέτας ἐκ τοῦ ἱροῦ, σιτίων δὲ τοὺς παῖδας ἐργόντων Κορινθίων, ἐποιήσαντο οἱ Σάμιοι ὁρτήν, τῇ καὶ νῦν ἔτι χρέωνται κατὰ ταὐτά. Νυκτὸς γὰρ ἐπιγενομένης, ὅσον χρόνον ἱκέτευον οἱ παῖδες, ἵστασαν χοροὺς παρθένων τε καὶ ἠιθέων, ἱστάντες δὲ τοὺς χοροὺς τρωκτὰ σησάμου τε καὶ μέλιτος ἐποιήσαντο νόμον φέρεσθαι, ἵνα ἁρπάζοντες οἱ τῶν Κερκυραίων παῖδες ἔχοιεν τροφήν».

[237] La castración no solo es un atentado a la sexualidad de los jóvenes en concreto sino también un ataque frontal contra la ciudad puesto que no permitirá la reproducción futura de los mejores ciudadanos. Schmitt-Pantel (2009: 83-84) se refiere al castigo ideado por Periandro como un acto de venganza por la muerte de su hijo, destacando las características de las víctimas escogidas, esto es, su juventud, calidad de hijos de ciudadanos y virilidad. Según la autora, eliminando a los mejores muchachos de la ciudad el tirano secuestra a la juventud, futura élite política, reduciéndolos mediante la esclavitud y la castración al estado de no-ciudadano, negándoles su virilidad y su condición de hombre libre, además de invertir los hábitos de la polis en las que las víctimas a sacrificar son las vírgenes no los muchachos.

[238] Los pasajes comentados muestran cierta comparación entre los muchachos y las «παρθένοι» que también puede observarse en las disposiciones de Licurgo a los adolescentes: «Con la intención de que el sentido del respeto surgiera con fuerza en ellos, les ordenó mantener las manos dentro del manto incluso en las calles, marchar en silencio y no mirar en torno […]

Esta celebración evoca, en cierta manera, los festejos propios de una boda, protagonizados por jóvenes, en los que coros de ambos sexos cantan y bailan los himeneos durante la noche y durante los cuales se consumen tortas de sésamo. En este sentido resulta revelador que los samios trataran de proteger a los muchachos «simulando» unos rituales próximos a la órbita nupcial por sus modos, protagonistas y deidad[239].

La evidente presencia de Ártemis en la órbita nupcial y el ritual de los jóvenes griegos nos conducen de nuevo a la figura de Melanión, el cazador negro e invertido, que niega las bodas aunque termina por casarse con Atalanta, la devota agreste de la Letoide que a su vez, rechaza el matrimonio[240]. Así, en esta pareja parecen aunarse los elementos que cimentan la estructura planteada, es decir, Ártemis, los jóvenes, las bodas y el mundo agreste. Melanión no se encuentra, a priori, en la órbita de la hermana de Apolo salvo por su condición de cazador y pese a que practique una caza nada ortodoxa y forme parte del grupo de cazadores negros. Sin embargo, los vínculos con la cazadora se muestran claros si abordamos su figura desde sus inversiones. Primeramente, su rechazo al matrimonio le acerca a Atalanta, «παρθένος» con la que comparte desviación sexual y social. Por otra parte, su condición de joven le coloca directamente bajo el

los podrías creer más respetuosos que las mismas novias en su cámara nupcial, y cuando llegan a la comida en común, hay que contentarse con oírles responder a la cuestión propuesta. Así, en efecto, se cuidó de los muchachos (πρὸς δὲ τούτοις τὸ αἰδεῖσθαι ἰσχυρῶς ἐμφῦσαι βουλόμενος αὐτοῖς καὶ ἐν ταῖς ὁδοῖς ἐπέταξεν ἐντὸς μὲν τοῦ ἱματίου τὼ χεῖρε ἔχειν, σιγῇ δὲ πορεύεσθαι, περιβλέπειν δὲ μηδαμοῖ […] αἰδημονεστέρους δ᾽ ἂν αὐτοὺς ἡγήσαιο καὶ αὐτῶν τῶν ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς παρθένων. Καὶ ἐπειδὰν εἰς τὸ φιλίτιόν γε ἀφίκωνται, ἀγαπητὸν αὐτῶν καὶ τὸ ἐρωτηθὲν ἀκοῦσαι. Καὶ τῶν μὲν αὖ παιδίσκων οὕτως ἐπεμελήθη)» (X. *Lac*. 3.4-5).

239 Schmitt-Pantel (2009: 86-87) observa el parecido del rito de los samios con las bodas en elementos como la noche, las antorchas, el sésamo, los coros y Ártemis, mostrando «que l'avenir des adolescents n'est pas celui qui est promis aux jeunes de Corcyre, mais bien le mariage». Para Mezzadri (2009: 22-23) el ritual de Samos se acerca más a los ritos de paso artemisíacos que a las bodas, puesto que «le rite samien fait des enfants corcyréens des hommes».

240 Una de las noticias relevantes del joven se refiere precisamente a sus bodas con Atalanta: «Melanión sobresalió tanto en el amor al esfuerzo que, de entre los mejores (ἄριστοι) de su tiempo que fueron sus rivales en amor, solo él consiguió a Atalanta (Ἀταλάντης), el matrimonio más importante (μεγίστων γάμων) de su época (Μειλανίων δὲ τοσοῦτον ὑπερέσχε φιλοπονίᾳ, ὥστε ὧν αὐτῷ ἀντερασταὶ ἐγένοντο οἱ τότε ἄριστοι τῶν τότε μεγίστων γάμων μόνος ἔτυχεν Ἀταλάντης)» (X. *Cyn*. 1.7).

abrigo de Ártemis, compañera de batidas de su esposa y deidad que preside las transiciones que ambos evitan.

Siguiendo con la negación de las nupcias y por ende, del pasaje obligatorio para la juventud helena, el personaje de Melanión se asocia, como mencionamos en párrafos anteriores, con Hipólito salvo por la circunstancia de que el hijo de Teseo se sitúa más cercano a la polis que el cazador de *Lisístrata* del que ni siquiera conocemos a sus progenitores o a su ciudad, resultando más agreste que su homólogo de Trecén en detalles como la caza «poco ciudadana» que practica; la ausencia de divinidades en su historia; y su vínculo con Atalanta. Al joven que huyó a las montañas solo se le conocen, en lo referente a actividades sociales, la caza del jabalí de Calidón, atestiguada por su imagen y nombre en el vaso François[241].

No debemos obviar que esta caza colectiva presenta múltiples disonancias e inversiones como la participación de una mujer, la cual hiere la primera a la fiera (*Mit. Vat.* 1.143.15-16; Apollod. 1.8.2; Paus. 8.45.2; Ov. *Met*. 8.380-84) y se lleva sus trofeos (Hig. *Fab*. 174.5; Ov. *Met*. 8.387; Paus. 8.45.2; D. S. 4.34.4); el conflicto familiar originado; y la desaparición de los Enidas, convocantes de la batida.

Durante las cacerías de Hipólito el amor y la seducción no tienen cabida, si acaso la «φιλία» entre el mortal y la diosa, respetándose las normas cinegéticas y cívicas. Por el contrario, la única cacería conocida de Melanión es el desastre de Calidón de la que, pese a no ser el principal actor, rol interpretado por Meleagro, mantiene su presencia a través de la otra gran protagonista, Atalanta.

También el final de los muchachos presenta diferencias aunque en un mismo sentido. Hipólito muere virgen, exiliado y estrangulado por las riendas de sus caballos, mientras que Melanión corre la suerte de la hija de Esqueneo condenada a la castidad de los leones. Ambos jóvenes caen anclados en su mal entendida «παρθενία» mas el primero exhala su último aliento en el interior de su «οἶκος»; perdonado y llorado por su padre; y en compañía de Ártemis, mientras que el segundo se encadena aún más al mundo salvaje transformándose en fiera.

[241] Ver cap. 8, pág. 404, fig. 1, n. 116.

Siguiendo con los paralelismos resulta imposible no comparar a Melanión con Atalanta, ambos pertenecientes en opinión de Detienne a la misma especie siendo el joven el doble masculino de la cazadora[242].

9.3. ADONIS O LOS PELIGROS DEL FLIRTEO

«Adonis, siendo aún muchacho (παῖς), a causa de la cólera de Ártemis fue herido por un jabalí durante la caza y murió»[243]. El de Atenas retoma la promesa hecha por la diosa cazadora junto al lecho de muerte de su Hipólito: «Con mi propia mano, al mortal que a ella le sea más querido castigaré con mis dardos inevitables» (E. *Hipp*. 1421-1422), y desvela la venganza de la diosa. La ira divina cae sobre el muchacho también cazador que muere avasallado por una de las presas cinegéticas por antonomasia, el jabalí. Pero ¿quién es el tal Adonis y cuál su vínculo con Afrodita? ¿Qué falta comete y por qué es elegido cual objeto de la venganza de Ártemis? Escuchemos los relatos sobre el joven.

Tres son las características principales del «amante de la soledad»[244]. En primer lugar, su juventud algo ambigua: «Muchacha y muchacho a la vez»[245], destacándose que «siempre eres un retoño para todos»[246]. Los *Himnos Órficos* también subrayan su condición de cazador: «Disfrutas de la caza»[247], además de su afición a Afrodita: «Dulce vástago de Cipris»[248]. De este modo, las primeras fuentes escogidas nos hablan de un joven de sexualidad algo ambigua, amante de la caza y de Afrodita, lo cual *a priori* puede resultar llamativo puesto que las correrías cinegéticas no forman parte de las aficiones de la Hija del Mar.

---

242 Detienne (1982: 85-86).

243 Apollod. 3.14.4: «Ἄδωνις δὲ ἔτι παῖς ὢν Ἀρτέμιδος χόλῳ πληγεὶς ἐν θήρᾳ ὑπὸ συὸς ἀπέθανεν». Otras fuentes sobre la muerte de Adonis, Ausonio (*Tech*. 10.2): «Triste fama por matar a Adonis tiene el fulminante jabalí (*caedis Adoneae mala gloria fulmineus sus*)» o Nono (*D*. 41.209-211) que afirma que el asesino del joven fue Ares bajo la apariencia de un jabalí.

244 Orph. *H*. 56.1: «φιλέρημε».

245 Orph. *H*. 56.3: «κούρη καὶ κόρε».

246 Orph. *H*. 56.4: «πᾶσιν σύ θαλλων αἰέν».

247 Orph. *H*. 56.7: «κυναγεσίοις χαίρων».

248 Orph. *H*. 56.8: «ἱμερόνους, Κύπριδος γλυκερὸν θάλος».

Observemos, a continuación, la historia de su nacimiento. Apolodoro cuenta que Adonis es hijo de Cíniras y Metarme mas recoge otra tradición que le hace descendiente de Esmirna[249]:

> «Tías, rey de Asiria, […] tenía una hija, Esmirna. Debido a la ira de Afrodita (pues no la honraba), Esmirna se enamoró de su padre y, con la complicidad de la nodriza, yació con él durante doce noches sin que él se diera cuenta»[250].

Según el mitógrafo, cuando Tías se percató del engaño trató de matar a su hija la cual suplicó ayuda a los dioses que la transformaron en el árbol de la mirra (Apollod. 3.14.4)[251]. Diez meses después el árbol se resquebrajó y nació Adonis, alumbramiento magistralmente relatado por Ovidio:

> «Lucina se situó amablemente junto a las ramas doloridas, acercó las manos y pronunció las palabras que propician el parto; el árbol se hiende y por la corteza rajada entrega su carga viviente y el niño deja oír su primer vagido»[252].

La belleza del niño era tal que, según Apolodoro, fue escondido en un arca por Afrodita «siendo aún niño»[253], y se lo confió a Perséfone

---

249 Apolodoro (3.14.4) especifica que es Hesíodo quien le hace hijo de Fénix y Alfesibea mientras que Paniasis refiere que el muchacho es hijo de Tías, rey de Asiria y padre de Esmirna.

250 Apollod. 3.14.4: «Θείαντος βασιλέως Ἀσσυρίων, ὃς ἔσχε θυγατέρα Σμύρναν. αὕτη κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης （οὐ γὰρ αὐτὴν ἐτίμα） ἴσχει τοῦ πατρὸς ἔρωτα, καὶ συνεργὸν λαβοῦσα τὴν τροφὸν ἀγνοοῦντι τῷ πατρὶ νύκτας δώδεκα συνευνάσθη». Higino (*Fab*. 58) culpabiliza de la ira y posterior castigo de Afrodita a la madre de Esmirna, Cencreide, que antepuso la belleza de su hija a la de la diosa.

251 Otras fuentes que informan sobre Adonis como hijo de Esmirna y Tíante: Antonino Liberal (34). Ovidio (*Met.* 10.298) e Higino (*Fab.* 58) afirman que el muchacho es fruto de la unión entre Cíniras y su hija Mirra.

252 Ov. *Met*. 10.510-514: «*Tendit onus matrem: neque habent sua uerba dolores, nec Lucina potest parientis uoce uocari*». El poeta latino destaca la función de Lucina como asistente y protectora de las parturientas aseverando que «ni Lucina puede ser invocada por la voz de la parturienta (*nec Lucina potest parientis uoce uocari*)» (Ov. *Met*. 10.507-508). Sobre Lucina y las invocaciones de las diosas durante el parto, consultar: cap. 1, págs. 88-90.

253 Apollod. 3.14.4: «ἔτι νήπιον».

quien tras contemplarlo se negó a devolverlo[254]. La disputa fue resuelta por Zeus quien:

> «Dividió el año en tres partes y ordenó que Adonis permaneciera una de ellas a su albedrío, otra con Perséfone y otra con Afrodita. Pero Adonis quiso pasar con Afrodita también su propia parte»[255].

Se constata que desde sus inicios la biografía de Adonis se ve marcada por el influjo de la Cipria. Su concepción resultó del castigo impuesto a su madre por Afrodita, esto es, enamorarse de su padre[256]. Del acto incestuoso nace Adonis el cual, seductor desde la cuna, enamora a Cipris y a Perséfone hasta tal punto que el Padre de los dioses debe decidir sobre el reparto del niño, a pesar de lo cual, el chico muestra una clara preferencia por Afrodita. Así, al igual que Hipólito nacía bajo cierta órbita artemisíaca como hijo de una Amazona y de un efebo, y escogía deliberadamente la compañía de la Letoide, Adonis

254 La belleza del joven es uno de sus atributos más destacables, subrayado por autores como Ovidio (*Met*. 10.516-517) que afirma: «Era tan bello como los cuerpos de los Amores desnudos que se pintan en los cuadros (*corpora nudorum tabula pinguntur Amorum, talis erat*)», no resultando extraña la afición de Afrodita al muchacho puesto que «ya es un niño hermosísimo, un muchacho, un hombre, ya es más hermoso que sí mismo (*modo formosissimus infans, iam iuuenis, iam uir, iam se formosior ipso est*); ya gusta incluso a Venus (*iam placet et Ueneri*)» (Ov. *Met.* 10. 522-524). Debemos insistir en la ambigüedad de Adonis que es definido como niño, muchacho y hombre, aunque posteriormente Ovidio (*Met*. 10.530) señala que Venus se ve «cautivada por la belleza varonil (*uiri forma*)».

255 Apollod. 3.14.4: «κρίσεως δὲ ἐπὶ Διὸς γενομένης εἰς τρεῖς μοίρας διῃρέθη ὁ ἐνιαυτός, καὶ μίαν μὲν παρ᾽ ἑαυτῷ μένειν τὸν Ἄδωνιν, μίαν δὲ παρὰ Περσεφόνῃ προσέταξε, τὴν δὲ ἑτέραν παρ᾽ Ἀφροδίτῃ· ὁ δὲ Ἄδωνις ταύτῃ προσένειμε καὶ τὴν ἰδίαν μοῖραν».

256 En la figura de Polifonte encontramos otro ejemplo de los castigos de la Cipria. Según Antonino Liberal (21.1), la joven «desdeñó los asuntos de Afrodita; marchó al monte y se hizo camarada y compañera de juegos de Ártemis (αὕτη τὰ μὲν ἔργα τῆς Ἀφροδίτης ἐξύβρισεν, ἐλθοῦσα δ᾽ εἰς τὸ ὄρος Ἀρτέμιδος ἐγένετο συμπαίκτρια καὶ συνήθης)». La diosa de Chipre «por haber menospreciado todo lo referente a ella (ὅτι αὐτῆς ἠτίμασε τὰ ἔργα)», le infundió amor por un oso y la enloqueció, provocando que Polifonte se una con la bestia y el consecutivo horror de Ártemis (Ant. Lib. 21.2). Finalmente, la joven vuelve a casa del padre y da a luz a Agrio y Oreo (Ant. Lib. 21.3). Para Detienne (1983: 140-141), el mito de Adonis y Mirra solo puede leerse como un mito de seducción con Mirra inscrita en la problemática del matrimonio y el niño encandilando a dos diosas desde su nacimiento: «La seducción se manifiesta en estado bruto».

nace y crece bajo el aura de Cipris con la que permanece la mayor parte del año[257].

El amado de la Hija del Mar también comparte con el hijo de Teseo la afición por la caza mas se ubica en ella de un modo más cercano a lo desviado del cazador negro que a la práctica cinegética reglada de Hipólito. El primer detalle que distorsiona la cacería de Adonis es la compañía que escoge: Afrodita, deidad poco adecuada para esos menesteres como observa Ovidio:

> «Acostumbrada siempre a cuidarse poniéndose a la sombra, […] recorre las montañas, los bosques y las brañas cubiertas de arbustos, con el vestido recogido hasta las rodillas a la manera de Diana. Azuza los perros o levanta los animales que son presa fácil: las liebres corredoras, el ciervo de elevados cuernos o los gamos; se abstiene de los fuertes jabalíes»[258].

El peculiar cazador escoge para sus batidas a una diosa poco dada a las empresas cinegéticas que, además, parece orientarlo hacia una caza poco ortodoxa:

> «A ti, Adonis, te amonesta para que los temas (a los jabalíes) […] "Sé valeroso", dice, "contra los que huyan […] No impresionan a los leones, a los cerdosos jabalíes […] tu juventud, ni tu rostro, ni las cosas que impresionan a Venus […] la agresividad y la ira sin límites son propios de los amarillos leones, una especie que me resulta odiosa"»[259].

---

257 Resulta paradójico que en el caso de Adonis el incesto y posterior nacimiento del niño se perpetra gracias a ella mientras que el incesto de Hipólito, aun sin llevarse a cabo y pese a la nodriza solo da como frutos la muerte de los «amantes».

258 Ov. *Met*. 10.534-539: «*Hunc tenet, huic comes est; adsuetaque semper in umbra indulgere sibi formamque augere colendo per iuga, per siluas dumosaque saxa uagatur fine genu uestem ritu succincta Dianae hortaturque canes; tutaeque animalia praedae, aut pronos lepores aut celsum in cornua ceruum, aut agitat dammas: a fortibus abstinet apris*». Nótese la comparación entre Afrodita que se cuida «poniéndose a la sombra» y el «rostro bronceado por el sol» (Ael. *VH*. 13) de la cazadora Atalanta.

259 Ov. *Met*. 10.542-552: «*Te quoque, ut hos timeas, siquid prodesse monendo possit, Adoni, monet, "fortis" que "fugacibus esto" inquit "in audaces non est audacia tuta. Parce meo,*

Observemos la inversión operada entre las presas y los cazadores de las batidas de Adonis. La amante del muchacho, extraña cazadora, impele a su amado el alejamiento de los animales salvajes como leones o jabalíes, piezas deseadas por todo cazador que se precie. Sin embargo, la diosa le recomienda perseguir a «los animales que son presa fácil» (Ov. *Met*. 10.538) como los ciervos o las liebres ¿Por qué Afrodita selecciona de modo tan preciso el botín de su amante? ¿Qué tipo de cazador ansía para sí la Cipria? Analicemos dos de los animales mentados por Ovidio: la liebre y el jabalí, comenzando por las liebres.

Uno de los atributos más destacables de estos animales definidos como «tímidos» o «asustadizos» por Eliano[260] es su extraordinario potencial reproductivo que los hace ser «prolíficos»[261]. Hasta tal modo es fértil la liebre que «lleva en su vientre crías medio formadas, y otras a punto de nacer, al tiempo que otras ya están paridas»[262], noticia con la que coincide Opiano (*C*. 3.520-523). Entre otros factores, la causa de esta magnífica fertilidad es su extraordinaria disposición a la cópula: «Incesantemente anhelan el apareamiento; y aunque estén todavía preñadas, jamás rechazan el lascivo amor del macho»[263].

Desde este punto de vista el lepórido se acerca claramente a Afrodita en su potencial erótico y de la misma manera, su *modus vivendi* se asemeja al comportamiento del cazador, siempre proclive al amor, incluso en terrenos poco apropiados para tales faenas como el espacio cinegético. Por otra parte, la liebre es definida como presa de un modo

iuuenis, temerarius esse periclo, neve feras, quibus arma dedit natura, lacesse, stet mihi ne magno tua gloria. Non mouet aetas nec facies nec quae Uenerem mouere, leones saetigerosque sues oculosque animosque ferarum. Fulmen habent acres in aduncis dentibus apri, impetus est fuluis et uasta leonibus ira, inuisumque mihi genus est"». El *Canto fúnebre por Adonis* (61-62) obra de Bión también recoge el lamento de la diosa por la afición de su amado: «¿Por qué, imprudente, ibas de caza? ¿Por qué, si eras hermoso, tanto ansiabas afrontar una fiera? (τί γὰρ, τολμηρὲ, κυνάγεις; καλὸς ἐὼν τοσσοῦτον ἐμήναο θηρὶ παλαίειν;)».

260 Ael. *NA*. 7.19: «νωθέστερά»; «ἄτολμα».

261 A este respecto Aristóteles (*GA*. 774a32) añade que la liebre «tiene superfetación (τοῦτο γὰρ ἐπικυΐσκεται τὸ ζῷον)».

262 Ael. *NA*. 2.12: «φέρει δὲ καὶ ἐν τῇ νηδύι τὰ μὲν ἡμιτελῆ, τὰ δὲ ὠδίνει, τὰ δὲ ἤδη οἱ τέτεκται».

263 Opp. *C*. 3.515-516: «νωλεμὲς ἱμείρουσι γάμων, ἔτι δ᾽ ἔγκυοι οὖσαι οὔποτ᾽ ἀναίνονται πόσιος πολύθουρον ἐρωήν, οὐδ᾽ ὅτε γαστρὶ φέρωσι πολύσπορον ὠκὺν ὀϊστόν». Opiano (*C*. 3.525-526) añade que «ni siquiera en el trance del parto rechaza la cópula (οὐδ᾽ αὐταῖς ὠδῖσιν ἀνηναμένη Κυθέρειαν)».

particular por Opiano que se refiere a ella como «rica cosecha de la caza»[264], evocando más la recolección agrícola que la lucha contra las fieras. De todos modos, la liebre es ubicada en la mayor parte de los textos con relación al cazador, como muestra el pasaje de Eliano en el que se destaca la astucia de la presa:

> «La liebre no acude a su habitual sitio donde encama, sin borrar antes sus huellas, […] para desbaratar los designios de los cazadores. Por una especie de sagacidad natural este animal engaña a los hombres con mucha astucia (ἀπατῆσαν)»[265].

Así, el lepórido se sitúa en el grupo de los animales a cazar aunque su presencia no se encuadre en la caza valiente y viril sino en el terreno de lo erótico. A este respecto, Schnapp ha indicado la aparición de este animal en la pintura arcaica dentro de un contexto erótico para exaltar las cualidades cinegéticas de los jóvenes[266]. El autor continúa analizando lo erótico en las imágenes de jóvenes, efebos y cazadores aseverando que «the erotic scene is the natural conclusion of the return from the hunt»[267]. En esta intromisión del mundo erótico al mundo cinegético, y siguiendo a Durand y Schnapp, la liebre adquiere un gran protagonismo al ser uno de los regalos tradicionales durante el intercambio amoroso y el cortejo de los jóvenes, como atestigua la iconografía. De este modo y continuando con ambos autores, la presa asociada a escenas de intercambio amoroso, conversación y seducción se convierte en una metáfora de Eros, a lo que añadimos que especialmente si la presa en cuestión es la lúbrica liebre, deseosa, como Adonis, de contacto carnal[268]. Asimismo, por la proximidad de sus

[264] Opp. *C*. 3.505: «θήρης ἐρίδωρον ὀπώρην».

[265] Ael. *NA*. 6.47: «ἐς τὴν κοίτην τὴν συνήθη οὐ πάρεισιν ὁ λαγὼς πρὶν ἢ ταράξαι τὰ ἴχνη, πῆ μὲν ἐσιὼν πῆ δὲ ἐξιών, ἵνα ἀφανίσῃ τὴν ἐκ τῶν θηρατῶν ἐς αὐτὸν ἐπιβουλήν, σοφίᾳ τινὶ φυσικῇ τὸ θηρίον τοὺς ἀνθρώπους αἰμυλώτατα ἀπατῆσαν».

[266] Schnapp (1986: 30).

[267] Schnapp (1989: 81).

[268] Durand; Schnapp (1989: 248-255, 354), quienes se refieren, junto a la liebre, al perro y a los cérvidos como animales tradicionales del intercambio erótico. Detienne (1982: 95-97) refiere que la liebre es prolífica y cazada por todos y que pertenece a Afrodita por su maravillosa fecundidad; además el autor observa una virtud de persuasión en el animal cuyo temperamento amoroso la acredita para ser un eficaz presente entre los amantes masculinos

caracteres, su unión a Afrodita y su posición en el universo erótico, la liebre ubica a Adonis del lado de las presas en lugar del lado del cazador[269].

¿Qué ocurre en el caso del jabalí? Opiano afirma que el animal «se destaca mucho entre todas las guerreras bestias salvajes»[270], incluso menciona el rumor sobre que «su blanco colmillo posee dentro una fiera fuerza secreta de fuego»[271]. La fiereza de la bestia lo encumbra como encarnación de lo salvaje y una de las presas más apreciadas y temidas. Su captura es una caza noble que se corresponde a la actividad cinegética de Diana, no como la caza de los corzos que está presente por la ley de Venus[272]. El jabalí, objeto de caza, simboliza el ideal heroico. Este hecho queda reflejado en célebres cacerías como la de Autólico o la de Calidón, ambas con tintes iniciáticos; en la primera, la herida infligida por la fiera en el muslo de Odiseo consagra definitivamente su estatus heroico además de describir un universo social referido a la iniciación de un joven noble y sus relaciones con la rama materna de la familia[273]. Este elemento iniciático que presenta la caza del jabalí se observa en testimonios como el de Ateneo en su *Banquete de los eruditos* sobre los usos macedonios:

> «Tampoco era costumbre en Macedonia que nadie se reclinase durante la cena, salvo que hubiera alanceado un jabalí sin ayuda de redes; hasta ese momento cenaban sentados. Así, Casandro a los treinta y cinco años seguía cenando sentado en casa de su padre, al no ser capaz de superar dicha prueba, pese a que era valeroso y buen cazador»[274].

para los que intriga amorosa y caza van unidos.

269 Detienne (1982: 95-97).

270 Opp. *C*. 3.363-365: «Κάπρος ἐνυαλίοις δὲ μέγ᾽ ἔξοχος ἐν θήρεσσιν».

271 Opp. *C*. 3.379-380: «ἔστι δέ τις κάπροιο φάτις πέρι λευκὸν ὀδόντα λάθριον ἐντὸς ἔχειν μαλερὴν πυρόεσσαν ἐνιπήν».

272 Schnapp (1986: 97).

273 Schnapp-Gourbeillon (1981: 39, 48, 139-140). Merlier-Espenel (2001: 95) asevera que la caza es la actividad de los héroes y de los jóvenes de buen nacimiento, mientras que Longo (2009: 101) afirma que la empresa cinegética en Grecia presenta una fuerte valencia social e ideológica como actividad aristocrática y heroica.

274 Ath. 1.18a: «οὐδὲ ἔθος εἶναι ἐν Μακεδονίᾳ κατακλίνεσθαί τινα ἐν δείπνῳ, εἰ μή τις ἔξω

La caza de Autólicos contrasta con la de Calidón, otra cacería que presenta trazas iniciáticas aunque fallidas, puesto que el monstruo no es una presa sino un depredador que «había llevado a muchos a la dolorosa pira»[275], producto de la tensión entre los hombres y Ártemis y creado como venganza y castigo, representando «l'irruption dans le domaine humain de la sauvagerie absolue», según indica Schnapp-Gourbeillon. La autora refiere que el jabalí de Calidón es el sujeto principal de la batida a diferencia de la caza de Autólicos, y que es el animal quien toma la iniciativa mientras los hombres están a la defensiva originando una guerra fraticida. Así, el jabalí de Calidón es «la personnification de la distance maximale entre société et sauvagerie»[276].

De este modo, cuando Afrodita pretende alejar a Adonis de piezas como el jabalí no solo demuestra su desconfianza hacia las aptitudes cinegéticas del muchacho sino que le niega la posibilidad de una iniciación propia de los jóvenes de su sexo, incidiendo en la ambigüedad de su amante que se ubica en el espacio simbólico de la presa y de la seducción erótica más propia de liebres y mujeres[277]. Evidenciando su cariño excesivo hacia el joven, Afrodita pretende mantenerlo inmóvil a su lado sumergido en los placeres eróticos a los que no tiene derecho sin la iniciación de Ártemis.

Este tipo de caza de Adonis y Afrodita resulta poco varonil y más dada al placer que a la violencia cazadora, como muestra Ovidio mediante la declaración de Afrodita:

> «Este esfuerzo, al que no estoy acostumbrada, me tiene ya cansada, y mira este chopo que nos regala con su oportuna sombra y el césped que nos proporciona un lecho; me agradaría descansar contigo en este suelo. Así lo hizo, se dejó caer sobre la hierba y sobre él, y, con el cuello

λίνων ὗν κεντήσειεν· ἕως δὲ τότε καθήμενοι ἐδείπνουν. Κάσανδρος οὖν πέντε καὶ τριάκοντα ὧν ἐτῶν ἐδείπνει παρὰ τῷ πατρὶ καθήμενος, οὐ δυνάμενος τὸν ἆθλον ἐκτελέσαι καίπερ ἀνδρεῖος γεγονὼς καὶ κυνηγὸς ἀγαθός».

275 Hom. *Il*. 9.545-546: «πολλοὺς δὲ πυρῆς ἐπέβησ᾽ ἀλεγεινῆς».

276 Schnapp-Gourbeillon (1981: 139-141). Schnapp (1997: 63), por su parte, define la caza de Autólico como un ejercicio colectivo de reconocimiento social: «Epreuve initiatique qui laisse une trace sur le corps du prince, un signe qui le distingue et le singularise: la blessure de la chasse».

277 Sobre persecuciones eróticas y mujer como presa: Sourvinou-Inwood (1991: 29-96).

> apoyado en el pecho del joven, hablaba recostada, entrelazando sus palabras con besos» [278].

En este punto podría observarse cierta equivalencia con el caso de Hipólito, aunque con claras divergencias. Efectivamente los dos personajes se encuentran anclados en un estadio de tránsito por antonomasia como es la adolescencia. Los dos, jóvenes sin deseo o aspiración a entrar en la vida adulta, encuentran en la caza el espacio físico y simbólico donde prolongar su infancia. Ambos cuentan con la complicidad de dos dioses, sin embargo, la elección de estas deidades denota la opuesta actuación de los muchachos. Hipólito escoge a la virgen Ártemis como objeto de adoración y devoción y toma su «παρθενία» como ideal de vida. Adonis en cambio, «arrastra» a Afrodita a la caza, donde encontrará compañía tan despreciada por ella como los leones, «especie que me resulta odiosa» (Ov. *Met*. 10.552), e introduce con la presencia divina la seducción y el erotismo en los parajes cinegéticos[279]. El hijo de Mirra no utiliza la virginidad para convertirse en un adolescente perpetuo sino que se refugia en los placeres sensuales para mantener su estatus de cazador desviado y efebo eterno, estado que favorece las iniciaciones.

Como estudiamos en párrafos anteriores, Hipólito transgrede las normas de la adolescencia griega distorsionando la función de Ártemis y bloqueándola a través de la negación del matrimonio. Adonis vulnera, del mismo modo, las reglas iniciáticas mediante la transgresión de las bodas. Por un lado, el joven se une a una de las deidades rectoras del matrimonio, Cipris, mas obviando como el hijo de Teseo el rol interpretado por la diosa en las nupcias. El deseo suscitado por la Hija del Mar debe conducir a la unión matrimonial y así, a la madurez sexual

[278] Ov. *Met*. 10.554-559: «*"Sed labor insolitus iam me lassauit, et ecce opportuna sua blanditur populus umbra, datque torum caespes; libet hac requiescere tecum" (et requieuit) "humo" pressitque et gramen et ipsum, inque sinu iuuenis posita ceruice reclinis sic ait ac mediis interserit oscula uerbis*». Según Detienne (1982: 75) en esta caza «errada» que practican Afrodita y Adonis, como una salida al campo desde el placer y para perseguir a la liebre, Adonis se muestra afeminado y voluptuoso, como un cazador erótico.

[279] Detienne (1982: 66) advierte la extrañeza de Afrodita cazando y asevera que para ir tras su amante, la diosa «se transforma en una potencia de caza». El autor señala además que la relación erótica entre Adonis y Afrodita se enuncia dentro de la caza a través del modelo masculino y homosexual de la relación entre el «ἐραστής» y el «ἐρωμένος» o entre el guerrero adulto y el adolescente.

y social de los jóvenes y su consiguiente inserción en la ciudadanía y el ejército para los varones y el alumbramiento del primer hijo para las muchachas. En el deseo de Adonis nada conduce a las bodas o a la inserción ciudadana. Al igual que Hipólito en su virginidad excesiva, el compañero de Afrodita practica una sensualidad cuyos fines son exclusivamente eróticos que bloquea asimismo la acción de Afrodita puesto que no facilita el matrimonio ni la procreación legítima. Con su desmesurado deseo por la diosa no le permite actuar, del mismo modo que la devoción límite de Hipólito por la «παρθενία» y por Ártemis anula el atributo de pasadora de la Olímpica.

Por otro lado, la misma figura de Adonis en el marco de su relación con la Cipria instaura cierta ambigüedad en unas hipotéticas bodas de Adonis. Como señala Reitzammer, los amantes invierten el sentido de las nupcias convirtiendo a Adonis en la novia. La autora toma como ejemplos de la configuración del muchacho como novia el apelativo 'ἁβρός', es decir, 'delicate' dedicado por Safo[280], que suele evocar a una novia, así como que Adonis sea abducido por una deidad al estilo de una «κόρη»[281]. Efectivamente la historia del chico presenta varios aspectos en común con el mito de Perséfone, la «παρθένος» raptada por Hades y obligada a repartir el año entre el mundo subterráneo con su marido y la luz del sol con su madre. Adonis también dispone su tiempo entre Perséfone y la Cipria que le espera impaciente: «Afrodita […] ¡cómo tras doce meses, del Aqueronte, de corriente eterna a Adonis te han traído las Horas»[282].

De todas formas, son más los testimonios que nos acercan a una evocación de las bodas de Adonis como el canto fúnebre que le dedica Bión donde la Cipria se refiere al joven como «mi esposo»[283]; a ella misma como «viuda»[284]; «tu esposo»[285] o el *Idilio* de Teócrito donde el

[280] Sapph. *Fr.* 103 (Edmonds 1963, pág. 256-257): «ἄβρος Ἄδωνις».

[281] Reitzammer 2016: (33-40). Chantraine (1968: 4); Liddell-Scott (1996: 8) y Beekes (2010: 6) coinciden en asignar a la voz 'ἁβρός' el significado de 'bello, gracioso, delicado' y de señalarlo como epíteto habitual para muchachas y mujeres.

[282] Theoc. *Ep.* 15.101-103: «Ἀφροδίτα […] οἷόν τοι τὸν Ἄδωνιν ἀπ᾽ ἀενάω Ἀχέροντος μηνὶ δυωδεκάτῳ μαλακαὶ πόδας ἄγαγον ῞Ωραι».

[283] Bion. *Canto fúnebre por Adonis* 55: «τὸν ἐμόν πόσιν».

[284] Bion. *Canto fúnebre por Adonis* 59: «χήρα δ᾽ ἁ Κυθέρεια».

[285] Bion. *Canto fúnebre por Adonis* 68: «τὸν ἀνέρα μύρεο».

bucólico griego describe los amores del mortal y la diosa en un contexto de sensualidad, juventud, boda y cantos:

> «A él lo estrecha en sus brazos la diosa Chipre, a ella la tiene en sus brazos de rosa Adonis. Dieciocho o diecinueve años cuenta el novio (ὁ γαμβρός)[286], su beso no pincha, en torno al labio aún se le mantiene el rubio bozo. Goce ahora Cipris con su amante. Al alba nosotras todas juntas […] lo llevaremos fuera. […] Sueltos nuestros cabellos, con las vestes colgando hasta nuestros tobillos, desnudos los pechos, comenzaremos allí el sonoro canto»[287].

La muerte del joven también hace referencia al mundo de las bodas, tal y como Bión muestra: «Ha extinguido su antorcha Himeneo en el umbral; y ha deshecho la guirnalda de boda»[288]. Incluso hace mención al luto que cumplen los Amores por la muerte del muchacho: «En torno a él lloran y se lamentan los Amores. A Adonis han ofrendado sus melenas»[289], que no puede sino recordarnos a las jóvenes de Trecén que cortan sus cabellos antes de casarse y se los ofrecen a Hipólito (E. *Hipp*. 1424-1431). De este modo, también en Adonis bodas y muerte, ambos con marcados tintes de pasaje, son asociados[290].

La desaparición del joven conforma uno de los elementos claves de la historia. Como mencionamos al inicio del epígrafe, Apolodoro

---

286 Aunque el término 'γαμβρός' significa 'yerno' o 'cuñado' (Autenrieth 1891: 64; Beekes 2010: 295), Chantraine (1968: 208) y Liddell-Scott (1996: 337) recogen el sentido de 'novio' en ciertos dialectos como el usado por Teócrito.

287 Theoc. *Ep.* 15.127-136: «Τὸν μὲν Κύπρις ἔχει, τὰν δ᾽ ὁ ῥοδόπαχυς Ἄδωνις. Ὀκτωκαιδεκέτης ἢ ἐννεακαίδεχ᾽ ὁ γαμβρός. οὐ κεντεῖ τὸ φίλημ᾽, ἔτι οἱ περὶ χείλεα πυρρά. Νῦν μὰν Κὐπρις ἔχοισα τὸν αὐτᾶς χαιρέτω ἄνδρα. ἀῶθεν δ᾽ ἄμμες νιν ἅμα δρόσῳ ἀθρόαι ἔξω οἰσεῦμες ποτὶ κύματ᾽ ἐπ᾽ ἀϊόνι πτύοντα, λύσασαι δὲ κόμαν καὶ ἐπὶ σφυρὰ κόλπον ἀνεῖσαι στήθεσι φαινομένοις λιγυρᾶς ἀρξεῦμεθ᾽ ἀοιδᾶς».

288 Bion, *Canto fúnebre por Adonis* 87-88: «ἔσβεσε λαμπάδα πᾶσαν ἐπὶ φλιαῖς Ὑμέναιος, καὶ στέφος ἐξεκέδασσε γαμήλιον».

289 Bion. *Canto fúnebre por Adonis*, 80-81: «ἀμφὶ δέ νιν κλαίοντες ἀναστενάχουσιν Ἔρωτες, κειράμενοι χαίτας ἐπ᾽ Ἀδώνιδι».

290 Reitzammer (2016: 34, 37, 118) observa la relación entre Afrodita y el mortal fallecido como Himeneo e Hipólito que mueren en su noche de bodas (Pi. *Fr*. 128 Maehler; E. *Fr. Phaëth.* 227-235 [4 (786 Kn) [1098 M.]) y sitúa el mito de Adonis dentro de la fusión de una boda y de un funeral, asociando sus rituales a nupcias y enterramientos. Por otra parte, debemos señalar que habitualmente la muerte cae sobre la «παρθένος» dispuesta a casarse, colocando de nuevo a Adonis en el puesto de la novia.

(3.14.4) apunta hacia un jabalí como causa de la muerte de Adonis, noticia con la que coincide Bión: «Yace el hermoso Adonis, en las montañas, herido por un colmillo el muslo, […] y su tenue expirar a Cipris acongoja»[291]; así como Ovidio que relata la persecución del joven a la bestia pese al consejo de su amante resultando en la siguiente escena: «Echó a correr tras el joven, que tembloroso busca dónde resguardarse, y le enterró en las ingles los colmillos hasta la raíz»[292]. Como Afrodita advertía, el joven Adonis debiera haberse alejado de los jabalíes, siendo como es un cazador «poco ortodoxo». En lugar de perseguir a tan preciada presa el muchacho se convierte en pieza para la fiera y muere atravesado por sus afilados colmillos. Como sostiene Detienne, el comportamiento de Adonis en la caza le excluye del mundo masculino, siendo el polo opuesto del cazador heroico[293]; en palabras del helenista: «Al ser vencido por el jabalí está señalado negativamente, desde el punto de vista de los valores de la fuerza guerrera y del poder viril que se hallan positivamente encarnados por este animal»[294].

Es decir, no habiendo superado la iniciación que supone la caza del jabalí, Adonis muere como Hipólito, atascado en su transición fallida[295].

Existe otro detalle que apreciamos en la siguiente frase de Ovidio (*Met.* 10.715): «Tembloroso busca dónde resguardarse», a la que otras fuentes se refieren. Nicandro de Colofón, por ejemplo, cuenta que el muchacho huye del jabalí y se refugia en una lechuga[296]. Por su parte

---

[291] Bion, *Canto fúnebre por Adonis*, 7-9: «κεῖται καλὸς Ἄδωνις ἐν ὤρεσι μηρὸν ὀδόντι, λευκῷ λευκὸν ὀδόντι τυπείς, καὶ Κύπριν ἀνιῇ λεπτὸν ἀποψύχων».

[292] Ov. *Met*. 10. 714-716: «*suo trepidumque et tuta petentem trux aper insequitur totosque sub inguine dentes abdidit et fulua moribundum strauit harena*». Otras fuentes sobre la muerte de Adonis: Schol. Eur. *Hipp*. 1421 (Schwartz, 1966, Vol. 2, pág. 135): «ὃς ἂν μάλιστα: ἐγὼ γὰρ ἐκ τῆς ἐμῆς χειρὸς σὺν τοῖς ἀφύκτοις βέλεσι τιμωρήσομαι ἄλλον, ὅστις ἂν τύχῃ φίλτατος αὐτῆς, τῆς Ἀφροδίτης, ἀπὸ τῶν ἀνθρώπων. εἰς τὸν Ἄδωνιν δὲ αἰνίττεται, ὥς τινες, λῆρος δὲ τὸ τοιοῦτον. οὐ γὰρ τόξοις Ἀρτέμιδος ἀπώλετο Ἄδωνις, ἀλλ᾽ ὑπ᾽ Ἄρεως. ἄδηλον οὖν τίνα φησί».

[293] Detienne (1982: 66).

[294] Detienne (1983: 145). Como el helenista sostiene, siendo el jabalí el cazador y Adonis la víctima, el joven se excluye del mundo de la guerra y de la caza por ser un seductor orientado hacia las mujeres y el placer.

[295] Schnapp (1990: 54) observa que los cazadores deben evitar mezclar el erotismo heterosexual y la caza, puesto que en el bosque el peligro de las mujeres salvajes es más terrible que el de las bestias y «les chasseurs se condamnent à rester indéfiniment dans cet état transitoire qu'est l'initiation».

[296] Nic. *Fr*. 120 Schneider: «Νίκανδρος δ᾽ ὁ Κολοφώνιος ἐν δευτέρῳ Γλωσσῶν βρένθιν

Hesiquio (*s. v.* ἀδωνηίς) interpreta el término como una especie de lechuga[297] y Eubulo: «La lechuga es un alimento de cadáveres» asevera que Adonis fue expuesto en una lechuga[298]. Asociando esta planta con la esterilidad y la impotencia, Detienne establece el vínculo con Adonis afirmando que su muerte coincide con su impotencia; el seductor que solo busca el placer muere estéril, escondido y enterrado bajo las lechugas, símbolo de la incapacidad reproductiva y sexual[299]. En este sentido, Reitzammer indica que «for a mortal man, becoming erotically entangled with a goddess results in death or a loss of manhood or power»[300].

La muerte del joven seductor genera un profundo dolor en su divina amante la cual «saltó del carro, desgarró al mismo tiempo el vestido que le cubría el pecho y los cabellos, se golpeó con las manos abiertas los senos»[301]. La pena de la diosa podría ser comparada a la expresada por Ártemis ante la muerte de Hipólito, sin embargo y una vez más, los relatos de los jóvenes divergen. Atendamos a la reacción de la Cipria según Bión: «Gimió con los brazos extendidos: "Aguarda, Adonis, pobre Adonis, aguarda a que llegue hasta ti por vez postrera, a que te abrace, a que funda mis labios con tus labios"»[302].

A diferencia de la distancia que la Letoide impone a su amado en el lecho de muerte, la Citerea solo desea acercarse al joven y no parecen afectarle las normas de Artemis, «no me está permitido ver cadáveres»[303], siendo Afrodita más que Adonis quien comete una falta de «ὕβρις», no cuidándose de las reglas exigidas a los dioses. Sin embargo, la inmortal reflexiona con rapidez y acaba por reconocer y

---

λέγεσθαί φησι παρὰ Κυπρίοις θρίδακα, οὗ ὁ Ἄδωνις καταφυγὼν ὑπὸ κάπρου διεφθάρη».

297 Hsch. *s. v.* ἀδωνηίς (Latte, Cunningham, 2018, Vol. 1, pág. 58)·: «ἡ χελιδών. καὶ ἡ θριδακίνη».

298 Eubulo (*Fr.* 14, Hunter, 1983, pág. 41): «Εὔβουλος δ᾽ ἐν Ἀστύτοις φησί· μὴ παρατίθει <σύ> μοι θριδακίνας, ὦ γύναι, ἐπὶ τὴν τράπεζαν, ἣ σεαυτὴν αἰτιῶ. ἐν τῶι λαχάνῶι τουτῶι γάρ, ὡς λόγος, ποτὲ τὸν Ἄδωνιν ἀποθανόντα προΰθηκεν Κύπρις· ὥστ᾽ ἐστὶ νεκύων βρῶμα».

299 Detienne (1983: 146-147)

300 Reitzammer (2016: 36).

301 Ov. *Met*. 10.723-724: «*desiluit pariterque sinum pariterque capillos rupit et indignis percussit pectora palmis*».

302 Bion. *Canto fúnebre por Adonis*, 42-44: «πάχεας ἀμπετάσασα κινύρετο: 'μεῖνον Ἄδωνι, δύσποτμε μεῖνον Ἄδωνι, πανύστατον ὥς σε κιχείω, ὥς σε περιπτύξω καὶ χείλεα χείλεσι μίξω».

303 E. *Hipp*. 1437: «ἐμοὶ γὰρ οὐ θέμις φθιτοὺς ὁρᾶν».

acatar las leyes divinas: «Soy diosa y no puedo seguirte. Toma, Perséfone, a mi esposo»[304] y como Ártemis con el hijo de Teseo (E. *Hipp.* 1424-1431) instaura un ritual a partir de su dolor: «Quedarán siempre, Adonis, vestigios de mi luto; y la escenificación repetida de tu muerte servirá para imitar anualmente mi lamento»[305].

Además, la Citerea decide que de la sangre del joven nazca una flor, la anémona, de breve duración y «propensa a caer por su excesiva ligereza, la arrancan los mismos que le dan nombre, los vientos»[306].

La flor en la que Adonis es transformado, la anémona, presenta su relevancia en el mito. Como apunta Detienne, la anémona es una flor efímera y frágil que expone la realidad del cazador-seductor «exiliado del mundo de los perfumes y de los olores convirtiéndose en flor inodora»[307]. Esta planta que simboliza lo efímero es un adelanto de los cultos dedicados al joven, las Adonias, donde se entremezclan las fiestas, los cantos y el cultivo de plantas, todo ello protagonizado por mujeres. Exploremos las fuentes que nos hablan de estas festividades.

Luciano (*Syr.D.* 6) refiere que en el templo de Venus sito en Biblos todos los años se celebran las orgías en honor a Adonis, en memoria a su muerte por un jabalí en las que las mujeres lloran, se golpean el pecho, manifiestan duelo y ofrecen presentes fúnebres al joven para al día siguiente contar que está vivo y situarlo en el cielo, noticia compartida por Plutarco (*Nicias* 13.11).

Menandro relata lo siguiente: «Subieron al tejado unas bateas de Adonis, bailaban, celebraban la fiesta nocturna dispersas por todas partes»[308], mientras que Teócrito se expresa en términos parecidos:

---

304 Bion. *Canto fúnebre por Adonis*, 54-55: «Θεός ἐμμι καὶ οὐ δύναμαί σε διώκειν».

305 Ov. *Me*t. 10.726: «*Luctus monimenta manebunt semper, Adoni, mei, repetitaque mortis imago annua plangoris peraget simulamina nostri*».

306 Ov. *Met*. 10.728-739: «*nimia leuitate caducum excutiunt idem, qui praestant nomina, uenti*». Bión (*Canto fúnebre por Adonis* 64-67) refiere otra versión de la metamorfosis de Adonis en las que son las lágrimas de Afrodita caídas en la tierra las que hacen nacer la anémona («ἀνεμώναν») mientras que de la sangre de Adonis crecerá la rosa («ῥόδον»). Según Luciano (*Syr.D.* 8) existe en el monte del Líbano un río llamado Adonis cuyas aguas se transforman en sangre y se expanden por el mar enrojeciéndolo, debido a que Adonis fue herido en el Líbano y es su sangre la que cambia el color de las aguas.

307 Detienne (1982: 101).

308 Men. *Sam*. 45-46: «Ἐπὶ τὸ τέγος κήπους γὰρ ἀνέφερόν τινας, ὠρχο ῦντ᾽, ἐπαννύχιζον ἐσκεδασμέναι».

> «A su vera se hallan todos los frutos que la estación produce; a su vera, los gráciles jardines cobijados en macetas de plata; vasos de oro con perfume sirio; cuantos manjares elaboran las mujeres en la amasadera; […] cuantos componen de dulce miel y de líquido aceite»[309].

Aristófanes por su parte, resulta más explícito en cuanto al ambiente que rodea a la fiesta y a sus festejadores mentando el «libertinaje de las mujeres con […] esas fiestas suyas de Adonis que celebran subidas a los tejados» [310]; los cantos: «Su mujer, bailando, decía: '¡Ay, Adonis!» [311]; o «su mujer, achispada y subida encima del techo, "lamentaos por Adonis", decía»[312].

De estos relatos se desprenden varios elementos de nuestro interés como el protagonismo de las mujeres en estos rituales, el estado de éxtasis mediante el cual expresan su duelo por Adonis y el peculiar cultivo que centra el culto. Conviene analizar este último aspecto dada la naturaleza de los cultivos practicados durante las «Ἀδωνίας», para lo cual atenderemos a un pasaje de *Fedro*:

> «¿Un labrador sensato que cuidase de sus semillas y quisiera que fructificasen, los llevaría, en serio, a plantar en verano, a un jardín de Adonis y gozaría al verlos

[309] Theoc. *Ep.* 15.112-118: «Πὰρ μὲν ὅσ᾽ ὥρια κεῖται, ὅσα δρυὸς ἄκρα φέροντι, πὰρ δ᾽ ἁπαλοὶ κᾶποι πεφυλαγμένοι ἐν ταλαρίσκοις ἀργυρέοις, Συρίω δὲ μύρω χρύσει᾽ ἀλάβαστρα. εἴδατά θ᾽ ὅσσα γυναῖκες ἐπὶ πλαθάνω πονέονται ἄνθεα μίσγοισαι λευκῷ παντοῖα μαλεύρῳ, ὅσσα τ᾽ ἀπὸ γλυκερῶ μέλιτος τά τ᾽ ἐν ὑγρῷ ἐλαίῳ».

[310] Ar. *Lys*. 387-398: «ἆρ᾽ ἐξέλαμψε τῶν γυναικῶν ἡ τρυφὴ χὠ τυμπανισμὸς χοἱ πυκνοὶ Σαβάζιοι, ὅ τ᾽ Ἀδωνιασμὸς οὗτος οὐπὶ τῶν τεγῶν, οὗ 'γώ ποτ᾽ ὢν ἤκουον ἐν τηκκλησίᾳ».

[311] Ar. *Lys.* «ἡ γυνὴ δ᾽ ὀρχουμένη 'αἰαῖ Ἄδωνιν' φησίν».

[312] Ar. *Lys*. 393: «ἡ δ᾽ ὑποπεπωκυῖ᾽ ἡ γυνή "πὶ τοῦ τέγους "κόπτεσθ᾽ Ἄδωνιν" φησίν». Una fiesta «ruidosa y de mala reputación, en la que la indecente conducta de las mujeres que gesticulan sobre los tejados escandaliza a muchas ciudades» (Detienne 1983: 190). Encontramos otros testimonios sobre las Adonias en la Suda *s. v.* Ἀδώνιδος κῆποι (Adler, 1928, Vol. 1, pars 1, pág. 53, 517): «ἐκ θριδάκων καὶ μαρκάθρων, ἅπερ κατέσπειρον ἐν ὀστράκοις. χρῶνται δ᾽ ἐπὶ τῶν ἐπιπολαίων καὶ κούφων τῇ παροιμίια»; en el Escolio a Teócrito (Wendel, 1966, pág. 315) 15.112-113: «εἰώθασι γὰρ ἐν τοῖς Ἀδωνίοις πυροὺς καὶ κριθὰς σπείρειν ἔν τισιν ὀστρακίοις καὶ τοὺς φυτευθέντας κήπους Ἀδωνείους προσαγορεύειν»; o en el Escolio a Aristófanes (*Lys*. Dübner, 1969, pág. 253, 389): «ὅ τ᾽ Ἀδωνιασμὸς: ἑορτὴν γὰρ ἐπετέλουν τῶι Ἀδώνιδι αἱ γυναῖκες καὶ κήπους τινὰς εἰς τὰ δώματα ἀνέφερον. τινὲς δὲ ἐκ τούτου τὸ δρᾶμα Ἀδωνιαζούσας ἐπιγράφουσιν οὐ καλῶς. παρὰ πολλοῖς δὲ ὀργιάζονται αἱ γυναῖκες θυσίας οὐ δημοτελεῖς οὐδὲ τεταγμένας».

> ponerse hermosos en ocho días, o solamente haría una cosa así por juego o por una fiesta, si es que lo hacía?»[313].

El filósofo evidencia el carácter féstivo, lúdico, efímero e improductivo de las semillas que se plantan en los jardines de Adonis, las cuales brotan bellas en ocho días para desaparecer después sin dar ningún fruto. Para autores como Wagenvoort, los jardines de Adonis simbolizan la vegetación que se marchitan con el calor del verano, y la muerte del joven[314]. Por su parte, Reitzammer señala la noción de locura y esterilidad ligada a Adonis y a sus fiestas; el énfasis de los jardines en la relación entre la juventud y las plantas y el duelo por el muchacho: «The plants represents Adonis to be lamented, since the women carry them unto the rooftops, where they play the role of the goddess Aphrodite, who laments the death of Adonis». Siguiendo a la autora, las «Adonias» imitan un funeral por el muchacho en el que las mujeres interpretan el rol de Afrodita que pena por la pérdida de su amante, suponiendo estas celebraciones:

> «A particularly useful place to look for "dissident" messages, inasmuch as the performance of the festival places women in a central position of the polis, at the intersection between the public and the private»[315].

Detienne coincide, a su vez, en observar la negación del verdadero cultivo que es la horticultura de Adonis que supone una controversia con Deméter. Durante estas fiestas se desarrollan unos cultivos cuyo significado puede ubicarse en la contraposición al matrimonio: «La semilla de Adonis, vegetal o sexual, está caracterizada por la esterilidad y la inmadurez, en contraste radical, no solo con Deméter, sino también con Hera, la divinidad que patrocina el comienzo del matrimonio»; de

---

313 Pl. *Phdr.* 276b: «ὁ νοῦν ἔχων γεωργός, ὧν σπερμάτων κήδοιτο καὶ ἔγκαρπα βούλοιτο γενέσθαι, πότερα σπουδῇ ἂν, θέρους εἰς Ἀδώνιδος κήπους ἀρῶν, χαίροι θεωρῶν καλοὺς ἐν ἡμέραισιν ὀκτὼ γιγνομένους; ἢ ταῦτα μὲν δὴ παιδιᾶς τε καὶ ἑορτῆς χάριν δρῴη ἄν, ὅτε καὶ ποιοῖ».

314 Wagenvoort (1969: 803).

315 Reitzammer (2016: 19-27). La autora también indica que las Adonias ofrecen un medio único al público femenino para expresarse, además de colocarlos en altura, en el techo, en el espacio de los dioses en el drama.

este modo, el «adolescente precoz», cuya «trayectoria […] se halla, por así decirlo, como inscrita en la horticultura de las Adonias; apenas reverdece, ya se marchita», se ve en sus ritos enfrentado con otras fiestas celebradas por mujeres: las Tesmoforias[316]. Deméter preside la celebración de estas festividades femeninas, en las que, como ya vimos, las mujeres casadas dejan por unos días sus maridos y sus casas y se reúnen en un centro consagrado observando una estricta abstinencia sexual[317]. Detienne afirma que la continencia sexual se aseguraba mediante el sauzgatillo, *uitex agnus castus,* planta que emite cierto olor a podrido, con la que las tesmóforas se hacían el lecho[318].

La celebración de la fertilidad y la castidad son la seña de identidad de estas fiestas en las que se realizan sacrificios con restos de lechones, serpientes y falos. Zeus, por su parte, es también dios de la abundancia y de la fecundidad de las mujeres. Se relaciona, además, con elementos porcinos como el lechón, conectándose, de este modo, con las «Θεσμοφόρια» y con Deméter. A través de la comparación entre las «Θεσμοφόρια» y las «Ἀδωνίας», Detienne establece una contraposición entre ambas fiestas y los cultivos de Deméter y los de Adonis, los cereales y los aromas y el matrimonio, propio de la madre de Perséfone y la seducción del hijo de Mirra[319].

De este modo y volviendo a Hipólito, la figura del cazador casto se relaciona y opone, al mismo tiempo, a la del cazador «hipersexual»: Adonis[320]. La historia de Hipólito y del hijo de Mirra se imbrica, de nuevo, en la rivalidad de Afrodita y Ártemis, y en dos formas de sexualidad desviada. Del mismo modo que Afrodita se enoja con el favorito de la Latona, esta toma su venganza a través de Adonis: «Yo […] al mortal que a ella le sea más querido castigaré con mis dardos inevitables» (E. *Hipp*. 1421).

316 Detienne (1983: 195, 215-216).

317 Sobre las Tesmoforias, consultar: cap. 8, págs. 470-475.

318 Detienne (1983: 161-164, 203), quien señala la oposición entre las Adonias y las Tesmoforias, especialmente en el contraste del comportamiento sexual, así: «La excesiva seducción de Adonis no adquiere toda su significación más que en contraste con el matrimonio tesmofórico definido por Deméter». Sobre el sauzgatillo: cap. 3, págs. 156-157; cap. 4, pág. 203.

319 Detienne (1974: 64).

320 Según Fontenrose (1981: 169-170), Adonis era un cazador mas en este mito la cazadora es Afrodita y como cazador amante, Adonis cae entre Orión e Hipólito.

El favorito de la Cipria no podía ser un cazador devoto de la virginidad. Como Hipólito, el joven está inserto en una sexualidad marginal que supone el extremo opuesto del cazador casto. Adonis es un seductor orientado a las mujeres y el placer. Acompaña a Afrodita en la caza sin peligro de la Olímpica, mostrándose afeminado y voluptuoso. Cazando liebres y evitando la caza mayor, como leones o jabalíes, sus actividades cinegéticas le alejan de la masculinidad. Su muerte ante el jabalí demuestra su falta de virilidad y por su comportamiento se excluye del mundo masculino de la guerra y de la caza. Es la figura opuesta del cazador heroico[321]. Además, está al margen del matrimonio, pero no lo ataca ni muestra el odio del que se jacta Hipólito[322].

Con Hipólito forma una pareja de contrarios, en la caza y en el sexo, que desvían a ambos de la norma griega. Mediante la negación o el exceso sexual, los dos transgresores se encuentran en el terreno de la caza, en palabras de Detienne: «Refugio de víctimas de trastornos de la sexualidad»[323].

Sin embargo, el hijo de Mirra no es el único caso de joven cazador perdido por el amor. Ya comentamos el caso de Meleagro, culpable de la falta de su progenitor: «Los honores que recibió Meleagro son notorios, aunque fue desgraciado por olvidarse su padre de la diosa en la vejez, no por su propia causa»[324].

También Acteón y Orión, cazadores infortunados como el hijo de Eneo, ignoraron las normas de la caza y la seducción. Observemos sus historias.

El caso de Acteón atenta de un modo más directo contra la caza, dirigiéndose a su principal divinidad: Ártemis. «El adolescente Acteón»[325], «criado por Quirón» y «adiestrado para la caza»[326],

[321] Detienne (1983: 145-146).
[322] Vernant (1982: 152).
[323] Detienne (1982: 64)
[324] X. *Cyn*. 1.10: «Μελέαγρος δὲ τὰς μὲν τιμὰς ἃς ἔλαβε φανεραί. πατρὸς δ᾽ ἐν γήρᾳ ἐπιλανθανομένου τῆς θεοῦ οὐχ ὑπὸ αὐτοῦ αἰτίας ἐδυστύχησε».
[325] Call. *Lav.Pall*. 110: «τὸν ἀβατὰν Ἀκταίονα».
[326] Apollod. 3.4.4: «ὃς τραφεὶς παρὰ Χείρωνι», «κυνηγὸς ἐδιδάχθη». En la figura de Acteón encontramos de nuevo la institución del «fosterage», como en el caso de Hipólito, puesto que el joven fue criado por el centauro Quirón (ver cap. 9, pág. 496, n. 53).

«llevaba con él la sangre del cazador, irritó a su padre en la caza; se convirtió en servidor de Ártemis en sus corridas por la montaña»[327].

Las fuentes parecen dirigirnos a otro compañero de la Letoide en sus batidas. Sin embargo, un «accidente» marcará la historia del joven. «Dando vueltas sin un rumbo fijo por un paraje desconocido»[328], «involuntariamente ve el baño de la diosa»[329], lo cual provoca su transformación en ciervo por Ártemis para que no pudiera contar su descubrimiento (Hyg. *Fab*. 181.2). Apolodoro (3.4.4) coincide en el relato añadiendo la noticia de Acusilao según la cual Zeus estaba airado contra el cazador por haber pretendido a Sémele y el final de Acteón es relatado por Calímaco: «Sus propios perros se lo cenarán, a él, que fuera su amo»[330]. La iconografía ofrece varios testimonios del final del joven como la crátera de figuras rojas expuesta en el Museo de Bellas Artes de Oxford que representa el momento en el que Acteón, en el que observamos incipientes signos de su transformación, como los cuernos o las orejas, es atacado por su jauría ante la atenta mirada de Ártemis portando una antorcha (Fig. 1)[331].

Fig. 1. Ártemis y Acteón

[327] Nonn. *D*. 5.291: «φιλοσκοπέλῳ δὲ μενοινῇ Ἀγρέος αἷμα φέρων ἀπεμάξατο πάτριον ἄγρην, Ἀρτέμιδος θεράπων ὀρεσίδρομος».

[328] Ov. *Met*. 3.174-175: «*per nemus ignotum non certis passibus errans*».

[329] Call. *Lav.Pall.* 114: «ὁππόκα κοὐκ ἐθέλων περ ἴδῃ χαρίεντα λοετρά δαίμονος».

[330] Call. *Lav.Pall*. 115: «ἀλλ᾽ αὐταὶ τὸν πρὶν ἄνακτα κύνες τουτάκι δειπνησεῦντι». Nono de Panópolis (5.310-335), especifica que, tras la metamorfosis provocada por la diosa, esta enloquece a los perros que devoran a su dueño.

[331] Fig. 1. Ártemis y Acteón, Crátera ática de figuras rojas, s. V a. C., Museum of Fine Arts of Boston.

En la profana visión del joven, Ovidio opina que «la culpa fue de la fortuna […] en él no hubo delito»[332], como tampoco lo ve Calímaco quien especifica que Acteón ve a la diosa «involuntariamente»[333]. Sin embargo, Nono culpa indefectiblemente al cazador: «Él, ávido observador de la diosa que no se debe ver, recorrió con sus ojos la casta piel de la virgen no desposada, y la vio de cerca»[334].

La historia de Acteón resulta pareja a la de Tiresias (Call. *Lav.Pall*. 75-110) como apunta Frontisi-Ducroux, aunque en el caso del adivino, Atenea actúa sin cólera aplicando la ley mientras que Ártemis se conduce con ira[335]. En ambos casos el sentido de la vista es decisivo como lo es para cualquier cazador. También son primordiales para los cazadores los límites en la práctica cinegética. Como expresa Schnapp: «L'exercisse de la chasse est tout entier dominé par la définition du licite et de l'interdit, du natural et du surnaturel, de ce qui est dû à Artémis et de ce qui est permis aux hommes»[336]. De este modo, la visión del joven resulta una intrusión abusiva en un mundo prohibido[337].

Aunque pueda enfatizarse la inocencia del personaje, como hace Casanova-Rubin, Frontisi-Ducroux insiste en la desmesura de Acteón, típica del comportamiento del cazador joven, así como en su mirada, sacrílega doblemente según Puccini-Delbey, puesto que sobrepasa el límite del ser humano mirando a una diosa y sorprendiendo el secreto del cuerpo femenino[338]. Por otra parte, y como expresa Meslier-Espenel: «Diane châtie ce regard qu'il met à mal sa chastété de vierge, qu'il la prend pour un objet de désir, en somme parce qu'il fait planer sur elle l'ombre de Vénus»[339], esto es, Acteón confunde el dominio de la diosa

[332] Ov. *Met*. 3.140-141: «*fortunae crimen in illo, non scelus inuenies*».

[333] CalL. *Lav.Pall*. 114: «οὐκ ἐθέλων». Pausanias (9.2.3-4) refiere que en Beocia se encuentra la roca llamada «lecho de Acteón» pues sobre ella dormía tras la caza cuando vió a Ártemis, mostrando la inocencia del muchacho ante el crimen de sorprender a la diosa.

[334] Nonn. *D*. 5.303-304: «θηητὴρ δ᾽ ἀκόρητος ἀθηήτοιο θεαίνης ἁγνὸν ἀνυμφεύτοιο δέμας διεμέτρεε κούρης ἀγχιφανής».

[335] Frontisi-Ducroux (2006: 100, 128). Casanova-Rubin (2002: 37) también inserta el relato de Acteón en el de Tiresias.

[336] Schnapp (1997: 17).

[337] Frontisi-Ducroux (2006: 53).

[338] Casanova-Rubin (2002: 38-39); Frontisi-Ducroux (2006: 101); Puccini-Delbey (2001: 87).

[339] Merlier-Espenel (2001: 97).

permitiendo la entrada de lo erótico, representado por Afrodita, en el universo artemisíaco de la caza.

Asimismo, podríamos aseverar que el crimen del cazador es de índole claramente sexual. Siguiendo en esta línea de erotismo y diosas como Ártemis y la Cipria, Fontenrose identifica en el mito de Acteón el tema del matrimonio[340]. No solo observamos, de nuevo, las peripecias de un muchacho en el bosque ante la presencia directa de Ártemis e indirecta de Afrodita, sino que las fuentes nos informan de sus intenciones nupciales. Diodoro de Sicilia explica que Acteón fue despedazado porque: «En el templo de Ártemis, como premio a las primicias de caza que había consagrado a la diosa, había proyectado que se celebrara su matrimonio con Ártemis»[341]. Incluso el propio joven reconoce su deseo hacia la diosa:

> «¡Oh, si hubiese amado a una joven mortal! Pero no, dejé a otros las mujeres terrenales y sus fugaces himeneos y, en cambio deseé a una inmortal. En consecuencia […] la diosa se irritó y me convirtió en banquete de mis perros»[342].

Acteón comete, al igual que Hipólito y Adonis, el error de prentender una excesiva cercanía a la diosa «παρθένος» a través del matrimonio y del sexo, aunque solo sea en la mirada del cazador.

Orión es otro caso parecido de cazador sexual. Opiano le define como «el primer cazador nocturno»[343], dirigiéndonos como hemos analizado a una práctica cinegética «poco ortodoxa». El chico también es víctima de Ártemis por sus impulsos amatorios. Según Apolodoro (1.4.3-5) la Olímpica le mata en Delos, bien por haberla desafiado en el lanzamiento de disco, bien por haber violado a Opis. Observamos el

---

340 Fontenrose (1981: 36-37).

341 D. S. 4.81.3-5: «τὸ τῆς Ἀρτέμιδος ἱερὸν διὰ τῶν ἀνατιθεμένων ἀκροθινίων ἐκ τῶν κυνηγίων προῃρεῖτο τὸν γάμον κατεργάσασθαι τῆς Ἀρτέμιδος».

342 Nonn. D. 5.435-438: «αϊθε δὲ κούρης θνητῆς εἶχον ἔρωτα· χαμαιγενέας δὲ γυναῖκας καλλείψας ἑτέροισι καὶ ὠκυμόρους ὑμεναίους ἀθανάτην ἐπόθησα· χολωομένης δὲ θεαίνης δεῖπνον ἐμῶν σκυλάκων γενόμην, πάτερ». Diodoro (4.81.3-5) también recoge la opinión de otros autores que ven en el motivo del castigo la declaración del joven sobre que aventajaba a Ártemis en la caza. Eurípides (*Ba*. 340-341) también apoya esta idea.

343 Opp. *C*. 2.29: «νυκτερίους δὲ δόλους, νυχίην πανεπίκλοπον ἄγρην, Ὠρίων πρώτιστος ἐμήσατο κερδαλεόφρων».

vínculo entre los mitos de Acteón y Orión, como señala Fontenrose, además de encontrarnos de nuevo, con un cazador excesivo que no respeta animales ni deidades, como indica Schnapp[344].

Los relatos analizados nos muestran que a menudo en la mitología, las transgresiones de los jóvenes cazadores presentan una dimensión sexual; bien como Hipólito con su rechazo a la sexualidad; bien como Meleagro ofreciendo los trofeos de la caza a Atalanta; o como Adonis o la propia cazadora tegea[345]. Fontenrose afirma que los mitos de cazadores y cazadoras son historias de amor, rechazo, castidad, transgresiones sexuales y castigo, asociándose la caza a la virginidad y la aversión hacia el otro sexo y representando la libertad desde la contención de la ciudad sobre la sexualidad[346]. Como asevera Detienne, la caza se conforma como «espacio exterior al matrimonio» y lugar privilegiado para «comportamientos sexuales marginales»[347].

9.4. ¿A QUIÉN AMA NARCISO?

Un cazador virgen enamorado de la «παρθενία» y de una diosa «παρθένος»; otro joven cazador sumido en las mieles de la seducción y en los placeres afrodisíacos; o un misógino cazador de liebres que acaba uniéndose con una cazadora «παρθένος» son algunos de los modelos o anti-modelos de muchachos que hemos analizado. Todos ellos excesivos en su devoción, tanto religiosa como personal; equivocados en su sexualidad, bien por su ambigüedad bien por el uso que de ella hacen; y desviados de la sociedad, moviéndose en sus márgenes espaciales, simbólicos y cultuales. A estos jóvenes marginales y estáticos puede añadirse la figura de Narciso. Atendamos a la descripción de Ovidio:

> «El hijo de Céfiso había cumplido un año más que quince
> y podía pasar por niño y por joven; muchos jóvenes,

344 Fontenrose (1981: 37-40); Schnapp (1990: 53).

345 Frontisi-Ducroux (2006: 101-102). Schnapp (1997: 33) observa los desgraciados destinos de los fundadores de la caza, Orión, Acteón y Meleagro, debido a las connotaciones sexuales de su actividad cinegética.

346 Fontenrose (1981: 252-253).

347 Detienne (1982: 62-64).

> muchas muchachas lo desearon; pero ningún joven, ninguna muchacha lo tocó (tan terrible soberbia cabía en belleza tan tierna)»[348].

Encontramos de nuevo, características comunes con los personajes estudiados previamente, como la juventud en la que Ovidio (*Met*. 3.351) incide en su aspecto ambiguo: «Podía pasar por niño y por joven»; su belleza, muestra del deseo que suscita; y su rechazo a las relaciones amorosas[349].

El poeta latino completa el cuadro afirmando que el joven «perseguía a unos asustadizos ciervos para atraparlos en sus redes»[350], es decir, Narciso es otro cazador que usa redes para atrapar presas que huyen[351]. La imagen se corresponde perfectamente con los muchachos bellos, cazadores, jóvenes y desviados sexualmente que venimos analizando. Su desviación, como la de Hipólito o Melanión, se refiere al rechazo del trato carnal, así, cuando la ninfa Eco, enamorada, se acerca al muchacho éste le espeta: «Quítame las manos del cuello; prefiero morir a que goces de mí»[352], provocando la extinción de la ninfa[353].

El encuentro con Eco se produce cuando «vagaba Narciso por parajes apartados»[354], «apartado del grupo de sus fieles compañeros»[355], y el inicio de su ruina al recostarse junto al estanque «cansado por el afán de la caza»[356]. La diosa Rammunte será la encargada de castigar la

---

348 Ov. *Met*. 3.350-354: «*namque ter ad quinos unum Cephisius annum addiderat poteratque puer iuuenisque uideri; multi illum iuuenes, multae cupiere puellae; sed (fuit in tenera tam dura superbia forma) nulli illum iuuenes, nullae tetigere puellae*».

349 La belleza del muchacho es atestiguada por Luciano (*VH.* 2.17) el cual le sitúa entre los «jóvenes hermosos»; por Opiano (*C*. 1.360-365) que le define como «joven bello» o Higino (*Fab*. 271) quien le mete en el grupo de Adonis o Jacinto de «quienes fueron los más bellos efebos (*qui ephebi formosissimi fuerunt*)».

350 Ov. *Met*. 3.355-356: «*trepidos agitantem in retia cernos*».

351 Filóstrato (*Im*. 1.23.1) incide en el atributo de cazador de Narciso al identificarlo como «un muchacho que acaba de poner fin a su cacería (μειράκιον ἄρτι θήρας ἀπηλλαγμένον)».

352 Ov. *Met*. 3.370-390: «*"manus complexibus aufer; ante' ait 'emoriar quam sit tibi copia nostri"*».

353 Ovidio (*Met*. 3.401-403) cuenta que Narciso se burla de las ninfas como «también se había burlado de los amores masculinos (*sic coetus ante uiriles*)».

354 Ov. *Met*. 3.369: «*rura uagantem*».

355 Ov. *Met*. 3.379: «*comitum seductus ab agmine fido*».

356 Ov. *Met*. 3.413: «*studio uenandi lassus et aestus*».

«ὕβρις» del muchacho engendrando en su interior un amor imposible escondido en el fondo del estanque:

> «Mientras bebe, apasionado al ver el reflejo de su belleza […] se enamora de una esperanza incorpórea […] se admira a sí mismo […] se desea a sí mismo sin saberlo, y el que ama y el amado son el mismo, mientras busca es buscado, y al mismo tiempo enciende la pasión y se abrasa en ella»[357].

Como asevera Higino, Narciso «se enamoró de sí mismo»[358], eligiendo como objeto de su amor un amante tan imposible y peligroso como una diosa, virgen o seductora, que no es otro que él mismo. Amor cerrado, aislado y culmen de la incomunicación que solo puede conducir a la muerte de otro joven que no atravesará el pasaje de la adolescencia[359]. Así, «la muerte le cerró los ojos, que aún admira la belleza de su dueño»[360]. El muchacho, como Hipólito o Adonis, muere en compañía de su amor, esto es, su propio reflejo y como el amante de Afrodita sufre una metamorfosis vegetal: «El cuerpo no aparece en ningún sitio; en lugar del cuerpo encuentran una flor azafranada (*croceum*) rodeada de pétalos blancos»[361].

En otras versiones como la de Pausanias (9.31.8), Narciso se enamoró de su hermana gemela y el geógrafo recuerda que la flor con la que Coré fue engañada en el rapto fue un narciso (Paus. 9.31.9).

Conón ofrece otra versión del mito en la que el joven se suicida tras haber rechazado a Aminias, un pretendiente que se quitó la vida debido a su desprecio[362]. Frontisi-Ducroux y Vernant se refieren a la versión

---

357 Ov. *Met*. 3.415-417: «*dumque bibit, uisae correptus imagine formae, spem sine corpore amat, corpus putat esse quod umbra est. adstupet ipse sibi uultuque inmotus eodem haeret*».

358 Hyg. *Fab*. 271.2: «*qui se ipsum amauit*».

359 En palabras de Frontisi-Ducroux (2017: 54): «Narcisse qui refuse la réciprocité de l'ouverture sur autrui est condamné à la réflexivité de l'ouverture sur lui-même».

360 Ov. *Met*. 3.501-502: «*lumina mors clausit domini mirantia formam*».

361 Ov. *Met*. 3.508-509: «*nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem inueniunt, foliis medium cingentibus albis*».

362 Conon *FGrHist* 26 F24: «Νάρκισσος. ἡ κδ· ἐν Θεσπείαι τῆς Βοιωτίας […] παῖς ἔφυ Νάρκισσος πάνυ καλὸς καὶ ὑπερόπτης Ἔρωτός τε καὶ ἐραστῶν. καὶ οἱ μὲν ἄλλοι τῶν ἐραστῶν ἐρῶντες ἀπηγόρευσαν, Ἀμεινίας δὲ πολὺς ἦ ἐπιμένων καὶ δεόμενος. ὡς δ᾽ οὐ προσίετο, ἀλλὰ καὶ ξίφος προσέπεμψεν, ἑαυτὸν πρὸ τῶν θυρῶν Ναρκίσσου διαχειρίζεται,

de Conón señalando como motivos del relato, la belleza y el rechazo del amor, así como la reprocidad que el amor exige, indicando que la noticia de Conón sitúa a Narciso en un contexto erótico masculino en el que la homosexualidad debiera tener una función socializadora pero:

> «Narcisse, en refusant les avances, ou les "ouvertures", de ses amants, s'ôte toute possibilité de chercher son image et son identité dans leur regards. Il est donc condamné à les trouver dans la source substitute à ciel ouvert du miroir des femmes, et à y découvrir sa beauté, comme elles le font, dans l'enfermement d'un vis-à-vis avec lui-même»[363].

Los autores comentan además la noticia de Pausanias sobre el joven. La leyenda a la que se refieren dice lo siguiente:

> «Narciso tuvo una hermana gemela, totalmente igual en aspecto; ambos tenían la misma cabellera, se vestían con ropa igual e iban a cazar juntos. Narciso se enamoró de su hermana (ἐρασθῆναι τῆς ἀδελφῆς), y, cuando murió la muchacha (ἡ παῖς), acostumbraba a ir a la fuente sabiendo que vería su silueta, como consuelo»[364].

πολλὰ καθικετεύσας τιμωρόν οἱ γενέσθαι τὸν θεόν. ὁ δὲ Νάρκισσος ἰδὼν αὐτοῦ τὴν ὄψιν καὶ τὴν μορφὴν ἐπὶ κρήνης ἐνδαλλομένην τῶι ὕδατι, καὶ μόνος καὶ πρῶτος ἑαυτοῦ γίνεται ἄτοπος ἐραστής. τέλος ἀμηχανῶν καὶ δίκαια πάσχειν οἰηθεὶς ἀνθ᾽ ὧν Ἀμεινίου ἐξύβρισε τοὺς ἔρωτας, ἑαυτὸν διαχρᾶται. καὶ ἐξ ἐκείνου Θεσπιεῖς μᾶλλον τιμᾶν καὶ γεραίρειν τὸν Ἔρωτα καὶ πρὸς ταῖς κοιναῖς θεραπείαις καὶ ἰδίαι θύειν ἔγνωσαν. δοκοῦσι δ᾽ οἱ ἐπιχώριοι τὸν νάρκισσον τὸ ἄνθος ἐξ ἐκείνης πρῶτον τῆς γῆς ἀνασχεῖν, εἰς ἣν ἐχύθη τὸ τοῦ Ναρκίσσου αἷμα».

363 Frontisi-Ducroux y Vernant (1997: 200-205).

364 Paus. 9.31.8: «ἔχει δὲ καὶ ἕτερος ἐς αὐτὸν λόγος, ἧσσον μὲν τοῦ προτέρου γνώριμος, λεγόμενος δὲ καὶ οὗτος, ἀδελφὴν γενέσθαι Ναρκίσσῳ δίδυμον, τά τε ἄλλα ἐς ἅπαν ὅμοιον τὸ εἶδος καὶ ἀμφοτέροις ὡσαύτως κόμην εἶναι καὶ ἐσθῆτα ἐοικυῖαν αὐτοὺς ἐνδύεσθαι καὶ δὴ καὶ ἐπὶ θήραν ἰέναι μετὰ ἀλλήλων· Νάρκισσον δὲ ἐρασθῆναι τῆς ἀδελφῆς, καὶ ὡς ἀπέθανεν ἡ παῖς, φοιτῶντα ἐπὶ τὴν πηγὴν συνιέναι μὲν ὅτι τὴν ἑαυτοῦ σκιὰν ἑώρα». En el mismo relato Pausanias (9.31.7) habla de la fuente de Narciso en Tespias y dice que el joven se vio y «no comprendiendo que veía su propia imagen, se enamoró de sí mismo sin darse cuenta y murió de amor en la fuente. Es totalmente absurdo que alguien, llegado a edad de enamorarse, no distinga un hombre de una imagen de un hombre (Θεσπιέων δὲ ἐν τῇ γῇ ἡ Δονακών ἐστιν ὀνομαζόμενος· ἐνταῦθά ἐστι Ναρκίσσου πηγή, καὶ τὸν Νάρκισσον ἰδεῖν ἐς τοῦτο τὸ ὕδωρ φασίν, οὐ συνέντα δὲ ὅτι ἑώρα σκιὰν τὴν ἑαυτοῦ λαθεῖν τε αὐτὸν ἐρασθέντα αὐτοῦ καὶ ὑπὸ τοῦ ἔρωτος ἐπὶ τῇ πηγῇ οἱ συμβῆναι τὴν τελευτήν. τοῦτο μὲν δὴ παντάπασιν

Los autores se preguntan por qué una hermana gemela y no un hermano y responden fijándose en las características de la muchacha, «car cette soeur, qui s'habille et se coiffe comme son frère, et va à la chasse avec lui, est un garçon manqué», integrándose esta pareja incestuosa, en la serie de actividades cinegéticas, adolescencia y desviación erótica como Hipólito o Atalanta[365]. Este «garçon manqué» es a la vez la copia de su hermano y su imagen inversa y corriendo por los bosques con Narciso nunca se transforma en mujer, «comme Atalante […] la jumelle de Narcisse rate le délicat passage de l'adolescence à l'âge adulte». Por otra parte, los autores observan la delimitación de los valores religiosos de Narciso entre Deméter, Core y las Grandes Diosas y su contexto dominante fúnebre e infernal y su relación con las vírgenes y el mito de Perséfone:

> «Le mythe qui voit naître la fleur dramatise une étape décisive de la vie féminine, l'arrachement de la fille à sa mère. Le mariage y est mis en scène comme une rupture brutale […] changement d'identité […] changement de nom […] passage dans un autre monde»[366].

Aparece de nuevo y como viene siendo habitual en los relatos de estos jóvenes, el motivo de las bodas, pasaje imprescindible también para los muchachos y que planea sobre ellos. Narciso es el adolescente que rechaza el destino masculino al no responder al amor y a la sociabilidad que conlleva:

> «Le mythe qui fait mourir Narcisse met en scène l'erreur du jeune homme qui ignore l'indispensable détour par

εὔηθες, ἡλικίας ἤδη τινὰ ἐς τοσοῦτο ἥκοντα ὡς ὑπὸ ἔρωτος ἁλίσκεσθαι μηδὲ ὁποῖόν τι ἄνθρωπος καὶ ὁποῖόν τι ἀνθρώπου σκιὰ διαγνῶναι)».

[365] Frontisi-Ducroux; Vernant (1997: 218, nota 2-219), quienes advierten que Pausanias (9.31.8) se refiere a la joven como «ἡ παῖς», esto es, 'niño', con artículo femenino; ambos son «παῖδες», cuyos sexos son indistintos lo que explicaría su similitud y homología, pero el «ἡ παῖς» indica una oposición que la educación debiera acentuar, y que el comportamiento de la chica hace transgresor.

[366] Frontisi-Ducroux; Vernant (1997: 219, 239-240).

> autrui que le mâle doit accomplir pour devenir lui-même, pour devenir sujet»[367].

Enamorándose de su imagen, Narciso también rechaza el contacto con otros, la inserción en la polis y el matrimonio, condenándose en una adolescencia eterna a la muerte

Como Knoepfler indica, el mito de Narciso se refiere a un adolescente perpetuo. El autor relaciona al muchacho con Ártemis, la protectora de la juventud, a través de Ártemis Amarisia, diosa de Amarinto, vinculada con Amarinto, el padre de Narciso y con la madre, una ninfa, acompañante habitual de la virgen cazadora, indicando que los eretreos hacían de Narciso un hábil «κυνηγός». Siguiendo al autor, Narciso se encontraría entre los efebos, en un estado transitorio y con un comportamiento sexual equívoco, siendo incapaz de definirse sexualmente, además de ser un cazador «*in retia*» (Ov. *Met*. 3.355), es decir, un cazador que usa redes, adscribiéndose al cazador negro o lo que es lo mismo, al cazador adolescente. Por otra parte, Knoepfler vincula a Ártemis de Amarinto con la efebía en Eretria y los ritos de paso que conllevan señalando que el Narciso Eretreo es el héroe honrado durante las Artemisias e indicando la proximidad entre Ártemis de Braurón y Ártemis de Amarinto[368].

Otro vínculo evidente entre Narciso y la juventud es la flor que lo transforma. Como Knoepfler señala, la flor del narciso se vincula con las vírgenes, como el episodio del rapto de Perséfone muestra, en el que la flor surge de la tierra provocando el deseo de la virgen e iniciando su rito de paso, siendo una planta de naturaleza ambivalente y asociada

[367] Frontisi-Ducroux; Vernant (1997: 240).

[368] Knoepfler (2010: 40, 67, 132-142), quien ejemplifica la caracterización como cazador de Narciso a través de un mosaico de Antioquía en el que el joven aparece en compañía de otros héroes cazadores como Meleagro, Hipólito, Adonis y Acteón. El autor señala, además, el vínculo, proclamado por los eretreos, entre este héroe juvenil, Narciso, y Ártemis Amarusia, diosa de Amarintos, a través de Esteban de Bizancio (Meineki, 1958, pág. 83): «Amarintos, isla de Eubea, su nombre viene de un tal Amarynthos, cazador de Ártemis (Ἀμάρυνθος. Νῆσος Εὔβοίας, ἀπὸ τινος κυνηγοῦ τῆς Ἀρτέμιδος Ἀμαφύνθου» (Trad. de la autora), y concluye refiriéndose a Ártemis kourotrophos «ce qui fait que Narcisse peut aussi, par un glissement assez natural, être regardé comme le parangon du futur éphèbe […] c'est-à-dire de l'adolescent appelé à suivre dans un très proche avenir la formation au terme de laquelle il deviendra pleinement citoyen».

con el mundo subterráneo y fúnebre[369]. Suter recuerda el variado y rico simbolismo de esta flor que se vincula a Perséfone y su juventud, a la sensualidad y a la mortalidad. Además, la autora señala la raíz etimológica del término 'ναρκ-' de significado 'stiff, numb'; 'grow numb, stiff, dead' y la recogida de la flor por parte de Perséfone equivaldría a su preparación para morir de la niñez; e indica que el autor llama a la flor 'ἄθυρμα', esto es, 'toy', lo que evoca a Suter los juguetes que las novias dedican a Ártemis antes de casarse, por lo que según la autora:

> «The Narcissus does represent Persephone's childhood, then, wich she seems to want, to maintain. But her reading for it is also, […] a metaphor for her acceptance and affirmation of her burgeoming sexuality»[370].

Nos percatamos que toda esta simbología y su interpretación no nos conduce sino al terreno de los ritos de paso, de las bodas y de los jóvenes.

Junto a Narciso encontramos otra figura análoga, Jacinto. Atendamos a la descripción de las fuentes. Según Pausanias (3.19.3-5) en Laconia se encuentra la tumba de Jacinto al que se le ofrecen durante las Jacintias sacrificios antes que a Apolo[371]. Según el geógrafo, en el altar están Afrodita, Atenea y Ártemis, que llevan al cielo a Jacinto y Polibea, «una hermana de Jacinto, según dicen, que murió siendo todavía virgen»[372]. El Periegeta continúa su descripción: «Esta imagen de Jacinto tiene ya barba, pero Nicias […] lo pintó en la flor de la belleza para hacer referencia al amor que se cuenta de Apolo por Jacinto», que fue muerto sin querer por el dios[373].

---

369 Knoepfler (2010: 162-164).

370 Suter (2002: 54-56).

371 Sobre las «Jacintias»: Richer (2012: 343, 352-382), quien señala su relevancia durante la época clásica, siendo una de las fiestas laconias más importantes, y su carácter iniciático.

372 Paus. 3.19.4: «Ὑακίνθου καθὰ λέγουσιν ἀδελφὴν ἀποθανοῦσαν ἔτι παρθένον».

373 Paus. 3.19.5: «καὶ ὡς ὑπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος Ὑάκινθος ἀπέθανεν ἄκοντος, καὶ τὰ ἐς τὸ ἄνθος εἰρημένα τάχα μὲν ἂν ἔχοι καὶ ἄλλως, δοκείτω δὲ ᾗ λέγεται». Para Frontisi-Ducroux (2017: 27) la relación entre Jacinto y Apolo tiene un evidente carácter pedagógico.

Ovidio por su parte, se dirige a Jacinto afirmando que «en la medida de lo posible eres eterno»[374] y relatando el amor del Letoide:

> «A ti, por encima de todos, te amó mi padre, y Delfos […] careció de protector, mientras el dios frecuenta el Eurotas y […] Esparta. Ni la cítara ni las flechas ocupan el lugar de honor; olvidado de sí mismo, no se niega a llevar las redes (*retia ferre*), ni a sujetar los perros, ni a ir como acompañante por las cimas de un escarpado monte, y alimenta su llama con el trato prolongado»[375].

Según la descripción del poeta nos encontramos ante otro joven «eterno» (Ov. *Met*. 10.164) que despierta tal pasión en un dios que incluso le hace olvidar sus atributos y deberes. Efectivamente, Apolo ya no cuida de Delfos y dejando la cítara atrás acompaña al muchacho en sus batidas, al modo de Afrodita con Adonis. A la manera de la Cipria y su amante la historia no puede culminar felizmente. Los amantes se divierten con el juego del disco mas tras un lanzamiento de Apolo, el mortal «llevado imprudentemente por las ansias de jugar»[376] es golpeado en el rostro provocándole la muerte. El dolor del Letoide y su reacción es parecida a la aflicción y cercanía de Afrodita con su Adonis moribundo:

> «El dios, tan pálido como el mismo muchacho, acoge en sus brazos el cuerpo caído; y tan pronto te reanima como restaña tus tristes heridas, y a continuación te aplica hierbas, intentando retener tu vida que se escapa. De nada sirven sus artes; la herida era incurable»[377].

374 Ov. *Met.* 10.164: «*aeternus tamen es*».

375 Ov. *Met*. 10. 167-171: «*te meus ante omnes genitor dilexit, et orbe in medio positi caruerunt praeside Delphi, dum deus Eurotan inmunitamque frequentat Sparten. Nec citharae nec sunt in honore sagittae· inmemor ipse sui non retia ferre recusat, non tenuisse canes, non per iuga montis iniqui ire comes, longaque alit adsuetudine flammas*».

376 Ov. *Met*. 10.182: «*protinus inprudens actusque cupidine lusus*».

377 Ov. *Met.* 10.186-190: «*Expalluit aeque quam puer ipse deus conlapsosque excipit artus, et modo te refouet, modo tristia uulnera siccat, nunc animam admotis fugientem sustinet herbis. Nil prosunt artes: erat inmedicabile uulnus*».

Al igual que Afrodita, Apolo no puede evitar la muerte del joven, hecho que resulta más paradójico si cabe tratándose del dios sanador; y como Cipris, el protector de Delfos expresa su deseo de seguir al joven aunque acepta su destino:

> «Ojalá se me permitiera entregar mi vida a cambio de la tuya o entregarla contigo. Pero, puesto que nos lo prohíbe la ley del hado, siempre estarás conmigo y tu recuerdo permanecerá en mi boca»[378].

Como para Adonis, el Olímpico instaura canciones y lutos por el joven: «En tu honor la lira resonará tocada por mi mano, en tu honor sonarán nuestras canciones y, en forma de flor nueva, imitarás nuestros lamentos con tus letras»[379]; una flor nace de la sangre del muchacho caída sobre la hierba (Ov. *Met.* 10.209-214); y se celebran anualmente en Esparta las fiestas del muchacho, las Jacintias, «con solemne pompa»[380].

Evidentemente, la figura de Jacinto encaja en la serie de jóvenes amantes y amados por un dios que, víctimas de una pasión excesiva y equivocada, no atraviesan el pasaje de la adolescencia[381]. Pero ¿qué relación presenta con Narciso? Aparte de las obvias referidas a su belleza, su juventud y su muerte precoz ¿existe alguna asociación entre ambos? En este sentido, Knoepfler elabora una hipótesis sobre el vínculo de los dos personajes a partir de sus flores homónimas. Sigamos su argumentación.

---

[378] Ov. *Met*. 10.202-205: «*Atque utinam merito uitam tecumque liceret reddere! Quod quoniam fatali lege tenemur, semper eris mecum memorique haerebis in ore*». Según Frontisi-Ducroux (2017: 27), el mito de Jacinto encarna el peligro de una excesiva proximidad entre los hombres y los dioses que, como observamos en otros casos, no puede acabar sino en tragedia.

[379] Ov. *Met*. 10.205-207: «*Te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt, flosque nouus scripto gemitus imitabere nostros*».

[380] Ov. *Met.* 10.217-219: «*Hyacinthia pompa*».

[381] Sobre el vínculo entre este personaje y la adolescencia perpetua conviene mencionar los testimonios de Plinio (*HN*. 21.170), el cual refiere que la flor no permite el desarrollo de la pubertad: «*pubertatem coercet et non patitur erumpere*»; y de Dioscórides (4.62) quien observa la utilidad del jacinto pues «como cataplasma con vino blanco sobre la vejiga de los niños los conserva impúberes (ἥτις σὺν οἴνῳ καταπλασθεῖσα λευκῳ ἐπὶ παίδων ἀνήβους τηρεῖν πεπίστευται)».

Para el historiador, el jacinto y el narciso forman una pareja en el plano cultural de la Grecia antigua, de la que el ejemplo más célebre sería el rapto de Perséfone y el de Europa[382]. El autor se hace eco de los rasgos en común y añade otros indicios de la cercanía entre el narciso y el jacinto en fuentes como Luciano (*DMort*. 5.1) quien en el grupo de guapos menciona a «Jacinto y Narciso»; y en sus *Relatos verídicos*: «En torno suyo estaban Jacinto de Esparta, Narciso de Tespias, Hilas y otros jóvenes hermosos»[383]; Filóstrato que en sus *Imagine*s (23-24) describe a Jacinto tras Narciso; o Higino (*Fab*. 271).

Sin embargo, tal vez la comparación más clara es la realizada por Claudiano en su *Rapto de Proserpina*:

> «También te cortan a ti, Jacinto, que te afliges en tu lamentable figura, y a ti, Narciso ambos ahora señeras flores de la primavera, en otro tiempo resplandecientes efebos (*praestantes olim pueros*); tú Jacinto, naciste en Amiclas, a este lo engendró el Helicón; te mató a ti el viraje del disco, a éste lo engañó el amor de la fuente, te llora a ti el dios de Delos con su frente bajada, a este Céfiso con sus cañas rotas»[384].

Las fiestas celebradas a este personaje también confirman su relevancia. Knoepfler se refiere a la importancia de las «Jacintias» desprendido del testimonio de Tucídides (5.23.4-5) e insiste en el rol interpretado por la diosa Ártemis como nodriza de Jacinto «῾Υακινθοτρόφος» en la ciudad de Cnidia. El investigador relaciona este hecho con el santuario de Ártemis en Amarintos donde la diosa era invocada como «Ναρκιττοτρόφος», esto es, «nodriza de Narciso», y concluye que Narciso podría ser una especie de doble regional de Jacinto[385].

---

382 Knoepfler (2010: 165-189).

383 Luc. *VH*. 2.17: «περὶ δὲ αὐτὸν ἦσαν Ὑάκινθός τε ὁ Λακεδαιμόνιος καὶ ὁ Θεσπιεὺς Νάρκισσος καὶ Ὕλας καὶ ἄλλοι καλοί».

384 Claudian. 2.131-136: «*te quoque, flebilibus maerens Hyacinthe figuris, Narcissumque metunt, nunc inclita germina veris, praestantes olim pueros: tu natus Amyclis, hunc Helicon genuit; disci te perculit error, hunc fontis decepit amor; te fronte retusa Delius, hunc fracta Cephisus harundine luget*».

385 Knoepfler (2010: 175-184), quien señala que en la ciudad fundada por los lacedemonios en Asia Menor, Cnidia, Ártemis era adorada como nodriza de Jacinto, «῾Υακινθοτρόφος».

De este modo, observamos que tanto Narciso como Jacinto presiden, cada uno en su ciudad, celebraciones de carácter político en las que a través de los ritos de paso, se produce la integración en el cuerpo cívico de una nueva generación de jóvenes protegidos por la divinidad curótrofa; así, entre los eretreos, la muerte conmemorada de Narciso, el «niño salvaje»[386]:

> «Devait donc marquer la fin de l'adolescence exuberante-—sexuallement indécise, socialement marginale, politiquement immature—et l'entrée dans l'âge adulte en même temps que dans la vie civique»[387].

La figura de Jacinto es también analizada por Sergent que la relaciona con Narciso puesto que ambos mueren jóvenes, Jacinto por error de la mano de Apolo y Narciso que se mata por el suicidio de su amante, según Conón (*FGrHist* 26 F24), en lo que el mitólogo observa unas muertes violentas, sin duda iniciáticas. Para Sergent, Narciso: «Il représent l'adolescent rebelle aux institutions et à la vie civique; il refuse l'amour», de tal modo que el rechazo a Aminias y a Eco y el amor hacia sí mismo son homólogos, puesto que «le refus de l'amour d'autrui est un renfermement sur soi»[388].

Por su parte Jacinto, también tiene una fiesta de carácter iniciático, las Jacintias y como Narciso es un joven efebo destacable por su belleza (Luc. *DDeor*. 14) siendo el paradigma del «ἐρώμενος» (Paus. 3.19.3-5; Ov. *Met*. 10.209-213)[389], y cuya planta permite retrasar la pubertad: «Le hiákinthos connote l'essence de la puberté»; así, Sergent afirma que Jacinto es el paradigma de la juventud espartiata y sus fiestas, ritos iniciáticos y de renovación total del mundo[390].

---

386 Stat. *Th*. 7.340: «*in agris trux puer*».

387 Knoepfler (2010: 185-186).

388 Sergent (1996: 99-102).

389 Frontisi-Ducroux (2017: 29).

390 Sergent (1996: 112, 117), quien continúa asociando la figura del joven con las iniciaciones: «S'explique le mythe: avec le sang du héros—on rappellera que l'initiation et la formation militaire spartiates occasionnaient d'authentiques blessures, avec un bien réel écoulement de sang—c'est son adolescence, plus exactement le príncipe mythique qui caractérise l'état d'adolescent, qui le quitte».

Bettini y Pellizer, por su parte, observan en la figura de Narciso un adolescente como Adonis y Jacinto que no alcanzará la edad adulta, un «cacciatori falliti», y añaden: «La vicenda della sua vita breve e incompiuta si conclude, per non aver saputo amare del modo giusto»[391].

9.5. CONCLUSIONES

A lo largo del capítulo, son varios los elementos que hemos ido analizando y vinculando, tratando de dilucidar sus significados y sentidos. En primer lugar, ha sido examinada la actividad cinegética y el rol que ocupa en la vida de los jóvenes. Como Schnapp sostiene la caza es uno de los fundamentos de la vida en sociedad, además de ser: «un moyen de distinction, un art de soi, qu'une pratique collective nécessaire à la cité, et à la formation des jeunes gens de la cité»[392]. Por otro lado, la caza también supone un medio a través del cual el hombre se diferencia y afirma frente a los animales, como se desprende del discurso de Protágoras de Platón (*Prt.* 320c-322d)[393]. Vernant y Vidal-Naquet no olvidan la relación complementaria y opuesta a la vez de este ejercicio con el sacrificio, definiendo así las relaciones del hombre con la naturaleza salvaje y expresando el paso de la naturaleza a la cultura[394].

Precisamente este paso entre lo salvaje y lo político exige que la práctica cinegética se ejecute con arreglo a ciertas normas, propias en cierta manera de los usos guerreros. Como Durand y Schnapp aseveran, cazar es «the other side of war»[395]. Schnapp por su parte, observa la actividad cinegética como un valor de la ciudad y define la buena caza

391 Bettini y Pellizer (2003: 55-60). Sobre la pertenencia de Narciso a los cazadores fallidos, los autores añaden: «Ma forse la vicenda di questa ninfa (Eco) conteneva già, nelle'ambiente montano, nella figura di un cacciatore che muore adolescente nel gioco dell'amor fuggitivo e negato, qualche germe, qualque giustificazione profonda dei suoi sviluppi possibili».

392 Schnapp (1990: 22, 55).

393 Durand; Schnapp (1989: 59).

394 Vernant; Vidal-Naquet (1987: 139-140).

395 Durand; Schnapp (1989: 61). En este sentido, Aristóteles (*Pol.* 1256b11-12) afirma que «el arte de la guerra será en cierto modo un arte adquirido por naturaleza (el arte de la caza es una parte suya) [ἡ πολεμικὴ φύσει κτητική πως ἔσται (ἡ γὰρ θηρευτικὴ μέρος αὐτῆς)]», vinculando las dos prácticas. Bühler (2006: 58) por su parte, asevera que «combattre est juste une autre manière de chasser».

como la perteneciente a la moral hoplítica[396]. Así, el desarrollo de las habilidades cinegéticas encontraba directa aplicación en la guerra. Estrategias, trampas, fuerza y lucha son conceptos intercambiables entre ambas disciplinas. Como en la guerra, en la caza se respetan unas normas y unas distinciones que deben ser seguidas por los participantes.

Los autores clásicos distinguen varios tipos de caza. Desde la división realizada por Opiano (*C*. 1.47-80) en la que designa tres tipos (la caza de aire, la de tierra y la de mar), pasando por Platón (*Sph*. 219e-220a) que la divide en caza terrestre, acuática y volátil, hasta la diferenciación entre una caza adulta y otra desarrollada por hombres jóvenes, los tipos de actividades cinegéticas se perfilan claramente[397]. Entre la última clasificación, las divergencias van más allá de la especie cazada o del medio en el que viven. La caza adulta se practica durante el día, utilizando el venablo y no la red. En ocasiones, es una caza colectiva, para la cual los héroes griegos son convocados, como en la cacería de Calidón. Vidal-Naquet designa a este tipo de caza como: «compatible con la moral del hoplita», es decir, con la moral del ciudadano de la polis[398].

Esta caza dispone de una diosa, Ártemis, que protege y regula su desarrollo. Cuando Opiano expresa su deseo de «cantar los nobles artificios de la caza», admite que «así me lo ordena la misma Ártemis»[399] y se dirige a la divinidad de este modo:

> «Canta las batallas que libran las bestias salvajes y los cazadores; contra las razas de perros y las variadas tribus de caballos, las sabias decisiones, las hazañas del hábil rastreo; dime los odios de las bestias salvajes, contra sus amistades y sus tálamos de amor sin lágrimas en los

[396] Schnapp (1990: 49; 1997: 151). Entre los tipos de caza y vinculado con la guerra se encuentra la caza aristocrática de la que Delattre (2006: 158) afirma: «La pratique aristocratique de la chasse grecque obéit à une construction culturelle qui fait d'elle l'équivalent et le contremodèle, dans le monde de la cité, de l'exploit guerrier».

[397] Platón (*Sph*. 219e) también establece la diferencia entre la adquisición violenta por la fuerza de la batalla y la adquisición mediante la argucia, es decir, la caza.

[398] Vidal-Naquet (1983: 153).

[399] Opp. *C.* 1.16-18: «τοῦτό με Καλλιόπη κέλεται, τοῦτ᾽ Ἄρτεμις αὐτή».

> montes, y los nacimientos que entre las bestias tienen lugar en parto sin partera (ἀμαιεύτοιο λοχείης)»[400].

La «Brava flechera» (Hom. *Od.* 6.102) o «certera flechadora» (*h.Hom.* 9.7-8), «deleitándose con la caza, tensa su arco» (*h.Hom.* 27.5-6) y a menudo, este aspecto se relaciona con su condición de «παρθένος». Apolodoro (1.4.22) así lo hace, cuando afirma: «Ártemis entregada a la caza permaneció doncella» y de nuevo, los *Himnos homéricos* (9.1) vinculan su virginidad con el arte cinegético: «Virgen diseminadora de dardos».

Por una parte, Ártemis representa la contrafigura de Afrodita, a la que rechaza abiertamente (Opp. *C.* 133). Como se ha comentado en capítulos anteriores, su estatus virginal es requerido por ella misma y se complace en ser, junto a Hestia y Atenea, las únicas diosas inmunes al poder de la Cipria.

Esta imagen de una diosa cazadora y virgen se repite en otras culturas antiguas como la de Ugarit. Husser estudia la leyenda del joven Aqhat que muere en la caza matado por un halcón enviado por la diosa Anat, una deidad femenina; guerrera; cazadora; aún adolescente y sin casar; que encarna el furor y la crueldad; también protectora de los animales salvajes; y favorecedora de la fecundidad de los rebaños, en castigo por haberle negado su arco. El autor observa un juego de metáforas que incluye el erotismo en la caza y se percata del paralelismo del mito de Gilgamesh, concretamente del pasaje en el que la diosa Ishtar le hace una oferta al héroe a cambio de una relación sexual. Según Husser, los dos pasajes son variantes del mismo motivo mitológico, esto es, el valor del arco del héroe en el que su posesión significa la pertenencia del joven al mundo de los adultos, la madurez sexual y el matrimonio, por lo que esta petición de Anat aparece como una prueba

[400] Opp. *C.* 1.35-40: «μέλπε μόθους θηρῶν τε καὶ ἀνδρῶν ἀγρευτήρων· μέλπε γένη σκυλάκων τε καὶ ἵππων αἰόλα φῦλα, βουλὰς ὠκυνόους, στιβίης ἐϋκερδέος ἔργα· ἔχθεά μοι θήρεια λέγειν, φιλότητας ἀείδειν καὶ θαλάμους ἐν ὄρεσσιν ἀδακρύτοιο Κυθείρης καὶ τοκετοὺς ἐνὶ θηρσὶν ἀμαιεύτοιο λοχείης». Resulta evidente el modo en el que Opiano en este pasaje de su *Cinegética* contrapone la figura del animal y del hombre con imágenes como los «tálamos de amor sin lágrimas en los montes» de las bestias y sus «nacimientos […] sin parteras» frente a las bodas y alumbramientos humanos, además de equiparar la caza a una guerra entre hombres y animales.

iniciática para el joven[401]. Comprobamos en esta historia cómo la caza, la seducción, la juventud y la virginidad vuelven a mezclarse en los motivos míticos antiguos, deslizándose continuamente la frontera entre los dominios de Ártemis y los de Afrodita.

Por su parte Cyrino, también apunta hacia el gran número de deidades femeninas asociadas a las armas y a la caza, cuyo atributo común más habitual es la virginidad. En el caso de las dos deidades griegas, la «παρθενία» de la cazadora Ártemis se opone claramente a la figura de Afrodita, sin embargo, cuando la Cipria pretende seducir a Anquises toma la forma de una virgen y se apropia en cierta forma de la imagen cazadora de Ártemis, jugando con las ambigüedades inherentes en la diosa «παρθένος»[402].

La diosa habita en los espacios exteriores reservados a los hombres, en los que conviven lo salvaje y lo liminar, propio de las «παρθένοι». Deben considerarse los parajes preferidos por la diosa. No insistiremos en las fronteras, los territorios no cultivados y lo salvaje del espacio donde se desarrolla la caza. No obstante, sí incidiremos en la función controladora y «gestora» de Ártemis en las actividades que allí se realizan. La caza, con sus normas, es presidida por la diosa. La hija de Leto asegura el respeto de las reglas cinegéticas, reglas que hacen de la caza un arte controlado y compatible con la civilización. Si no existiera una disciplina cinegética, el cazador caería en la bestialidad. La caza dejaría de ser un elemento esencial de la «παιδεία», las fronteras entre el salvajismo y la civilización se diluirían y el cazador se apartaría de lo humano[403].

---

401 Husser (2008: 236-242). Insistiendo en el motivo de los ritos de paso en el mito, el autor sostiene: «Abandon symbolique de sa virilité, échange rituel de sexe avec la déesse ou initiation à la sexualité, cette demande faite au garçon parvenant à l'âge adulte par une déesse adolescente au comportement viril évoque très nettement ces inversions de signes si caractéristiques des rites de passages et de puberté».

402 Cyrino (2013: 376-381). El *Himno Homérico a Afrodita* (82-84) presenta a la diosa ante el joven Anquises «tomando la apariencia en talla y figura de una virginal doncella (παρθένῳ ἀδμήτῃ μέγεθος καὶ εἶδος ὁμοίη)» para que el joven no se asustara. El encuentro se produjo en el monte Ida mientras marchaban tras ella «grisáceos lobos (λύκοι), leones (λέοντες) de feroz mirada, osos (ἄρκτοι) y veloces panteras (παρδάλιές), insaciables de corzos» (*h.Ven*. 70-73) evocando la imagen a una «Πότνια θηρών» como es Ártemis.

403 La delgada frontera que separa la caza, el salvajismo y la civilización es puesta de manifiesto por Detienne y Svenbro (1979: 225-237) en su interpretación de la figura del lobo en la antigua Grecia. Animal ambiguo cercano a lo político pero incapaz de entrar en

En su empeño por respetar las normas, la diosa no duda en mostrarse cruel con los infractores. Es el caso de Acteón que sufre un final brutal por sorprender a la virgen cazadora en su desnudez (Ov. *Met*. 3.152-252). Orión es otro ejemplo de cazador infortunado. El inventor de la caza nocturna muere asaetado por Ártemis por infringir las normas que separan la caza de la seducción. Ambos protagonistas conocen un penoso final tras la violación del código cinegético. La diferencia básica estriba en que Acteón es víctima de una fatal casualidad, pues sin proponérselo, contempla a la diosa desnuda. En cambio, Orión, introduce el deseo sexual en el ámbito de la caza. De distintos modos, los dos comenten el crimen de introducirse en la esfera sexual de la divinidad.

De nuevo, un pecado involuntario desencadena un final trágico. La intromisión del acto sexual en el territorio virginal y reglado de la caza «artemisíaca» no es tolerada por la diosa virgen. Caza y virginidad, unidas en la figura de la diosa, deben someterse al código que la deidad impone.

Los ejemplos de Acteón y Orión nos recuerdan, como expresa Garlan, que el universo mítico es rico en adolescentes perpetuos, no integrados, muchos de ellos mencionados por Opiano:

> «En el combate cuerpo a cuerpo en las colinas brilló extraordinariamente el hijo de Eneo, el guerrero Meleagro. Hipólito fue el primero que mostró a los cazadores redes de bolsa, y lazos corredizos y retorcidas redes grandes, y la joven Atalanta, la gloriosa hija de Esqueneo, cazadora de jabalíes, fue la primera que inventó la alada muerte para las fieras. El taimado Orión fue el primero que ideó la caza con trampas por la noche»[404].

la ciudad o fundar ninguna por el uso de sus mandíbulas equiparables al cuchillo del sacrificador que degüella a la víctima. Con esta fiera la guerra penetra en el espacio del sacrificio alterando la norma de la polis que distingue ambos planos. Vidal-Naquet (1987: 138-140) señala el lazo entre la caza y el sacrificio en el ciclo de la Orestíada, además de referir que la caza es «una de las expresiones del paso de la naturaleza a la cultura», siendo la función de la caza al mismo tiempo complementaria y opuesta al sacrificio.

404 Opp. *C*. 2.23-29: «ἔξοχα δ᾽ ἐν σταδίοισιν ὀρειοτέροισι μόθοισιν Οἰνείδης ἤστραψεν ἐνυάλιος Μελέαγρος. ἄρκυας αὖτε βρόχους τε καὶ ἀγκύλα δίκτυα πρῶτος Ἱππόλυτος μερόπεσσιν ἐπακτήρεσσιν ἔφηνε. Σχοινῆος πρώτη δὲ κλυτὴ θυγάτηρ Ἀταλάντη θηρσὶ

En las páginas precedentes hemos analizado las figuras de estos jóvenes encontrando sus similitudes y vínculos entre ellos, ya observados por especialistas contemporáneos como la semejanza de Hipólito, hombre de Ártemis con Narciso en su comportamiento antisocial, según Sergent; el vínculo del hijo de Teseo con otros héroes que rechazan a Afrodita como Melanión y Atalanta, según Bruit; o el enfrentamiento percibido por Detienne entre Adonis y la Tegea bajo el signo del placer amoroso y de Afrodita[405].

Como indica Pellizer, entre los tópicos de dichos relatos se encuentran el rechazo a la sexualidad adulta, esto es, el matrimonio; el encuentro con formas femeninas antagonistas fuertes, como la diosa bañándose en el caso de Acteón; la metamorfosis vinculada al mundo vegetal, como para Narciso o a Adonis; o la muerte violenta como es el caso de Hipólito[406].

Finalmente, la incapacidad de realizar la transición del joven al adulto, es decir, de pasar de la Letoide a la Cipria parece estar en el interior de la problemática de estos muchachos afines a Ártemis pero no a sus pasajes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

φόνον πτερόεντα συηβόλος εὕρετο κούρη. νυκτερίους δὲ δόλους, νυχίην πανεπίκλοπον ἄγρην, Ὡρίων πρώτιστος ἐμήσατο κερδαλεόφρων». Garlan (1983: 87).

405 Sergent (1996: 164); Bruit (2004: 340); Detienne (1982: 67-85), quien elabora la teoría de la confrontación entre Atalanta y Adonis basándose en un espejo etrusco de finales del siglo IV a. C. que representa a Atalanta y Meleagro por un lado, y a Adonis y a la Afrodita etrusca, Tyran, abrazándo al joven, por el otro ocupando el centro una cabeza de jabalí. Según Detienne (1982: 68-74) la oposición dominante no es la de Adonis y Meleagro sino la del hijo de Mirra, cazador encadenado a su amante, y la de Atalanta, cazadora distante de su pareja.

406 Pellizer (2011: 161-163), quien cita entre estos cazadores fracasados a Hipólito, Adonis, Narciso, Orión y Melanión y apunta hacia las figuras femeninas, a menudo mayores o dominantes como ninfas y diosas que pueblan estas historias.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CUARTA PARTE:
CONSIDERACIONES FINALES, FUENTES, BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capítulo 10. CONSIDERACIONES FINALES

Advertíamos en la introducción de este trabajo sobre la dificultad de elaborar un estudio amplio de la figura de Ártemis y proponíamos, en su lugar, un análisis de la virginidad agreste propia de ella y de sus jóvenes. De la mano de los mitos, fuimos explorando la figura de esta diosa de brillante estirpe; amada por su padre y vinculada a su autoridad; protectora de su madre y compañera de su hermano; y, sobre todo, virgen, mas partera de su progenitora.

Comenzábamos a vislumbrar la complejidad y riqueza de esta deidad de la que conocimos su condición de comadrona, sin dejar de investigar a otros dioses que «hacían venir» niños o paraban partos, atados por esposas celosas y hermanos en busca del amor de una «mala madre». Magia, lazos y nudos entrecruzados en el mundo divino del nacimiento, dioses guerreros, Ilitías y Moiras se inmiscuían en el trabajo de la «μαῖα» Ártemis uniendo muerte y nacimiento. Al fin y al cabo, nacer y morir solo son extremos del hilo vital.

En el segundo capítulo nos desviamos ligeramente del mundo divino para atender a la opinión de médicos y naturalistas de la época sobre el cuerpo femenino y su atributo procreador. ¡Sorprendentes (a nuestros ojos) testimonios encontramos! Vientres solo útiles para albergar la semilla masculina; niños escondidos en la oscuridad materna hasta que ellos deciden salir; vírgenes suicidas y de tendencias asesinas por no copular, que, además, desean estrangular. Todo un sistema de ideas y conceptos que hace de la mujer un cuerpo con una entrada y una salida que debe ser cruzada a través de pasos estrechos, oscuros y peligrosos para los dos actores del proceso: madre e hijo. Y ¿qué hay más sangriento, peligroso y vinculado a la muerte que una guerra? El parto (sangre, sudor y lágrimas) se inserta también en el mundo del guerrero cuyo destino puede ser el mismo que el de las parturientas: la muerte.

Se observa, de nuevo, el deslizamiento de las órbitas de acción masculina y femenina, pues la mujer mira a la muerte cara a cara al parir como lo hace el guerrero al luchar. Este deslizamiento concierne también a los dioses, como percibimos en la presencia de Ares. Así, ¿qué hace en los partos el loco y delirante, como el dolor de las contracciones, hijo de Hera, que no guerrea como Atenea, del mismo modo que la mujer no lucha como un ciudadano?

Solapamiento, inversión y actores inesperados y no invitados llenan el mundo del peligroso trance de parir de las griegas, ayudadas por la intrigante figura de la «μαῖα» que ya no puede tener hijos y se parece a Ártemis. Entramos, asimismo, de lleno en el atributo «mayéutico» de Ártemis, como adelantamos en la introducción, saltándonos su característica más destacable y conocida: la virginidad. No será a través de la renuncia como entenderemos la «παρθενία» de la diosa sino mediante la dirección del mundo aparentemente opuesto, los partos.

De este modo, la partera divina, Ártemis «Λοχία», invocada por mujeres temerosas ante el reto de parir, traza su actividad por los caminos previamente configurados. Guerras «poco hoplitas» donde la noche, las flechas y las antorchas son protagonistas evocando la oscuridad del vientre, el punzante dolor de las contracciones y la trampa del parto. Se desvela, de modo explícito, el poder de la diosa en todo tránsito, en especial en los pasajes peligrosos como ella, protectora y amenaza para las mujeres.

Observamos, de nuevo, la relevancia del concepto de ‘estrechez’ en nuestro argumento en los espacios físicos dominados por la diosa. Siempre pasos estrechos, rodeados de entornos montañosos y salvajes; a menudo, zonas fronterizas o limítrofes entre la ciudad y la «ἐσχατιά»; indefectiblemente, lugares peligrosos que precisan de su ayuda. Sin embargo, la tradicional interpretación historiográfica que anclaba a la deidad en el terreno salvaje exige la observación de ciertos matices. Como mostramos, Ártemis está también presente en polis y en santuarios urbanos; con cierta frecuencia en el centro político de las urbes. ¿Otra paradoja de nuestra diosa? No lo creemos así. Más bien podría ser leído (y así lo hacemos) como una muestra más de la complejidad del sistema de valores religiosos y míticos griegos que, en realidad, expresa una verdad sencilla: la diosa de las transiciones tiene

su sitio en ambos espacios. Dominando lo salvaje mas siendo venerada en la polis, Ártemis clama por su papel de pasadora de fronteras de pasos cerrados, y de estrechos que no sangran. La diosa desata ataduras y libera a «παρθένοι» y niños de guerras salvajes.

Esta guerra artemisíaca que es la del parto nos conduce paradójicamente (¡otra vez!) a la virginidad divina que se define por sus numerosos epítetos y por su lejanía del elemento clave para las vírgenes: el matrimonio. Pero, además, la virginidad de Ártemis se rige también por la de sus hermanas Atenea y Hestia. Las tres vírgenes divinas articulan su «παρθενία» alrededor de tres ejes: la figura del padre, la negación del matrimonio y su vínculo con las vírgenes. Desarrollemos nuestro argumento.

A las tres doncellas el regalo de la «παρθενία» es otorgado por su padre, Zeus. Es él, como autoridad paterna de hombres y dioses, quien gestiona la sexualidad de sus hijas con un claro objetivo para dos de ellas: mantenerlas, y así al poder del Olimpo, a su vera.

De este modo, la virginidad de Atenea cobra sentido al asegurar para su padre la perpetua compañía de la «μῆτις». Este aspecto relacionado con el orden divino se repite, en cierta forma, en la virginidad de Hestia. Gracias a su «παρθενία», el último vástago en ser vomitado por Cronos, se coloca en el centro del hogar, sitio privilegiado donde celebrar el banquete y expresar la hospitalidad de la que Zeus es garante. También el Consejo de la ciudad y el pritaneo son lugares de Hestia, donde su virginidad coloca en el centro político a una diosa femenina. Mediante la «παρθενία» regalada por el padre, las dos vírgenes se adentran en terrenos *a priori* masculinos, la guerra y la política, del mismo modo que la «παρθενία» de Ártemis socilitada a su padre la lleva a rodearse de fieras y montes.

El segundo elemento que rige la virginidad de las tres Crónidas es la lejanía de las bodas. Ni los intentos de dioses como Hefesto o humanos como Orión consiguen vencer la doncellez de estas diosas y la norma ya se encarga de precisar que en el hogar no se hace el amor. Por último, las tres formas de ser virgen se vinculan con los jóvenes a los que saben acoger. Atenea apunta hacia las muchachas vírgenes participando en la creación de Pandora y marcándola con su cinturón y su velo de novia, como hará Ártemis preparando a las muchachas para

el matrimonio y Hestia acogiéndolas en el hogar del padre. Además, las tres desarrollan su atributo curótrofo e integrador a través de cachorros, niños serpentiformes, Apaturias y Anfidromias; bodas y nacimientos, chicos y chicas que serán integrados en el hogar del «κύριος» con la connivencia de la virginidad de las tres deidades femeninas.

Parece que vamos acercándonos, tal y como planeamos, a los jóvenes vírgenes objeto de nuestro trabajo. Como se vislumbraba para la «παρθενία» de las diosas, el elemento fundamental en su configuración es su situación respecto a las nupcias. Las vírgenes se imaginan como novias dispuestas a subir al altar para desposarse…o para morir. Como en el caso de las diosas, las «παρθένοι» míticas dejan el destino de su virginidad y su vida en manos de sus padres que escogerán entre ceñirlas al yugo del matrimonio o cederlas a la ciudad para que sus gargantas segadas y su sangre derramada salve a la polis.

En ambos casos, boda o muerte, la sangre de la «παρθένος» es puesta al servicio de la comunidad: parir o morir; dar nuevos ciudadanos o salvar a los ya existentes parece ser el relevante rol interpretado por estas jóvenes. Papel que cumplen abriendo sus pasos y permitiendo a su sangre correr.

Sumergirnos en el mundo de las vírgenes equivale a adentrarnos en un universo salvaje, cuya responsabilidad no recae exclusivamente en la diosa agreste. Otros personajes se ubican en el mundo animal para mostrar que corzas, terneras y potras se llevan bien con las «παρθένοι». No en vano, ambos actores, bestias y muchachas, deben plegarse a la yugada e insertarse ya domadas en la institución matrimonial.

Es en este punto donde topamos con uno de los motivos principales del estudio de la virginidad griega: la domesticación de las futuras esposas. Varios elementos sugieren esta lectura. Por un lado, advertimos los polos opuestos que separan el camino de la «παρθένος». Las muchachas inician su camino hacia la madurez como adolescentes indómitas, agrestes como potrillas que aún no han sido dominadas y corren por los bosques, saltan por praderas y recogen flores. Ártemis, la diosa curótrofa que protegió a sus madres cuando parían y veló por ellas mientras crecían, las acompaña en sus juegos infantiles. Mas la infancia está condenada a ser finita. Las niñas salvajes crecen y vislumbran un horizonte más cercano de lo que quisieran: el final de su

trayecto femenino, meta ubicada en el gineceo, unida a un hombre para dar vida a otros ciudadanos. Los prados se sustituirán por tálamos nupciales; las tabas y tamboriles, por telares; las danzas de color azafrán, por lechos de sauzgatillo; las niñas, en definitiva, se transformarán en esposas y pasarán de la órbita artemisíaca a la influencia de Hera.

Este proceso de ruptura y cambio no puede llegar a buen puerto sin que la nodriza divina, cuidadora de estas muchachas, cumpla su definitivo deber para con ellas: prepararlas para sus bodas. Y este acondicionamiento no es sino una conversión propia de ritos iniciáticos que a través de servicios y rituales presididos por la diosa permite el cambio. Así, las potras y terneras humanas se desprenden de su animalidad y alma agreste para mutarse en maternales osas cuidadoras de sus futuros vástagos. Ártemis, de nuevo cumple su rol de pasadora presidiendo la transición de las adolescentes y dirigiéndolas hacia las procesiones de Atenea, el cinturón bordado de Afrodita y el yugo de Hera. Acabó el tiempo de los juegos: las «παρθένοι» ya son «γυναῖκες».

Los rituales nupciales apuntalan la idea de domesticación y subyugación de las jóvenes en su rol de esposas. Otra vez, como para los sacrificios de las vírgenes trágicas, es la autoridad paterna la que gestiona el final de la «παρθενία». Son los padres quienes eligen y negocian con el candidato a yerno; son los que determinan la dote debida; quienes entregan a la hija ante testigos; y, si se da el caso, los que las recogen tras ser repudiadas.

De esta forma y, paradójicamente, la novia, centro y objeto principal de la transacción, actúa cual convidado de piedra sin voz, voto u opinión. Dejarse ver y desvelarse ante familiares y testigos o evidenciar la nueva autoridad que la regirá con el trasladao del «οἶκος» paterno al del marido, parecen ser los únicos quehaceres de la «νύμφη».

Sin embargo, todo el ritual y sus gestos expresan una simbología bien estructurada en el mundo divino y la red de relaciones que le hace funcionar. Las bodas no solo confirman a Ártemis como regidora de pasos y transiciones; también evidencian la participación y protagonismo de dioses ya conocidos por jóvenes y niños. Así, las «παρθένοι» cruzan el umbral del matrimonio regalando sus juguetes a Ártemis, sus cabellos al casto Hipólito y sus sandalias, abanicos o pañuelos a Afrodita, más cerca que nunca de las muchachas, como lo

estaba de las arréforas. De la mano de Persuasión, las novias salen del mundo agreste de Ártemis y siguen el camino de seducción de la Cipria; senda que las conducirá a la institución matrimonial representada por los esposos divinos, Zeus y Hera. La joven esposa, liberada de su pasado salvaje, es integrada de este modo en la sociedad helena.

Sin embargo, este plan cuidadosamente trazado por los griegos puede no ser recorrido por todas las jóvenes. Entonces, ¿qué ocurriría con las desviadas de la norma? ¿Cuáles serían las consecuencias de interrumpir el camino y anclarse en la «παρθενία»? Exactamente esto es lo que los vírgenes agrestes compañeros de Ártemis y objeto de nuestro trabajo perpetran: dejar la senda marcada por la norma y quedar varados en una de sus curvas. Estos varones y hembras del mundo mítico transgreden las reglas divinas y humanas incurriendo en faltas que pervierten los usos y costumbres de dioses y hombres. De este modo, y como advertimos en la introducción, los mitos de estos jóvenes, llenos de inversiones y perversiones, nos ayudan a pensar y reflexionar sobre la virginidad agreste de los helenos.

Observemos, así, cómo Atalanta tuerce su destino desde el nacimiento. Su condición femenina la aleja del «οἶκος», espacio protector de la infancia y de Hestia, sede del hogar donde las Anfidronias integran al recién nacido. Nadie corre con la niña en brazos ni su progenitor le da nombre; son unos cazadores desconocidos quienes le otorgan el nombre de Atalanta, «la mujer igual al hombre», y la fijan a la «ἐσχατιά», desvinculándola de la polis. Se configuran, así, las primeras inversiones del relato de la virgen. Fuera del «οἶκος», rodeada de bestias y cazadores en el peligroso escenario para las mujeres que es el «ὄρος», la niña que podría ser un hombre comienza su errática andadura.

Los siguientes pasos no resultan menos inquietantes. Una osa alimenta a la recién nacida por un impulso divino. Animal curótrofo y próximo a Ártemis, la madre ursina no solo confiere a su «cachorra» la animalidad propia de su especie sino también caracteres de dudoso beneficio para una joven griega, como es su fenomenal lascivia. Bien es cierto que Atalanta no hace gala, precisamente, de perseguir a los machos deseosa de amor, sin embargo, este atributo del animal que «da forma a sus crías» adelanta uno de los principales problemas de la

cazadora: su distorsionada sexualidad. Por otra parte, y aunque la osa la acerca a Ártemis y por ambas deberá pasar en su camino hacia el «τέλος» femenino, no es el momento del nacimiento cuando la osa debe estar presente en la vida de una niña. Las «ἄρκτοι» de Braurón deben esperar.

La juventud de la expósita no hace sino profundizar la cesura que separa a Atalanta de las «παρθένοι» al uso. Sí, es cierto que la joven vive bajo la influencia de Ártemis y se mantiene casta, mas no por esto deja de violar las reglas de las verdaderas «παρθένοι», especialmente la referente al *leitmotiv* de la virginidad: el matrimonio. La muchacha llena de excesos su vida cazando con hombres, matando centauros y tratando de imitar la virginidad perpetua de la diosa. ¿Acaso no es consciente de que no es una diosa sino una mujer? ¿No comprende que correr armada para decapitar hombres desnudos altera por completo los roles sexuales establecidos en su comunidad?

Conocer los rituales nupciales y los textos sobre ellos nos brinda la oportunidad de destacar aún más la alteridad de Atalanta, cuya historia manipula los elementos principales del matrimonio torciéndolos y pervirtiéndolos. Expliquémonos.

El relato de la cazadora presenta varios motivos claramente nupciales mas incluyendo modificaciones no carentes de significado. El primer ejemplo, y seguiremos un orden lógico respecto al proceso nupcial estudiado, lo encontramos en la decisión de casarse y la elección del pretendiente. Algunas fuentes (Hyg. *Fab.* 185.2; Hes. *Fr.* 75 M.-W.; Apollod. 3.9.2) indican que el origen de las bodas fue la decisión o persuasión del padre de la chica. Aunque el relato no elimina la autoridad paterna que, según hemos estudiado, se revelaba como esencial en la gestión de la virginidad de las jóvenes, esta se ve desdibujada ante la ausencia de negociación entre el padre y el futuro yerno. No es Yaso o Esqueneo quien pacta y escoge al pretendiente a marido sino la propia novia quien tomará esposo tras una carrera sangrienta. Como informa Apolodoro (3.9.2), Atalanta se dirige a anunciar «su boda» a un estadio, cayendo de nuevo en una inversión de roles y términos: la «παρθένος», que habitualmente permanece oculta en el interior del «οἶκος» ajena a los compromisos de su padre, invade, como ya lo hizo en la cacería de Calidón, el espacio masculino para

convertir al hombre en pieza de caza. Presa que, como la rápida liebre, correrá para salvar su vida sin enfrentarse a su persecutora puesto que está desnuda, es decir, desarmada.

Atalanta tuerce con esta carrera invertida las negociaciones premaritales, además de otros motivos nupciales. Existen testigos de la empresa y de la promesa de la joven, mas no son, según aconseja Plutarco (*Mor*. 666E-667A), amigos y familiares sino cualquier hombre presente en el estadio. La novia no se esconde tras velos y gineceos: todos la ven correr, cazar y matar. Los velos de Atalanta se descubrieron hace tiempo. Tampoco hay dote, ni antorchas, banquete o traslado de hogar; al fin y al cabo, la novia pertenece al «ὄρος», espacio que no genera buenas esposas.

Por otra parte, el mundo divino también se altera con las bodas de la cazadora. La joven acompaña a Ártemis en sus batidas pero niega su compañía en el tránsito de las «παρθένοι». No hay juguetes, cabellos o cintas para la diosa; tampoco carreras ursinas ni vestidos de azafrán. Atalanta margina a la Letoide en el mundo de los quitones cortos y las botas, bloqueando, así, su función de pasadora.

No es la única deidad que la muchacha no toma en cuenta. Ni Atenea ni Hera hacen presencia en su relato, y también niega a Afrodita. Sin embargo, el caso de la Cipria es bien diferente: a pesar de no haber sido invitada la diosa irrumpe en la historia haciendo gala de su poder. No importa lo ufana que se muestre la joven ante sus víctimas enamoradas: Afrodita toma las riendas de la historia y, mediante la trampa y la seducción, vence a Atalanta. La pupila de Ártemis cae en las redes de la Cipria evidenciando la permeabilidad y el solapamiento de las actuaciones divinas que entretejen una compleja red de relaciones. El castigo al que la somete, la castidad perpetua y el retorno a la bestialidad, no es sino el culmen de la acción de la deidad a través de la cual se alcanza la civilización y se abandona el salvajismo.

Cruzando el relato de la joven saltamos hacia los otros protagonistas de nuestra tesis: los vírgenes agrestes. Como era de esperar, Atalanta escoge un mal marido, Melanión, una especie de doble masculino de la muchacha que desea cazar y no casarse. Misógino, solitario y mal cazador, el joven nos introduce en la extrañeza de los acompañantes

masculinos de Ártemis, poseedores de múltiples características semejantes a las de sus versiones femeninas.

Así, Melanión, el cazador negro, incide en la alteridad de Atalanta por motivos parecidos pero al mismo tiempo contrarios. Es evidente que ambos niegan el matrimonio y se refugian en la caza, mas con notables diferencias. El chico huye de la caza colectiva propia de los varones y de su compañía, prefiriendo la vida eremita. No caza con venablo sino con redes por él tejidas y sus presas no son fieros jabalíes sino cobardes liebres. Atalanta, por su parte, caza con hombres peligrosas fieras que amenazan los cultivos y emplea arcos y flechas, armas extrañas para un griego pero algo más idóneas que las redes de Melanión.

Los dos personajes se marginan de la sociedad apoyándose en la huida de las bodas pero sus comportamientos divergen, de tal modo que Atalanta altera las normas cazando con hombres y Melanión alejándose de ellos. Ninguno de los dos sabe ocupar el espacio social que su sexo determina y, aunque pretenden el mismo objetivo, sus *modus operandi* extraños y equivocados difieren. La «παρθενία» no significa ni implica lo mismo para hombres y mujeres, y así lo muestran sus relatos.

Hipólito es otro ejemplo de la virginidad agreste masculina y la negación nupcial pero que ataca especialmente al mundo divino y, por esto, resulta útil para nuestra argumentación sobre dioses y vírgenes. Aunque, a diferencia de Melanión o Atalanta en su modo femenino, Hipólito «caza mejor» y su aspecto social no resulta tan desviado al rodearse en sus batidas de compañeros y volver a la ciudad, en el ámbito cultual el joven atenta de forma directa contra las normas de la polis. Si bien Atalanta y Melanión ofendían a los dioses con su modo de vida, el hijo de Teseo lo hace también a través de sus desmedidas declaraciones y gestos cultuales.

Mientras que la anterior pareja de vírgenes salvajes no incidía en su vínculo con las deidades, en la historia de Hipólito esta relación es el principal factor desestabilizador. La negación del matrimonio se expresa, sobre todo, mediante la negación de Afrodita y la excesiva cercanía de Ártemis y evidencia el equilibrio debido a las deidades en el sistema religioso griego. El muchacho ancla a la Letoide en la caza salvaje, no tanto por su forma de cazar como por su modo de venerar.

Además, insulta a Afrodita con actitudes y palabras. El orden divino es atacado a quemarropa; una embestida demasiado directa para que la Cipria no actúe.

Como con Atalanta y su cazador la diosa toma el control del relato y conduce al joven hacia el fin de su «παρθενία» que, como para muchas vírgenes, será la unión con Hades. Observamos en este motivo no un enfrentamiento de roles sexuales sino, más bien, un solapamiento: el joven Hipólito finiquita su virginidad enredado en las riendas de sus caballos.

También es Afrodita quien domina el relato de Adonis. Como especie de continuación del mito de Hipólito, la historia del hijo de Mirra vuelve a contar como protagonistas a las diosas enfrentadas y en el centro a un cazador de amores excesivos. Del mismo modo que Melanión, un mal cazador que acecha liebres y no jabalíes; o Hipólito, un devoto demasiado cercano a su diosa; o Atalanta, una joven que no se ubica donde le corresponde. De nuevo, en el caso de Adonis se repiten los motivos ya comentados sobre los adolescentes agrestes: distorsión de la sexualidad para ellos pensada, Adonis a través de la seducción y los anteriores mediante la castidad; deformación de las funciones divinas, llevando a cazar a Afrodita e impidiendo a Ártemis atravesar las fronteras del monte; e ilusa pretensión de una eterna juventud o, más bien, de una perpetua adolescencia.

Asimismo, Acteón, otro joven cazador, comete el error de pisar el terreno del erotismo mientras caza, torpeza en la que también cae Meleagro. Del mismo modo será castigado por la diosa: con el retorno al salvajismo, mismo destino que el de los leones Atalanta e Hipómenes y la osa Calisto.

Sin embargo, el final del adolescente Narciso no le devuelve a la animalidad. Este joven aúna en su historia todos los excesos y desviaciones cumplidos por sus compañeros. Adolescente bello y ambiguo, rechaza la unión con hombres y mujeres no por una afición desmesurada a la «παρθενία» sino por una pasión corrosiva y equivocada hacia sí mismo o, según alguna fuente, hacia su hermana gemela. Otra vez Eros toma el relato y encadena al cazador agreste a los montes, esta vez, en forma de flor.

Otro ejemplo más de la virginidad agreste que acompaña la caza y a Ártemis: inmóvil, fija, impermeable y desubicada. Una «παρθενία» que lleva la contraria a su sentido, esto es, el cambio, la transformación y la integración en una nueva vida civilizada. Un empeño que, tanto para ellas como para ellos, distorsiona su camino y los lleva de vuelta a casa: el espacio salvaje.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CONCLUSIONS

Nous avertissions dans l'introduction de ce travail sur la difficulté d'élaborer une vaste étude de la figure d'Artémis et nous proposions à sa place, une analyse de sa propre virginité et de ses jeunes. De la main des mythes, nous avons exploré la figure de cette déesse de lignée brillante, aimée par son père et liée à son autorité; protectrice de sa mère et amie de son frère et, surtout, vierge, puis sage-femme de sa génitrice.

Nous commencions à percevoir la complexité et la richesse de cette déesse dont on connaissait sa condition de sage-femme sans cesser d'enquêter d'autres dieux, faisant mettre au monde des enfants ou arrêtant des accouchements, attachés par des épouses jalouses et des frères à la recherche de l'amour «d'une mauvaise mère». De la magie, des liens et des nœuds entrelacés dans le monde divin de la naissance, des dieux guerriers, des Ilithyies et des Moires s'immisçaient dans le travail de la «μαῖα» Artémis, enlaçant mort et naissance. En fin de compte, naître et mourir ne sont que des extrêmes du fil vital.

Dans le deuxième chapitre, nous nous éloignons un peu du monde divin pour assister à l'avis des médecins et des naturalistes de l'époque, sur le corps féminin et son attribut procréatif. Nous trouvons (à nos yeux) de surprenants témoignages! Des ventres seulement utilisés pour accueillir la graine mâle, des enfants cachés dans l'obscurité maternelle jusqu'à ce qu'ils décident de sortir; des vierges suicidaires avec des tendances criminelles pour ne pas copuler qui en plus, désirent étrangler. Tout un système d'idées et de concepts qui fait de la femme un corps avec une entrée et une sortie qui doit être traversée à travers des passages étroits, obscurs et dangereux pour les acteurs du processus: mère et fils. Et qu'y a-t-il de plus saignant, dangereux et lié à la mort, qu'une guerre? L'accouchement (sang et larmes) est aussi inséré dans le monde du guerrier, dont le destin peut être le même que celui des parturientes: la mort.

On observe à nouveau le glissement des orbites d'action masculine et féminine; étant donné que la femme regarde la mort face à face au moment de l'accouchement, comme le fait le guerrier quand il lutte. Ce glissement concerne aussi les dieux, comme nous l'avons perçu en présence de Ares. Ainsi, qu'est-ce qu'il fait durant les accouchements le fou et délirant, comme la douleur des contractions, fils d'Héra, qui ne fait pas la guerre comme Athéna, de la même manière que la femme ne lutte pas comme un citoyen ? Chevauchement, inversion et acteurs inattendus et qui ne sont pas invités, remplissent le monde du dangereux processus d'accoucher des grecques, aidées par l'intrigante figure de la «μαῖα» qui ne peut plus avoir d'enfants et qui ressemble à Artémis. Nous entrons pleinement dans l'attribut majestueux d'Artémis, comme nous l'anticipions dans l'introduction, passant de large sur sa caractéristique la plus remarquable et connue: la virginité. Cela ne sera pas à travers la renonciation que nous comprendrons la «παρθενία» de la déesse mais à travers la direction du monde apparemment opposé: les accouchements.

Ainsi, la sage-femme divine, Artémis «Λοχία», invoquée par les femmes effrayées par l'accouchement, trace son activité par des chemins configurés antérieurement. Des guerres hoplites où la nuit, les flèches et les flambeaux sont protagonistes en évoquant l'obscurité du ventre, la lancinante douleur des contractions et le piège de l'accouchement. On dévoile, de manière explicite, le pouvoir de la déesse dans toute transition, spécialement dans les passages dangereux comme elle, protectrice et menace pour les femmes.

Nous observons à nouveau l'importance du concept d'étroitesse dans notre argument dans les espaces physiques dominés par les déesses. Toujours des passages étroits, entourés d'environnement montagneux et sauvage; souvent des zones frontalières ou limitrophes entre la ville et la «ἐσχατιά»; inévitablement des lieux dangereux qui ont besoin de son aide. Cependant, la traditionnelle interprétation historiographique qui ancrait la divinité dans le terrain sauvage exige l'observation de certaines nuances. Comme nous le montrons, Artémis se trouve aussi présente à la polis et dans les sanctuaires urbains; avec certaine fréquence dans le centre politique des villes. Une autre paradoxe de notre déesse? Nous ne le croyons pas. Cela serait plutôt lu (et ainsi nous le faisons) comme un autre signe de la complexité des

valeurs religieuses et mythiques grecques, qui, en réalité, exprime une simple vérité: la déesse des transitions a sa place dans les deux espaces. Dominant ce qui est sauvage et à la fois vénérée dans la polis, Artémis clame pour son rôle de passeuse de frontières de passages fermés et des détroits qui ne saignent pas. La déesse déchaîne des liens et libère des «παρθένοι» et des enfants de guerres sauvages.

Cette guerre artemisiaque, qui est celle de l'accouchement, nous conduit paradoxalement (à nouveau!) à la virginité divine qui se définit par ses nombreux épithètes et pour son éloignement de l'élément clé pour les vierges: le mariage. Mais, de plus, la virginité d'Artémis est aussi régi par celles des ses sœurs Athéna et Hestia. Les trois vierges divines articulent leur «παρθενία» autour de trois axes: la figure du père, la négation du mariage et son lien avec les vierges. Nous développerons notre argument.

Le cadeau de la «παρθενία» est octroyé aux trois pucelles par leur père Zeus. C'est lui, qui comme autorité paternelle des hommes et des dieux, qui gère la sexualité de ses filles avec un objectif clair pour deux d'entre elles: les garder et ainsi au service de l'Olympe, à ses côtés.

Ainsi, la virginité d'Athéna a un sens et assure pour son père la perpétuelle compagnie de la «μῆτις». Cet aspect associé à l'ordre divin se répète, en quelque sorte, avec la virginité d'Hestia. Grâce à sa «παρθενία», le dernier descendant à être vomi par Cronos, se place au centre du foyer, lieu privilégié où célébrer le festin et exprimer l'hospitalité de Zeus. Le Conseil de la ville et le pritané sont aussi des lieux d'Hestia, où sa virginité place au centre politique une déesse féminine. À travers la «παρθενία», présent du père, les deux vierges s'introduisent dans des terrains *a priori* masculins, la guerre et la politique, de la même manière que la «παρθενία» d'Artémis demandée à son père, la mène à s'entourer de bêtes et de montagnes.

Le deuxième élément qui régit la virginité des trois Cronides est l'éloignement des mariages. Ni les tentatives de dieux comme Héphaïstos ni d'humains comme Orion parviennent à vaincre la virginité de ces déesses et la norme se charge déjà de préciser que au foyer on ne fait pas l'amour. Finalement, les trois formes de virginité s'associent avec les jeunes qu'elles savent accueillir. Athéna mise sur les filles vierges, participant à la création de Pandora et en la marquant

avec sa ceinture et son voile de mariée, comme le fera Artémis en préparant les filles pour le mariage, et Hestia en les accueillant dans le foyer du père. De plus, les trois développent leur don cuorotrophe et intégrateur à travers des petits, des enfants serpentiformes, d'Apatouries et d'Amphidromies; mariages et naissances, garçons et filles qui seront intégrés dans le foyer du «κύριος» avec la connivence de la virginité des trois divinités féminines.

Il semble que nous nous approchons, tel que prévu, aux jeunes vierges, objet de notre travail. Comme on l'entrevoyait pour la «παρθενία» des déesses, l'élément fondamental dans sa configuration est sa situation par rapport aux noces. Les vierges s'imaginent comme des mariées prêtes à aller à l'autel pour se marier ou pour mourir. Comme dans le cas des déesses, les «παρθένοι» mythiques laissent le destin de leur virginité et de leur vie aux mains de leurs parents qui choisissent de les laisser au joug du mariage ou les céder à la ville pour que leurs gorges tranchées et leur sang versé sauvent la polis.

Dans les deux cas, mariage ou mort, le sang de la «παρθένος» est mis au service de la communauté: accoucher ou mourir, donner de nouveaux citoyens ou sauver ceux qui existent déjà; semble être le rôle pertinent interprété par ces jeunes. Rôle qu'elles accomplissent en ouvrant leurs passages et permettant le sang de couler.

Se submerger dans le monde des vierges équivaut à aller à l'intérieur d'un univers sauvage, dont la responsabilité ne retombe pas exclusivement sur la déesse agreste. D'autres personnages se situent dans le monde animal pour prouver que des chevreuils, des veaux et des pouliches s'entendent bien avec les «παρθένοι». Ce n'est pas en vain, que les deux acteurs, bêtes et filles, doivent se plier au joug et s'intégrer, déjà apprivoisés à l'institution matrimoniale. Arrivés à ce point, nous trouvons un des principaux motifs de l'étude de la virginité grecque: la domestication des futures épouses. Plusieurs éléments suggèrent cette lecture. D'un côté, nous remarquons les pôles opposés qui séparent le chemin de la «παρθένος». Les jeunes initient leur chemin vers la maturité comme des adolescentes indomptées, sauvages comme des pouliches qui n'ont pas encore été dominées et courent vers les forêts, sautent dans les prairies, cueillent des fleurs. Artémis, la déesse courotrophe qui a protégé ses mères lorsqu'elles accouchaient et prenait

soin d'elles pendant qu'elles grandissaient, les accompagne dans leurs jeux d'enfants. Mais l'enfance était condamnée à finir. Les filles sauvages grandissent et entrevoient un horizon plus proche de ce qu'elles voudraient: la fin du trajet féminin, but situé dans le gynécée, uni à un homme pour mettre au monde d'autres citoyens. Les prairies seront remplacées par les thalamus nuptiaux, les osselets et les tambourines par des metiers à tisser, les danses de couleur safran par des couches de gattilier; finalement, les filles deviendront des épouses et passeront de l'orbite d'Artémis à l'influence d'Héra.

Ce processus de rupture et de changement ne peut pas arriver à bon port sans la nourrice divine, gardienne de ces filles; accomplisse son devoir définitif avec elles, les préparer pour leur mariage. Et ce conditionnement n'est que la conversion propre des rites initiatiques, qui à travers de services et des rituels présidés par la déesse permet le changement. Ainsi, les pouliches et les veaux humains se détachent de leur animalité et de l'âme sauvage pour se muter en ourses maternelles qui prennent soin de leur future progéniture. Artémis accomplit à nouveau son rôle de passeuse, présidant la transition des adolescentes et en les conduisant vers les processions d'Athéna, la ceinture brodée d'Aphrodite et la domination d'Héra. Le temps des jeux est fini; les «παρθένοι» sont devenus des «γυναῖκες». .

Les rituels nuptiaux consolident l'idée de la domestication et de la servitude des jeunes dans leur rôle d'épouses. À nouveau, comme pour les sacrifices des vierges tragiques, c'est l'autorité paternelle celle qui gère la fin de la «παρθενία». Ce sont les parents qui choisissent et qui négocient avec le candidat; ce sont eux qui déterminent la dot, eux qui remettent la fille devant témoins et si c'est le cas eux qui les reprennent si elles sont répudiées.

De cette manière et paradoxalement, la fiancée, centre et objet principal de la transaction, agit comme un invité de pierre, sans voix, vote ou opinion. Se montrer devant la famille et les témoins ou manifester la nouvelle autorité qui la régira avec le transfert d'οἶκος paternel à celui du mari, semblent être les seules corvées de la «νύμφη».

Cependant, tout le rituel et ses gestes expriment une symbologie bien structurée dans le monde divin et le réseau de relations qui la fait fonctionner. Les mariages ne configurent pas seulement à Artémis

comme régisseuse des passages et des transitions; présentent aussi la participation et la preéminence des dieux, déjà connus par des jeunes et des enfants. Ainsi, les «παρθένοι» franchissent le seuil du mariage, en donnant comme cadeau leurs jouets à Artémis, leurs cheveux au chaste Hippolyte et leurs sandales, éventails et mouchoir à Aphrodite, plus proche que jamais des filles, comme elle l'était des Arréphores. De la main de Persuasion, les fiancées quittent le monde agreste d'Artémis et continuent le chemin de la séduction de la Cyprie; sentier qui les conduira à l'institution matrimoniale, représentée par les époux divins, Zeus et Héra. La jeune épouse, libérée de son passé sauvage est intégrée, ainsi, dans la société hellénique.

Cependant, ce plan soigneusement tracé par les grecs peut ne pas être parcouru par toutes les jeunes. Alors, que se passera-t-il avec les déviées de la norme? Quelles seraient les conséquences d'interrompre le chemin et de s'ancrer dans la «παρθενία»? C'est exactement cela ce que les vierges agrestes compagnons d'Artémis et objet de notre travail, perpétuent: ils laissent le sentier marqué par la norme et restent coincés dans une de se courbes. Ces hommes et femelles du monde mystique transgressent les règles divines et humaines encourant des fautes, qui pervertissent les usages et coutumes de dieux et des hommes. De cette façon, comme prévenu dans l'introduction, les mythes de ces jeunes, pleins d'inversions et de perversions nous aident à penser et à réfléchir sur la virginité des hellènes. Nous observons, ainsi, comme Atalante tord son destin depuis la naissance. Sa condition féminine l'éloigne du «οἶκος», espace protecteur de l'enfance et d'Hestia, siège du foyer où les Amphidromies intègrent le nouveau-né. Personne ne court avec la fille dans ses bras, ni son père lui donne un nom; ce sont des chausseurs inconnus qui lui accordent le nom d'Atalante, «la femme pareille à l'homme», et la fixent à la «ἐσχατιά» en la dissociant de la polis. On configure, ainsi, les premières inversions du récit de la vierge.

Hors de «l'οἶκος», entourée de bêtes et de chasseurs dans le dangereux scénario pour les femmes qu'est «l'ὄρος», la fille, qui pourrait être un homme, commence son erratique parcours.

Les pas suivants ne sont pas moins inquiétants. Une ourse alimente la nouvelle-née par une impulsion divine. Animal courotrophe et proche d'Artémis, la mère ourse confère à sa petite non seulement la nature

animale de son espèce mais aussi des caractères de douteux bénéfice pour une jeune grecque, tel que sa phénoménale lascivité. Il est bien vrai qu'Atalante ne se vante pas précisément de poursuivre les mâles avide d'amour; cependant cet attribut de l'animal qui donne forme à ses petits, anticipe l'un des principaux problèmes de la chasseresse: sa sexualité déformée. D'une autre part, même si l'ourse l'approche à Artémis, elle devra passer par les deux, dans son parcours vers le «τέλος» féminin, ce n'est pas au moment de la naissance où l'ourse doit être présente dans la vie d'une petite fille. Les «ἄρκτοι» de Bauron doivent attendre.

La jeunesse de l'enfant trouvé ne fait qu'approfondir la fissure qui sépare Atalante des «παρθένοι» habituels. Oui, il est vrai que la jeune vit sous l'influence d'Artémis et se maintient chaste mais elle n'arrête pas de violer les règles des vraies «παρθένοι», tout spécialement celle qui concerne la virginité: le mariage. La jeune comble d'excès sa vie en chassant avec des hommes, en tuant des centaures et en essayant d'imiter la virginité perpétuelle de la déesse. N'est-elle pas consciente qu'elle n'est pas une déesse mais une femme? Elle ne comprend pas que courir armée pour décapiter des hommes nus change complètement les rôles sexuels établis dans sa communauté?

Connaître les rituels de mariage et les textes qui en parlent, nous donne l'opportunité de souligner, encore plus, l'altérité d'Atalante, dont l'histoire manipule les éléments principaux du mariage en les tordant et en les pervertissant. Expliquons-nous. Le récit de la chasseresse présente plusieurs motifs clairement nuptiaux mais en incluant des modifications pour des raisons non dénuées de sens. Le premier exemple, et nous suivons un ordre logique en ce qui concerne le processus nuptiale étudié, nous le trouvons dans la décision de se marier et le choix du prétendant. Quelques sources (Hyg. *Fab.* 185.2; Hes. *Fr.* 75 M.-W.; Apollod. 3.9.2) indiquent que l'origine des mariages a été la décision ou persuasion du père de la fille. Même si le récit n'élimine pas l'autorité paternelle, qui selon ce que nous avons étudié, se révélait comme essentielle dans la démarche de la virginité des jeunes, on voit celle-ci floue en l'absence de négociation entre le père et le futur genre. Ce ne sont pas Iasos ou Schœnée qui pactent et choisissent le prétendant pour se marier mais la propre fiancée qui se mariera après une course

sanglante. Comme nous informe Apolodore, Atalante va annoncer son mariage à un stade, tombant à nouveau dans l'inversion des rôles et thermes: la «παρθένος» qui habituellement demeure cachée à l'intérieur de «l'οἶκος» en dehors des engagements du père, envahit, comme elle l'a déjà fait dans la chasse de Calidon, l'espace masculin pour convertir l'homme en pièce de chasse. Proie, qui comme la lièvre rapide, courra pour sauver sa vie sans s'affronter à sa persécutrice puisqu'elle est nue, c'est-à-dire, désarmée.

Atalante tord avec cette course invertie les négociations pré-maritales en plus d'autres motifs nuptiaux. Il existe des témoins du projet et de la promesse de la jeune mais ils ne sont pas, selon lui conseille Plutarque, des amis et de la famille mais un n'importe qui présent dans le stade. La fiancée ne se cache pas derrière des voiles et des gynécées: tous la voient courir, chasser et tuer. Les voiles de Atalanta ont été découverts il y a longtemps. Il n'y a pas non plus de dot ni de flambeaux, de festin ou changement de foyer; en fin de compte la fiancée appartient à «l'ὄρος», espace qui ne génère pas de bonnes épouses. D'une autre part, le monde divin s'altère aussi avec les mariages de la chasseresse. La jeune accompagne Artémis à la chasse mais nie sa compagnie dans le transit des «παρθένοι». Il n'y a pas de jouets, de cheveux ou rubans pour la déesses ni courses d'ours, ni robes de safran. Atalante marginalise la fille de Léto dans le monde des chitons courts et les bottes, en suspendant ainsi sa fonction de passeuse.

Ce n'est pas la seule déesse que la jeune ne prend pas en compte. Ni Athéna ni Héra ne font présence dans son récit et elle nie aussi Aphrodite. Pourtant, le cas de Cyprie est bien différent: malgré ne pas avoir été invitée, la déesse fait irruption dans l´histoire en se ventant de son pouvoir. Peu importe si elle se montre fière devant ses victimes amoureuses. Aphrodite prend le contrôle de l'histoire et à travers le piège et la séduction, elle vainc Atalante. L'élève d'Artémis tombe aux mains de la Cyprie en mettant en évidence la perméabilité et le chevauchement des actuations divines qui entrelacent un réseau complexe de relations. La punition à laquelle elle est soumise, la chasteté perpétuelle et le retour à la bestialité, n'est que l'apogée de l'action de la déesse à travers laquelle on atteint la civilisation et on abandonne la sauvagerie.

En traversant l'histoire de la jeune, nous passons aux autres protagonistes de notre thèse: les vierges agrestes. Comme prévu, Atalante choisit un mauvais mari, Mélanion, un genre de double masculin de la jeune, qui désire chasser et ne pas se marier. Misogyne, solitaire et mauvais chasseur le jeune nous introduit à l'étrangeté des compagnons masculins d'Artémis, détenteur de multiples caractéristiques semblables à celles de leurs versions féminines. Ainsi, Mélanion, le chasseur noir indexe dans l'altérite d'Atalante pour des motifs semblables mais à la fois contraires. Il est évident que les deux nient le mariage et se réfugient dans la chasse mais avec de notables différences. Le garçon fuit de la chasse collective propre des hommes et de leur compagnie, préférant la vie d'ermite. Il ne chasse pas avec un javelot mais avec des filets tissés par lui-même, et ses proies ne sont pas de féroces sangliers mais des lièvres lâches. Atalante, pour sa part, chasse avec des hommes de dangereuses bêtes qui menacent les récoltes et emploie des arcs et des flèches; des armes étranges pour un grec mais un peu plus convenables que les filets de Mélanion. Les deux personnages se marginent de la société, s'appuyant sur l'évasion des mariages mais leurs comportements divergent, de telle manière qu'Atalante change les règles, en chassant avec des hommes et Mélanion s'éloigne d'eux. Aucun des deux ne sait occuper l'espace social que leur sexe détermine et bien qu'ils aient le même objectif, leurs *modus operandi* étranges et erronés divergents. La «παρθενία» ne veut pas dire ni implique la même chose pour les hommes et les femmes et leurs récits le prouvent.

Hippolyte est un autre exemple de la virginité agreste masculine et la négation nuptiale mais qui attaque tout, spécialement, le monde divin et pour cette raison cela est utile pour notre argumentation sur des dieux et des vierges, quoiqu'à différence de Mélanion ou Atalante à sa manière féminin, Hippolyte «chasse mieux» et son aspect social n'est pas si détourné en s'entourant dans les parties de chasse de compagnons et de retourner en ville; dans le domaine culturel, le jeune enfreint de manière directe les normes de la polis. Bien qu'Atalante et Mélanion offensaient les dieux avec leur mode de vie, le fils de Thésée le fait aussi à travers ses déclarations excessives et des gestes culturels.

Tandis que l'antérieurs couple de vierges sauvages n'influençaient pas dans leur lien avec les déesses, dans l'histoire d'Hippolyte cette relation est le principal facteur déstabilisateur. La négation du couple s'exprime surtout à travers la négation d'Aphrodite et l'excessive proximité d'Artémis et met en évidence l'équilibre dû aux déesses dans le système religieux grec. Le garçon ancre le Letoide dans la chasse sauvage, pas autant par sa manière de chasser que dans sa façon de vénérer. De plus, il insulte Aphrodite avec des attitudes et des paroles. L'ordre divin est attaqué à bout portant: un assaut trop directe pour que la Cyprie n'agisse pas. Comme avec Atalante et son chasseur la déesse prend le contrôle du récit et conduit la jeune vers la fin de son «παρθενία», qui comme pour beaucoup de vierges, sera l'union avec Hadès. Nous observons dans ce motif, non pas une confrontation de rôles sexuels mais plutôt un chevauchement: le jeune Hippolyte termine sa virginité empêtré dans les rênes de ses chevaux.

C'est aussi Aphrodite qui domine le récit d'Adonis. Comme une sorte de continuation du mythe de Hippolyte, l'histoire du fils de Myrrha raconte à nouveau, en tant que protagoniste les déesses affrontées et au milieu un chasseur d´amours excessifs. De la même manière que Mélanion, un mauvais chasseur qui guette les lièvres et non des sangliers ou Hippolyte, un dévot trop proche de sa déesse ou Atalante, une jeune qui n'est pas située où elle appartient. À nouveau, dans le cas d'Adonis le motif déjà raconté sur les adolescents agrestes, se répètent: distorsion de la sexualité pensée pour eux. Adonis à travers la séduction et les antérieurs, à travers la chasteté; déformation des fonctions divines, en emmenant Aphrodite à la chasses et en empêchant Artémis de traverser les frontières du mont; et naïve prétention d'une jeunesse éternelle ou, plutôt, d'une adolescence perpétuelle. De même, Actéon, un autre jeune chasseur, commet l'erreur de marcher sur le terrain de l'érotisme pendant qu'il chasse; maladresse dans laquelle tombe aussi Méléagre. De la même manière, il sera puni par la déesse avec le retour à la sauvagerie, le même destin que pour les lions Atalante et Hippomène et l'ourse Callisto.

Cependant, la fin de l'adolescent Narcisse ne le rend pas à l'animalité. Ce jeune réunit dans son histoire tous les excès et les déviations accomplies par ses compagnons. Adolescent beau et

ambiguë, il refuse l'union avec des hommes et des femmes; non à cause d'un passe-temps démesuré à la «παρθενία» mais par une passion corrosive et fausse envers lui-même, ou selon quelques sources, envers sa sœur jumelle. Eros reprend à nouveau son récit et enchaîne le chasseur agreste aux monts; en cette occasion en forme de fleur. Un autre exemple de la virginité agreste qui accompagne la chasse et Artémis: immobile, fixe, imperméable et égarée. Une «παρθενία» qui contredit sons sens; ceci est le changement, la transformation et l'intégration dans une nouvelle vie civilisée. Une ténacité, qui autant pour elles que pour eux, déforme leur chemin et les emmène de retour à la maison: l'espace sauvage.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capítulo 11. FUENTES

11.1. FUENTES LITERARIAS

AGUSTÍN DE HIPONA:

- *La Ciudad de Dios*, *Libros I-VII*, Introducción, traducción y notas de MARINA SÁEZ, R. M.ª (2007), Madrid: Gredos.

- *The city of gods againts the pagans, Tome I, Books I-III,* Translated by MCCRACKEN, G. E. (1966), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

ALCEO:

- *Alcée*, Texte établi et traduit par REINACH, TH. (1994), Paris: Les Belles Lettres.

ALCMÁN:

- *The Partheneion*, Ed. PAGE, D. L. (1979), New York: Arno Press.

AMIANO MARCELINO:

- *Histoires, Livres XX-XXII*, Texte établi et traduit par FONTAINE, J. (2002), Paris: Les Belles Lettres.

ANACREONTE:

- *Greek Lyric II, Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman,* Edited and translated by CAMPBELL, D. A. (1988), The Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

ANTOLOGÍA PALATINA:

- *Epigramas helenísticos*, Introducción y traducción de FERNÁNDEZ-GALIANO, M. (1978), Madrid: Gredos.

- *Anthologie palatine*, *Tome III, Livre VI*, Texte établi et traduit par WALTZ, P. (1960), Paris: Les Belles Lettres.

- *Anthologie palatine, Tome IV, Livre VII, Épigr. 1-363*, Texte établi et traduit par WALTZ, P. (1960), Paris: Les Belles Lettres.

- *Anthologie palatine, Tome V, Livre VII, Épigr. 363-748*, Texte établi par WALTZ, P. et traduit par WALTZ, P.; DES PLACES, ED.; DUMITRESCU, M.; LE MAITRE, H.; SOURY, G. (1960), Paris: Les Belles Lettres.

ANECDOTA GRAECA:

- BEKKER, I., Vols. 1-3 (1965), Graz (Austria): Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

ANTONINO LIBERAL:

- *Metamorfosis*, Edición de DEL CANTO NIETO, J. R. (2003), Madrid: Akal.

- *Les Métamorphoses*, Texte établi, traduit et commenté par PAPATHOMOPOULOS, M. (1968), Paris: Les Belles Lettres.

APOLODORO DE ATENAS:

- *Biblioteca*, Introducción de ARCE J.; traducción y notas de RODRÍGUEZ DE SEPÚLVEDA, M. (1985), Madrid: Gredos.

- *The Library, Vol. 1*, Translated by FRAZER, J. R. (1961), London, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *The Library*, *Vol. 2*, Translated by FRAZER, J. R. (1961), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

APOLONIO DE RODAS:

- *Argonáuticas*, Introducción, traducción y notas de VALVERDE SÁNCHEZ, M. (1996), Madrid: Gredos.

- *Argonautiques, Tome I, Chants I-II*, Texte établi et commenté par VIAN, F., et traduit par DELAGE, E. (1976), Paris: Les Belles Lettres.

- *Argonautiques, Tome II, Chants III*, Texte établi et commenté par Vian, F., et traduit par DELAGE, E. (1980), Paris: Les Belles Lettres.

- *Argonautiques, Tome III, Chants IV*, Texte établi et commenté par Vian, F., et traduit par DELAGE, E.; VIAN, F., (1981), Paris: Les Belles Lettres.

APULEYO:

- *El asno de oro*, Introducción, traducción y notas de RUBIO FERNÁNDEZ, L. (1987), Madrid: Gredos.

- *Les métamorphoses, Tome II (Livres IV-VI)*, Texte établi par ROBERTSON, D. S. et traduit par VALLETTE, P. (1940), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les métamorphoses, Tome III (Livres VII-XI)*, Texte établi par ROBERTSON, D. S. et traduit par VALLETTE, P. (1956), Paris: Les Belles Lettres.

AQUILES TACIO:

- *Leucipa y Clitofonte*, Introducciones y notas de BRIOSO SÁNCHEZ, M., y CRESPO GÜEMES, E. (1982), Madrid: Gredos.

- *Le roman de Leucippé et Clitophon*, Texte établi et traduit par GARNAUD, J.-P. (1991), Paris: Les Belles Lettres.

ARABIO EL ESCOLÁSTICO:

- *The Planudean Appendix, The Greek Anthologie*, translated by PATON, W. R. (1918), The Loeb Classical Library, Londres: William Heinemann; Nueva York: G. P. Putman's sons.

ARISTÓFANES:

- *Comedias I: Los acarnienses, Los caballeros*, Introducción, traducción y notas de GIL FERNÁNDEZ, L. (1995), Madrid: Gredos.

-*Comedias II: Las nubes, Las avispas, La paz, Los pájaros*, Introducción, traducción y notas de MACÍA APARICIO, L. M. (2007), Madrid: Gredos.

- *Comedias III: Lisístrata, Tesmoforiantes, Ranas, Asambleístas, Pluto*, Introducción, traducción y notas de Macía Aparicio, L. M. (2007), Madrid: Gredos.

-*Comédies, Tome I: Les acharniens, Les cavaliers, Les Nuées*, Texte établi par COULON, V., et traduit par VAN DAELE, H. (1934), Paris: Les Belles Lettres.

- *Comédies, Tome II: Les guèpes, La paix*, Texte établi par Coulon, V., et traduit par VAN DAELE, H. (1938), Paris: Les Belles Lettres.

- *Comédies, Tome III: Les oiseaux, Lysistrata*, Texte établi par COULON, V., et traduit par VAN DAELE, H. (2002), Deuxième tirage revu et corrige, Paris: Les Belles Lettres.

ARISTÓTELES:

- *Constitución de los atenienses*, Introducción, traducción y notas de GARCÍA VALDÉS, M. (1984), Madrid: Gredos.

- *Política*, Introducción, traducción y notas de GARCÍA VALDÉS, M. (1988), Madrid: Gredos.

- *Investigación sobre los animales*, Introducción de GARCÍA GUAL, C.; traducción y notas de PALLÍ BONET, J. (1992), Madrid: Gredos.

- *Reproducción de los animales*, Introducción, traducción y notas de SÁNCHEZ, E. (1994), Madrid: Gredos.

- *Constitution d'Athènes*, Texte établi et traduit par MATHIEU, G.; HAUSSOULLIER, B. (1930), Paris: Les Belles Lettres.

- *Politique, Livres I et II*, Texte établi et traduit par AUBONNET, J. (1960), Paris: Les Belles Lettres.

- *Politique, Livres III et IV*, Texte établi et traduit par AUBONNET, J. (1971), Paris: Les Belles Lettres.

- *Politique, Livres V-VI*, Texte établi et traduit par AUBONNET, J. (1973), Paris: Les Belles Lettres.

- *Histoire des animaux, Livres I-IV*, Texte établi et traduit par LOUIS, P. (1964), Paris: Les Belles Lettres.

- *Histoire des animaux, Livres V-VII*, Texte établi et traduit par LOUIS, P. (1968), Paris: Les Belles Lettres.

- *Histoire des animaux, Livres VIII-X*, Texte établi et traduit par LOUIS, P. (1969), Paris: Les Belles Lettres.

- *De la génération des animaux*, Texte établi et traduit par LOUIS, P. (1961), Paris: Les Belles Lettres.

ARTEMIDORO:

- *La interpretación de los sueños*, Introducción, traducción y notas de RUIZ GARCÍA, E. (1989), Madrid: Gredos.

- Textos griegos extraídos de *Bibliotheca Augustana*: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/graeca/Chronologia/S_post02/Artemidor/art_oni0.html

ATENEO DE NAUCRATIS:

- *Banquete de los eruditos, Libros III-V*, Traducción y notas de RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. (1998), Madrid: Gredos.

- *The learned banqueters, Books I-III.106e*, Edited and translated by DOUGLAS OLSON, S. (2006), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *The learned banqueters, Books III.106e-V*, Edited and translated by DOUGLAS OLSON, S. (2006), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *The learned banqueters, Books 8-10.420e*, Edited and translated by DOUGLAS OLSON, S. (2008), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *The learned banqueters, Books 10.420e-11*, Edited and translated by DOUGLAS OLSON, S. (2009), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *The learned banqueters, Books 15, Indexes*, Edited and translated by DOUGLAS OLSON, S. (2012), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

AUSONIO:

- *Obras I*, Traducción, introducción y notas de ALVAR EZQUERRA, A. (1990), Madrid: Gredos.

- *Ausonius, Vol. 1*, Translated by EVELYN WHITE, H. G. (1919), The Loeb Classical Library, London: William Heinemann; New York: G. P. Putman's sons.

BAQUÍLIDES:

- *Odas y Fragmentos*, Introducciones, traducción y notas de GARCÍA ROMERO, F. (1988), Madrid: Gredos.

- *Dithyrambes, Épinicies, Fragments*, Texte établi par IRIGOIN, J. et traduit par DUCHEMIN, J.; BARDOLLET, L. (1993), Paris: Les Belles Lettres.

BIÓN:

- *Idilios, Bucólicos griegos*, Introducción, traducción y notas de GARCÍA TEIJEIRO, M.; MOLINOS TEJADA, M.ª (1986), Madrid: Gredos.

- *Bucoliques grecques, Tome II*, Texte établi et traduit par LEGRAND, PH. E. (1967), Paris: Les Belles Lettres.

CALÍMACO:

- *Himnos, epigramas y fragmentos*, Introducción, traducción y notas de DE CUENCA Y PRADO, L. A. Y BRIOSO SÁNCHEZ, M. (1980), Madrid: Gredos.

- *Les origines, Réponse aux telchines, Élégies, Épigrammes, Iambes et pièces lyriques, Hécalé, Hymnes*, Texte établi et traduit par Cahen, E. (1948), Paris: Les Belles Lettres.

CEDRENO:

- *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Editio, emendatior et copiosior, consilio: B. G. NIEBUHRII C. f. (1838), Bonn: Impensis Ed. Weberi.

CICERÓN:

- *Sobre la naturaleza de los dioses*, Introducción, traducción y notas de ESCOBAR, A. (1999), Madrid: Gredos.

- *Sobre la adivinación, Sobre el destino, Timeo*, Introducción, traducción y notas de ESCOBAR, A. (1999), Madrid: Gredos.

- *De senectute, De amicitia, De divinatione*, Translated by FALCONER, E. A. (1964), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *De natura deorum, Academica*, Translated by H. RACKHAM, M. A. (1967), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

CLAUDIANO:

- *Poemas, II*, Traducción y notas de CASTILLO BEJARANO, M. (1993), Madrid: Gredos.

- *Œuvres, Tome I, Le rapt de Proserpine*, Texte établi et traduit par CHARLET, J.-L. (2002), Paris: Les Belles Lettres.

CLEMENTE DE ALEJANDRÍA:

- *Protréptico*, Introducción, traducción y notas de ISART HERNÁNDEZ, M.ª C. (1994), Madrid: Gredos.

- Texto en griego extraído de Perseus Digital Library: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0633%3Achapter%3D2

DEMÓSTENES:

- *Discursos privados I*, Introducciones, traducción y notas de COLUBI FALCÓ, J. M. (1983), Madrid: Gredos.

- *Discursos políticos III*, Introducciones, traducción y notas de LÓPEZ EIRE, A. (1985), Madrid: Gredos.

- *Private orations, XXXVII-XL, Tome IV*, Translated by MURRAY, A. T. (1984), The Loeb Classical Library, Londres: William Heineman LTD.

DIODORO DE SICILIA:

- *Biblioteca Histórica, Libros I-III*, Introducción, traducción y notas de PARREU ALASÀ, F. (2001), Madrid: Gredos.

- *Biblioteca Histórica, Libros IV-VIII*, Traducción y notas de TORRES ESBARRANCH, J. J. (2004), Madrid: Gredos.

- *Bibliothèque historique, Livre III*, Texte établi et traduit par BOMMELAER, B. (1989), Paris: Les Belles Lettres.

- *Bibliothèque historique, Livre V*, Texte établi et traduit par CASEVITZ, M.; présenté et commenté par JACQUEMIN, A. (2015), Paris: Les Belles Lettres.

- *Books IV*, Translated by OLDFATHER, C. H. (1961), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

DIONISIO DE HALICARNASO:

- *Historia antigua de Roma. Libros I-III*, Introducción de PLÁCIDO, D., traducción y notas de JIMÉNEZ, E.; SÁNCHEZ, E. (1984), Madrid: Gredos.

- *Historia antigua de Roma. Libros VII-IX*, Traducción y notas de ALONSO, A.; SECO, C. (1989), Madrid: Gredos.

- *The Roman Antiquities, Vol. 1*, Translated by EARNEST CARY, PH D. (1968), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *The Roman Antiquities, Vol. 5*, Translated by EARNEST CARY, PH D. (1962), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

ELIANO:

- *Historia de los animales. Libros I-VIII*, Introducción, traducción y notas de DÍAZ-REGAÑÓN LÓPEZ, J.M. (1984), Madrid: Gredos.

- *Historias curiosas*, Introducción, traducción y notas de CORTÉS COPETE, J. M. (2006), Madrid: Gredos.

- *De natura animalium*, Edición de GARCÍA VALDÉS, M; LLERO FUEYO, L. A.; RODRÍGUEZ-NORIEGA GUILLÉN, L. (2006), Berlin, De Gruyter: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

- *Varia Historia*, Ed. DILTS, M. R. (1974), Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft.

ESCOLIOS:

- *Scholies à Apollonios de Rhodes*, Textes traduits et commentés par LACHENAUD, G. (2010), Paris: Les Belles Lettres.

- *Scholia Graeca in Aristophanem*, Ed. DÜBNER, FR. (1969), Hildesheim: Georg Olms Verlag.

- *Scholia in Euripidem*, Ed. SCHWARTZ, E. (1888), Berlin: Typis et impensis Georgii Reimer.

- *Scholia vetera et paraphrases in Lyconphronis Alexandram*, Ed. LEONE, P. A. (2002), ISBN 8880864262.

- *Scholia Graeca in Platonem*, Ed. CUFALO, D. (2007), Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

- *Scholia in Theocritum Vetera*, Ed. WENDEL, C. (1966), Stuttgart: B. G. Teubner.

ESOPO:

- *Fábulas de Esopo, Vida de Esopo, Fábulas de Babrio*, Introducciones, traducciones y notas de BÁDENAS DE LA PEÑA, P.; LÓPEZ FACAL, J. (1993), Madrid: Gredos.

- *Fables*, Texte établi et traduit par CHAMBRY, E. (1927), Paris: Les Belles Lettres.

ESQUILO:

- *Tragedias: Los Persas, Los Siete contra Tebas, Las Suplicantes, Agamenón, Las Coéforas, Las Euménides, Prometeo encadenado*, Introducción general de FERNÁNDEZ-GALIANO, M.; traducción y notas de PEREA MORALES, B. (1993), Madrid: Gredos.

- *Tome I: Les suppliantes, Les perses, Les sept contre Thèbes, Prométhée enchainé*, Texte établi et traduit par MAZON, P. (1931), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tome II: Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, Texte établi et traduit par MAZON, P. (1952), Paris: Les Belles Lettres.

ESQUINES:

- *Discursos; Testimonios y cartas*, Introducciones, traducción y notas de LUCAS DE DIOS, J. M. (2002), Madrid: Gredos.

- *Discours, Tome I: Contre Timarque, Sur L'ambassade infidèle*, Texte établi et traduit par MARTIN, V.; DE BUDÉ, G. (1952), Paris: Les Belles Lettres.

- *Discours, Tome I: Contre Ctésiphon, Lettres*, Texte établi et traduit par MARTIN, V.; DE BUDÉ, G. (1952), Paris: Les Belles Lettres.

ESTACIO:

- *La Tebaida*, Traducido por DE ARJONA, J. (1888), Madrid: Librería de la Viuda de Hernando.

- *Thebaid, Books 1-7*, Edited and translated by SHACKLETON BAILEY, D. R. (2003a), Cambridge, Massachusetts y Londres, Inglaterra: Harvard University Press.

- *Thebaid, Books 8-12*, Edited and translated by SHACKLETON BAILEY, D. R. (2003b), Cambridge, Massachusetts y Londres, Inglaterra: Harvard University Press.

- *Achilléide*, MEHEUST, J. (1971), Paris: Les Belles Lettres.

ESTRABÓN:

- *Geografía. Libros V-VII*, Traducción y notas de VELA TEJADA, J.; GRACIA ARTAL, J. (2001), Madrid: Gredos.

- *Geografía. Libros XI-XIV*, DE HOZ GARCÍA-BELLIDO, M. P. (2003). Madrid: Gredos.

- *The Geography of Strabo, V*, Translated by LEONARD JONES, H. (1961), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *Géographie, Tome III (Livres V et VI)*, Texte établi et traduit par LASERRE, F. (1967), Paris: Les Belles Lettres.

EURÍPIDES:

- *Tragedias III: Helena, Fenicias, Orestes, Ifigenia en Áulide, Bacantes, Reso*, Introducciones, traducción y notas de GARCÍA GUAL, C. Y DE CUENCA Y PRADO, L. A. (1985), Madrid: Gredos.

- *Tragedias I: El Cíclope, Alcestis, Medea, Los Heraclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba*, Introducción, traducción y notas de MEDINA GONZÁLEZ, A. Y LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1991), Madrid: Gredos.

- *Tragedias II: Suplicantes, Heracles, Ion, Las Troyanas, Electra, Ifigenia entre los Tauros*, Introducciones, traducción y notas de CALVO MARTÍNEZ, J. L. (1995), Madrid: Gredos.

- *Tragédies, Tome I: Le Cyclope, Alceste, Médée, Les Héraclides*, Texte établi et traduit par MÉRIDIER, L. (1956), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome II: Hippolyte, Andromaque, Hécube*, Texte établi et traduit par MÉRIDIER, L. (1965), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome III: Héracles, Les suppliantes, Ion*, Texte établi et traduit par PARMENTIER, L.; GRÉGOIRE, H. (1950), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome IV: Les Troyennes, Iphigénie en Tauride, Électre*, Texte établi et traduit par PARMENTIER, L.; GRÉGOIRE, H. (1948), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome V: Hélène, Les phéniciennes*, Texte établi et traduit par GRÉGOIRE, H.; MÉRIDIER, L.; CHAPOUTHIER, F. (1950), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome VI: Les Bacchantes*, Texte établi et traduit par GRÉGOIRE, H.; MEUNIER, J. (1973), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome VII: Iphigénie à Aulis*, Texte établi et traduit par JOUAN, F. (1983), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome VIII, 2e partie, Fragments de Bellérophon à Protésilas*, Texte établi et traduit par JOUAN, F.; VAN LOOY, H. (2002), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome VIII, 3e partie, Fragments de Sthénébée à Chrysippos*, Texte établi et traduit par JOUAN, F.; VAN LOOY, H. (2002), Paris: Les Belles Lettres.

- *Fragments. Aegeus-Meleager*, Edited and translated by Collard, C. and Cropp, M. (2008), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

EUSTACIO:

- *Commentarii ad Homeri Iiadem*, Ed. VAN DER VALK, M. (1971), Leiden: E. J. Brill.

FRAGMENTOS:

- *Eubulus: The Fragments*, Eds. HUNTER, R. L. (1983), Cambridge: Cambridge University Press.

- *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*, KIRK, G. S.; RAVEN, J. E. (1974), Madrid: Gredos.

- *Fragmenta Hesiodea*, Eds. Merkelbach, R.; West, M. L. (1967), Oxford: Oxford University Press.

- *Die Fragmente der Griechischen Historiker (FGrHist), Erster Teil, Neudruck A, Nr. 1-63*, Ed. JACOBY, F. (1968), Leiden: E. J. Brill.

- *Die Fragmente der Griechischen Historiker (FGrHist), Zweiter Teil, A, Nr. 64-105*, Ed. JACOBY, F. (1961), Leiden: E. J. Brill.

- *Die Fragmente der Griechischen Historiker (FGrHist), Dritter Teil, B, Nr. 297-607*, Ed. JACOBY, F. (1964), Leiden: E. J. Brill.

- *Lyrica Graeca Selecta*, Ed. PAGE, D. L. (1968), Oxford: Oxford University Press.

- *Poetae Melici Graeci*, Ed. PAGE, D. L. (1962), Oxford: Clarendon Press.

- *Poetae Comici Graeci, Vol. 5, Damoxenus-Magnes*, Ed. KASSEL, R.; AUSTIN, C. (1986), Berlin: De Gruyter.

- *Tragicorum Graecorum Fragmenta, Vol. 1*, Ed. SNELL, B. (1971), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

FILÓSTRATO:

- *Heroico, Gimnástico, Descripciones de cuadros*, Introducción de MIRALLES, C., traducción y notas de MESTRE, F. (1996), Madrid: Gredos.

- *Vida de Apolonio de Tiana*, Traducción, introducción y notas de BERNABÉ PAJARES, A. (1992), Madrid: Gredos.

- *The life of Apollonius of Tyana, Books I-IV*, Translated by JONES, C. P. (2005), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- Textos griego de *Descripciones de cuadros* extraídos de Perseus Digital Library:
http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0601

HERÓDOTO:

- *Histoires, Livre II, Euterpe*, Texte établi et traduit par LEGRAND, PH.-E. (1948), Paris: Les Belles Lettres.

Histoires, Livre III, Thalie, Texte établi et traduit par Legrand, Ph.-E. (1949), Paris: Les Belles Lettres.

- *Histoires, Livre IV, Melpomène*, Texte établi et traduit par Legrand, Ph.-E. (1949), Paris: Les Belles Lettres.

HESÍODO:

-*Obras y Fragmentos. Teogonía, Trabajos y días, Escudo, Fragmentos, Certamen*, Introducción, traducción y notas de PÉREZ JIMÉNEZ, A. Y MARTÍNEZ DÍEZ, A. (1997), Madrid: Gredos.

- *Théogonie, Les Travaux et les jours, Le bouclier*, Texte établi par MAZON, P. (1928), Paris: Les Belles Lettres.

HIGINO:

- *Fábulas*, Introducción y traducción de DEL HOYO, J., GARCÍA RUIZ, J. M.; notas e índices de DEL HOYO, J. (2009), Madrid: Gredos.

- *Astronomía*, Edición de MORCILLO EXPÓSITO, G. (2008), Madrid: Akal.

- *Fables*, Texte établi et traduit par BORIAUD, J.-Y. (1997), Paris: Les Belles Lettres.

- *L'Astronomie*, Texte établi et traduit par LE BŒUFFLE, A. (1983), Paris: Les Belles Lettres.

HIMNOS ÓRFICOS:

- *Argonáuticas órficas, Himnos órficos*, Introducción, traducción y notas de PERIAGO LORENTE, M. (1987), Madrid: Gredos.

- *Hymnes orphiques*, Texte établi et traduit par FAYANT, M.-CH. (2014), Paris: Les Belles Lettres.

- *Argonautiques orphiques*, Texte établi et traduit par VIAN, F. (1987), Paris: Les Belles Lettres.

HIPÓCRATES:

- *Tratados hipocráticos I: Juramento, Ley, Sobre la ciencia médica. Sobre la medicina antigua, Sobre el médico, Sobre la decencia, Aforismos, Preceptos, El pronóstico, Sobre la dieta en las enfermedades agudas, Sobre la enfermedad sagrada*, Introducciones, traducciones y notas de GARCÍA GUAL, C.; LARA NAVA, M.ª D. et al. (1983), Madrid: Gredos.

- *Tratados hipocráticos IV: Tratados ginecológicos: Sobre las enfermedades de las mujeres, Sobre las mujeres estériles, Sobre las enfermedades de las vírgenes, Sobre la superfetación, Sobre la excisión del feto, Sobre la naturaleza de la mujer*, Traducción y notas por SANZ MINGOTE, L., introducción e índices por OCHOA ANADÓN, J. A. (1988), Madrid: Gredos.

- *Tratados hipocráticos VIII: Sobre la naturaleza del hombre, Sobre los lugares en el hombre, Sobre las carnes, Sobre el corazón, Sobre la naturaleza de los huesos, Sobre la generación, Sobre la naturaleza del niño, Sobre las enfermedades IV, Sobre el parto de ocho meses, Sobre el parto de siete meses, Sobre la dentición, Sobre la visión, Sobre las glándulas, Sobre la anatomía, Sobre las semanas, Sobre las crisis, Sobre los días críticos, Sobre los remedios purgantes*, Juramento II, Traducción, introducciones y notas de DE LA VILLA POLO, J.; RODRÍGUEZ BLANCO M.ª; CANO CUENCA, J.; RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (2003), Madrid: Gredos.

- *Hippocrates, Vol. 4*, Edited and translated by JONES, W. H. S. (2010), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *Hippocrates, Vol. 9*, Edited and translated by POTTER, P. (2010), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *Hippocrates, Vol. 10*, Edited and translated by POTTER, P. (2012), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

HOMERO:

- *Himnos homéricos, La "Batracomiomaquia"*, Traducción, introducciones y notas de BERNABÉ PAJARES, A. (1988), Madrid: Gredos.

- *Ilíada*, Traducción, prólogo y notas de CRESPO GÜEMES, E. (1996), Madrid: Gredos.

- *Odisea*, Introducción de FERNÁNDEZ GALIANO, M., traducción de Pabón, J. M. (2005), Madrid: Gredos.

- *Hymnes*, Texte établi et traduit par HUMBERT, J. (1936), Paris: Les Belles Lettres.

- *Iliade, Tome I (Chants I-VI)*, Texte établi et traduit par MAZON, P.; CHANTRAINE, P.; COLLART, P.; LANGUMIER, R. (1949), Paris: Les Belles Lettres.

- *Iliade, Tome II (Chants VII-XII)*, Texte établi et traduit par MAZON, P.; CHANTRAINE, P.; COLLART, P.; LANGUMIER, R. (1947), Paris: Les Belles Lettres.

- *Iliade, Tome III (Chants XIII-XVIII)*, Texte établi et traduit par MAZON, P.; CHANTRAINE, P.; COLLART, P.; LANGUMIER, R. (1949), Paris: Les Belles Lettres.

- *Iliade, Tome IV (Chants XIX-XXIV)*, Texte établi et traduit par MAZON, P.; CHANTRAINE, P.; COLLART, P.; LANGUMIER, R. (1947), Paris: Les Belles Lettres.

- *L'Odyssée, Tome I: Chants I-VII*, Texte établi et traduit par BÉRARD, V. (1947), Paris: Les Belles Lettres.

- *L'Odyssée, Tome I: Chants I-VII*, Texte établi et traduit par BÉRARD, V. (1947), Paris: Les Belles Lettres.

- *L'Odyssée, Tome II: Chants VIII-XV*, Texte établi et traduit par BÉRARD, V. (1946), Paris: Les Belles Lettres.

- *L'Odyssée, Tome II: Chants XVI-XXIV*, Texte établi et traduit par BÉRARD, V. (1947), Paris: Les Belles Lettres.

ISEO:

- *Discursos*, Introducción, traducción y notas de JIMÉNEZ LÓPEZ, M.ª (1996), Madrid: Gredos.

- *Discours*, Texte établi et traduit par ROUSSEL, P. (1922), Paris: Les Belles Lettres.

ISÓCRATES:

- *Discursos, II*, Introducciones, traducciones y notas de Guzmán Hermida, J. M. (1980), Madrid: Gredos.

- *Discours IV*, Texte établi et traduit par MATHIEU, G.; BRÉMOND, E. (1972), Paris: Les Belles Lettres.

JENOFONTE:

- *Obras menores: Hierón, Agesilao, La Republica de los lacedemonios, Los Ingresos públicos, El Jefe de la caballería, De la equitación, De la caza*, Introducciones, traducciones y notas de GUNTIÑAS TUÑÓN, O. (1984), Madrid: Gredos.

- *Recuerdos de Sócrates, Económico, Banquete, Apología de Sócrates*, Introducción, traducción y notas de ZARAGOZA, J. (1993), Madrid: Gredos.

- *Helénicas*, Introducciones, traducciones y notas de GUNTIÑAS TUÑÓN, O. (1994), Madrid: Gredos.

- *L'art de la chasse*, Texte établi et traduit par DELEBECQUE, E. (1970), Paris: Les Belles Lettres.

- *Économique*, Texte établi et traduit par CHANTRAINE, P. (1993), Paris: Les Belles Lettres.

- *Hélleniques*, *Tome I, Livres I-III*, Texte établi et traduit par HATZFELD, J. (1973), Paris: Les Belles Lettres.

JENOFONTE DE ÉFESO

- *Efesíacas*, Traducción y notas de MENDOZA, J. (1979), Madrid: Gredos.

- *Les éphésiaques*, Texte établi et traduit par DALMEIDA, G. (1926), Paris: Les Belles Lettres.

LACTANCIO:

- *Instituciones divinas, Libros I-III*, Introducción, traducción y notas de SÁNCHEZ SALOR, E. (1990), Madrid: Gredos.

- *Institutions divines, Livre I*, Introduction, texte critique, traduction et notes par MONAT, P. (1986), Paris: Les Éditions du Cerf.

LIBANIO:

- *Progymnasmata, Model exercises in greek prose composition and rhetoric*, Translated with an Introdution and notes by GIBSON, C. A. (2008), ISBN: 978-1-58983-360-9.

LICOFRÓN:

- *Alejandra*, Introducciones y traducciones de FERNÁNDEZ-GALIANO, E. y FERNÁNDEZ-GALIANO, M. (1987), Madrid: Gredos.

- *Alexandra*, Texte établi, traduit et annoté par HURST, A.; KOLDE, A. (2008), Paris: Les Belles Lettres.

LICURGO:

- *Contre Léocrate. Fragments*, Texte établi et traduit par DURRBACH, F. (1932), Paris: Les Belles Lettres.

LUCIANO:

- *Obras, Vol. IV, Relatos verídicos; Proceso de consonants, Sigma contra Tau, Ante las siete vocales; Pseudosofista o solecista; Maestro de oradores; Sobre la diosa siria; Léxifanes; Un crítico falaz o sobre el término «nefasto»; Cómo hay que escribir la historia; Heródoto o Etión; Diálogo con Hesíodo; A quien dijo «eres un Prometeo en tus discursos»*, Edición, traducción y notas de MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (2007), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MACROBIO:

- *Saturnales*, Introducción, traducción y notas de NAVARRO ANTOLÍN, F. (2010), Madrid: Gredos.

- *Saturnalia, Books 3-5*, Edited and translated by KASTER, R. A. (2011), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

MALALAS:

- *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae*, Editio, emendatior et copiosior, consilio: B. G. NIEBUHRII C. f. (1831), Bonn: Impensis Ed. Weberi.

MÁXIMO DE TIRO:

- *Disertaciones filosóficas*, Introducción, traducción y notas de LÓPEZ CRUCES, J. L. (2005), Madrid: Gredos.

- *Dissertationes*, TRAPP, M. B. (1994), Stutgardiae, Lipsiae: Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

MENANDRO:

- *Comedias*, Introducción, traducción y notas de BÁDENAS DE LA PEÑA, P. (1986), Madrid: Gredos.

- *La samienne*, Texte établi et traduit par JACQUES, J.-M. (1989), Paris: Les Belles Lettres.

- *Le dyscolos*, Texte établi et traduit par JACQUES, J.-M. (1983), Paris: Les Belles Lettres.

- *Le héros, L'arbitrage, La tondue, La fabula incerta du Caire*, Texte établi et traduit par BLANCHARD, A. (2013), Paris: Les Belles Lettres.

MOSCO:

- *Bucólicos griegos*, GARCÍA TEIJEIRO, M.; MOLINOS TEJADA, M.ª (1986), Madrid: Gredos.

- *Bucoliques grecques, Tome II*, Texte établi et traduit par LEGRAND, PH. E. (1967), Paris: Les Belles Lettres.

MUSEO:

- *Hero y Leandro*, Introducción, traducción y notas de MONTES CALA, J. G. (1994), Madrid: Gredos.

- Textos en griego extraídos de Bibliotheca Classica Selecta, Université Catholique de Louvain:
http://mercure.fltr.ucl.ac.be/Hodoi/concordances/musee_hero_leander/

MYTOGRAPHI VATICANI I et II:

- Ed. KULCKSÁR, P. (1987), Brepols: Turnholti.

NONO DE PANÓPOLIS:

- *Dionisíacas, Tomo III, Cantos XV al XXXVI*, Introducción, traducción y notas de HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2004), Madrid: Gredos.

- *Dionisíacas, Tomo IV, Cantos XXXVII al XLVIII*, Introducción, traducción y notas de HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2008), Madrid: Gredos.

- *Les Dionysiaques, Tome I, Chants I-II*, Texte établi et traduit par VIAN, F. (1976), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les Dionysiaques, Tome II, Chants III-V*, Texte établi et traduit par CHUVIN, P. (1976), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les Dionysiaques, Tome III, Chants VI-VIII*, Texte établi et traduit par CHUVIN, P. (1992), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les Dionysiaques, Tome V, Chants XI-XIII*, Texte établi et traduit par VIAN, F. (1995), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les Dionysiaques, Tome VI, Chants XIV-XVII*, Texte établi et traduit par GERLAUD, B. (1994), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les Dionysiaques, Tome IX, Chants XXV-XXIX*, Texte établi et traduit par VIAN, F. (1990), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les Dionysiaques, Tome XII, Chants XXXV-XXXVI*, Texte établi, traduit et commenté par Frangoulis, H. (2006), Paris: Les Belles Lettres.

OPIANO:

- *De la caza*, *De la pesca*, Traducción, introducción y notas de CALVO DELCÁN, C. (1990), Madrid: Gredos.

- *Oppian*, Translated by MAIR, A. W. (1987), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

OVIDIO:

- *Metamorfosis, Libros VI-X*, FERNÁNDEZ CORTE, J.; CANTÓ LLORCA, J. (2012), Madrid: Gredos.

- *Metamorfosis, Libros I al IV*, Traducción, introducción y notas de FERNÁNDEZ CORTE, J. C., CANTÓ LLORCA, J. (2008), Madrid: Gredos.

- *Metamorfosis, Vol. III, (Lib. XI-XV)*, Traducción de RUIZ DE ELVIRA, A. (1987), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- *Tristes, Pónticas*, Introducción, traducción y notas de GONZÁLEZ VÁZQUEZ, J. (1992), Madrid: Gredos.

- *Cartas de las heroínas, Ibis*, Introducción, traducción y notas de PÉREZ VEGA, A. (1994), Madrid: Gredos.

- *Amores, Arte de amar*, *Sobre la cosmética del rostro femenino, Remedios contra el amor*, Traducción, introducción y notas de CRISTÓBAL LÓPEZ, V. (1995), Madrid: Gredos.

- *Fastos*, Traducción, introducción y notas de SEGURA RAMOS, B. (2001), Madrid: Gredos.

- *Les Métamorphoses, Tome I, Livres I-V*, Texte établi et traduit par LAFAYE, G. (1928), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les Métamorphoses, Tome II, Livres VI-X*, Texte établi et traduit par LAFAYE, G. (1928), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les Métamorphoses, Tome III, Livres XI-XV*, Texte établi et traduit par LAFAYE, G. (1957), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les fastes, Tome I, Livres I-III*, Texte établi, traduit et commenté par SCHILLING, R. (1992), Paris: Les Belles Lettres.

- *Les fastes, Tome II, Livres IV-VI*, Texte établi, traduit et commenté par SCHILLING, R. (1993), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tristes*, Texte établi, traduit et commenté par ANDRÉ, J. (1968), Paris: Les Belles Lettres.

- *Héroïdes*, Texte établi par BORNECQUE, H., traduit par PRÉVOST, M. (1928), Paris: Les Belles Lettres.

PALÉFATO:

- *Mitógrafos griegos. Paléfato, Heráclito, Anónimo Vaticano, Eratóstenes, Cornuto*, Introducciones, traducción y notas de TORRES GUERRA, J. B. (2009), Madrid: Gredos.

- *De fabulis supra fidem confictis*, Basilea: Per Henrichum Petrum (1543).

PAUSANIAS:

- *Descripción de Grecia, Tomo I, II y III*, Introducción, traducción y notas de HERRERO INGELMO, M. C. (1994), Madrid: Gredos.

- *Description de la Grèce, Tome I: L'Attique*, Texte établi par CASEVITZ, M. et traduit par POUILLOUX, J. (1992), Paris: Les Belles Lettres.

- *Description de la Grèce, Tome IV: La Messénie*, Texte établi par CASEVITZ, M. et traduit et commenté par AUBERGER J. (2005), Paris: Les Belles Lettres.

- *Description de la Grèce, Tome V: L'Élide (I)*, Texte établi par CASEVITZ, M. et traduit par POUILLOUX, et commenté par J. JACQUEMIN, A. (1999), Paris: Les Belles Lettres.

- *Description de la Grèce, Tome VI: L'Élide (II)*, Texte établi par CASEVITZ, M. et traduit par POUILLOUX, et commenté par J. JACQUEMIN, A. (2002), Paris: Les Belles Lettres.

- *Description de la Grèce, Tome VII: L'Achaïe*, Texte établi par CASEVITZ, M., traduit et commenté par LAFOND, Y. (2002), Paris: Les Belles Lettres.

- *Description de la Grèce, Tome VIII: L'Arcadie*, Texte établi par CASEVITZ, M., traduit et commenté par JOST, M. (1998), Paris: Les Belles Lettres.

- *Description of Greece, Books VIII-X*, Translated by JONES, W. H. S. (1961), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

PÍNDARO:

- *Odas y Fragmentos. Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas, Fragmentos*, Introducciones, traducción y notas de ORTEGA, A. (1984), Madrid: Gredos.

- *Olympiques*, Texte établi et traduit par PUECH, A. (1949), Paris: Les Belles Lettres.

- *Pytiques*, Texte établi et traduit par PUECH, A. (1951), Paris: Les Belles Lettres.

- *Néméennes*, Texte établi et traduit par PUECH, A. (1952), Paris: Les Belles Lettres.

- *Isthmiques et fragments*, Texte établi et traduit par PUECH, A. (1952), Paris: Les Belles Lettres.

- *Fragmenta, pars II*, MAEHLER, H. (1975), Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft.

PLATÓN:

- *Diálogos I: Apología, Crítón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hipias Menor, Hipias Mayor, Laques, Protágoras*, Introducción general de LLEDÓ ÍÑIGO, E.; traducción y notas de CALONGE RUIZ, J., LLEDÓ ÍÑIGO, E. Y GARCÍA GUAL, C. (1985), Madrid: Gredos.

- *Diálogos II: Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*, Traducciones, introducciones y notas de CALONGE RUIZ, J., ACOSTA MÉNDEZ, E., OLIVIERI, F. J., CALVO, J. L. (1987), Madrid: Gredos.

- *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*, Traducciones, introducciones y notas de GARCÍA GUAL, C.; MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, M.; LLEDÓ ÍÑIGO, E. (1988), Madrid: Gredos.

- *Diálogos IV: República*, Introducción, traducción y notas de EGGERS LAN, C. (1988a), Madrid: Gredos.

- *Diálogos V: Parménides, Teeteto, Sofista, Político*, Introducciones, traducciones y notas de SANTA CRUZ, M. A., VALLEJO CAMPOS, A. Y CORDERO, N. L. (1988b), Madrid: Gredos.

- *Diálogos VI: Filebo, Timeo, Critias*, Introducciones, traducciones y notas de DURÁN, M.ª; LISI, F. (1992), Madrid: Gredos.

- *Diálogos VIII: Leyes, Libros I-VI*, Introducciones, traducciones y notas de LISI, F. (1999), Madrid: Gredos.

- *Diálogos IX: Leyes, Libros VII-XII*, Introducciones, traducciones y notas de LISI, F. (1999), Madrid: Gredos.

- *Œuvres complètes, Tome III, 2e partie: Gorgias, Ménon*, Texte établi et traduit par CROISET, A.; BODIN, L. (1935), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome III, 1e partie: Protagoras*, Texte établi et traduit par CROISET, A.; BODIN, L. (1960), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome IV, 1e partie: Phédon*, Texte établi et traduit par ROBIN, L. (1934), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome IV, 3e partie: Phèdre*, Texte établi et traduit par ROBIN, L. (1933), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome V, 1e partie: Ion, Ménexène, Euthydème*, Texte établi et traduit par MÉRIDIER, L. (1931), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome V, 2e partie: Cratyle*, Texte établi et traduit par MÉRIDIER, L. (1931), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome VIII, 2e partie: Théétète*, Texte établi et traduit par DIÈS, A. (1955), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome X: Timée, Critias*, Texte établi et traduit par RIVAUD, A. (1949), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome VI: La République, Livres I-III*, Texte établi et traduit par CHAMBRY, E. (1932), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome VII: La République, Livres IV-VII*, Texte établi et traduit par CHAMBRY, E. (1933), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome XI, 1e partie: Les lois, Livres I-II*, Texte établi et traduit par DES PLACES, E. (1951), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome XI, 2e partie: Les lois, Livres III-VI*, Texte établi et traduit par DES PLACES, E. (1951), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres complètes, Tome XII, 2e partie: Les lois, Livres XI-XII*, Texte établi et traduit par DIÈS, A. (1956), Paris: Les Belles Lettres.

PLINIO:

- *Historia Natural, Libros VII a XI*, Introducción general de Serbat, G.; traducción y notas de DEL BARRIO SANZ, E., GARCÍA ARRIBAS, I., MOURE CASAS, A. M.ª, HERNÁNDEZ MIGUEL, L. A., ARRIBAS HERNÁEZ, M.ª L. (2003), Madrid: Gredos.

- *Histoire Naturelle, Livre III*, Texte établi, traduit et commenté par ZEHNACKER, H. (1998), Paris: Les Belles Lettres.

- *Histoire Naturelle, Livre VIII*, Texte établi, traduit et commenté par ERNOUT, A. (1952), Paris: Les Belles Lettres.

- *Histoire Naturelle, Livre XXIV*, Texte établi, traduit et commenté par ANDRÉ, J. (1972), Paris: Les Belles Lettres.

- *Histoire Naturelle, Livre XXVIII*, Texte établi, traduit et commenté par ERNOUT, A. (1962), Paris: Les Belles Lettres.

- *Histoire Naturelle, Livre XXIX*, Texte établi, traduit et commenté par ERNOUT, A. (1962), Paris: Les Belles Lettres.

PLUTARCO:

- *Vidas paralelas I: Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa*, Introducción general, traducción y notas de PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1985), Madrid: Gredos.

- *Vidas paralelas III: Coriolano-Alcibíades, Paulo Emilio-Timoleón, Pelópidas-Marcelo*, Introducción general, traducción y notas de PÉREZ JIMÉNEZ, A.; ORTIZ, P. (2006), Madrid: Gredos.

- *Vidas paralelas V: Lisandro-Sila, Cimón-Lúculo, Nicias-Craso*, Traducciones, introducciones y notas de CANO CUENCA, J.; HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D.; LEDESMA, A. (2007), Madrid: Gredos.

- *Vidas paralelas VIII: Foción-Catón el Joven, Demóstenes-Cicerón, Agis-Cleómenes, Tiberio-Cayo Graco*, Traducciones, introducciones y notas de ALCALDE MARTÍN, C.; GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M. (2010), Madrid: Gredos.

- *Obras morales y de costumbres (Moralia) II: Sobre la fortuna, Sobre la virtud y el vicio, Escrito de consolación a Apolonio, Consejos para conservar la salud, Deberes del matrimonio, Banquete de los siete sabios, Sobre la superstición*, Introducciones, traducciones y notas de MORALES OTAL, C.; GARCÍA LÓPEZ, J. (1986), Madrid: Gredos.

- *Obras morales y de costumbres (Moralia) III: Máximas de reyes y generales, Máximas de romanos, Máximas de espartanos, Antiguas costumbres de los espartanos, Máximas de mujeres espartanas, Virtudes de mujeres*, Introducciones y notas de LÓPEZ SALVÁ, M.; MEDEL, M.ª; traducción de LÓPEZ SALVÁ, M. (1987), Madrid: Gredos.

- *Obras morales y de costumbres (Moralia) IV: Charlas de sobremesa*, Introducción, traducción y notas de MARTÍN GARCÍA, F. (1987), Madrid: Gredos.

- *Obras morales y de costumbres (Moralia) V: Cuestiones romanas, Cuestiones griegas, Compendio de historias paralelas, Sobre la fortuna de los romanos, Sobre la fortuna o virtud de Alejandro, Sobre si los atenienses fueron más ilustres en guerra o en sabiduría*, Introducciones, traducciones y notas de LÓPEZ SALVÁ, M. (1989), Madrid: Gredos.

- *Obras morales y de costumbres. Isis y Osiris; Diálogos Píticos*, Introducciones, traducciones y notas de PORDOMINGO PARDO, F. y FERNÁNDEZ DELGADO, J. A., (1995), Madrid: Gredos.

- Vidas paralelas, II, Solón, Publícola, Temístocles, Camilo, Pericles, Fabio Máximo; Introducción, traducción y notas de PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1996), Madrid: Gredos.

- *Vies, Tome I: Thésée-Romulus, Lycurgue-Numa*, Texte établi et traduit par FLACELIÈRE, R.; CHAMBRY, E.; JUNEAUX, M.; Troisième tirage revu et corrigé par IRIGOIN, J. (1993), Paris: Les Belles Lettres.

- *Vies, Tome II: Solon-Publicola, Thémistocle-Camille*, Texte établi et traduit par FLACELIÈRE, R.; CHAMBRY, E.; JUNEAUX, M. (1968), Paris: Les Belles Lettres.

- *Vies, Tome III: Périclès-Fabius Maximus, Alcibiade-Coriolan*, Texte établi et traduit par FLACELIÈRE, R.; CHAMBRY, E. (1990), Paris: Les Belles Lettres.

- *Vies, Tome IV: Timoleon-Paul Émile, Pélopidas-Marcellus*, Texte établi et traduit par FLACELIÈRE, R.; CHAMBRY, E. (1966), Paris: Les Belles Lettres.

- *Vies, Tome VII: Cimon-Lucullus, Nicias-Crassus*, Texte établi et traduit par FLACELIÈRE, R.; CHAMBRY, E. (1972), Paris: Les Belles Lettres.

- *Vies, Tome XII: Démosthène-Cicéron*, Texte établi et traduit par FLACELIÈRE, R.; CHAMBRY, E. (1976), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres morales, Tome II: Consolation à Apollonios, Préceptes de santé, Préceptes de mariage, Le banquet des sept sages, De la superstition*, Texte établi et traduit par DEFRADAS, J.; HANI, J.; KLAERR, R. (1985), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres morales, Tome IV: Conduites méritoires de femmes, Étiologies romaines, Étiologies grecques*, Parallèles mineurs, Texte établi et traduit par BOULOGNE, J. (2002), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres morales, Tome V, 2e partie: Isis et Osiris*, Texte établi et traduit par FROIDEFOND, CH. (1988), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres morales, Tome VI: Dialogues pythiques*, Texte établi et traduit par FLACELIÈRE, R. (1974), Paris: Les Belles Lettres.

- *Œuvres morales, Tome IX, 2e partie: Propos de table, Livres IV-VI*, Texte établi et traduit par FUHRMANN, F. (2003), Paris: Les Belles Lettres.

POLIBIO:

- *Historias, Libros XVI-XXXIX*, Traducción y notas de BALASCH RECORT, M. (1983), Madrid: Gredos.

- *The histories, Books 16-27*, Translated by PATON, W. R. (2012), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

PORFIRIO:

- *Sobre la abstinencia*, Traducción, introducción y notas de PERIAGO LORENTE, M. (1984), Madrid: Gredos.

- *De l'Abstinence, Tome III (Livre IV)*, Texte établi et traduit par PATILLON, M.; SEGONDS, A. P. (1995), Paris: Les Belles Lettres.

PROPERCIO:

- *Elegías*, Introducción, traducción y notas de RAMÍREZ DE VERGER, A. (1989), Madrid: Gredos.

- *Élégies*, Texte établi, traduit et commenté par VIARRE, S. (2005), Paris: Les Belles Lettres.

RUFO DE ÉFESO:

- *Œuvres,* Publication commencée par DAREMBERG, CH., continuée et terminée par RUELLE, CH. E. (1963), Amsterdam: Adolf M. Hakkert, Éditeur.

SAFO:

- *Lyra Graeca*, *Vol. 1, Terpander, Alcman, Sappho and Alcaeus*, Translated by EDMONDS, J. M. (1963), The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

SEMÓNIDES:

- *Yambógrafos griegos*, Introducción, traducción y notas de SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2002), Madrid: Gredos.

- *Elegy and Iambus*, Translated by EDMONDS, J. M. (1954), London, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

SERVIO:

- *Commentaire sur l'Énéide de Virgile, Livre IV*, Texte établi, traduit et commenté par GUILLAUMIN, J.-Y. (2019), Paris: Les Belles Lettres.

- *Commentary on the Aeneid of Vergil*, Ed. THILO G., consultado en Perseus Digital Library: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0053

SÓFOCLES:

- *Tragedias: Antígona, Electra*, Texto traducido por ERRANDONEA, I. (1991), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- *Tragedias: Áyax, Las Traquinias, Antígona, Edipo rey, Electra, Filoctetes, Edipo en Colono*, Introducción de LASSO DE LA VEGA, J. S.; traducción y notas de ALAMILLO, A. (1992), Madrid: Gredos.

- *Tragédies, Tome II: Ajax, Œdipe roi, Électre*, Texte établi par DAIN, A. et traduit par MAZON, P. (1972), Paris: Les Belles Lettres.

- *Tragédies, Tome III: Philoctète, Œdipe à Colone*, Texte établi par DAIN, A. et traduit par MAZON, P. (2002), Paris: Les Belles Lettres.

SOLINO:

- *Colección de hechos memorables o El erudito*, Introducción, traducción y notas de FERNÁNDEZ NIETO, F. J. (2001), Madrid: Gredos.

- *Collectanea rerum memorabilium*, MOMMSEN, TH. (1958), Berlin: Berolini apud Weidmannos.

SORANO:

- *Maladies des femmes. Livre I,* Texte établi, traduit et commenté par: BURGUIÈRE, P. ET GOUREVITCH, D. et al. (1988),

SUETONIO:

- *Vida de los Doce Césares*, I, Introducción general de RAMÍREZ DE VERGER, A.; traducción de AGUDO CUBAS, R. M. (1992), Madrid: Gredos.

- *Vies des douze césars, Tome I, César-Auguste*, Texte établi et traduit par AILLOUD, H. (1931), Paris: Les Belles Lettres.

- *Vies des douze césars, Tome II, Tibère-Caligula-Claude-Néron*, Texte établi et traduit par AILLOUD, H. (1932), Paris: Les Belles Lettres.

TEÓCRITO:

- *Idilios, Bucólicos griegos*, Introducción, traducción y notas de GARCÍA TEIJEIRO, M.; MOLINOS TEJADA, M.ª (1986), Madrid: Gredos.

- *Theocritus*, Edited and translated by HOPKINSON, N. (2015), London, The Loeb Classical Library, London, William Heinemann Ltd; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

TEOFRASTO:

- *Historia de las plantas*, Introducción, traducción y notas de DÍAZ REGAÑÓN LÓPEZ, J. M. (1988), Madrid: Gredos.

- *Caracteres*, Introducción, traducción y notas de RUIZ GARCÍA, E. (1988), Madrid: Gredos.

- *Caractères*, Texte établi et traduit par NAVARRE, O. (1931), Paris: Les Belles Lettres.

- *Recherches sur les plantes, Livres V et VI*, Texte établi et traduit par AMIGUES, S. (1993), Paris: Les Belles Lettres.

TEOGNIS:

- *Elegíacos griegos*, Introducción, traducción y notas de SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2012), Madrid: Gredos.

- *Poèmes élégiaques*, Texte établi et traduit par CARRIÈRE, J. (1948), Paris: Les Belles Lettres.

TEÓN:

- *Ejercicios de retórica*, Introducción, traducción y notas de RECHE MARTÍNEZ, R. (1991), Madrid: Gredos.

- *Progymnasmata*, Texte établi et traduit par PATILLON, M. (1997), Paris: Les Belles Lettres.

TUCÍDIDES:

- *Historia de la guerra del Peloponeso, Libros I-II*, Introducción general de Calonge Ruiz, J.; traducción y notas de TORRES ESBARRANCH, J. J. (1990), Madrid: Gredos.

- *La guerre du Péloponnèse, Livre I*, Texte établi et traduit par DE ROMILLY, J. (1958), Paris: Les Belles Lettres.

- *La guerre du Péloponnèse, Livre II*, Texte établi et traduit par DE ROMILLY, J. (1991), Paris: Les Belles Lettres.

- *Historia de la guerra del Peloponeso, Libros III-IV*, Traducción y notas de TORRES ESBARRANCH, J. J. (1991), Madrid: Gredos.

ZENOBIO:

- *Paroimiai Ellenikai = Adagia sive Proverbia graecorum ex Zenobio seu Zenodoto, Diogeniano & Suidae collectaneis / partim edita nunc primum, partim latine reddita Scholiisque parallelis illustrata*, SCHOTTO, A. (1612), Antuerpiae: ex officina Plantimana: apud viduam & filios Ioannis Moreti.

11.2. ENCICLOPEDIAS Y LÉXICOS:

- *Etymologicon Magnum*, Ed. GAISFORD, T. (1967), Amsterdam: Adolf M. Hakkert-Publisher.

- *Harpocrationis Lexicon in decem orationes atticos, Tomo 1*, Ed. DINDORF, G. (1853), Oxonii: E Typographeo Academico.

- *Hesychii Alexandrini Lexicon*, Vol. 2, LATTE, K. (1966), Denmark: Hauniae Ejnar Munksgaard Editore.

- *Hesychii Alexandrini Lexicon*, Vol. 1, LATTE, K.; CUNNINGHAM, I. C. (2018), Berlin: Walter de Gruyter.

- *Hesychii Alexandrini Lexicon*, Vol. 3, LATTE, K.; CUNNINGHAM, I. C. (2005), Berlin: Walter de Gruyter.

- *Photii patriarchae Lexicon*, Ed. THEODORITIS, CH. (1982), Vol. 1, Berlin: Walter de Gruyter.

- PÓLUX, *Onomasticon, Vol. 1, I-V*, Ed. DINDORF, G. (1824), Leipzig: Libreria Kuehniana.

- PÓLUX, *Onomasticon, Vol. 5, pars 1, VI-VIII*, Ed. DINDORF, G. (1824), Leipzig: Libreria Kuehniana.

- *Suidae Lexicon*, Vol. 1, pars 1, ADLER, A. (1928), Lipsiae: Typis B. G. Teubneri.

- *Suidae Lexicon*, Vol. 1, pars 2, ADLER, A. (1931), Lipsiae: Typis B. G. Teubneri.

- *Suidae Lexicon*, Vol. 1, pars 3, ADLER, A. (1933), Lipsiae: Typis B. G. Teubneri.

- *Suidae Lexicon*, Vol. 1, pars 4, ADLER, A. (1935), Lipsiae: Typis B. G. Teubneri.

11.3. FUENTES EPIGRÁFICAS

- *Epigramas funerarios griegos*, Introducción, traducción y notas de DEL BARRIO VEGA, M.ª (1992), Madrid: Gredos.

- *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Ed. KAIBEL, G. (1965), Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.

- *Inscriptiones Graecae, Vol. V, Fasc. I*, Ed. KOLBE, G. (1913), Berlin: De Gruyter.

- *Inscriptiones Graecae, Vol. VII, Fasc. II*, Ed. DITTENBERGER, G. (1892), Berlin: De Gruyter.

- *Inscriptiones Graecae, Vol. IX, Pars. I, Fasc. II*, Ed. KLAFFENBACH, G. (1957), Berlin: De Gruyter.

- *Inscriptiones Graecae, Vol. XII, Fasc. VIII*, Ed. FREDRICH C. (1909), Berlin: De Gruyter.

- *Supplementum Epigraphicum Graecum (SEG)*: https://epigraphy.packhum.org/book/172?location=2

11.4. RECURSOS ELECTRÓNICOS

11.4.1. Fuentes textuales

- Hodoi Elektronikai - Université catholique de Louvain http://ancientworldonline.blogspot.com/2014/06/hodoi-elektronikai-du-texte-lhypertexte.html

- Bibliotheca Augustana: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/augustana.html

- Bibliotheca Classica Selecta, Université Catholique de Louvain: http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/

- The Latin Library: https://www.thelatinlibrary.com/

- Internet Archive, Digital Library: https://archive.org/

- Perseus Digital Library: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/

- Suda Online, Byzantine Lexicography: https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/

- Theoi Greek Mithology: https://www.theoi.com/

11.4.2. Fuentes epigráficas

- PHI Greek inscriptions: https://inscriptions.packhum.org/

- Supplementum Epigraphicum Graecum: https://epigraphy.packhum.org/book/172?location=2

11.4.3. Fuentes iconográficas

- Classical Art Research Center: https://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm

- Digital *LIMC*: https://www.weblimc.org/

11.4.4. Citación

- L'Année Philologique Abbreviations: https://guides.lib.berkeley.edu/c.php?g=381579&p=2585381
- Diccionario Griego-Español Online: http://dge.cchs.csic.es/lst/lst-int.htm
- Lewis and Short Latin Dictionary Abbreviations: https://latinlexicon.org/LNS_abbreviations.php
- Liddell-Scott, Abreviaturas: http://www.stoa.org/abbreviations.html
- Oxford Scholarly Editions Online: https://www.oxfordscholarlyeditions.com/page/abbreviations

11.5. LISTADO DE ABREVIATURAS

- *DRAE: Diccionario de la lengua española, Real Academia Española:*
- *DGE: Diccionario Griego-Español* (Coord.) ADRADOS, F. R., (1980 SS.), Madrid
- *FGrHist*: *Die Fragmente der griechischen Hitoriker*, JACOBY, F. (1923-1999), 15 vols. Berlin-Leiden.
- *IG: Inscriptiones Graecae*, (1903 ss), Berlin.
- *GV: Die griechischen Vaseninschriften*, KRETSCHMER, P. (1894), Gütersloh.
- *LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.
- *Mit. Vat.: Mythographi Vaticani I et II*.
- *PMG: Poetae Melici Graeci*, PAGE, D. L. (Ed.) (1962), Oxford: Clarendon Press.
- RAE: Real Academia Española.
- *SEG: Supplementum Epigraphicum Graecum.*
- *ThesCRA: Thesaurus cultus et rituum antiquorum*.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capítulo 12. BIBLIOGRAFÍA

AMAT, J. (1996): *Passion de Perpétue et de Félicité suivi des Actes*, Introduction, texte critique, traduction, commentaire et index, Paris: Leso Éditions du Cerf

ARRIGONI, G. (1977): «Atalanta e il cinghiàle bianco», *Scripta Philologa*, págs. 9-47.

ARRIGONI, G.; BOARDMAN, J. (1984): «Atalante», en: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Clasicae (LIMC)*, Tomo 2.1 y 2.2, Switzerland: Artemis Verlog Zürich und München, págs. 940-945.

AUBERGER, J. (2010): *Manger en Grèce Classique. La nourriture, ses plaisirs et ses contraintes*, Québec (Canadá): Les Presses Universitaires Laval.

AZOULAY, V. (2012): *Le banquet de Pauline Schmitt-Pantel. Genre, moeurs et politique danl l'Antiquité Grecque et Romaine*, Paris: Publications de la Sorbonne.

BALLABRIGA, A. (1986): *Le soleil et le tartare. L'image mythique du monde en Grece archaïque*, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

- (1990): «Le dernier adversaire de Zeus. Le mythe de Typhon dans l'épopée grecque archaïque», *RHR*, 207 (1), págs. 3-30.

BARRINGER, J. M. (1996): «Atalanta as a Model: The Hunter and the Hunted», *ClAnt*, 15, págs. 152-184.

- (2001): *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

BARTHES, R. (1999): *Mitologías*, Madrid: Siglo XXI.

BELMONT, N. (1973): «Levana, ou comment «élever» les enfants», *Annales (ECS)*, 28e année, 1, págs. 77-89.

- (1986): «La notion du rite de passage», en: CENTLIVRES, P.; HAINARD, J.: *Les rites de passage aujourd'hui, Actes du Colloque de Neuchâtel 1981*, Laussanne: Éditions L'âge d'homme, págs. 9-19.

- (1992): «Quelques sources anthropologiques du problème de la gémellité», *Topique*, 50, págs. 185-203.

BENVENISTE, E. (1955): «Homophonies radicales en indo-européen», *BSL*, Tome 51, Fasc. 1, págs. 14-41.

- (1983): *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid: Taurus Ediciones S. A.

BERMEJO BARRERA, J. C. (1996): «Zeus, Hera y el matrimonio sagrado», en: BERMEJO BARRERA, J. C., GONZÁLEZ GARCÍA, F. J., REBOREDA MORILLO, S.: *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid: Akal, págs. 75-93.

BERNABÉ PAJARES, A. (2015): *Mitos hititas. Entre Oriente y Occidente*, Madrid: Akal.

BETTINI, M. (1998): *Nascere. Storie di donne, donnele, madri ed eroi*, Torino: Giulio Einaudi editore.

BETTINI, M.; PELLIZER, E. (2003): *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino: Giulio Einaudi editore.

BIANCO, G. (2009): «Parir cantando», publicado en línea el 3/12/2009, en: http://www.crianzanatural.com/art/art143.html, consultado el 1/06/2015.

BIETENHOLTZ, P. G. (1994): *Historia and Fabula. Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Netherlands: E. J. Brill.

BING, P.; UHRMEISTER, V. (1994): «The Unity of Callimachus' Hymn to Artemis», *JHS*, 114, págs. 19-34.

BLAZEK, V. (2011): «Atalanta and institution of fosterage», in: *5th Annual Conference of the International Association for Comparative Mythology*, University of Strasbourg (France), October 10-12, 2011. Descargable en: http://compmyth.org/static/Vaclav.Blazek.IACM.5th

BLOK, J. H. (1995): *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden, New York, Köln: E. J. Brill.

- (2005): «Becoming citizens. Some Notes on the Semantics of "Citizen" in Archaic Greece and Classical Athens», *Klio*, 87, 1, págs. 7-40.

-(2017): *Citizenship in Classical Athens*, Cambridge: Cambridge University Press.

BLUNDELL, S. (1995): *Women in ancient Greece*, Cambridge: Harvard University Press.

BOARDMAN, J. (1983): «Atalanta», *Art Institute of Chicago Museum Studies*, Vol. 10, págs. 2-19.

- (1996): *El arte griego,* Barcelona: Ed. Destino.

BOARDMAN, J.; ARRIGONI, G. (1984): «Atalante», en: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, T. 2, Aphrodisias/Athena, Zürich, München, Düsseldorf, págs. 940-945.

BODIOU, L. (2009): «Quand vient l'âge fleuri des jeunes filles», en: BODIOU, L.; MEHL, V. (Dirs.): *La Religion des femmes en Grèce ancienne: mythes, cultes et société*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, págs. 175-191.

- (2017): «Les conversions du sang. La petite mécanique des fluids corporels des Médecins hippocratiques», en: BODIOU, L.; MEHL, V. (Dirs.): *L'Antiquité écarlate: Le sang des Anciens*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, págs. 27-42.

BODSON, L. (1975): «ἹΕΡΑ ΖΩΙΑ. Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religión grecque ancienne», Bruxelles: Palais des Académies.

BONFANTE, L. (1989): «Nudity as a Costume in Classical Art», *AJA*, Vol. 93, n.º 4, (Oct.), págs. 543-570.

BONNAFÉ, A. (1985): *Eros et Eris. Mariages divins et mythe e succession chez Hésiode*, Presses Universitaires de Lyon: Lyon.

BONNARD, J.-B. (2004): *Le complexe de Zeus. Représentations de la paternité en Grèce ancienne*, Paris: Publications de la Sorbonne.

BONNECHERE, P. (2013): «Victime humaine et absolue perfection dans la mentalité grecque», en: BONNECHERE, P.; GAGNÉ, R. (Eds.): *Sacrifices humains: perspectives croisées et représentations = Human sacrifice: cross-cultural perspectives and representations*, Liège: Presses universitaires de Liège, págs. 21-60.

BOULAY, T. (2014): *Arès dans la cite. Les poleis et la guerre dans l'Asie Mineure Hellénistique*, Pisa, Roma: Fabrizio Serra Editore.

BREITENBERGER, B. (2007): *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York, London: Routledge.

BRELICH, A. (1969): *Paides e parthenoi*, Roma: Ed. Dell'Ateneo.

BREMMER, J. (1976): «Avunculate and fosterage», *JIES*, 4, págs. 65-78.

- (1988): «La plasticité du mythe: Méléagre dans la poésie homérique», en CALAME, C.: *Métamorphoses du mythe en Grèce antique, Religions en perspectives*, n. 4, Ginebra: Éditions Labor et Fides, págs. 37-56.

- (1994): *Greek Religion*, Oxford: Oxford University Press.

- (2014): *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*, Nörklingen: De Gruyter.

BRISSON, L. (2005): *Platón, las palabras y los mitos. ¿Cómo y por qué Platón dio nombre al mito?*, Madrid: Abada Editores.

- (2010): «El papel del mito en Platón y su incidencia en la antigüedad» en: DÍEZ DE VELASCO, F. Y LANCEROS, P. (Eds.): *Religión y mito*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, págs. 17-40.

BRUIT ZAIDMAN, L. (1991): «Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades», en: DUBY, G.: *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus, págs. 372-419.

- (2004): «Mythe et symbole religieux dans l'*Hippolyte* d'Euripide. Hippolyte entre Artémis et Aphrodite», en: DES BOUVRIE, S. (Ed.): *Myth et*

Symbol II. Symbolic phenomena in ancient Greek culture, Bergen: Papers from the Norwegian Institute at Athens, págs. 333-351.

BRULÉ, P. (1987): *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*, Paris: Les Belles Lettres.

- (1990): «Retour à Brauron. Repentirs, avancées, mises au point», *DHA*, 16, n.º 2, págs. 61-90.

- (2007a): «Infanticide et abandon d'enfants: Pratiques grecques et comparaisons anthropologiques», en: BRULÉ, P.: *La Grèce d'à côté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce antique*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, págs. 21-45.

- (2007b): «Des osselets et des tambourins pour Artémis», en: BRULÉ, P.: *La Grèce d'à côté. Réel et imaginaire en miroir en Grèce Antique,* Rennes: Presses Universitaires de Rennes, págs. 69-83.

- (2009): «Artémis en rade de Cork ou "Quand je tambourinais sur la route de Brauron…"», en: BODIOU, L.; MEHL, V. (Dirs.): *La Religion des femmes en Grèce ancienne: mythes, cultes et société*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, págs. 65-82.

- (2013): «Tabas y tamboriles para Ártemis», *EClás*, 144, págs. 7-30.

BRULÉ, P., PIOLOT, L. (2002) «La mémoire des pierres à Sparte. Mourir au féminin: couches tragiques ou femmes hiérai (Plutarque, Vie de Licurgue, 27, 3)», *REG*, 115, n.º 2, págs. 485-517.

BUDIN, S. L. (2016): *Artemis. Gods and Heroes of the Ancient World*, London, New York: Routledge.

BUFFIÈRE, F. (1973): *Les mythes d'Homère et la pensé grecque*, Paris: Les Belles Lettres.

BÜHLER, A. (2006): «Armes et chasse au Bronze Récent Égéen», en: SIDÉRA, I. (Dir.): *La chasse. Pratiques sociales et symboliques*, Paris: De Boccard, págs. 55-60.

BURKERT, W. (1990): «Oriental and Greek Mythology: The Meetings of Parallels», en: BREMMER, J. (ED.): *Interpretations of Greek Mythology*, London: Routledge, págs. 10-40.

- (1998): *Sauvages origines: mythes et rites sacrificiels en Grèce ancienne*, Paris: Les Belles Lettres.

- (2002): «'Iniziazione': Un concetto moderno e una terminologia antica», en: GENTILI, B.; PERUSINO, F.: *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa: Edizione ETS, págs. 13-27.

- (2005): *Homo necans. Rites sacrificiels et mythes de la Grèce ancienne*, Paris: Les Belles Lettres.

- (2007): *Religión griega. Arcaica y clásica*, Madrid: Abada.

BURRIDGE, K. O. L. (1972): «Lévi-Strauss y el mito», en: LEACH, E.: *Estructuralismo, mito y totemismo*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, págs. 127-155.

BUXTON, R. G. A. (1987): «Le voile et le silence dans *Alceste*», *CGITA*, n.º 3, Octobre, págs. 167-178.

- (2000): *El Imaginario griego: los contextos de la mitología*, Madrid: Cambridge University Press.

- (2010): «The Significance (or Insignificance) of Blackness in Mythological Names», en: CHRISTOPOULOS, M.; KARAKANTZA, E. D.; LEVANIOUK, O. (Eds.): *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Plymouth, UK: Lexington Books, págs. 3-13.

CAIRNS, D. L. (1997): «The Meadow of Artemis and the Character of the Euripidean Hippolytus», *QUCC*, nuova serie 57, n.º 3, págs. 51-75.

- (2002): «The meaning of the veil in Ancient Greek Cultures», en: LLEWELYN-JONES, LL.: *Women's dress in Ancient Greek World*, London: Duckworth, págs. 73-93.

CALAME, C. (1986): *Le Récit en gréce ancienne: enonciations et représentations de poètes*, Paris: Méridiens Klincksieck.

- (1988): *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Genève: Labor et Fides.

- (1996): *L'Éros dans la Grèce Antique*, Paris: Belin.

- (2002): «Offrandes à Artémis Braurônia sur l'Acropole: Rites de puberté?», en: GENTILI, B.; PERUSINO, F.: *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa: Edizione ETS, págs. 43-64.

- (2001): *Choruses of young women in ancient Greece: their morphology, religious role and social functions*, Laniam: Rowman and Littlefield.

- (2009): «Iphigénie à Brauron: étiologie poétique et paysage artémisien», en: BODIOU, L.; MEHL, V. (Dirs.): *La Religion des femmes en Grèce ancienne: mythes, cultes et société*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, págs. 83-92.

- (2010): «Jardins cultuels et rites féminins d'adolescence. L'autochtonie athénienne en ses sanctuaires paysagers», *RHR*, 227-4, págs. 459-479.

- (2015a): «Thésée l'athénien en héros iconographique pour légitimer une politique d'expansion maritime», en: CALAME, C. (Ed.): *Qu'est-ce que la mythologie grecque?*, Paris: Gallimard, págs. 281-320.

- (2015b): «Artémis, Hippolyte et l'espace cultuel de Trézène racontés par un géographe», en: CALAME, C.: *Qu'est-ce que la mythologie grecque?*, Paris: Éditions Gallimard, págs. 439-491.

CAMBIANO, G. (1993): «Hacerse hombre», en: VERNANT, J.-P.*: El hombre griego*, Madrid: Alianza editorial, págs. 101-137.

CARLIER, J. (2010) «Hestia» en: BONNEFOY, Y.: *Diccionario de mitologías*, Madrid: Blacklist, págs. 805-807.

CARLOMAGNO, N. (2010-2011): «Female motor activity in ancient times. Methodological aspects in female athletic training in ancient times», *International Quarterly of Sports Science*, págs. 26-39.

CASANOVA-RUBIN, H. (2002): «L'Actéon Ovidien: un voyeur sans regard», *BSGB*, 4, págs. 36-48.

CATTABIANI, A. (1996): *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano: Mondadori.

CECCARELLI, P. (1998): *La pirrica nell'antichità greco romana: studi sulla danza armata*, Pisa: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

CHANKOWSKI, A. S. (2010): *L'éphébie hellénistique. Étude d'une institution civique dans les cités grecques des îles de la Mer Égée et de l'Asie Mineure*, Paris: Éditions De Boccard.

CHANTRAINE, P. (1946-1947): «Les noms du mari et de la femme du père et de la mère en Grec», *REG*, Tome LIX-LX, págs. 219-250.

CHAPOT, V. (1877-1919): «Zona (Ζώνη)», en: DAREMBERG, CH.; SAGLIO, E.: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines: d'après les textes et les monuments*, Paris: Hachette, págs. 1063-1064.

COONEY, J. D. (1966): «Atalanta in Cleveland», *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 53, n.º 8, págs. 318-325.

CORBIER, M. (2001): «Child exposure and abandonment», en: DIXON, S. (Ed.): *Childhood, class and kin in the roman world*, London: Routledge, págs. 52-73.

COUTO-FERREIRA, E. (2016): «Parteras, nodrizas y cuidadoras en Mesopotamia», en: DELGADO, A.; PICAZO, M. (Eds.): *El trabajo de las mujeres en la antigüedad*, Tarragon: Institut Català, págs. 103-116.

CRISTINI, P. (2001): «La jeune fille pindarique: un corps au masculine», en: BRUIT ZAIDMAN, L.; HOUBRE, G. et al. (Eds.): *Le corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours,* Paris: Perrin, págs. 225-243.

CROON, M.; SMULDERS, B. (2002): *Parto seguro*, Barcelona: Ediciones Médici.

CYRINO, M. S. (2013): «Bows and Eros: Hunt as seduction in the *Homeric Hymn to Aphrodite*», *Arethusa*, Vol. 46, n.º 3, págs. 375-393.

DALMON, S. (2015): «Les Nymphes entre maternité et courotrophie dans les *Hymnes homériques*», *Cahiers «Mondes Anciens»*, [en ligne], 6/2015, mis en ligne le 29 janvier 2015, consulté le 6 août 2015, URL:

http://mondesanciens.revues.org/1471; DOI: 10.4000/mondesanciens.1471, págs. 1-15.

DAMET, A. (2012): «La part du féminin et du masculine dans l'infanticide, des realia aux representations tragiques (Athènes, époque Classique)», en: DUBEL, S.; MONTANDON, A. (Eds.): *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise Pascal, págs. 315-327.

- (2015): «Le statut des mères dans l'Athènes Classique», *Cahiers «Mondes anciens», Histoire et anthropologie des mondes anciens*, [En ligne], 6 | 2015, mis en ligne le 16 février 2015, consulté le 01 mai 2019. URL: http://journals.openedition.org/mondesanciens/1379

DARAKI, M. (1985): *Dionysos et la déesse Terre*, Paris: Les Éditions Arthaud.

DASEN, V. (2005): *Jumeaux, jumelles dans l'Antiquité grecque et romaine*, Zürich: Akanthus.

- (2009): «Roman birth rites of passage revisited», *JRA*, 22, págs. 199-214.

- (2015): *Le sourire d'Omphale. Maternité et petite enfance dans l'Antiquité*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

- (2016): «Jeux de l'amour et du hasard en Grèce ancienne», *Kernos*, 29, págs. 73-100.

DASEN, V.; KING, H. (2008): *La médecine dans l'Antiquité grecque et romaine*, Lausanne: Éditions BHMS.

DAVID DE PALACIO, M. F. (2005): «Atalante, la flèche, l'épée et la quenouille», *Romantisme*, 129, págs. 97-115.

DEACY, S. (1997): *Rape in Antiquity*, London: Duckworth.

- (2008): *Athena*, London and New York: Routledge.

DEAN-JONES, L. A. (1994): *Womens's bodies in Classical Greek Science*, Oxford: Clarendon.

DE GUBERNATIS, A. (1878): *La mythologie des plantes ou Les légends du règne végétal*, Tomes I et II, Paris: Reinwald, C. et cie., Librairies editeurs.

DELATTRE, Ch. (2005): *Manuel de mythologie grecque*, Rosny-sous-Boise: Éditions Bréal.

- (2006): «Récits de chasse en Grèce ancienne», en: SIDÉRA, I. (Dir.): *La chasse. Pratiques sociales et symboliques*, Paris: De Boccard, págs. 157-165.

- (2010): «Introducción», en: AUGER, D. y DELATTRE, Ch.: *Mythe et fiction*, Paris: Presses Universitaires de Paris Ouest, págs. 11-19.

- (2012): «Un repas qui reste en travers de la gorge: l'exemple des enfants de Cronos», en: DUBEL, S.; MONTANDON, A. (Eds.): *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, págs. 65-85.

DELPECH, F. (1979): «Variations autor de la Serrana», *Travaux de L'institut d'études hispaniques et portugaises de l'Université de Tours, Série «Études Hispaniques»*, II, Tours: Publications de l'Université de Tours, págs. 59-77.

- (1983): «Les jumeux exclus: cheminements hispaniques d'une mythologie de l'impureté», Les problems de l'exclusion en Espagne (XVIe-XVIIe siècles), *Travaux du «Centre de recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles»*, Publications de la Sorbonne, págs. 177-292.

- (1986): «Como puerca en cenegal: remarques sur quelques naissances insolites dans les légendes généaliques ibériques», *La condición de la mujer en la edad media, Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez del 5 al 7 de noviembre*, págs. 344-370.

DEMAND, N. H. (1994) *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece*, Baltimore-Londres.

- (2008): «The Attitudes of the Polis to Childbirth: Putting Women into the Grid», en: GOLDEN, M.; TOOHEY, P.: *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, Edinburgh: Edinburgh University Press, págs. 253-396.

DE POLIGNAC, F. (1995): *Cults, Territory and the origins of the Greek City-State*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

- (1996): «Rites funéraires, mariage et communauté politique», *Metis*, 11, págs. 197-207.

DESCHODT, G. (2009): «La pudeur, une clé de lecture du mariage grec ancien?», *Hypothèses*. Travaux de l'École doctorale d'Histoire, Paris: Publications de la Sorbonne, págs. 141- 153.

DETIENNE, M. (1968): «La phalange: problèmes et controverses», en: VERNANT, J.-P. (Dir.): *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris-La Haye: Mouton et CO, págs. 119-142.

- (1974): «Le mythe. Orphée au miel», en: LE GOFF, J.; NORA, P. (Dirs.): *Faire de l'histoire. Nouveaux objets,* Paris: Gallimard, págs. 56-75.

- (1979): «Violentes «eugénies», en DETIENNE, M. y VERNANT, J.-P. (Eds.): *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris: Gallimard, págs. 183-214.

- (1981): *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid: Taurus.

- (1982): *La muerte de Dionisos*, Madrid: Taurus.

- (1983): *Los jardines de Adonis: la mitología griega de los aromas*, Madrid: Akal.

- (1985a): *La invención de la mitología*, Barcelona: Ediciones Península.

- (1985b): «La cité en son autonomie. Autour d'Hestia», *QS*, 22, págs. 59-78.

- (1988): *Les savoirs de l'écriture. En Grèce ancienne*, Lille: Presses Universitaires de Lille.

- (1989a): «Potagerie de femmes ou comment engendrer seule», en: DETIENNE, M.: *L'écriture d'Orphée*, Paris: Gallimard, págs. 29-40.

- (1989b) «Hestia misogyne: La Cité en son autonomie», en: DETIENNE, M. (Dir.): *L'écriture d'Orphée*, Paris: Gallimard, págs. 85-98.

- (2001): *Apolo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego*, Madrid: Akal.

- (2005): *Cómo ser autóctono: del puro ateniense al francés de raigambre*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

DETIENNE, M. y VERNANT, J.-P. (1988): *Las artimañas de la inteligencia*, Madrid: Taurus.

DEVEREUX, G. (1965): «The abduction of Hippodameia as the 'Aition' of a Greek Animal Husbandry Rite», *SMSR*, 36, págs. 3-25.

- (1982): *Femme et mythe*, Paris: Flammarion.

DÍEZ DE VELASCO, F. (1998): «El jardín de las Hespérides: mito y símbolo», en DÍEZ DE VELASCO, F. *Lenguajes de la religión: Mitos, símbolos e imágenes de la Grecia Antigua*, Madrid: Trotta, págs. 75-177.

DÍEZ PLATAS, F. (2002): «El nombre y los nombres de las ninfas», en: BERMEJO BARRERA, J. C.; DÍEZ PLATAS, F.: *Lecturas del mito griego*, Madrid: Akal, págs. 173-184.

DILLERY, J. (2002): «Ephebes in the Stadium (not the theater): *Ath.Pol.* 42.4 and *IG.* II^2. 351», *CQ*, New Series, Vol. 52, págs. 462-470.

DILLON, J. (2002): *Girls and women in classical greek religion*, London, New York: Routledge.

DIMOU, A. (2016): *La déesse Korè-Perséphone: mythe, culte et magie en Attique*, Turnhout, Belgium: Brepols Publishers n.v.

DOUGLAS, M. (1972): «El significado del mito», en: LEACH, E.: *Estructuralismo, mito y totemismo*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, págs. 79-103.

DOWDEN, K, (2006): *Zeus*, London-New York: Routledge.

- (2011): «Van Gennep et l'initiation dans la mythologie grecque: mort prématurée d'un paradigm», *Gaia*, 14, págs. 171-179.

DOWNING, C. (1999): *La Diosa: imágenes mitológicas de lo femenino*, Barcelona: Kairós, D. L.

DRUILHE, E. (2016): *Farouche Atalante. Portrait d'une héroïne grecque*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

DUBOURDIEU, A. (2003): «Divinités de la parole, divinités du silence dans la Rome antique», *RHR*, 220-3, págs. 259-282.

DUCAT, J. (1998): «La femme de Sparte et la cité», *Ktéma*, 23, págs. 385-406.

DUCOURTHIAL, G. (2003): *Flore magique et astrologique de l'Antiquité*, Paris: Bélin.

DUMÉZIL, G. (1956): *Déesses latines et mythes védiques*, Bruxelles: Collection Latomus, Vol. 25.

- (1969): *Idées romaines*, Paris: Gallimard.

- (1977): *Mito y epopeya*, I, Barcelona: Seix Barral.

- (1990): *El destino del guerrero: aspectos míticos de la función guerrera entre los indoeuropeos*, México: Siglo XXI.

DURAND, J. L.; SCHNAPP, A. (1989): «Sacrificial Slaughter and Initiatory Hunt», en: *A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton, New Yersey: Princeton University Press, págs. 53-70.

DURKHEIM, E. (1982): *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid: Akal.

ECK, B. (2012): *La mort rouge: homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne*, Paris: Belles Lettres.

EISLER, R. (1951): *Man into Wolf. An anthropological interpretation of sadism, masoquism and lycanthropy*, London: Routledege and Kegan Paul Ltd.

EKROTH, G. (2003): «Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron», *Kernos*, 16, págs. 59-118.

ELIADE, M. (2001): *Nacimiento y renacimiento: el significado de la iniciación en la cultura humana*, Barcelona: Kairós.

ELLINGER, P. (1993): *La Légende Nationale Phocidienne: Artémis, les situations extrêmes et les récits de guerre d'anéantissement*, Athènes: École Française de Rome.

- (2009): *Artémis, déesse de tous les dangers*, Larousse: Paris.

ESPINA BARRIO, A. B. (1990): *Freud y Lévi-Strauss. Influencias, aportaciones e insuficiencias de las antropologías dinámica y estructural*, Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca.

ESTALA, P. (1800): *El viagero universal, ó noticia del mundo antiguo*, Tomo XXXIII, Madrid: Imprenta de Villalpando.

FARAONE, C. A. (1990): «Aphrodite's KESTOS and Apples for Atalanta», *Phoenix*, 45, págs. 219-243.

- (2003): «Playing the Bear and Fawn for Artemis. Female initiation or substitute sacrifice?», en: FARAONE, C. A. (Ed.): *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New critical perspectives,* London, New York: Routledge, págs. 43-68.

FASCIANO, D. (1980): «La pomme dans la mythologie gréco-romaine», en: CARON, B.; et al. (Dirs.): *Mélanges d'études anciennes offerts à Maurice Label*, Québec (Canada): Les Éditions du Sphinx, págs. 45-55.

FAULKNER, A. (2010): «Callimachus and his allusive virgins. Delos, Hestia, and the Homeric *Hymn to Aphrodite*», *HSPh*, 105, págs. 53-63.

FELSON RUBIN, N. y MERRITT SALE, W. (1983): «Meleager and Odysseus: A Structural and Cultural Study of the Greek Hunting-maturation Myth», *Arethus*a, 16, págs. 137-171.

FERNÁNDEZ NIETO, F. J. (2000): «Frontera como barrera: El valor religioso y mágico del límite en la cultura griega», en: LÓPEZ BARJA, P. y REBOREDA MORILLO, S. (Eds.): *Fronteras e identidad en el mundo griego antiguo*, III Reunión de Historiadores, Santiago de Compostela-Trasalba, 25-27 de septiembre de 2000, 227-40, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago; Vigo: Universidade de Vigo, págs. 227-240.

FOLEY, H. P. (2001): *Female acts in Greek Tragedy*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.

FONTENELLE (1825): «De l'origine des fables», en *Oeuvres*, Paris: Salmon, Libraire Éditeur, págs. 294-310.

FONTENROSE, J. (1981): *Orion the myth of the hunter and the huntress*, Berkeley: University of California.

FORNIS, C. (2002): *Esparta: historia, sociedad y cultura de un mito historiográfico*, Barcelona: Crítica.

FOSTER, B. O. (1899): «Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity», *Harvard Studies in Classical Philology*, 10, págs. 39-55.

FOUCAULT, M. (1987): *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, México: Siglo XXI.

FRANK, C. (2011): «Le fuseau et la quenouille. Personnalités divines et humaines participant à la naissance de l'homme et à sa destinée en Mésopotamie ancienne», *Études del Lettres*, 3-4, *Des Fatas aux fées*, págs. 1-17.

FRAZER, J. G. (2011): *La rama dorada. Magia y religión*, México: Fondo de cultura económica.

FREUD, S. (1991a): *La interpretación de los sueños. Obras completas*, Vol. 4, Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.

- (1991b): *Tótem y tabú. Obras completas*, Vol. 13, Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.

FRONTISI-DUCROUX, F. (1981): «Artémis bucolique», *RHR*, 198-1, págs. 29-56.

- (1992): «Les Grecs, le double et les jumeaux», *Topique*, 50, págs. 239-261.

- (2000): *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Paris: La Découverte.

- (2006): *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis,* Madrid: Abada.

- (2017): *Arbres filles et garçons fleurs. Métamorphoses érotiques dans les mythes grecs,* Seuil: Éditions du Seuil.

FRONTISI-DUCROUX,, F.; LISSARRAGUE, F. (2001): «Corps féminin, corps virginal: images grecques», en: BRUIT ZAIDMAN, L.; HOUBRE, G. et al. (Eds.): *Le corps des jeunes filles de l´Antiquité à nos jours,* Paris: Perrin, págs. 51-61.

- (2009): «Char, Mariage et Mixité: Une Métaphore Visuelle», en: YATROMANOLAKIS, D. (Ed.): *An Archaeology of Representations. Ancient Greek Vase-Painting and Contemporary methodologies,* Athens: Institut du livre- A. Kardamitsa, págs. 87-99.

FRONTISI-DUCROUX, F.; VERNANT, J.-P. (1997): *Dans l'oeil du miroir,* Paris: Odile Jacob.

FUSTEL DE COULANGES, (1927): *La cité antique,* Paris: Librairie Hachette.

GARCÍA GUAL, C. (1990): (2010): *Introducción a la mitología griega*, Madrid: Alianza Editorial.

GARCÍA QUINTELA, M. V. (1989): «Esparta versus Tegea: Entre la leyenda y la praxis social», *Gallaecia,* 9/10, págs. 267-305.

- (1999): *Georges Dumézil (1898-1986),* Madrid: Ediciones del Orto.

- (2006): «El estructuralismo en Historia de las religiones», en: MARÍN CEBALLOS, M.ª C.; SAN BERNARDINO CORONIL, J. (Eds.): *Teoría de la historia de las religiones: las escuelas recientes,* Sevilla: Universidad de Sevilla, págs. 69-122.

- (2010): «Jean-Pierre Vernant y la historia de la filosofía griega», en: IRIARTE, A; SANCHO ROCHER, L. (Eds.): *Los Antiguos Griegos desde el Observatorio de París*, Málaga: Editorial Canales Siete, S. L., págs. 115-134.
GARLAN, Y. (1993): «El militar», en: VERNANT, J.-P.: *El hombre griego,* Madrid: Alianza, págs. 67-99.

GASKIN, I. M. (2002): *Spiritual Midwifery*, Summertown, USA: Book Publishing Company.

GAUTIER, P. (1985): «Les chlamydes et l'entretien des éphèbes athéniens: remarques sur le décret de 204/3», *Chiron*, 15, págs. 149-163.

GAWLIKOWSKI, M. (2004): «Le banquet en Grèce», en: *ThesCRA*, Vol. 2, Basel: Fondation pour le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, págs. 219-253.

GENNEP, A. V. (2008): *Los ritos de paso,* Madrid: Alianza.

GEORGOUDI, S. (2008): «Le consentement de la victime sacrificielle: une question ouverte» en: BRULÉ. P.; MEHL, V. (Dirs.): *Le sacrifice Antique.*

Véstiges, procedures et strategies, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, págs. 139-153.

- (2010): «Sacrificing the Gods» en: BREMMER, J. N., y ERSKINE, A.: *The Gods of Ancient Greece. Identities and Transformations*, Edinburgh: Edinburgh Uinversity Press, págs. 92-105.

- (2015): «To act, Not submit. Women's Attitudes in Situations of War in Ancient Greece», en: FABRE-SERRIS, J.; KEITH, A. (Eds.): *Women & War in Antiquity*, Baltimore (USA): Johns Hopkins University Press, págs. 200-213.

GERNET, L. (1955): «Fosterage et légende», *Droit et société dans la Grèce Ancienne*, Paris: Publications de l'Institut de droit romain de l'Université de Paris XIII, págs. 19-28.

- (1980): «Sobre el simbolismo político: el hogar común», en: GERNET, L.: *Antropología de la Grecia Antigua*, Madrid: Taurus, págs. 333-351.

- (1981): *Antropología de la Grecia Antigua*, Madrid: Taurus.

GERSHENSON, D. E. (1991): *Apollo the Wolf-god*, Washington D. C.: Institute for the Study of Man.

GHERCHANOC, F. (1998): «Le lien filial dans l'Athènes classique. Pratiques et acteurs de sa reconnaissance», *Mètis*, 13, págs. 313-344.

- (2006): «Le(s) voile(s) de marriage dans le monde grec: se voiler, se dévoiler. La question particulière des Anakaluptêria», *Mètis*, n. s. 4, págs. 239-267.

- (2008): «Nudités athlétiques et identités en Grèce ancienne», *Mètis*, 6, 75-101.

- (2009): «Des cadeaux pour numphai: dôra, anakaluptêria et epaulia», en: BODIOU, L.; MEHL, V.: *La religión des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 207-223.

- (2012): *L'oikos en fête. Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*, Paris: Publications de la Sorbonne.

GHIRON-BISTAGNE, P. (1994-1995a): «Le cheval et la jeune fille ou de la virginité en Grèce ancienne», *CGITA*, 8, págs. 3-17.

- (1994-1995b): «Phèdre ou l'amour interdit», *CGITA*, 8, págs. 21-45.

GILHULY, K. (2009): *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*, Cambridge: Cambridge University Press.

GIUMAN, M. (1999): *La Dea, la vergine, il sangue: archeologia di un culto femminile*, Milán: Longanesi.

- (2002): «'Risplenda come un croco perduto in mezzo a un polveroso prato'. Croco e simbologia liminare nel rituale dell'*arkteia* di Brauron», en: GENTILI, B.; PERUSINO, F.*: Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa: Edizione ETS, págs. 79-101.

GLASSNER, J.-J. (2012): «Ishtar, maîtresse des inversions, patronne des rites de passages», en: CAIOZZO, A.; ERNOULT, N. (Dirs.): *Femmes médiatrices et ambivalentes. Mythes et Imaginaires*, Paris: Armand Colin Éditeur, págs. 259-266.

GLOTZ, G. (1904): *La solidarité de la famille dans le droit criminel en Grèce*, Paris: Librairie des Écoles françaises d'Athènes et de Rome.

- (1906): «Études socials et juridiques sur l'antiquité grecque», en línea: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k815216.r=glotz.langES>

GOFF, B. E. (1990): *The noose of words. Readings of desire, violence and language in Euripides' Hippolytos*, Cambridge (UK): Cambridge University Press.

- (2004): *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practices in Ancient Greece*, Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.

GONZÁLEZ GARCÍA, F. J. (1991): *A través de Homero: la cultura oral de la Grecia antigua*, Santiago de Compostela: Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.

- (1992): «Hazañas de héroes, ¿historia de hombres?: El héroe griego, mitología y ritual, entre la épica, la historia y el surgimiento de la polis», *Gallaecia*, 13, págs. 215-259.

- (1996a): «Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento femenino en el mundo griego antiguo», en: BERMEJO BARRERA, J. C., GONZÁLEZ GARCÍA, F. J, REBOREDA MORILLO, S.: *Los orígenes de la mitología griega*, Torrejón de Ardoz: Akal, págs. 163-216.

- (1996b): «Mito y epopeya: la historia mítica de Aquiles y la *Ilíada*», en: BERMEJO BARRERA, J. C.; GONZÁLEZ GARCÍA, F. J.; REBOREDA MORILLO, S.: *Los orígenes de la mitología griega*, Madrid: Akal, págs. 217-298.

- (1997): *El catálogo de las naves: Mito y parentesco en la épica homérica*, Madrid: Ediciones Clásicas.

- (2006): «Del *mégaron* al *pritaneo*: el hogar y la comensalidad en la construcción ideológica de la ciudadanía en la Grecia antigua», en: PLÁCIDO, D.; VALDÉS, M. et al. (Eds.): *La construcción ideológica de la ciudadanía. Identidades culturales y sociedad en el mundo griego antiguo*, Madrid: Editorial Complutense, págs. 45-66.

- (2010): «Hestia chez Homère: foyer ou déesse?», en: AUGER, D. y DELATTRE, C.: *Mythe et fiction*, Nanterre: Presses Universitaires de Paris Ouest, págs. 369-382.

- (2014): «Hestia: La virgen invisible», *RBPh*, Fasc. 1: Antiquité, 92, págs. 5-40.

GOODY, J. (1985): *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid: Akal.

- (1990): *La lógica de la escritura y la organización de la sociedad*, Madrid: Alianza.

- (1996): *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona: Gedisa

GOULD, J. (1980): «Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens», *JHS*, 100, PÁGS. 38-59.

GOUREVITCH, D. (1984): *Le mal d'être femme. La femme et la médecine dans la Rome Antique*, Paris: Les Belles Lettres.

GOURMELEN, L. (2004): *Kékrops, le Roi-Serpent. Imaginaire athénien, représentations de l'humain et de l'animalité en Grèce ancienne,* Paris: Les Belles Lettres.

GRACIA ALONSO, F. (2017): *Cabezas cortadas y cadavers ultrajados. De la prehistoria al Estado Islámico*, Madrid: Desperta Ferro Ediciones.

GRAF, F. (1993): *Greek Mythology. An introduction*, Baltimore y Londres: Johns Hopkins University Press.

- (2009): *Apollo*, London: Routledge.

- (2003): «Initiation. A concept with a troubled history», en: DODD, D. B.; FARAONE, C. A. (Eds.): *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New critical perspectives*, London, New York: Routledge, págs. 3-24.

GRAND-CLÉMENT, A. (2011): *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des grecs anciens (VIII^e^-début du V^e^ s. av. n.è.)*, Paris: De Boccard.

GRANET, M. (1953): «Le dépôt de l'enfant sur le sol. Rites anciens et ordalies mythiques (1)», en: GRANET, M.: *Études sociologiques sur la Chine*, Paris: Presses Universitaires de France, págs. 159-202.

GUARISCO, D. (2004): «Alla donnola non si addice il *krokotos*», *Simblos, Scritti di Storia Antica*, 4, págs. 49-68.

GUETTEL-COLE, S. (1984): «The Social Function of Ritual of Maturation: The Koureion and the Arkteia», *ZPE*, 55, págs. 233-244.

- (2004): *Landscapes, Gender and Ritual Space. The Ancient Greek Experience*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

HALM-TISSERANT, M. (1993): *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*, Paris: Les Belles Lettres.

HAMILTON, R. (1984): «Sources for the Athenian Amphidromie», *GRBS*, Vol. 25, 3, págs. 243-251.

- (1989): «Alkman and the Athenian Arkteia (plates 83-86)», *Hesperia*, 58, págs. 449-472.

HARD, R. (2004): *The Routledge Handbook of Greek Mithology*, London and New York: Routledge.

HARLOW, M. y LAURENCE, R. (2010): *A cultural history of childhood and family. In Antiquity, 1*, Oxford: Berg.

HARRISON, A. R. W. (1968-1971): *The Law of Athens.v. 1. The Family and Property*, Oxford: Clarendon Press.

HATZOPOULOS, M. B. (1994): *Cultes et rites de passage en Macédonie*, Athènes: Centre de Recherches de l'Antiquité Grecque et Romaine.

HAVELOCK, E. A. (1982): *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Nueva Jersey: Princeton University Press.

- (1994): *Preface to Plato*, Cambridge, Massachusetts y London: The Belknap Press of Harvard University Press.

- (2008): *La Musa aprende a escribir: reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona: Paidós.

HENRICHS, A. (2013): «Répandre le sang sur l'autel: ritualisation de la violence dans le sacrifice grec», en: BONNECHERE, P.; GAGNÉ, R. (Eds.): *Sacrifices humains: perspectives croisées et représentations = Human sacrifice: cross-cultural perspectives and representations*, Liège: Presses universitaires de Liège, págs. 119-144.

HERMARY, A. et al. (2004): «Les sacrifices dans le monde grec», en: *Thesaurus cultus et rituum antiquorum (ThesCRA)*, Vol. 1, *Processions, Sacrifices, Libations, Fumigations, Dedications*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum; Basel: Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, págs. 60-134.

HERSCH, K. K. (2010): *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, New York: Cambridge University Press.

HIN, S. (2007): «Class and Society in the Cities of the Greek East: Education during the Ephebeia», *AncSoc*, Vol. 37, págs. 141-166.

HOFFMANN, G. (1992): *La jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique*, Paris: De Boccard.

HOWELL, R. A. y HOWELL, M. L. (1989): «The Atalanta Legend in Art and Literature», *Journal of Sport History*, Vol. 16, n. 2, págs. 127-139.

HUET, V. (2008): «Des femmes au sacrifice: quelques images romaines», en: BRULÉ. P.; MEHL, V. (Dirs.): *Le sacrifice Antique. Vestiges, procedures et strategies*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, págs. 81-97.

HUNZINGER, Ch. (2012): «Des enfants avalés: ventres et progénitures divines dans la *Théogonie* hésiodique», en: DUBEL, S.; MONTANDON, A. (Eds.): *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, págs. 37-63.

HUSSER, J. M. (2008): «Chasse et érotisme dans les mythes d'Ougarit», *Ktema*, 33, págs. 235-243.

HUYS, M. (1989): «ΕΚΘΕΣΙΣ and ΑΠΟΘΕΣΙΣ: The Terminology of infant Exposure in Greek Antiquity», *L'Antiquité Classique*, 58, págs. 190-197.

IRIARTE, A. (1990): *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid: Taurus.

- (2002): *De amazonas a ciudadanas. Pretexto ginecocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Madrid: Akal.

- (2009): «Codiciado poder de procrear: Nicole Loraux, la maternidad metafórica y la proximidad de lo distante», en CID LÓPEZ, R. M. (coord.): *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*, Oviedo: KRK Ediciones, págs. 33-46.

- (2010): «Prólogo. Visita retrospectiva al *Centre Louis Gernet*», en: IRIARTE, A; SANCHO ROCHER, L. (Eds.): *Los Antiguos Griegos desde el Observatorio de París*, Málaga: Editorial Canales Siete, S. L., págs. 11-44.

- (2011): *Historiografía y mundo griego*, Zarautz (Gipuzkoa): Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

- (2012): «Athéna et les Amazones sur l'Acropole» en: CAIOZZO, A.; ERNOULT, N. (Dirs.): *Femmes médiatrices et ambivalentes. Mythes et Imaginaires*, Paris: Armand Colin Éditeur, págs. 293-306.

IRIARTE, A.; GONZÁLEZ, M. (2008): *Entre Ares y Afrodita. Violencia del erotismo y erótica de la violencia en la Grecia antigua*, Madrid: Abada Editores.

JAULIN, A. (1987): «La vierge et le politique», *Generations de vierges, Groupe de Recherches Interdisciplinaire d'Etude des Femmes*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, Série A, Tome 40, págs. 7-21.

JEANMAIRE, H. (1956): «La naissance d'Athéna et la royauté magique de Zeus», *RA*, 6ᵉ Série, T. 48, (Juillet-Décembre), págs. 12-39.

- (1975): *Couroi et courétes*, New York: Arno Press.

JOST, M. (1985): *Sanctuaires et cultes d'Arcadie*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.

JOURDAIN-ANNEQUIN, C. (1989): «De l'espace de la cité a l'espace symbolique. Héraclès en Occident», *DHA*, Vol. 15, n.º 1, págs. 31-48.

JUST, R. (1991): *Women in Athenian Law and Life*, London and New York: Routledge.

KAHIL, L. (1977): «L'Artémis de Brauron: rites et mystère», *AK*, 20, H. 2, págs. 86-98.

- (1988): «Le sanctuaire de Brauron et la religion grecque», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions eBelles-Lettres*, 132e année, 4, págs. 799-813.

- (1990): «Iphegeneia», en: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Tomo V/1, Switzerland: Artemis Verlag, págs. 706-719.

KAHN, L. (1978): *Hermès passe ou les ambigüités de la communicatio*n, Paris: Maspero.

- (2010) «Hermes» en: BONNEFOY, Y. (Ed.): *Diccionario de mitologías*, Madrid: Backlist, págs. 770-778.

KAVAJA, M. (2004): «Hestia. Hearth Goddess, and Cult», *HSPh*, 102, págs. 1-20.

KING, H. (1998): *Hippocrates' woman: reading the female body in ancient Greece*, Londres: Routledge.

KIRK, G. S. (1985): El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas, Barcelona: Paidós.

KNOEPFLER, D. (2010): *La patrie de Narcisse*, Paris: Odile Jacob.

KONSTANTINOU, A. (2016): «Hestia and Eos: mapping female mobility and sexuality in Greek Mythic Thought», *AJPh*, Vol. 137, n.º 1, 1-24.

KULESZA, R. (2008): «Spartan Gamos in the Classical Period», *Palamedes*, 3, págs. 135-166.

LACEY, W. K. (1972): *The family in Classical Greece*, London: Thames and Hudson.

LAFARGUE, P. (2017): «Le *Pais Amphitales*: l'autre enfant d'Athéna», *Mètis*, N.S. 15, págs. 203-229.

LAFITEAU, P. (1839): *Moeurs, coutumes et religions des sauvages américains*, Lyon y Paris: Libraire Classique de Périsse Frères.

LA FONTAINE, J. S. (1985): *Iniciación. Drama ritual y conocimiento secreto*, Barcelona: Editorial Lerna S.A.

LAÍN ENTRALGO, P. (1987): *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*, Barcelona: Editorial Anthropos.

LANGDON, S. (2008): Art and Identity in Dark Age Greece, 1100-700 B. C. E., Cambridge: Cambridge University Press.

LAROCK, V. (1944): «Delcourt (Marie), Sterilités mystérieuses et Naissances maléfiques dans l'Antiquité clasique», *RBPh*, 23, 1, págs. 468-474. Consultado en línea:

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1944_num_23_1_1701_t1_0468_0000_3

LARSON, J. (2007): *Ancient Greek Cults. A Guide*, New York and London: Routledge.

LARSSON LOVÉN, L. (1998): *Aspects of Women in Antiquity, Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity*, Jonsered: Paul Aströms Förlag.

LEACH, E. (1970): *Lévi-Strauss. Antropólogo y filósofo*, Barcelona: Anagrama.

- (1972): *Estructuralismo, mito y totemismo*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

LEDUC, C. (1987): «Note sur (H) Hestia», en: *Generations de vierges, Groupe de Recherches Interdisciplinaire d'Étude des Femmes*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, págs. 23-29.

- (1991): «¿Cómo darla en matrimonio?, en: DUBY, G.: *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus, págs. 250-313.

- (2005): «La figure du père sacrificateur de sa fille dans les rituels athéniens», en: BERTRAND, J.-M. (Dir.): *La violence dans les mondes grec et romain*, Actes du colloque international (Paris, 2-4 mai 2002), Paris: Publications de la Sorbonne, págs. 271-286.

- (2011): «La figure du père sacrificateur de sa fille dans le ritual athènien», *Pallas*, 85, págs. 223-236.

LEE, M. M. (2015): *Body, Dress and Identity in Ancient Greece*, New York: Cambridge University Press.

LÉGER, R. M. (2017): *Artemis and her Cult*, Oxford (UK): The Holywell Press.

LEITAO, D. D. (1995): «The Perils of Leukippos: Initiatory Transvestism and Male Gender Ideology in the Ekdusia at Phaistos», *ClAnt*, Vol. 14, n.º 1, págs. 130-163.

- (1999): «Solon on the Beach: Some Pragmatic Functions of the *Limen* in Initiatiory Myth and Ritual», en: PADILLA, M. W. (Ed.): *Rites of passage in Ancient Greece: literature, religion, society*, Lewisburg: Bucknell Univeristy Press.

- (2003): «Adolescent hair-growing and hair-cutting rituals in Ancient Greece», en: DODD, D. B.; FARAONE, C. A.: *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives*, London - New York: Routledge, págs. 109-129.

LÉVI-STRAUSS, C. (1964): *El pensamiento salvaje*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

- (1968a): *Antropología estructural*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

- (1968b): *Mitológicas. Lo crudo y lo cocido*, México: Fondo de Cultura Económica.

- (1972): «La gesta de Asdiwal», en: LEACH, E.: *Estructuralismo, mito y totemismo*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, págs. 27-77.

- (1987): *Mito y significado*, Madrid: Alianza.

- (1991): *Mitológicas. El Hombre desnudo*, México: Siglo XXI.

- (1992): *Historia de Lince*, Barcelona: Anagrama.

LINANT DE BELLEFONDS, P. (2000): «Hippolyte à la palestre et Phèdre méditative», *BCH Supl*, 38, págs. 311-321.

LINDERS, T. (1972): *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia Found in Athens*, Acta Instituti Atheniensis Regui Sueciae, Series in 4.º, XIX: Stockholm.

LISSARRAGUE, F. (1989): «The World of the Warrior», en: BÉRARD, C.; BRON, C. et al.: *A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton, New Yersey: Princeton University Press, págs. 39-51.

- (1991): «Una mirada anteniense», en: DUBY, G.: *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus, págs. 182-229.

- (1996): «Regards sur le mariage grec», en: CAVALIER, O. (Dir.): *Silence et fureur*, Avignon: Fondation du Muséum Calvet, págs. 414-433.

- (2001): «La fabrique de Pandora: naissance d'images», en: SCHMITT, J.-C.: *Ève et Pandora. La création de la femme*, Paris: Gallimard, págs. 39-67.

LISSARRAGUE, F.; SCHMITT-PANTEL, P. (2008): «Amazones, entre peur et rêve», en: LEDUC, G. (Dir.): *Réalité et représentations des Amazones*, Paris: L'Harmattan, págs. 43-55.

LLEWELLYN-JONES, LL. (2003): *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*, Wales (UK): The Classical Press of Wales.

LLOYD-JONES, H. (1983): «Artemis and Iphigeneia», *JHS*, 103, págs. 87-102.

LOCHINI, C. (2000): «Athéna et Kékrops: une scène de culte sur l'Acropole», *BCH, Supágs.*, 38, págs. 323-331.

LONGO, O. (2009): *El universo de los griegos. Actualidad y distancias*, Barcelona: Acantilado.

LONSDALE, S. H. (1993): *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore and London: The John Hopkins University Press.

LORAUX, N. (1978): «Sur la race des femmes et quelques-unes de ses tribus», *Arethusa*, Vol. 11, n.º 1/2, págs. 43-87.

- (1984): «Le corps étranglé. Quelques faits et beaucoup de representations», en: *Du châtiment dans la cite. Supplices corporels et peine de mort dans le monde antique. Actes de la table ronde* (Rome, 9-11 Novembre 1982), Collection de l'École française de Rome 79, Roma: École française de Rome, págs. 195-223.

- (1989a): *Les expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris: Gallimard.

- (1989b): *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid: Visor Distribuciones.

- (1990): *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la división des sexes*, Paris: Éditions La Découverte.

- (1991): «¿Qué es una diosa?», en: DUBY, G.: *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus, págs. 29-69.

- (2007): *Nacido de la tierra. Mito y política en Atenas*, Buenos Aires: El cuenco de plata SRL.

- (2008): *La guerra civil en Atenas: la política entre la sombra y la utopía*, Madrid: Akal.

LORD A. B. (1971): *The singer of Tales*, New York: Harvard University Press.

- (1991): *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca and London: Cornell University Press.

LORENZ, K. (2016): *Ancient Mythological Images and their Interpretation. An introduction to Iconology, Semiotics and Image Studies in Classical Art History*, Cambridge (UK): Cambridge University Press.

LYONS, D. (2012): *Dangerous gifts. Gender and exchange in Ancient Greece*, Austin (USA): University of Texas Press.

MACARY-GARIPUY. P. (2005): «Du bain de Diane à Artémis l'ensauvagée», *Psychanalyse*, T. 2, n.º 3, págs. 33-52.

MACÍAS, S. (2008): «Orfeo y el orfismo en la tragedia griega», en: BERNABÉ, A.; CASADESÚS, F. (Coords.): *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*, T. 2, Madrid: Akal, págs. 1185-1215.

MALAMUD, Ch. (1990): «Especulaciones indias sobre el sexo del sacrificio», en: FEHER, M. (Ed.): *Fragmentos para una Historia del cuerpo humano, Parte primera*, Madrid: Taurus, págs. 19-47.

MALINOWSKI, B. (1994): *Magia, ciencia, religion*, Barcelona: Ariel.

MAJOREL, F. (2003): «Hermès ou le mouvement spiralé de l'initiation», *BSGB*, págs. 53-81.

MALKIN, I. (1987): *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden: E. J. Brill.

MARCO SIMÓN, F. (1996): *Flamen Dialis. El sacerdote de Júpiter en la religión romana*, Madrid: Ed. Clásicas.

MARGARITI, K. (2018): «Lament and death instead of marriage. The iconography of Deceased Maidens on Attic Grave Reliefs of the Classical Period», *Hesperia*, 87, págs. 91-176.

MARINATOS, N. (2002): «The *arkteia* and the gradual transformation of the maiden into a woman», en: GENTILI, B.; PERUSINO, F.: *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa: Edizione ETS, págs. 29-42.

MASARACCHIA, E. (1983): «Il sacrificio nell'*Ifigenia in Aulide*», *QUCC*, 14, n.º 2, Vol. 43, págs. 43-77.

MATHESON, S. B. (2009): «Beardless, Armed, and Barefoot: Ephebes, Warriors, and Ritual on Athenian Vases», en: YATROMANOLAKIS, D. (Ed.): *An Archaeology of Representations. Ancient Greek Vase-Painting and*

Contemporary Methodologies, Athens: Institut du livre-A. Kardamtisa, págs. 373-413.

MAUSS, M. (1971): *Institución y culto. Representaciones colectivas y diversidad de civilizaciones*. Obras II, Barcelona: Barral Editores.

MAYOR, A. (2014): *Les Amazones. Quand les femmes étaient les égales des hommes (VIII^e siècle av. J.-C.-I^e siècle apr. J.-C.)*, Paris: La Découverte.

MAZET, CH. (2016): «La Πότνια θηρῶν ou les frontières de l'Autre. Réflexion archéologique sur la signification d'une image homérique en Grèce orientalisante», *Kentron*, 32, págs. 17-58.

MCCULLOCH, H. Y.; CAMERON, H. D. (1980): «Septem 12-13 and the Athenian ephēbeia», *ICS*, Vol. 5, págs. 1-14.

MCLUHAN, M. (1969): *La galaxia Gutenberg*, Madrid: Aguilar.

MEHL, V. (2002): «Au plus près de l'autel, la circumambulations au cours des sacrifices», *REA*, t. 104, n.º 1-2, págs. 25-49.

- (2009): «Le temps venu de la maternité», en: BODIOU, L.: *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, págs. 193-206.

MEINEL, F. (2015): *Pollution and Crisis in Greek Tragedy*, Cambridge (UK): Cambridge University Press.

MERLIER-ESPENEL, V. (2001): «Les figures de la chasse dans le Métamorphoses d'*Apulée*», *Anthropozoologica*, n.º 33-34, págs. 93-104.

MEZZADRI, B. (2009): «Samos: un rituel contre la transgression», en: HOFFMAN, G.; GAILLIOT, A. (Dirs.): *Rituels et transgressions de l'Antiquité à nos jours*, Actes du Colloque, Amiens, 23-25 Janvier 2008, págs. 15-24.

MITCHELL, R. N. (1991): «Miasma, Mimesis and Scapegoating in Euripides' *Hippolytus*», *Cl. Ant*, Vol. 10, n.º 1/April, págs. 97-122.

MITCHELL-BOYASK, R. (1999): «Euripides' *Hippolytus* and the Trials of Manhood (The Ephebeia?)», en: PADILLA, M. W. (Ed.): *Rites of passage in ancient Greece*, Lewisburg: Bucknell University Press, págs. 42-66.

MOGGI, M. (2005): «Marpessa detta Choira e Ares Gynaikothoinas», en: ØSTBY, E. (Ed.), *Ancient Arcadia*, Atenas: The Norwegian Institute at Athens, págs. 139-150.

MONBRUN, P. (2007): *Les Voix d'Apollon: l'arc, la lyre et les oracles*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

MONTEPAONE, C. (1999): *Lo spazio del margine. Prospettive sul femminile nella comunità antica*, Napoli: Donzelli Editore.

- (2002): «Ifigenia a Brauron», en: GENTILI, B.; PERUSINO, F.: *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa: Edizione ETS, págs. 65-78.

MORIZOT, I. (1994): «Artémis, l'eau et la vie humaine», *BCH, Supl.* 28, *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec,* págs. 201-216.

- (2001): «Offrandes à Artémis pour une naissances. Autour du relief d´Achinos», en: DASEN, V. (Ed.): *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*, Fribourg: Academic Press Fribourg, págs. 159-170.

- (2000): «Autour d'un char d'Artémis», *BCH, Supl.* 38, págs. 383-391.

- (2010): «L'accouchement: un passage dangereux sous la protection d'Artémis», *BCH*, 134, págs. 463-470.

MOREAU, A. (1992): «Initiation en Grèce antique», *DHA*, Vol. 18, n.º 1, págs. 191-244.

MOTTE, A. (1973): *Prairies et jardins de la Gréce Antique: de la Religion à la Philosophi*e, Bruxelles: Palais des Académies.

MÜLLER, M. (1988): *Mitología comparada*, Barcelona: Edicomunicación.

NEEDHAM, R. (1971): *Rethinking Kinship and Marriage*, Edinburgh: T&A Constable Limited.

NOTARIO PACHECO, F. (2011): «Manjares de cuna y lecho: los banquetes sacrificiales natalicios y nupciales en la democracia ateniense del siglo IV a. C.», *Arys*, 9, págs. 67-83.

OAKLEY, J. H. (1995): «Nuptial nuances: wedding images in non-wedding scenes of myth», en: REEDER, E. (Ed.): *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, págs. 63-73.

OAKLEY, J. H.; SINOS, R. H. (1993): *The Wedding in Ancient Athens*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

ONIANS, R. B. (1988): *The Origins of European Thought. About the body, the mind, the soul, the world time and fate*, Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

ORMAND, K. (2014): «Uncertain Geographies of Female Desire in the Hesiodic *Catalogue*: Atalanta», en: SKEMPIS, M.; ZIOGAS, I. (Eds.): *Geography, Topography, Landscape. Configurations of Space in Greek and Roman Epic*, Berlin: De Gruyter, págs. 137-160.

OSBORNE, R. (1987): *Classical Landscape with figures. The Ancient Greek City and its Countryside*, London: George Philip.

- (1993): «Women and sacrifice in Classical Greece», *Classical Quaterly*, 43, (ii), págs. 392-405.

OTTO, W. F. (1981): *Les dieux de la Grèce*, Paris: Payot.

PADEL, R. (1992): *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*, New Jersey: Princeton University Press.

PAPAIKONOMOU, I.-D. (2013): «La jeune fille morte en couches. Un cas de maternité précoce, souhaitée ou avortée, d´après les témoignages des sépultures», *Mètis*, 11, págs. 109-144.

PAPARIZOS, A. (1990): «Le sens en tant que fondement commun du politique et du religieux. Mythe et institution politique d'Athènes», en: JOUAN, F. y MOTTE, A.: *Mythe et politique, Actes du Colloque de Liège, 14-16 Septiembre 1989*, Lieja: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, págs. 231-247.

PARADISO, A. (1986): «Osservazioni sulla cerimonia nuziale spartana», *QS*, 24, págs. 137-153.

- (1988): «L'agrégation du nouveau-né au foyer familial: les Amphidromies», *DHA*, 14, págs. 203-218.

PARISINOU, E. (2000): *The Lights of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*, London: Duckworth.

- (2002): «The 'language' of the female hunting ontfit in Ancient Greece», en: LLEWELLYN-JONES, LL. (Ed.): *Women's Dress in the Ancient Greek World*, London: Duckworth, págs. 55-72.

PARKER, R. (1983): *Miasma. Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford: Oxford Clarendon Press.

PARRY, M. (1971): *The making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, edited by Adam Parry, Oxford: Oxford University Press.

PASTOUREAU, M. (2008): *El oso. Historia de un rey destronado*, Barcelona: Paidós.

PEDREGAL, A. (2009): «La historiografía francesa en la investigación española sobre las mujeres en la antigüedad», en: FRANCO RUBIO, G.; IRIARTE, A. (Eds.): *Nuevas rutas para Clío. El impacto de las teorías francesas en la historiografía feminista española*, Barcelona: Icaria editorial, págs. 69-110.

PEDRUCCI, G. (2013): *L'allattamento nella Grecia di epoca arcaica e clasica*, Roma: Scienze e Lettere.

- (2016): «Breastfeeding Animals and Other Wild 'Nurses' in Greek and Roman Mythology», *Gerión*, Vol. 34, págs. 307-323.

PÉLÉKIDIS, CH. (1962): *Histoire de l'éphébie attique. Dès origines à 31 avant Jésus-Christ*, Paris: Éditions E. De Boccard.

PELLIZER, E. (2011): «L'initiation ratée. Retour au Chasseur noir», *Gaia: revue interdisciplinaire sur la Gréce Archaïque*, n. 14, págs. 157-169.

PERENTIDIS, S. (2002): *Pratiques de mariage et nuances de continuité dans le monde grec*, Montpellier: Université de Montpellier III.

PERLMAN, P. (1989): «Acting the she-bear for Artemis», *Arethusa*, 22, págs. 111-133.

PERUSINO, F. (2002): «Le orse di Brauron nella *Lisistrata* di Aristofane», en: GENTILI, B.; PERUSINO, F.: *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa: Edizione ETS, págs. 167-174.

PIRENNE-DELFORGE, V. (1994a): «L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personalité dans le panthéon archaïque et classique», *Kernos, Supl.* 4, Athènes, Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.

- (1994b): «La loutrophore et la 'prêtresse-loutrophore' de Sicyone», *BCH. Supágs.*, 28, págs. 147-155.

- (2001): «Qui est la kourotrophos athénienne», en: DASEN, V. (Ed.): *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité,* Actes du colloque de Fribourg, 28 nov.-1er déc., Fribourg: Academic Press Fribourg, págs. 171-185.

PIRENNE-DELFORGE, V.; PIRONTI, G. (2009): «La féminité des déesses à l'épreuve des épiclèses: le cas d'Héra», en: BODIOU, L.; MEHL, V. (Dirs.): *La Religion des femmes en Grèce ancienne: mythes, cultes et société*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, págs. 95-110.

- (2011): «Les Moires entre la naissance et la mort, de la représentation au culte» en: HENNARD DUTHEILM.; DASEN, V. (Eds.): *Des Fata aux fées: regards croisés de l'Antiquité à nos jours*, Études des Lettres, págs. 93-110.

- (2013): «Ilithyie au travail: de la mère à l'enfant», *Mètis*, 11, págs. 71-91.

- (2016): *L'Héra de Zeus. Ennemie intime, épouse definitive*, Paris: Les Belles Lettres.

PIRONTI, G. (2007): *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne, Kernos, Supl.* 18, Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.

- (2009): «Dans l'entourage de Thémis: les Moires et les "normes" panthéoniques», *Kernos Supl.* 21, págs. 13-27.

POLIGNAC, F. (1995): *Cults, Territory, and the Origins of the Greek City-State*, Chicago and London: The University of Chicago Press.

POMEROY, S. B. (1987): *Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres en la antigüedad clásica*, Madrid: Akal.

- (2007): *Spartan Women*, Oxford: Oxford University Press.

POWELL, B. B. (1991): *Homer and the origin of the Greek alphabet*, New York: Cambridge University Press.

PRÉAUX, C. (1973): *La lune dans la pensé grecque*, Bruxelles: Palais des Académies.

PUCCINI-DELBEY, G. (2001): «La femme dans Les Métamorphoses d'Apulée: une descente dans l'animalité», *Anthropozoologica*, n.º 33-34, págs. 85-92.

RAGUSA, G. (2002/2003): «Cólera, paixão e norte: a representação de Afrodite no *Hipólito*, de Euripides», *Classica*, São Paulo, Vol. 15/16, n.º 15/16, págs. 79-98.

RANKIN, A. (1974): «Euripides' Hippolytus. A Psychopatological Hero», *Arethusa*, 7, págs. 71-94.

REBOREDA MORILLO, S. (1991): «Estudio social del arco y las flechas en la Grecia antigua», *Gallaecia*, 12, págs. 271-92.

- (1995): «La iniciación, la caza y el arco en la Grecia Arcaica», *Minius*, IV, págs. 53-60.

- (1996): «L'arc et les fleches en Grèce», *DHA*, 22/2, págs. 9-24.

REDFIELD, J. (1993): «El hombre y la vida doméstica», en: VERNANT, J.-P.: *El hombre griego*, Madrid: Alianza Editorial, págs. 176- 210.

- (2003): *The Locrian Maidens: Love and Death in Greek Italy*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.

REEDER, E. (1995): *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

REHM, R. (1994): *Marriage to death. The conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, New Jersey: Princeton University Press.

REITZAMMER, L. (2016): *The Athenian Adonia in context. The Adonis Festival as Cultural Practice*, Wisconsin (USA): The University of Wisconsin Press.

RICHER, N. (2012): *La religion des spartiates: croyances et cultes dans l'Antiquité*, Paris: Les Belles Lettres.

- (2018): *Sparte. Cité des arts, des armes et des lois, Paris: Perrin.*

RICHTER, G. M. A. (1968): *Korai: Archaic Greek Maidens: a study of the development of the Kore type in greek sculpture*, London: Phaidon.

ROLDÁN, C. (1997): *Entre Casandra y Clío. Una historia de la filosofía de la historia*, Madrid: Akal.

ROISMAN, H. (1999): *Nothing is as it seems. The tragedy of the implicit in Euripides' Hippolytus*, Lanham: Rowman and Littlefield.

ROPARS, J.-M. (2016): «Le dieu Hermès et l'union des contraires», *Gaia*, 19, págs. 57-117.

- (2017): «L'Aurore et la Nuit, Nausikaa et Calypso: Un exemple de transposition épique de la mythologie dans l'*Odyssée*», *BAGB*, págs. 129-193.

ROSEN, R. M. (2015): «Aischrology in Old Comedy and Questino of "Ritual Obscenity"» en: DUTSCH, D.; SUTER, A. (Eds.): *Ancient Obscenities. Their nature and use in the Ancient Greek and Roman Worlds*, USA: University of Michigan Press, págs. 71-90.

ROUSSEAU, J.-J. (1781): *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la Mélodie, et de l'Imitation musicale, édition électronique saisie à partir du*

livre de Jean-Jacques Rousseau, Essai sur l'origine des langues, édition A. Belin, Paris, 1817 (págs. 501-543).

ROUSSEL, D. (1976): *Tribu et cité*, Paris: Les Belles Lettres.

ROUSELLE, A. (1989): *Porneia, del dominio del cuerpo a la privación sensorial: del siglo II al siglo IV de la era cristiana*, Barcelona: Península.

ROUSSET, D. (2017): «Considérations sur la loi éphébarquice d'Amphipolis», *REA*, 119, 49-84.

ROUX, J. P. (1988): *Le sang. Mythes, symboles et* réalités, Paris: Fayard.

ROVATSOU, A. (1984): «Naissances sans union d'amour», *Pamiela,* 5, págs. 14-15.

RUDHART, J. (1991): «L'hymne homérique à Aphrodite: essai d'interpretation», *Museum Helveticum,* 48, 8-20.

RUIZ ELVIRA, A. (1975): *Mitología clásica*, Madrid: Gredos.

RUIZ MONTERO, C. y FERNÁNDEZ ZAMBUDIO, J. (2005): «La Vida de Homero atribuida a Heródoto: aspectos de lengua y estilo», *Myrtia*, 20, págs. 39-62.

SAÏD, S. (1993): *Approches de la mythologie grecque*, Paris: Éditions Nathan.

SAINTYVES, P. (1985): *Las madres vírgenes y los embarazos milagrosos*, Madrid: Akal.

SALE, W. (1975): «The Temple-Legends of the Arkteia», *RhM*, 118, págs. 265-284.

SAQUETE, J. C. (2000): *Las vírgenes vestales. Un sacerdocio femenino en la religión pública romana*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

SCANLON, T. F. (2002): *Eros and Greek Athletics*, Oxford: Oxford University Press.

SCHACHTER, A. (1992): «Policy, Cult and the placing of Greek Sanctuaries», en: REVERDIN, O. et GRANGE, B.: *Le sanctuaire grec*, Tome XXXVII, Genève: Fondation Hardt, págs. 1-64.

SCHAPS, D. M. (1979): *Economic Rights of Women in Ancient Greece*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

SCHNAPP, A. (1986): «Les jeux du lièvre et du lapin. Réflexion sur l'imaginaire des Grecs et des Naturalistes», *Anthropozoologica*, n.º 5, págs. 26-39.

- (1989): «Eros the Hunter», en: *A City of Images. Iconography and Society in Ancient Greece*, Princeton, New Yersey: Princeton University Press, págs. 71-86.

- (1990): «La raison du chasseur», *DArch*, 3.ª serie, anno 8, n.º 2, págs. 49-59.

- (1997): *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne,* Paris: Éd. Albin Michel.

SCHNAPP-GOURBEILLON, A. (1981): *Lions, héros, masques. Les representations de l'animal chez Homère*, Paris: François Maspero.

SCHMITT-PANTEL, P. (1977): «Athéna Apatouria et la ceinture: les aspects féminins des Apatouries à Athènes», *Annales (ECS)*, 32e année, n.º 6, págs. 1059- 1073.

- (1984): «La difference des sexes, histoire, anthropologie et cite grecque», en: PERROT, M. (Dir.): *Une histoire des femmes est-elle possible?*, Paris; Marseille: Editions Rivages, págs. 97-119.

- (1992): *La Cité au Banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*. Rome: École française de Rome.

- (2009): *Aithra et Pandora. Femmes, Genre et Cité dans la Grèce Classique*, Paris: L'Harmattan.

- (2010a): «Jean-Pierre Vernant (1914-2007) et Pierre Vidal-Naquet (1930-2006) et l'histoire anthropologique», en: IRIARTE, A; SANCHO ROCHER, L. (Eds.): *Los Antiguos Griegos desde el Observatorio de París*, Málaga: Editorial Canales Siete, S. L., págs.45-64.

- (2010b): «L'histoire du genre (*gender*) dans les écrits sur l'antiquité grecque de Jean-Pierre Vernant et Pierre Vidal-Naquet», en: IRIARTE, A; SANCHO ROCHER, L. (Eds.): *Los Antiguos Griegos desde el Observatorio de París*, Málaga: Editorial Canales Siete, S. L., págs. 173-190.

- (2012): «Les moeurs des Grecs: histoire, anthropologie et politique», en: PAYEN, P.; SCHEID-TISSINIER, E. (Eds.): *Anthropologie de l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles aproches*, Turnhout (Belgium): Brepols Publishers, págs. 121-141.

SEAFORD, R. (1987): «The tragic Wedding», *JHS*, Vol. 107, págs. 106-130.

- (1990): «The Structural Problems of Marriage in Euripides», en: POWELL, A. (Ed.): *Euripides, Women and Sexuality*, London and New York: Routledge, págs. 151-176.

SEBILLOTTE-CUCHET, V. (2007): «Une politique des genres, le serment des éphèbes athéniens», en: SEBILLOTTE-CUCHET, V.; ERNOULT, N. (Eds.): *Problèmes du genre en Grèce ancienne*, Paris: Publications de la Sorbonne, págs. 233-245.

- (2010): «Democracia e ideología a partir de Nicole Loraux», en: IRIARTE, A; SANCHO ROCHER, L. (Eds.): *Los Antiguos Griegos desde el Observatorio de París*, Málaga: Editorial Canales Siete, S. L., págs. 65-80.

- (2012): «Touchée par le féminisme. L'Antiquité avec les sciences humaines», en: PAYEN, P.; SCHEID-TISSINIER, E. (Eds.): *Anthropologie de*

l'Antiquité. Anciens objets, nouvelles aproches, Turnhout (Belgium): Brepols Publishers, págs. 143-172.

SÉCHAN, L. (1911): «La légende d'Hippolyte dans l'Antiquité», *REG*, 24, págs. 105-151.

SEGAL, CH. (1987): *La musique du sphinx. Poésie et structure dans la tragédie grecque*, Paris: Éditions La Découverte.

- (1988): «Vérité, tragédie et écriture», en: DETIENNE, M.: *Les savoirs de l'écriture*, Cahiers de Philologie, Lille: Presse Universitaire de Lille, págs. 330-58.

- (1993): «El espectador y el oyente», en: VERNANT, J.-P. (Ed.): *El hombre griego*, Madrid: Alianza Editorial, págs. 211-246.

SEGAL, R. A. (2004): *Myth. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford UniversityPress.

SERAFINI, N. (2015): *La dea Ecate nell'antica Grecia: una protettrice dalla quale proteggersi*, Ariccia (RM): Aracne.

SERGENT, B. (1991): «Ethnozoonymes indo-européens», *DHA*, 17, n.º 2, págs. 9-55.

- (1992): «Quelques jumeaux indo-européens», *Topique*, 50, págs. 205-237.

- (1996): *Homosexualité et initiation chez les peoples indo-européens*, Paris: Éditions Payot&Rivages.

- (1997): «Pélops et Atalante», en CASSIN, B. y LABARRIÈRE, J-L.: *L'animal dans l'Antiquité*, págs. 473-482, ISBN: 2-7116-1323-2.

SEZNEC, J. (1983): *Los dioses de la antigüedad en la edad media y el renacimiento*, Madrid: Taurus.

SHAW, B. (2001): «Raising and killing children: two Roman myths», *Mnemosyne*, 54, págs. 31-77.

SIMON, E. (1996): «Theseus and Athenian Festivals», en: NEILS, J. (Ed.): *Worshipping Athena. Panathenaia & Parthenon*, Wisconsin (USA): The University of Wisconsin Press, págs. 9-26.

SIGNES CODOÑER, J. (2004): *Escritura y literatura en la Grecia arcaica*, Madrid: Ediciones Akal.

SINHA, A. (2012): «Trouble dans le(s) genre(s): le discours d'Atalante à son fils dans la Thébaïde (IV, 309-344)», *Cahiers «Mondes anciens»*, publicado en línea el 23 de mayo de 2012, consultado el 28 de julio de 2013 en: http://mondesanciens.revues.org/716.

SISSA, G. (1984): «Une virginité sans hymen: le corps féminin dans la Grèce ancienne», *Annales (ECS)*, 39, n.º 6, págs. 1119-1139.

- (1987): *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*, Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.

- (1990): «On parvient péniblement à enfanter la connaissance» en: FRAISSE, G.; SISSA, G. et al.: *L'exercise du savoir et la difference des sexes*, Collection «La philosophie en commun», págs. 37-61.

- (2003): *Eros tiranno. Sessualità e sensualità nel mondo antico*, Roma-Bari: Editori Laterza.

SOURVINOU-INWOOD, C. (1987): «A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings», *JHS*, 107, págs. 131-153.

- (1988): *Studies in girl's transitions. Aspects of the arkteia and age representation in Attic iconography, Athens: Kardamitsa.*

- (1990a): «Lire l'arkteia-lire les images, les textes, l'animalité», *DHA*, 16, n.º 2, págs. 45-60.

- (1990b): «Ancient rites and Modern Constructs: on the Brauronian Bears again», *BICS*, 37, 1-14.

- (1991): *'Reading' Greek Culture. Texts and Images, Rituals and Myths,* Oxford: Clarendon Press.

- (2011): *Athenian Myths and Festivals. Aglauros, Erechteus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, Oxford: Oxford University Press.

SUTER, A. (2002): *The Narcissus and the Pomegranate. An Archaeology of the Homeric Hymn to Demeter*, USA: The University of Michigan Press.

- (2015): «The *Anasyrma*. Baubo, Medusa and the Gendering of Obscenity», DUTSCH, D.; SUTER, A. (Eds.): *Ancient Obscenities. Their nature and use in the Ancient Greek and Roman Worlds*, USA: University of Michigan Press, págs. 21-43.

STERCKX, C. (2005): *Les mutilations des ennemis chez les celtes préchrétiens. La tête, les seins*, le Graal, Paris: L'Harmattan.

STEWART, A. (1995): «Imag(in)ing the Other: Amazons and Ethnicity in Fifth Century Athens», *Poetics Today*, Vol. 16, n. 4 (winter), págs. 571-597.

STRAWCZYNSKI, N. (2003): «Artémis et Thésée sur le *Skyphos* du peintre de Brygos Louvre G195», *RA*, Fasc. 1, págs. 3-24.

STROLONGA, P. (2012): «Aphrodite againts Athena, Artemis and Hestia. A Contest of erga», *ICS*, 37, págs. 1-20.

STRÖMBERG, A. (Eds.): *Aspects of Women in Antiquity. Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity*, Jonsered: Paul Aströms Förlag, págs. 44-57.

SVENBRO, J. (1976): *La parole et le marbre*. *Aux origines de la poétique grecque*, Lund (Sweden): Klassiska Institutionen.

- (1988): *Phrasikleia: anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Paris: Éd. La Découverte.

SWIFT, L. A. (2006): «Mixed Choruses and Marriage Songs: A New Interpretation of the Third Stasimon of the *Hippolytos*», *JHS*, Vol. 126, págs. 125-139.

SWINBURNE, A. C. (1922): *Atalanta in Calydon and Erechtheus*, notes by Clyde Wier, M., published by Arbor, A. and Wahr, G.

TESTART, A. (2014): *L'amazone et la cuisinière. Anthropologie de la division sexuelle du travail*, Paris: Éditions Gallimard.

TITLI, C. (2009): «Particularités de la maïeutique socratique: la métaphore de Socrate accocheur dans le Théétète de Platon», *BSGB*, 1, págs. 81-97.

TOPPER, K. (2010): «Maidens, Fillies and the death of Medusa on a Seventh-Century Pithos», *JHS*, Vol. 130, págs. 109-119.

TORELLI, M. (2007): *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*, Milano: Mondadori Electa.

TRIOMPHE, R. (1989): *Le Lion, la vierge et la miel*, Paris: Les Belles Lettres.

TURNER, V. (1969): «Liminality and Communitas», en: TURNER, V: *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago: Alding Publishing, págs. 358-374.

TYRRELL, W. B. (1989): *Las Amazonas: un estudio de los mitos atenienses*, México: Fondo de Cultura Económica.

VALDERRÁBANO, I.; GONZÁLEZ GARCÍA, F. J. (2019): «Ares and other "mothers' sons" in Greek Mythology: a structural analysis», págs. 1-28, en prensa.

VAN LIEFFERINGE, C. (2000): «L'immortalisation par le feu dans la littérature grecque: du récit mythique à la pratique rituelle», *DHA*, Vol. 26, n.º 2, págs. 99- 119.

VATIN, C. (1970): *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*, Paris: Éd. E. de Boccard.

VEGETTI, M. (1993): «El hombre y los dioses», en VERNANT, J.-P.: *El hombre griego*, Madrid: Alianza, págs. 289-321.

VÉRILHAC, A. M. y VIAL, C. (1998): *Le mariage grec. Du VIeme siècle av. J.-C. à l'époque d´Auguste*, Athènes: École Française d´Athènes.

VERNANT, J.-P. (1982): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid: Siglo XXI de España Editores.

- (1983): *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona: Ariel.

- (1986): *La muerte en los ojos*, Barcelona: Gedisa.

-(1989): *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris: Gallimard.

- (1990): *Figures, idoles et masques*, Paris: Julliard.

- (1991): *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona: Ariel.

- (2000): *El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos,* Barcelona: Anagrama.

- (2001): «Pandora» en: SCHMITT, J.-C.: *Ève et Pandora. La création de la femme,* Paris: Gallimard, págs. 29-37.

VERNANT, J.-P. y VIDAL-NAQUET, P. (1987): *Mito y tragedia en la Grecia antigua,* I, Madrid: Taurus.

VEYNE, P. (1983): *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris: Éditions du Seuil.

- (2003): «El llamado fresco de los Misterios en Pompeya», en: FRONTISI-DUCROUX, F., LISSARRAGUE, F. y VEYNE, P.: *Los misterios del gineceo*, págs. 19-156, Madrid: Akal.

VIAL, C. (1996): «Statut et subordination», en: CAVALIER, O. (Dir.): *Silence et fureur,* Avignon: Fondation du Muséum Calvet, págs. 339-357.

VIAN, F. (1968): «La fonction guerrière dans la mythologie grecque», en: VERNANT, J.-P. (Dir.): *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris-La Haye: Mouton et CO, págs. 54-68.

VIDAL-NAQUET, P. (1981): «Recipes for Greek adolescence», en: GORDON, R. L.: *Myth, religión and society,* Cambridge (UK): Cambridge University Press, págs. 163-185.

- (1983): *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego,* Barcelona: Península.

- (1987): «Caza y sacrificio en la *Orestíada* de Esquilo», en: VERNANT, J-.P. y VIDAL-NAQUET, P. (Eds.): *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, I, Madrid: Taurus, págs. 135-159.

VIKELA, E. (2008): «The Worship of Artemis in Attica: Cult places, rites, iconography», en: KALTSAS, N.; SHAPIRO, A. (Eds.): *Worshiping women. Ritual and Reality in Classical Athens,* New York: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation, págs. 79-105.

VILLEMONTEIX, J. (1986): «Puissances de mort et de fécondité à propos de la généalogie des Moires et des Heures», en: *Mort et fécondité dans les mythologies. Actes du Colloque de Poitiers, 13-14 Mai 1983,* Paris: Les Belles Lettres págs. 83-91.

VISCARDI, G. P. (2010): «Artemide Muniquia: aspetti e funzioni mitico-rituali della dea del Pireo», *DHA*., 36/2, págs. 31-60.

- (2012): «La consécration des jeunes filles à Artémis et le retour d'Iphigénie de la Tauride à Brauron», en: DUBEL, S.; MONTANDON, A. (Eds.): *Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, págs. 287-298.

VIITANIEMI, L. (1998): «Remarks on virginity and its meanings in the religious context of Ancient Greece», en: LARSSON LOVÉN, L.: *Aspects of*

Women in Antiquity. Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity, Göteborg 12-15 Juin 1997, págs. 44-57.

VOISSET-VEYSSEYRE, C. (2010): *Des amazons et des femmes*, Paris: L'Harmattan.

VOUT, C. (2012): «La 'Nudité héroïque' et le corps de la 'femme athlète' dans la culture grecque et romaine», en: GHERCHANOC, F.; HUET, V.: *Vêtements antiques. S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, Mètis 6, Paris: Editions de L'EHESS, págs. 239-254.

WAGENVOORT, H. (1969): «The death of Adonis», *Latomus*, Vol. 102. *Homages à Marcel Renard II,* Bruxelles, págs. 793-803.

WAGNER-HASEL, B. (2012): «Tria Himatia. Vêtement et marriage en Grèce ancienne», en: GHERCHANOC, F.; HUET, V.: *Vêtements antiques. S'habiller, se déshabiller dans les mondes anciens*, Paris: Éditions Errance, págs. 39-46.

WALCOT, P. (1984): «Greek attitudes towards women: the mythological evidence», *G&R*, 31, 1, págs. 37-47.

WALKER, H. J. (1995): *Theseus and Athens*, New York, Oxford: Oxford University Press.

WATHELET, P. (1992): «Rites de passages dans l'*Iliade*: Échecs et réussites», en: MOREAU. A. (Ed.): *L'initiation. Actes du colloque international de Montpellier [11-14 avril 1991]*, págs. 61-72.

WIEDEMAN, T. (2005): *Greek and Roman Slavery*, London and New York: Routledge.

WIJMA, S. M. (2014): *Embracing the Immigrant. The participation of metics in Athenian polis religion (5th-4th century B.C.)*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

WIND, E. (1972): *Los misterioso paganos del Renacimiento*, Barcelona: Barral.

WINKLER, J. J. (1990): «The Ephebes' Song: *Tragōidia* and *Polis*», en: WINKLER, J. J.; ZEITLIN, F. I. (Eds.): *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, New Yersey: Princeton University Press, págs. 20-62.

WULFF ALONSO, F. (1997): *La fortaleza asediada. Diosas, héroes y mujeres poderosas en el mito griego*, Salamanca: Universidad de Salamanca.

YALMAN, N. (1972): «Crudo: cocido: naturaleza: cultura. Observaciones sobre *Le cru et le cuit*», en: LEACH, E.: *Estructuralismo, mito y totemismo*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, págs. 105-126.

A) DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

AUTENRIETH, G. (1891): *A Homeric Dictionary for Schools and Colleges*, Translated by KEEP, R., New York: Harper and Brothers.

BEEKES, R. S. P. (2010): *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston: Brill.

BONNEFOY, Y. (2010): *Diccionario de mitologías*, Madrid: Blacklist,

CHANTRAINE, P. (1968): *Dictionnaire étimologyque de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris: Klincksieck.

DAREMBERG, CH.; SAGLIO, E. (1877-1919): *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments contenant l'explication des termes qui se rapportent aux moeurs, aux institutions, à la religion et en general à la vie publique et privées des anciens*, 5 vols. (10 tomos), Paris: Hachette.

ERNOUT, A.; MEILLET, A.; ANDRÉ, J. (2001): *Dictionnaire étimologyque de la langue latine. Histoire des mots*, Paris: Klincksieck.

GRIMAL, P. (1982): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós.

LEE, G. M. (1968): *Oxford Latin Dictionary*, Oxford: Oxford University Press

LIDDELL, H. G. y SCOTT, R. (1996): *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press.

LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, (1981-1999), 8 Vols., Munich-Zurich: Artemis.

MALLORY, J. P.; ADAMS, D. Q. (1997): *Encyclopedia of Indo-European Culture*, London, Chicago: Fitzroy Dearborn.

ROSCHER, W. H. (Ed.) (1884-1937): *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 6 Vols., 4 Supl., Leipzig: Teubner.

ThesCRA (*Thesaurus cultus et rituum antiquorum*), (2004-2014), 8 Vols., Los Angeles: J. Paul Getty Museum; Basel: Fondation pour le *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

ANEXO I
PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS

CAPÍTULO 1

- Fig. 1. Leto, Ártemis y Apolo delante de un templo, imagen extraída de, https://www.theoi.com/Gallery/T14.2.html.
- Fig. 2. Apolo, Ticio y Leto, https://www.theoi.com/Titan/TitanisLeto.html
- Fig. 3. El rapto de Leto por Ticio, https://www.theoi.com/Gallery/T14.4.html.
- Fig. 4. Apolo y Ártemis matando a los hijos e hijas de Níobe, https://www.theoi.com/Gallery/K5.4.html
- Fig. 5. Ares y Atenea luchando, https://www.theoi.com/Gallery/K8.21.html
- Fig. 6. Ares y Atenea, https://www.theoi.com/Gallery/K9.4.html
- Fig. 7. Nacimiento de Atenea, https://www.theoi.com/Gallery/K8.13.html
- Fig. 8. Los dioses de Delos, https://www.theoi.com/Gallery/T14.7.html

CAPÍTULO 2

- Fig. 1. Escena de parto, https://es.paperblog.com/mujeres-en-la-medicina-de-la-antigua-grecia-4925245/

CAPÍTULO 3

- Fig. 1. Ártemis con el arco ante un gigante, detalle de la Gigantomaquia, https://www.theoi.com/Gallery/K6.5.html
- Fig. 2. Estela de Lamia, Imagen recogida de *ThesCRA* (2004, Vol. 1, plates, pág. 76, Gr. 118).

CAPÍTULO 4

- Fig. 1. El nacimiento de Erictonio, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=WAabXb2uH6eAjLsPwqiokAU&q=erichtonios+beazley&oq=erichtonios+b

eazley&gs_l=img.3...106922.112386..113078...0.0..0.89.1471.19.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0j0i30j0i5i30j0i10i24.pWyCuY5yNoE&ved=0ahUKEwi9utDs64nlAhUnAGMBHUIUClIQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=Wo2-mbwWUxYKFM:

CAPÍTULO 5

- Fig. 1. Los dioses adornan a Pandora, https://www.theoi.com/Gallery/T22.2.html
- Fig. 2. Epimeteo recibe a Pandora, https://www.theoi.com/Gallery/T22.1.html
- Fig. 3. Kouros de Anávisos, https://www.google.com/search?q=kouros+de+anavyssos&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwifzojR7onlAhWxzoUKHbqDAOsQsAR6BAgGEAE&biw=1366&bih=625#imgrc=QMeGjWRpUAvzKM:
- Fig. 4. Koré del peplo, https://www.google.com/search?q=kore+del+peplo&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjq-4ru7onlAhUHfBoKHe7NDW8Q_AUIEigB&biw=1366&bih=625#imgrc=xa5xgU_tkOZqJM:
- Fig. 5. Sacrificio de Políxena, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=WAabXb2uH6eAjLsPwqiokAU&q=polixena&oq=polixena&gs_l=img.3..0j0i5i30l3j0i24l3.3999.7736..8441...3.0..0.83.859.11.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0i10i19j0i10j0i30.COLl0LbJ5MA&ved=0ahUKEwi9utDs64nlAhUnAGMBHUIUClIQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=SmrhOWnoDI3PNM:
- Fig. 6. Ifigenia ante el altar, https://caixaforum.es/es/sevilla/p/los-grandes-festivales-dramaticos-en-la-atenas-clasica-2018_a8690805
- Fig.7. Sacrificio de Ifigenia, https://www.theoi.com/Olympios/ArtemisFavour.html#Iphigeneia
- Fig. 8. Perseo decapita a Medusa, https://www.theoi.com/Gallery/R47.2.html

CAPÍTULO 6

- Fig. 1. Gea, Atenea y Erictonio, https://www.theoi.com/Gallery/T1.7.html
- Fig. 2. «Osas» desnudas, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=dQ2bXZ_PIfKUlwSq2YfQDA&q=osas+de+braur%C3%B3n+cer%C3%A1micas&oq=osas+de+braur%C3%B3n+cer%C3%A1micas&gs_l=img.3...187

9.7691..8252...0.0..0.162.2161.23j2.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i10j0i10i24.xDOLOYZkmNU&ved=0ahUKEwjf3fvQ8onlAhVyyoUKHarsAcoQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=ewWSUbGchFLdmM:

- Fig. 3. Carrera de «osas» vestidas, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=dQ2bXZ_PIfKUlwSq2YfQDA&q=osas+de+braur%C3%B3n+cer%C3%A1micas&oq=osas+de+braur%C3%B3n+cer%C3%A1micas&gs_l=img.3...1879.7691..8252...0.0..0.162.2161.23j2.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i10j0i10i24.xDOLOYZkmNU&ved=0ahUKEwjf3fvQ8onlAhVyyoUKHarsAcoQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=NzdBm_rrV7Xa8M:

- Fig. 4. «Osas» vestidas, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=dQ2bXZ_PIfKUlwSq2YfQDA&q=osas+de+braur%C3%B3n+vestidas&oq=osas+de+braur%C3%B3n+vestidas&gs_l=img.3...2689.9353..10400...1.0..0.120.1968.24j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i10j0i10i24.wgpNhOMlKyU&ved=0ahUKEwjf3fvQ8onlAhVyyoUKHarsAcoQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=ul6lWUyG3oaMBM:

- Fig. 5. Niñas de Braurón, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=dQ2bXZ_PIfKUlwSq2YfQDA&q=osas+de+braur%C3%B3n+vestidas&oq=osas+de+braur%C3%B3n+vestidas&gs_l=img.3...2689.9353..10400...1.0..0.120.1968.24j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i10j0i10i24.wgpNhOMlKyU&ved=0ahUKEwjf3fvQ8onlAhVyyoUKHarsAcoQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=OJvPCuGrb0R4fM:

- Fig. 6. Dibujo de fragmento cerámico de Braurón, *LIMC* (1984, Vol. 2/2, pág. 700).

- Fig. 7. «Osas» desnudas, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=dQ2bXZ_PIfKUlwSq2YfQDA&q=osas+de+braur%C3%B3n+vestidas&oq=osas+de+braur%C3%B3n+vestidas&gs_l=img.3...2689.9353..10400...1.0..0.120.1968.24j1.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i67j0i10j0i10i24.wgpNhOMlKyU&ved=0ahUKEwjf3fvQ8onlAhVyyoUKHarsAcoQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=ewWSUbGchFLdmM:

CAPÍTULO 7

- Fig. 1. Escena de acuerdo matrimonial, imagen extraída de Reeder (1995: 167).

- Fig. 2. Escena nupcial, imagen extraída de Lissarrague (1996: 429).

- Fig. 3. Esclava embarazada llevando una torta,

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=DRSbXcarMMGWaKjZgPgF&q=villa+de+los+misterios+pompeya&oq=VILLA+DE+LOS+MIS&gs_l=img.1.1.0l3j0i5i30j0i24l6.76082.78140..79932...0.0..0.100.1322.15j1.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0i30j0i8i30.jCK8jRkVosc#imgrc=Vg-crQlIDHfOnM:

- Fig. 4. Escena de acicalado de la novia, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=DRSbXcarMMGWaKjZgPgF&q=villa+de+los+misterios+pompeya&oq=VILLA+DE+LOS+MIS&gs_l=img.1.1.0l3j0i5i30j0i24l6.76082.78140..79932...0.0..0.100.1322.15j1.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0i30j0i8i30.jCK8jRkVosc#imgrc=OTbIMfqZTr5EIM:

- Fig. 5. Hera y Zeus en carro, http://clasicasusal.es/Mitos/zeus.htm

- Fig. 6. Peleo frente a Iris y Quirón, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=7xSbXYT1Jc_YaNDCmegO&q=vaso+fran%C3%A7ois+PELEO&oq=vaso+fran%C3%A7ois+PELEO&gs_l=img.3...1358.2426..3081...0.0..0.129.511.5j1.....0....1..gws-wiz-img.....0i30.oaF_f0cCad0&ved=0ahUKEwjEqNXh-YnlAhVPLBoKHVBhBu0Q4dUDCAc&uact=5#imgrc=6odZuDIHrQYtPM:

- Fig. 7. Tetis en el palacio de Peleo, *LIMC* (1994, Vol. 7/2, pág. 209, planche 212).

- Fig. 8. Peleo frente al cortejo de dioses, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=0BabXY7JBdD4aLOVqtAL&q=BODAS+DE+PELEO+DINOS&oq=BODAS+DE+PELEO+DINOS&gs_l=img.3...11561.13406..13755...0.0..0.85.703.9.....0....1..gws-wiz-img.qwX3XUMhNME&ved=0ahUKEwiO8eLG-4nlAhVQPBoKHbOKCroQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=zWRaB23K5hsdsM:

- Fig. 9. Ártemis y Atenea en carro, https://www.theoi.com/Gallery/K16.1.html

- Fig. 10. Tetis y Peleo, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=3habXd2nLqaNlwSz35TYCg&q=bodas+de+tetis+y+peleo&oq=BODAS+DE+TETIS+Y+&gs_l=img.1.0.0j0i24.283214.284243..286070...0.0..0.89.615.8.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0i30.FH321Ixb48o#imgrc=qTLC10LN1-L_yM:

CAPÍTULO 8

- Fig. 1. Atalanta en la cacería de Calidón, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=3habXd2nLqaNlwSz35TYCg&q=vaso++fran%C3%A7ois+calid%C3%B3n&oq=vaso++fran%C3%A7ois+calid%C3%B3n&gs_l=img.3...1847.6423..7

214...0.0..0.102.1671.21j1.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0j0i8i30j0i30.UJ3UFgmaZTs&ved=0ahUKEwjdjuLN-4nlAhWmxoUKHbMvBasQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=Be23XCTlb0_4GM:

- Fig. 2. Muerte de Meleagro, imagen extraía de *LIMC* (1992, Vol. 6/2, pág. 223, planche 138).

- Fig. 3. Heracles y Andrómaca, imagen extraía de *LIMC* (1981, Vol. 1/2, pág. 441, planche 9).

- Fig. 4. Amazona, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=3habXd2nLqaNlwSz35TYCg&q=AMAZONA+GRIEGA&oq=AMAZONA+GRIEGA&gs_l=img.3..0j0i5i30j0i8i30l2.2681.6159..6786...0.0..0.107.1195.12j2.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0i30j0i24j0i10i24.fAwQ48LkS-8&ved=0ahUKEwjdjuLN-4nlAhWmxoUKHbMvBasQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=uvECYc24Qr42lM:

- Fig. 5. Atalanta tirando el arco, imagen extraía de *LIMC* (1984, Vol. 2/2, pág. 688, planche 9).

- Fig. 6. Atalanta en biquini, imagen extraía de *LIMC* (1984, Vol. 2/2, pág. 695, planche 60).

- Fig. 7. Diana de Versalles, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=Ah6bXYmdLM2MlwTp5a2IDQ&q=diana+de+versalles+escultura&oq=diana+de+versall&gs_l=img.1.1.0l2j0i5i30.175271.177847..179301...0.0..0.94.1209.16.....0....1..gws-wiz-img.....0i67j0i30j0i8i30.4jsiroTigNY#imgrc=cO459UGxcXt40M:

- Fig. 8. Acteón devorado por sus perros, https://www.theoi.com/Gallery/K6.7.html

- Fig. 9. Ártemis y Acteón, https://www.theoi.com/Gallery/K6.1.html

- Fig. 10. Atalanta y sátiro, imagen extraía de *LIMC* (1984, Vol. 2/2, pág. 700, planche 96).

- Fig. 11. Atalanta lucha con Peleo, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=Ah6bXYmdLM2MlwTp5a2IDQ&q=atalanta+y+peleo&oq=atalanta+y+peleo&gs_l=img.3...2687.3888..4628...0.0..0.99.541.7.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i24j0i10i24.mXH_xGp-S1M&ved=0ahUKEwiJprS1gorlAhVNxoUKHelyC9EQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=S_TfECoyZCjb_M:

- Fig. 12. Atalanta y Peleo imagen extraía de *LIMC* (1984, Vol. 2/2, pág. 699, planche 86).

- Fig. 13. Atalanta perseguida, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=Ah6bXYmdLM2MlwTp5a2IDQ&q=atalanta+vaso+de+duris&oq=atalanta+vaso+de+duris&gs_l=img.3...3530.5239..5820...0.0..0.85.980.13.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i8i30.h-XEWNoFIz0&ved=0ahUKEwiJprS1gorlAhVNxoUKHelyC9EQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=5aDsd6l2x71mHM:

- Fig. 14. Eros persiguiendo a Atalanta, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=Ah6bXYmdLM2MlwTp5a2IDQ&q=atalanta+vaso+de+duris&oq=atalanta+vaso+de+duris&gs_l=img.3...3530.5239..5820...0.0..0.85.980.13.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i8i30.h-XEWNoFIz0&ved=0ahUKEwiJprS1gorlAhVNxoUKHelyC9EQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=da-SkxpqjehxvM:

- Fig. 15. Erotes persiguiendo a Atalanta, https://www.google.com/search?biw=1366&bih=625&tbm=isch&sa=1&ei=Ah6bXYmdLM2MlwTp5a2IDQ&q=atalanta+vaso+de+duris&oq=atalanta+vaso+de+duris&gs_l=img.3...3530.5239..5820...0.0..0.85.980.13.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30j0i8i30.h-XEWNoFIz0&ved=0ahUKEwiJprS1gorlAhVNxoUKHelyC9EQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=OVb6AWMiK0-KOM:

- Fig. 16. Atalanta, Hipómenes y Afrodita, imagen extraía de *LIMC* (1984, Vol. 2/2, pág. 699, planche 81).

- Fig. 17. Atalanta y Meleagro, imagen extraía de *LIMC* (1984, Vol. 2/2, pág. 690, planche 27).

CAPÍTULO 9

- Fig. 1. Ártemis y Acteón, https://www.theoi.com/Olympios/ArtemisWrath.html#Aktaion

ANEXO II
ÍNDICE DE FIGURAS

CAPÍTULO 1
Fig. 1. Leto, Ártemis y Apolo delante de un templo 67
Fig. 2. Apolo, Ticio y Leto 67
Fig. 3. El rapto de Leto por Ticio 68
Fig. 4. Apolo y Ártemis matando a los hijos e hijas de Níobe 72
Fig. 5. Ares y Atenea luchando 80
Fig. 6. Ares y Atenea 81
Fig. 7. Nacimiento de Atenea 85
Fig. 8. Los dioses de Delos 100

CAPÍTULO 2
Fig. 1. Escena de parto 126

CAPÍTULO 3
Fig. 1. Ártemis con el arco ante un gigante, detalle de la Gigantomaquia 135
Fig. 2. Estela de Lamia 144

CAPÍTULO 4
Fig. 1. Nacimiento de Erictonio 192

CAPÍTULO 5
Fig. 1. Los dioses adornan a Pandora 228
Fig. 2. Epimeteo recibe a Pandora 229
Figs. 3 y 4. Kouros de Anávisos y Koré del peplo 232
Fig. 5. Sacrificio de Políxena 241
Fig. 6. Ifigenia ante el altar 243
Fig.7. Sacrificio de Ifigenia 244
Fig. 8. Perseo decapita a Medusa 249

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

CAPÍTULO 6

Fig. 1. Gea, Atenea y Erictonio....290
Fig. 2. «Osas» desnudas....307
Fig. 3. Carrera de «osas» vestidas....307
Fig. 4. «Osas» vestidas....308
Fig. 5. Niñas de Braurón....309
Fig. 6. Dibujo de fragmento cerámico de Braurón....310
Fig. 7. «Osas desnudas»....318

CAPÍTULO 7

Fig. 1. Escena de acuerdo matrimonial....336
Fig. 2. Escena nupcial....337
Fig. 3. Esclava embarazada llevando una torta....354
Fig. 4. Escena de acicalado de la novia....358
Fig. 5. Hera y Zeus en carro....361
Fig. 6. Peleo frente a Iris y Quirón....362
Fig. 7. Tetis en el palacio de Peleo....362
Fig. 8. Peleo frente al cortejo de dioses....363
Fig. 9. Ártemis y Atenea en carro....363
Fig. 10. Tetis y Peleo....373

CAPÍTULO 8

Fig. 1. Atalanta en la cacería de Calidón....404
Fig. 2. Muerte de Meleagro....412
Fig. 3. Heracles y Andrómaca....421
Fig. 4. Amazona....422
Fig. 5. Atalanta tirando el arco....423
Fig. 6. Atalanta en biquini....424
Fig. 7. Diana de Versalles....425
Fig. 8. Acteón devorado por sus perros....426
Fig. 9. Ártemis y Acteón....426
Fig. 10. Atalanta y sátiro....427
Fig. 11. Atalanta lucha con Peleo....429
Fig. 12. Atalanta y Peleo....430
Fig. 13. Atalanta perseguida....442
Fig. 14. Eros persiguiendo a Atalanta....443
Fig. 15. Erotes persiguiendo a Atalanta....444

Fig. 16. Atalanta, Hipómenes y Afrodita 454
Fig. 17. Atalanta y Meleagro 455

CAPÍTULO 9

Fig. 1. Ártemis y Acteón 564

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA