

Al amparo de Ártemis

COLECCIÓN ESTUDIOS HELÉNICOS

DIRECTORES CIENTÍFICOS

Dr. César Fornis Vaquero, Catedrático de Historia Antigua (US, Sevilla)
Dr. José Pascual González, Catedrático de Historia Antigua (UAM, Madrid)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Dr. César Fornis Vaquero, Catedrático de Historia Antigua (US, Sevilla)
Dr. José Pascual González, Catedrático de Historia Antigua (UAM, Madrid)
Dr. Adolfo J. Domínguez Monedero, Catedrático de Historia Antigua
(UAM, Madrid)
Dra. M^a Soledad Milán Quiñones de León, Contratada Doctora (UAM, Madrid)
Dr. Antonio Hermosa Andújar, Catedrático de Filosofía (US, Sevilla)
Dr. Eduardo Ferrer Albelda, Catedrático de Arqueología (US, Sevilla)

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Dirce Marzoli, Directora del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid
Dra. Laura Sancho Rocher, Catedrática de Historia Antigua (Unizar, Zaragoza)
Dra. Miriam Valdés Guía, Catedrática de Historia Antigua (UCM, Madrid)
Dra. M^a Cruz Cardete del Olmo, Profesora Titular de Historia Antigua
(UCM, Madrid)
Dr. Julián Gallego, Universidad de Buenos Aires y Director del PEFSCEA
(Programa de Estudios sobre las Formas de Sociedad y las Configuraciones Estatales
de la Antigüedad)
Dra. Claudia Antonetti (Università Ca'Foscari, Italia)
Dr. Massimo Nafissi (Università degli Studi di Perugia, Italia)
Dr. Hans Beck (Westfälische Wilhelms Universität Münster, Alemania)
Dra. Violaine Sebillote Cuchet (Universite Paris 1 Pantheon-Sorbonne, Francia)
Dr. Marc Domingo Gygax (University of Princeton, Estados Unidos)
Dr. Nino Luraghi (Oxford University, Reino Unido)
Dr. Stephen Hodgkinson (University of Nottingham, Reino Unido)

Irune Valderrábano González

AL AMPARO DE ÁRTEMIS

Virginidades humanas y divinas
en la Grecia Antigua

Prólogo de Francisco Javier González García

ESTUDIOS HELÉNICOS

**ueus**
Editorial Universidad de Sevilla

UAM
 Ediciones

COLECCIÓN ESTUDIOS HELÉNICOS
Núm.: 3

Primera edición: octubre 2021

Esta obra ha contado
con la financiación de



Motivo de cubierta: Diosa Ártemis. Ánfora ática de figuras rojas, 470 a. C. Imagen cedida por el Museo Arqueológico Nacional Inv. 11119. Foto: Alberto Rivas Rodríguez

© Irune Valderrábano González, 2021

© del prólogo, Francisco Javier González García, 2021

© ilustraciones de Alejandro Merlán Casal

© de la edición: UAM Ediciones, 2021

Campus de Cantoblanco, C/ Einstein, 1 28049 Madrid
<http://www.uam.es/publicaciones>
servicio.publicaciones@uam.es

© de la edición: Editorial Universidad de Sevilla, 2021

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla
<https://editorial.us.es>
eus4@us.es

Imprime: Podiprint

Maquetación y cubierta: Dosgraphic s.l. (dosgraphic@dosgraphic.es)

Diseño: milhojas SCA

Todos los derechos reservados. De conformidad con lo dispuesto en la legislación vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte, sin la preceptiva autorización de la Editorial de la Universidad de Sevilla y Universidad Autónoma de Madrid Ediciones.

DEPÓSITO LEGAL: SE-1996-2021

ISBN UNIVERSIDAD DE SEVILLA: 978-84-472-2259-9

ISBN UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID: 978-84-8344-814-4

<https://dx.doi.org/10.15366/9788483448144.hel.03>

A mi abuela Consuelo

ÍNDICE

PRÓLOGO. SOBRE VÍRGENES Y MITOS	9
---	---

INTRODUCCIÓN.	13
-----------------------	----

PARTE 1 LAS ΠΑΡΘΕΝΟΙ PROFANAS

CAPÍTULO 1. ¿QUIÉN ES LA ΠΑΡΘΕΝΟΣ?	27
1.1. La imagen de las vírgenes	28
1.2. Lazos de παρθένοι, lazos de muerte	34
1.3. La virgen ante el altar	37
1.4. Definiendo la παρθενεΐα	44

CAPÍTULO 2. LAS NIÑAS SALVAJES	51
2.1. Pequeñas fieras	51
2.2. Domesticando niñas	59
2.3. Arréforos, canéforos y moledoras	67
2.4. Las osas de Braurón	78

CAPÍTULO 3. EL SÍ DE LAS NIÑAS.	103
---	-----

CAPÍTULO 4. PARTOS GRIEGOS	133
4.1. La luz del parto	133
4.2. Parto y combate	142
4.3. Comadronas, comadreas y diosas.	148

PARTE 2 LAS VÍRGENES DEL OLIMPO

CAPÍTULO 5. LA FAMILIA DE ÁRTEMIS	159
5.1. Hija y hermana de dioses	159

5.2. Los trabajos de Leto	166
5.2.1. La hija de Taumante y el hijo de Hera	168
5.2.2. «La que hace venir»	173
5.3. El parto de la diosa	183
CAPÍTULO 6. ÁRTEMIS, LA PARTERA	187
6.1. Guerreras del parto	187
6.2. Pasos peligrosos.	194
6.3. Lazos estrechos	200
CAPÍTULO 7. TRES DIOSAS VÍRGENES	207
7.1. La παρθενεία de Ártemis	207
7.2. La virgen de la guerra	216
7.3. El fuego de la παρθένος	231
7.4. Ártemis y sus hermanas	244
CONCLUSIONES	253
BIBLIOGRAFÍA	257
A) Enciclopedias y léxicos	272
B) Diccionarios	273
FUENTES LITERARIAS	275

PRÓLOGO. SOBRE VÍRGENES Y MITOS

No resulta en absoluto gratuito que Iruñe Valderrábano haya situado su libro bajo el amparo de Ártemis. Teniendo en cuenta el papel central que la diosa cazadora desempeñó en el proceso de tránsito de las muchachas helenas desde la infancia hasta la nubilidad, no hay, probablemente, un patronazgo divino mejor para acoger una investigación sobre la virginidad griega. Una protección divina que también se extiende al conjunto de la obra, cuyos contenidos se vertebran a través del estudio y del análisis de la mitología vinculada con la hija de Zeus y Leto, y a sus lectores que, gracias a este papel central de la virgen olímpica, llegan a conocer, bajo su tutela, el proceso de maduración de las antiguas jóvenes griegas, emulando, de ese modo, la situación en que aquellas se encontraban durante dicha etapa vital.

La investigación que se plasma en este libro, como bien señala la Dra. Valderrábano en su introducción, surge de un cuestionamiento, totalmente lícito, sobre cómo es posible que una cultura fuertemente patriarcal como la de la Grecia antigua haya reflexionado en sus mitos de un modo tan profundo y frecuente sobre la virginidad femenina, tanto humana como divina¹, centrando, de ese modo, su atención en un aspecto que es la negación de la principal función social reservada por los griegos al sexo femenino: la reproducción. La obra, además de este acercamiento a la reflexión cultural helena sobre la virginidad, también se configura, en otro nivel de lectura, como una aproximación a algunas de las características que contribuyeron a la construcción del discurso masculino griego de sometimiento del sexo femenino y, en concreto, sobre el papel desempeñado por el mito en dicho proceso².

A lo largo de los distintos capítulos que componen la obra, la autora nos introduce en el conocimiento de esas virginidades divinas y humanas de la Grecia antigua a que se hace referencia en su subtítulo. Su recorrido por la caracterización de la virginidad helénica se detiene, en la primera parte del trabajo, en las vírgenes humanas para, después de aclarar los conceptos de παρθένος y de παρθενεία, proceder a la presentación del proceso de «domesticación» que vivían las jóvenes helenas durante su paso de niñas a mujeres y cuya

1. Para el análisis de la misoginia helénica, disponemos en castellano del magnífico estudio de Mercedes Madrid, *La misoginia en Grecia*. Madrid: Cátedra, 1999.

2. Maurice Godelier, *La producción de grandes hombres. Poder y dominación masculina entre los Baruya de Nueva Guinea*. Madrid: Akal, 1986 (París: Fayard, 1982) ofrece un buen ejemplo de un proceso de este tipo.

culminación era el matrimonio y el parto. En la segunda parte, el foco se pone en las virgindades divinas. En sus primeros capítulos, dedicados al estudio de la biografía mítica de Ártemis, se presentan sus antecedentes familiares y su caracterización dentro de los relatos míticos para, a continuación, detenerse en uno de los aspectos más llamativos de esta diosa virgen y, por ello, nulpára: su relación con la maternidad, el parto y las estrechas relaciones entre esta última actividad, evidentemente femenina, y la guerra, dedicación de tonalidad claramente masculina para los griegos de la Antigüedad. La obra se cierra con un capítulo centrado en la comparación entre las tres vírgenes olímpicas (Ártemis, Atenea y Hestia) que tiene, como finalidad, explicar la utilidad que esta reflexión sobre la virginidad femenina pudo tener dentro de un discurso mítico de dominación masculina.

Pese al carácter central que, en la obra, ocupa el análisis mitológico, la autora no renuncia a otras fuentes de información complementarias, ya sean arqueológicas, literarias, iconográficas o epigráficas. A partir de estos materiales elabora su exposición, realizada con maestría y rigor, escrita con claridad y sencillez y en la que, en todo momento, manifiesta un magnífico conocimiento de la documentación antigua y una extensa erudición académica. Merece la pena destacar, además, que algunas de las cuestiones tratadas en la obra, como es el caso de las temáticas relacionadas con el embarazo o el parto, le permiten aunar su vocación de helenista y su actividad profesional como comadrona, situación vital que, en mi opinión, supone un valor añadido para el trabajo, pues aporta a algunos aspectos de la investigación un punto de vista distinto y enriquecedor, muy poco frecuente en el ámbito de los estudios clásicos.

El trabajo de Irune Valderrábano, como ella misma señala en su capítulo introductorio, se encuadra, desde un punto de vista teórico, dentro de los presupuestos de la antropología histórica formulada por la «Escuela de París», planteamiento teórico que la autora conoce de primera mano, gracias a su estancia parisina en el grupo de investigación «Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques (ANHIMA)» bajo la supervisión de Violaine Sebillotte-Cuchet. Desde un punto de vista metodológico, la presente investigación, como también indica la autora, sigue, para el análisis mítico, los presupuestos del método de análisis estructural de la mitología desarrollado por Claude Lévi-Strauss³, aproximación que, desde hace años, cuenta con importantes y reconocidas aplicaciones al ámbito de la mitología griega⁴.

3. Labor realizada a lo largo de los cuatro tomos de sus *Mitológicas*, como se apunta en la introducción del presente libro, y continuada posteriormente por Lévi-Strauss en trabajos como *La alfarera celosa*. Buenos Aires: Paidós (París: Plon, 1985) o *Historia de Lince*. Barcelona: Anagrama (París: Plon 1991).

4. Como, por ejemplo, entre otros: Marcel Detienne, *Los jardines de Adonis. La mitología griega de los aromas*. Madrid: Akal, 1983 (París: Gallimard, 1972); Françoise Frontisi-Ducroux, *Dédale. Mythologie de*

El lector debe de tener claro que no se encuentra ante un trabajo sobre religión griega. En estas páginas no se ofrece un estudio del personaje de la diosa Ártemis, desarrollado desde las perspectivas de la historia de las religiones o de la arqueología del culto, cuya pretensión sea comprender y explicar los procedimientos, prácticas y actividades rituales vinculadas con dicha diosa o llegar a conocer cómo eran y se configuraban sus centros culturales. El mito, en contra de lo que en muchas ocasiones se piensa, rebasa con mucho el ámbito de la religión y de su relación exclusiva con el ritual⁵. Las relaciones entre mito y ritual ya no se pueden fundamentar en el establecimiento de un vínculo genético entre ambos, basado en llegar a determinar cuál de los dos es más antiguo y dio origen al otro. Tal y como hace ya tiempo señaló Leach⁶, el mito y el rito se implican entre sí, pues ambos son una y la misma cosa. El mito dice, a través de una narración, lo mismo que el ritual expresa en forma de acciones; los dos se constituyen como medios para la presentación simbólica del orden social, como sistemas que se expresan a través de distintos medios, la palabra y el gesto, pero que comparten una estructura en común.

Hace casi seis décadas Claude Lévi-Strauss nos hizo comprender que el relato mítico debía entenderse como un sistema semiológico, vinculado con una forma de pensamiento que actúa con una lógica distinta a la que rige nuestro pensamiento racional y abstracto⁷. Esta «lógica de lo concreto» es una consecuencia directa del carácter oral de las culturas en que el mito todavía está vivo. Es esta oralidad la que permite comprender, precisamente, su configuración como relato, como narración que explica o en la que se reflexiona sobre aspectos relacionados con la sociedad o la cultura de aquellos que cuentan dichas historias. El mito, por este motivo, no se puede circunscribir de forma exclusiva al ámbito de lo religioso. Su reflexión socio-cultural alcanza ámbitos que, traducidos a nuestra lógica y compartimentación de los saberes, tienen que ver, por ejemplo, con la ciencia y la filosofía, pues ofrece una explicación sobre la creación y la explicación del mundo, la naturaleza y el hombre; la literatura, oral en este caso, en tanto que relato; la psicología, al ser la plasmación de una forma de pensamiento y de un tipo de mentalidad y, por supuesto, la sociología y la ciencia de la cultura en tanto

l'artisan en Grèce ancienne. París: François Maspero, 1975; Luc Brisson, *Le mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*. Leyden: E. J. Brill, 1976.

5. Con respecto a la hipótesis clásica sobre la relación entre mito y rito ver Robert Ackerman, *The Myth and Ritual School J.G. Frazer and the Cambridge Ritualists*. Nueva York-Londres: Routledge, 2002.

6. Edmund R. Leach, *Sistemas políticos de la Alta Birmania. Estudio sobre la estructura social Kachin*. Barcelona: Anagrama, 1976, págs. 35ss. (Londres: The Athlone Press University of London, 1964).

7. Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México: Fondo de Cultura Económica (París: Plon, 1962).

que creación social y cultural concreta de un grupo humano que, a través de esos relatos, sistematiza la comprensión de su entorno y su relación con él⁸.

El presente libro, en definitiva, nos ofrece, a través fundamentalmente del análisis de una serie de relatos míticos, una explicación del modo en que la «lógica griega de lo concreto» pensó, a través de sus mitos, su concepción de la virginidad femenina y le concedió un significado social y cultural, lo cual, dicho sea de paso, no es poca cosa.

Cierro ya estas breves páginas de presentación agradeciendo la amable invitación de Iruñe Valderrábano para hacerme cargo del prólogo de su obra. Aceptar esta tarea ha sido todo un placer, al igual que lo fue, en su momento, orientarla y dirigirla a lo largo del proceso investigador que culminó con la presentación de su tesis doctoral. Aprovecho esta oportunidad para expresar mis mejores deseos de éxito en su futura actividad y carrera investigadora, labor que quienes la conocemos y sabemos de su capacidad no dudamos que desarrollará con brillantez.

Llegados a este punto cedamos, por tanto, la palabra a la Dra. Valderrábano para que, amparados por Ártemis, nos guíe y nos conduzca por los senderos, algunos de ellos peligrosos, por los que discurrió la virginidad griega.

FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ GARCÍA
Universidad de Santiago de Compostela

8. Para una exposición detallada de estos aspectos del mito ver Robert A. Segal, *Myth. A Very Short Introduction*. Oxford-Nueva York: Oxford University Press, 2004.

INTRODUCCIÓN

A ningún especialista o aficionado a la religión griega antigua le resulta extraño encontrar en la misma frase el nombre de Ártemis y el término de ‘vírgenes’. La virginidad, la *παρθενεία* griega, es uno de los atributos más característicos de esta diosa. La hija de Zeus presenta una imagen arquetípica de joven solitaria, algo ruda y de maneras poco refinadas que corre en quitón corto por los bosques asietando ciervos y azuzando perros. No se le conoce varón, ni dios ni mortal, esposo o amante. Solo como compañero de batida permite la presencia masculina; siempre cazando y siempre castos: definitivamente, el matrimonio no es para ella.

La diosa cazadora no es la única virgen del Olimpo. Otras dos deidades femeninas completan este exclusivo «club de castidad»: Atenea y Hestia. La primera, la inteligente hija de Zeus, domina la guerra del mismo modo que maneja el telar. La segunda, la hermana del «padre de los hombres y los dioses» (Hom. *Il.* 11.182-184), preside el centro del hogar y recibe las primeras ofrendas. Ambas diosas manifiestan su poder a través de los dominios y espacios que ocupan (la guerra, el tejido o el hogar), dejando entrever su relevancia en el orden olímpico; y ambas divinidades, junto con Ártemis, son vírgenes. De este modo, y a partir de estas básicas premisas, podría inferirse que el panteón heleno, esto es, la religión griega, otorgaba cierto lugar privilegiado a la virginidad divina, concretamente a la virginidad femenina.

De estas primeras observaciones surgen varios interrogantes: ¿por qué una cultura ideológicamente tan patriarcal como la de la Grecia antigua concedió un sitio privilegiado en su panteón para las diosas vírgenes?, ¿por qué se trata de personajes femeninos situados voluntariamente, además, al margen de la principal función que una sociedad de este tipo asigna a las mujeres?, es decir, ¿por qué los griegos reflexionaron a través de sus dioses y mitos sobre la virginidad femenina?

Todas estas cuestiones nos dirigen al ejemplo de las tres deidades mencionadas. Sin embargo, para afrontar el estudio de la reflexión mítica de los griegos sobre la *παρθενεία* me centraré en la figura de Ártemis, sin desvincularla de las otras dos vírgenes olímpicas.

En este punto, resulta imprescindible realizar unos breves apuntes sobre la religión griega antigua, concretamente, sobre su politeísmo. Burkert se refiere a él con estos términos: «Politeísmo significa que muchos dioses son venerados no solo en el mismo lugar y al mismo tiempo sino también por la misma comunidad y por el mismo individuo; solo la totalidad de los dioses constituyen el mundo divino»¹.

1. Burkert 2007: 293.

Es decir, la antigua religión helena se asienta en la figura de diversos dioses antropomorfos que, en el caso de los Olímpicos, constituye una especie de «familia divina». De esta forma, distribuidos como padres, hermanos, esposas, hijos e hijas, los dioses griegos establecen una red de relaciones que conforman un complejo sistema. A esta organización se refiere Vernant cuando afirma que «un dios griego se define por el conjunto de relaciones que lo unen y lo oponen a otras divinidades del panteón»²; dicho de otro modo, no resulta posible comprender el sentido de un dios o de uno de sus atributos contemplándolo de forma aislada sin tener en cuenta las divinidades que lo rodean.

Bajo esta premisa, me propongo explorar la *παρθενεία* divina. Partiendo de Ártemis y su condición de virgen y observando los lazos que la unen a las castidades de Atenea y Hestia examinaré el concepto de virginidad en el Olimpo. Sin embargo, no prestaré atención únicamente a las vírgenes. Podría suponerse que acercarnos a la virginidad de una diosa exige alejarnos de aspectos sexuales y reproductivos como las bodas, el tálamo y el parto, de tal modo que, negando estos ámbitos, resultara más sencillo abordar la *παρθενεία* intocable de Ártemis. Incluso se podría considerar que la misma deidad, en su condición de *παρθένος*, no deseara mancharse con la sangre de las mujeres. 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 *παρθενεία*. 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.

Tal y como se desprende de las líneas anteriores, me anclaré al mundo de las deidades, pero no dejaré de observar el mundo profano de las vírgenes y recién casadas. Las *παρθένοι* con sus ritos y transiciones hacia el matrimonio ayudarán a completar el complejo cuadro de la *παρθενεία* griega.

Considero preciso aclarar algunos detalles relativos a la elaboración del texto y, concretamente, a la metodología empleada, al análisis estructural y a las fuentes sobre las que trabajo: el material mítico literario. El estudio de los mitos, esos relatos creados y transmitidos por la tradición oral, así como sus funciones e interpretaciones han sido objeto de investigación por parte de antropólogos, sociólogos, filólogos, historiadores, psicólogos o teólogos, originando variadas escuelas metodológicas, diferentes perspectivas y dispares interpretaciones. Sin embargo, independientemente del sentido que cada

2. Vernant 1991: 29.

escuela interpretativa quiera darles, existen ciertos aspectos de los mitos griegos comunes y relevantes. En primer lugar, debemos ser conscientes de su definición como ‘relato’. Chantraine traduce el término por ‘secuencia de palabras que tienen un significado, discurso’³, y coincide, de este modo, con Liddell-Scott: ‘Palabra, discurso’⁴. 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»⁵, 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»⁶.

Uno de los aspectos más relevantes del mito es su vinculación al lenguaje, elemento ampliamente tratado en la obra de Lévi-Strauss y referido por Barthes: «El mito es un habla elegida por la historia»⁷, y su dimensión social, apuntada por Mauss, quien considera el mito como «un hecho social, es decir, como un producto o como una manifestación normal de la actividad colectiva»⁸; o García Gual cuando observa que «incorporan una ancestral experiencia y una explicación simbólica de los fundamentos de la vida social»⁹. Como vemos, y citando a Burkert: «El mito es un fenómeno multidimensional»¹⁰, o, si preferimos una definición más detallada y completa:

El mito es ante todo una expresión, verbal, iconográfica o gestual. Expresión del imaginario, a falta de encontrar otro término, expresión de un espacio que ni es el de la realidad, ni el de la relación entre realidad y verdad. El mito en su acepción más amplia, sería la palabra misma, toda forma de palabra¹¹.

Tras esta breve introducción al fenómeno mítico, advertimos la amplitud simbólica e interpretativa de este concepto, además de la variedad de factores que actúan sobre él, entre ellos, las diferencias entre la sociedad que los elabora y la que los analiza, como ocurre en nuestro caso. Centrándonos en nuestro ámbito de trabajo, no debemos olvidar que los mitos griegos han llegado a nosotros a través de textos, traspasando la frontera

3. Chantraine 1968: 718.

4. Liddell-Scott 1996: 1151.

5. Vernant 2000: 10.

6. García Gual 2010: 20.

7. Barthes 1999: 108-109. Para el autor, el mito constituye un sistema de comunicación y pertenece a la semiología, ciencia de las formas que estudia las significaciones independientemente de su contenido.

8. Mauss 1971: 147.

9. García Gual 2010: 32.

10. Burkert 1990: 11.

11. Delattre 2005: 41.

entre la tradición oral y la escrita. Es decir, los mitos «vivididos» 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 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»¹². 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. Si Lévi-Strauss aborda el relato, el haz de relaciones trazado le conduce a identificarlo como un mito de autoctonía¹³.

Insisto en no 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. 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 textos¹⁴. 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.

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 y, concretamente, del marco teórico utilizado en mi estudio: el estructuralismo y la antropología histórica.

Lévi-Strauss, antropólogo iniciador de esta corriente metodológica, dedica parte importante de su obra al análisis del concepto mítico y a su método de aproximación. Es aquí donde el autor y el estructuralismo alcanzan la originalidad y relevancia de su línea

12. Delattre 2005: 145, 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.

13. Lévi-Strauss 1968a: 193-197. Sobre el mito de Edipo y sus interpretaciones en función de la metodología analítica empleada, consultar Valderrábano González 2015: 68-72.

14. Havelock 2008: 77.

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 de 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. 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 en forma de combinaciones de estos haces las unidades constitutivas adquieren una función significante¹⁵.

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)»¹⁶.

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»¹⁷. Según este modelo, aplicado en los cuatro volúmenes de sus *Mitológicas*, 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 mito¹⁸.

15. Lévi-Strauss 1968a: 190-191.

16. Lévi-Strauss 1968a: 193-195, 209, para quien esta estructura presenta una forma de cuadrícula ordenada en filas y columnas con las diferentes relaciones pertenecientes a un mismo haz agrupadas.

17. Lévi-Strauss 1968b: 15.

18. 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 1972: 97, 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». Para Yalman 1972: 109, 122, el antropólogo demuestra que «un análisis significativo de un mito o sus segmentos solo es posible en

En los haces de relaciones que Lévi-Strauss descubre, se presenta un concepto principal para su lectura: la oposición¹⁹. Este último binomio enfrentado es uno de los puntos claves del análisis estructural del mito. Así, Lévi-Strauss asegura que «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».

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 este modo, no debe omitirse ninguna variante, puesto que «no existe “versión verdadera”. [...] Todas las versiones pertenecen al mito»²⁰.

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 estructuralistas²¹. Así, «un mito es percibido como mito por cualquier lector, en el mundo entero»²².

Sin embargo, el antropólogo es consciente de la variación del relato mítico: «Cada mito, apenas nacido, se modifica al cambiar de narrador»²³. Asimismo, Lévi-Strauss «subraya constantemente la enorme variabilidad de la cultura e insiste en la interdependencia recíproca de las variaciones»²⁴.

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». BurrIDGE 1972: 137, por su parte, habla de «su abierto rechazo a considerar el contenido», mientras que Kirk 1985: 56, 82-92 considera un error el planteamiento de que «la propia estructura de un mito es el vehículo del significado de dicho mito».

19. Lévi-Strauss 1968a: 187.

20. Lévi-Strauss 1968a: 197-199.

21. 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. Por su parte, Vernant 1982: 209, 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». Sin embargo y aunque Lévi-Strauss 1968a: 188, sostiene que «estos mitos, en apariencia arbitrarios, se reproducen con los mismos detalles en diversas regiones del mundo», como apunta Leach 1972: 19: «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».

22. Lévi-Strauss 1968a: 190.

23. Lévi-Strauss 1991: 610.

24. 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

Para concluir esta breve aproximación a los conceptos manejados por el estructuralismo, mencionaré la función u objeto que otorga el antropólogo al mito. Lévi-Strauss afirma que «el análisis mítico no tiene ni puede tener por objeto mostrar cómo piensan tales o cuales hombres»²⁵. 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»²⁶. 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»²⁷.

Volviendo al método de investigación que utilizo, cabe señalar que, aunque fundamentado en el estructuralismo, se acomoda en la antropología histórica de la que 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, y que se desarrolla en el Centro Gernet de París²⁸.

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 niveles²⁹. 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

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).

25. Lévi-Strauss 1968b: 21.

26. Lévi-Strauss 1991: 577.

27. Lévi-Strauss 1987: 38.

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

29. Iriarte 2011: 98-100.

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 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 inteligibilidad³⁰.

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 cultural³¹. 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.

Así, utilizo la metodología de la antropología histórica cercana a la escuela de Vernant por dos razones. En primer lugar, considero que, debido al carácter de las fuentes fundamentales de mi estudio, esto es, el material mítico, y a sus condicionantes previamente expuestas, sobre todo su condición de relatos orales transcritos siglos después de su creación, la consideración de sus diferentes variantes, transformaciones y transmisiones, el análisis estructural me permite aproximarme al objeto de mi estudio de modo más amplio. La segunda razón se refiere al propósito fundamental de mi investigación: comprender qué representa el concepto de *παρθενεία* en la cultura griega a través del pensamiento mítico y religioso. El objetivo de mi estudio no es profundizar en la figura religiosa o ritual de la diosa Ártemis u otras diosas del Olimpo sino acercarme al motivo de la virginidad a través de la lógica de los mitos que a ella se refieren. Para alcanzar esta finalidad y teniendo en cuenta la predominancia de los temas religiosos en los relatos míticos, el estudio de las deidades vírgenes resulta de particular interés. Si pretendo conocer, en la medida de lo posible, lo que significaba la *παρθενεία* para los griegos, no puedo dejar de observar a sus diosas vírgenes; las relaciones establecidas entre ellas

30. Vernant 1982: 154, 162-163.

31. Iriarte 2011: 17.

y el resto del panteón; y los mitos que protagonizan, para tratar de explicar por qué la virginidad resultaba útil para pensar en el mundo griego.

Puesto que mi propósito es abrir una reflexión amplia sobre la *παρθενεία*, no creo posible acotar mi estudio a una zona de la geografía helena o a un periodo concreto de tiempo. Aunque se tomen en cuenta aspectos contextuales de los mitos o ritos analizados, la virginidad en la Grecia antigua abarca más que la práctica de unos cultos en determinado momento histórico o de la configuración por suma de atributos de una u otra diosa en diferentes ciudades helenas. Su significado simbólico y social se desprende a través de estos relatos que muestran el carácter y atributos de las diosas vírgenes; sus ámbitos de actuación; las relaciones que establecen con el resto de dioses y también con los mortales que las veneran. De este modo, considero imposible desgajar el mundo divino de la *παρθενεία* de las vírgenes profanas o, más bien, de los testimonios míticos y rituales que protagonizan. También ellas son necesarias para buscar el sentido de la virginidad griega.

De la misma manera, considero inadecuado, al abordar una investigación sobre el concepto mítico de la *παρθενεία* basado en las fuentes textuales, establecer un periodo temporal cerrado, como si pudiera establecerse una solución de continuidad entre la virginidad de la Atenas clásica o la espartana del arcaísmo; o, incluso, la consideración de las vírgenes en la cultura romana. Por esto estimo útil y necesario emplear noticias de autores pertenecientes a épocas y lugares diferentes, como pueden ser Homero u Ovidio³². Resulta evidente la existencia de disparidades constatables entre ambas fuentes textuales, pero considero innegable observar la presencia de una tradición común que, acotándonos al objeto de estudio, la virginidad, expresa los mismos sentidos. Como mostraré en mi trabajo, no es posible constatarse diferencias relevantes entre la virginidad griega y la romana, aunque existan matices ajustados a cada momento histórico que deban tenerse en cuenta. Así, y a modo de ejemplo, no observamos que la Ártemis virgen y cazadora de Homero se reinterprete y traduzca en una Diana romana esposa y madre prolífica. Varían ciertos motivos; las intenciones o propósitos de los autores; las fuentes de las que ellos beben; o las interpretaciones que culturas posteriores en el tiempo realizan, pero el sentido o sentidos de esta *παρθενεία* helena se mantiene a lo largo de la cultura grecorromana.

32. Scheid y Svenbro 2014: 216-217 exponen la misma idea al estudiar el mito de Cerambo o el de la fundación de Alejandría fundamentados en un imaginario griego arcaico pero transmitido por fuentes helénicas: «No se puede dejar de calificar ni el primero ni el segundo de los mitos *como mitos* calificándoles de “leyendas” o de “construcciones tardías”, y concluyen: «no hay una época específicamente “mitopoyética” en Grecia; no ha existido un periodo donde “el pensamiento mítico” ha sido más fértil que posteriormente; no ha existido un periodo de invención opuesto a un periodo de exégesis».

De este modo y según estos preceptos, disertaré sobre partos divinos, nacimientos anómalos, hijos de madres, hijas de padres y hermanas vírgenes. Reflexionaré sobre la significación del parto en la Antigüedad y trataré de desvelar sus códigos. Consultaré médicos, naturalistas, filósofos, historiadores e incluso trágicos que alumbrarán para nosotros los caminos del parto, la oscuridad de los vientres, la luz del nacimiento, el arte de las comadronas y los tránsitos de las vírgenes y las recién casadas. Tras esta toma de contacto con el mundo divino, mítico y humano de los alumbramientos miraré de nuevo a Ártemis para descubrir su rol en la vida reproductiva de las griegas y finalizaré mi trabajo con la configuración definitiva de la *παρθενεία* divina a través del retrato de las otras vírgenes olímpicas.

Para facilitar la lectura del trabajo, opté por traducir al castellano las citas literales de otras obras en lenguas extranjeras. Con la misma idea, se redujeron al mínimo imprescindible, y siempre en nota al pie, los textos en griego y latín³³. Siguiendo las normas de edición de la Editorial de la Universidad de Sevilla, los autores y obras antiguas se abrevian de acuerdo con el *Oxford Classical Dictionary*, mientras que para las publicaciones periódicas se utilizan las abreviaturas de *L'Année Philologique*. Los dibujos incluidos en el texto fueron realizados por Alejandro Merlán Casal para este libro, según las imágenes de obras griegas cuya procedencia se detalla al pie de las figuras.

No quisiera finalizar esta introducción sin recordar y agradecer la imponderable ayuda recibida en la elaboración de este trabajo. Puesto que se trata de una parte de mi tesis doctoral, los que acompañaron su nacimiento, compañeros, amigos y familia, se encontraban ya presentes años atrás. Del mismo modo, participaron en ambos proyectos mis profesores de la Facultad de Xeografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela, guías intelectuales en mi camino a través de la historia antigua. Así, reitero mi profunda gratitud a Marco Virgilio García Quintela, por la lectura del texto y sus pertinentes sugerencias; a Pedro López Barja de Quiroga, por sus apuntes romanos y profanos; a François Delpech, por sus eruditas charlas sobre leyendas y mitos en blanco y negro; a Alejandro Merlán Casal, por sus preciosos y precisos dibujos; al Museo Arqueológico Nacional, por la cesión gratuita de la imagen de la pieza utilizada como portada del libro; a la Universidad de Sevilla y la Universidad Autónoma de Madrid, por acoger la obra en su Colección de Estudios Helénicos; y, muy especialmente, a Francisco Javier González García, pilar académico y personal de mi recién estrenada actividad investigadora.

33. Para las traducciones de griego y latín al castellano utilizo las ediciones indicadas en el listado de fuentes literarias tras la bibliografía.

PARTE 1

LAS ΠΑΡΘΕΝΟΙ PROFANAS

Como expuse en la introducción, el propósito de mi trabajo es profundizar y aclarar ciertos aspectos de la παρθενεία griega. Para cumplir tal objetivo, planteo mi investigación, en primer lugar, desde el estudio de las vírgenes mortales; pretendo que sus ritos y mitos arrojen luz sobre el motivo de la virginidad, de tal modo que el estudio posterior de las diosas παρθένοι del Olimpo remate el cuadro.

En el primer capítulo de esta primera parte, me acercaré al concepto general de la παρθενεία, concretamente, a los caracteres que definen a la παρθένος. En el segundo capítulo ahondaré en el aspecto agreste de la virginidad griega, característica vinculada especialmente con Ártemis y su atributo de diosa pasadora. El examen de los ritos de transición protagonizados por las jóvenes dará paso al capítulo dedicado a las bodas griegas para finalizar la sección estudiando el concepto de parto de la cultura griega.

CAPÍTULO 1. ¿QUIÉN ES LA ΠΑΡΘΕΝΟΣ?

«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 παρθενεία. Este atributo, que 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.

La primera cuestión que conviene responder es la planteada en el título del epígrafe: ¿quién es una παρθένος? Pierre Chantraine responde: ‘chica joven, virgen, bien distinguida de γυνή’³⁴. Autenrieth, Liddell-Scott y Beekes coinciden con esta definición de la virgen griega como ‘virgen, chica’³⁵. 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’³⁶. 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, e incluso a las madres. Así, Homero (*Il.* 2.512-515) llama a Astíoque, madre de Ascáfalo y Yálmeno, «pudorosa doncella» mientras que Estrabón (6.3.2) y Aristóteles (*Pol.* 5.7.1306b2) hablan de los Partenias, hijos de

34. Chantraine 1968: 858.

35. Autenrieth 1891: 222; Liddell-Scott 1996: 1339; Beekes 2010: 1153.

36. 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.

espartiatas nacidos fuera del matrimonio. Atendiendo a estas figuras, Chantraine se refiere al término ‘παρθενίος’ como ‘hijo de una joven’, del mismo modo que Autenrieth los denomina ‘hijos de vírgenes, nacidos fuera del matrimonio’³⁷. Beekes por su parte, recoge la voz ‘παρθενίας’ como ‘hijo de una virgen’, así como Liddel-Scott que se refiere a ellos como ‘hijo de una concubina’ y ‘los jóvenes nacidos en Esparta durante la guerra mesenia’³⁸.

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.

1.1. La imagen de las vírgenes

Siguiendo la orden de Zeus, Hefesto modela con tierra «una imagen con apariencia de casta doncella» (Hes. *Th.* 572). En palabras de Lissarrague: «Una versión esencialmente creada sobre el modelo (*ek gês plassen*) [...] de una figura parecida a una virgen»³⁹. Pandora, la primera mujer y joven destinada a ser esposa del Titánide Epimeteo, es descrita como «linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales» (Hes. *Op.* 63). Así, Pandora, personifica la trampa que ofrece Zeus a los hombres en forma de παρθένος.

Hesíodo (*Op.* 81-82) explica el nombre de la primera mujer, Πανδώραν, como consecuencia de que «todos los que poseen las mansiones olímpicas le concedieron un regalo». Sin embargo y si atendemos a la etimología del nombre, el significado de la doncella sería otro. Por un lado y según Liddell-Scott, ‘Πανδώρα’ recoge el sentido de Hesíodo de ‘dotada de todo’ aunque el autor también apunta hacia la variante ‘dadora de todo (πάνδωρος)’ como epitafio usado por Aristófanes cuando se dirige a la Tierra⁴⁰.

37. Chantraine 1968: 858; Autenrieth 1891: 222.

38. Beekes 2010: 1153; Liddell-Scott 1996: 1339.

39. 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.

40. Liddell-Scott 1996: 1297. *Ar. Av.* 971: «Πανδώρα».

De este modo, ella misma sería el regalo presentando a la virgen como un δῶρον, esto es, un obsequio⁴¹.

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). Para completar su obra, el Crónida encarga a su hija «que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes» (Hes. *Op.* 64)⁴². De esta manera, los dioses adornan a la doncella destinada a ser la primera mujer, o para ser más precisos, la primera esposa.

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. Sus vestidos y adornos la identifican como παρθένος y a través de ellos «vuelve ese cuerpo “operacional”»; no en vano, «la vestimenta de Pandora se integra en su anatomía»⁴³. En esta confección de la virgen no debe pasar inadvertido uno de los elementos que forma parte de la indumentaria habitual de las mujeres, el cinturón que Atenea regala a la παρθένος.

La segunda figura que analizaremos es Nausícaa, hija del rey feacio Alcínoo. La joven «que en talle y belleza igualaba a las diosas» (Hom. *Od.* 6.16) es despertada por Atenea con estas palabras: «¿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» (Hom. *Od.* 6.25-28).

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 (Hom. *Od.* 6.36-39).

41. 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).

42. 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 astucia o la trampa, la ἀπάτη. Sobre los ἄγαλμα: Gernet 1981: 89-120.

43. Vernant 1989: 22-23.

Con este mandato la «inviolada doncella»⁴⁴ 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» (Hom. *Od.* 6.149-152). 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» (Hom. *Od.* 6.161-163).

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 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 *παρθενεία*, 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 (*G.V 536*)⁴⁵. Según Cristini: «La joven es bella»⁴⁶, coincidiendo con Schmitt-Pantel: «El cuerpo de la joven es el paradigma de la belleza femenina»⁴⁷. 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 representación paradigmática del cuerpo de las jóvenes es la estatua de la *kore*, ceñido en los pliegues del vestido»⁴⁸. 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

44. Hom. *Od.* 6.109: «*παρθένος ἄδμής*».

45. Brulé 1987: 344-345 indica que en los epitafios de muchachas la belleza es la variable esencial.

46. Cristini 2001: 225.

47. Schmitt-Pantel 2009: 52.

48. Schmitt-Pantel 2009: 53, 59.

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 ἱμάτιον⁴⁹. Las κόραι 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. 1), se esculpen erguidos, en posición frontal, con los brazos estirados y el pie izquierdo adelantado ligeramente, como queriendo caminar hacia el espectador. 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.

En la base de la estatua puede leerse una inscripción que reza: «Detente y llora ante la tumba del difunto Kroiros, muerto por el 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 Kore del peplo (FIG. 2), 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 pies⁵⁰. 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

49. Richter 1968: 1-7.

50. 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.

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 sexo⁵¹.

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»⁵². 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 mujeres eran poco más que simples soportes de los que “cuelgan” las vestiduras»⁵³.

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» (E. *Heracl.* 43-44), 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)⁵⁴. 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 jóvenes⁵⁵.

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.

51. Frontisi-Ducroux; Lissarrague 2001: 51-53.

52. 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.

53. 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.

54. 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.

55. 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.

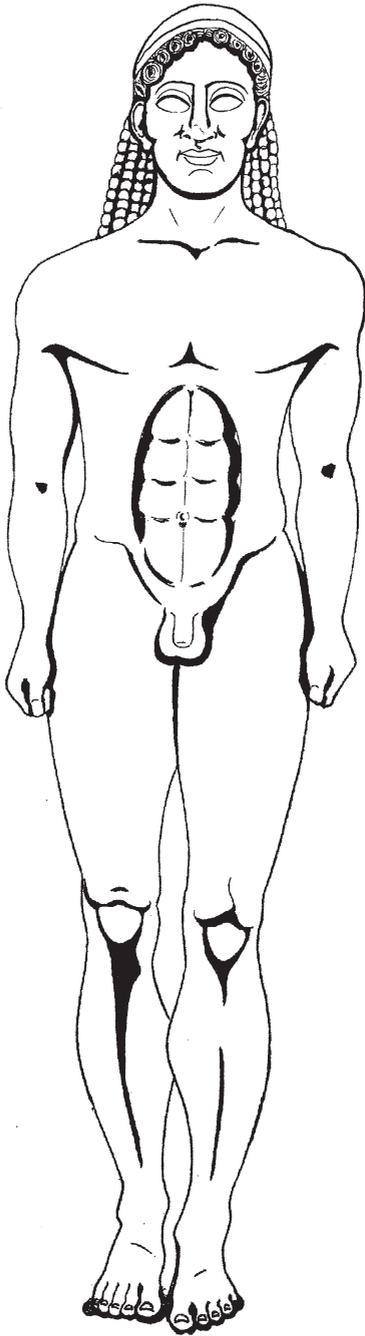


Fig. 1. Kouros de Anávisis. Escultura en mármol, Ática, *ca.* 510-515 a. C., Museo Arqueológico Nacional de Atenas.



Fig. 2. Kore del peplo. Escultura en mármol, Ática, *ca.* 530 a. C., Museo de la Acrópolis, Atenas.

1.2. Lazos de παρθένοι, 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, «identidad visible de la virginidad», y entre los aspectos que forman esta construcción de género se encuentra el pelo y el cinturón que conforma la identidad de la virginidad⁵⁶. En las líneas siguientes nos referiremos 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 ζωνη virginal son numerosas y variadas. Mosco (2.73) se refiere a este elemento y sugiere la relación sexual mediante la imagen de «desatar el cinturón»⁵⁷.

Por su parte, Apolonio de Rodas (4.1024-1025) cuando pretende evocar la virginidad de Medea pone en su boca la siguiente aseveración: «Aún mi cintura permanece como en la casa de mi padre, inmaculada e intacta»; así como Eurípides (*Ion* 27) que habla del ceñidor de la doncella. Teócrito (*Ep.* 27.55) 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?»⁵⁸.

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 (*AP.* 6.276) hace hablar a las «cintas (μίτραι παρθενείας)» de la virgen Hipe que se

56. Langdon 2008: 126, 144-152.

57. El poeta emplea en este pasaje y en otros siguientes el término 'μίτρη', es decir, 'μίτρα', con un significado de 'cinturón de la joven' (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).

58. Posteriormente, Nono nos habla de una concepción que se produce «tras desatar el nudo de su doncellez» (*D.* 13.224-225), y el mismo autor menciona «el cinturón de la doncella» (*D.* 14.166). Además, el autor (Nonn. *D.* 14.160-166) 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 azafrañada, 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 (παρθενίω ζωστῆρι). Y cual si fuera un virginal lazo, se ajustaba una trencilla púrpura alrededor de su talle».

prepara para las bodas, así como Meleagro (*AP.* 7.182), 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 (παρθενείας ἄμματα λυομένα)». 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 cultural 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’⁵⁹. 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 ‘poner (animales) en el yugo’; ‘unir sexualmente’ o ‘unir en matrimonio’; o las voces ‘coniugium’: ‘La condición de estar casado, matrimonio’ y ‘(de animales) apareamiento, unión’; ‘coniugātor’, ‘el que se une (en una pareja)’; o ‘coniugālis’, ‘perteneciente o propio al matrimonio’⁶⁰.

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» (*A. Supp.* 457) que usará «muy rápidamente me voy a colgar yo de estas deidades» (*A. Supp.* 465); «antes que un hombre odioso me rozara la piel» (*A. Supp.* 790). 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» (*E. Hel.* 200-201). Sin embargo, la virgen suicida más célebre del imaginario griego posiblemente sea Antígona. La desgraciada hija de Edipo ofrece la

59. Malamud 1990: 82-83.

60. Lee 1968: 408.

trágica figura del antes y el después del fin de la doncella. Eurípides (*Ph.* 1485-1492) 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 azafra-nada, muy llorosa guía del cortejo fúnebre.

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 (*S. Ant.* 1220-1226).

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 y evidencian la conexión entre la garganta y la condición de vírgenes de las mujeres, además de la peligrosidad del bloqueo del aire que se asimila al bloqueo de las bodas fijando a la joven a la *παρθενεία*, es decir, matándola socialmente.

Como analizaremos, 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 *παρθενεία* 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 sexo⁶¹.

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 de la

61. Loraux 1989b: 33-35.

garganta» (E. *Hel.* 354-358). 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.

1.3. 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» (A. *Ag.* 214-216). El rey de los aqueos acepta sacrificar a una virgen en pro de la victoria de la empresa militar incluso tratándose de su 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» (E. *Ion* 277-278); 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 Muniqúa para acabar con el hambre.

Son dos las figuras más representativas 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 la escena con desgarró, en primer lugar, relatando la separación de la madre y su hija: «Vendrá Ulises [...] para arrancar a la potrilla tus pechos» (E. *Hec.* 141-142). 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» (E. *Hec.* 206-208); para terminar sentenciando: «Le cortan con el hierro los pasos del aire» (E. *Hec.* 566). 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» (E. *Hec.* 568-571)⁶².

62. 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*; ὄθεν εἰσελθουσῶν αὐτῶν, ἡ Περπετοῦα πρώτη κερατισθεῖσα ἔπεσον ἐπὶ ὄρφους, καὶ ἀνακαθίσασα τὸν

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» (A. *Ag.* 232-236). 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» (E. *IT.* 359-361). 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 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”» (Apolod. *Epit.* 3.21), exigiendo para calmar su ira el sacrificio de la hija del rey⁶³.

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»⁶⁴. En palabras de Eurípides: «Presentan como a una novia a la muchacha» (E. *IA.* 433). 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» (E. *IA.* 1080-1085). 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» (E. *IA.* 1474). La joven en la obra

χιτώνᾳ ἐκ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς συναγαγοῦσα, ἐσκέπασεν τὸν ἑαυτῆς μηρόν, αἰδοῦς μᾶλλον μνημονεύσασα ἢ πόνων. [αἰδομένη, μηδαμῶς φροντίσασα τῶν ἀλγηδόνων]»). Se adjuntan las versiones latinas y griegas recogidas por Amat 1996: 172-173.

63. 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, gritos de “padre”, ni su edad virginal para nada tuvieron en cuenta los jefes, ávidos de combatir» (A. *Ag.* 229-230).

64. E. *IA.* 105: «ψευδῆ συνάψας ἀντὶ παρθένου γάμον».

de Eurípides clama «que ninguno de los argivos me toque, que ofrecía en silencio mi garganta con animoso corazón» (E. *IA*. 1560-1561)⁶⁵.

Comprobamos cómo en el sacrificio de Ifigenia, no así tanto en el caso de Políxena, el atributo salvador de la παρθένος frente a la pérdida 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» (E. *IA*. 1386), sentencia que lleva a su máxima expresión con la aseveración: «Entrego mi cuerpo a Grecia» (E. *IA*. 1397)⁶⁶. Pocos testimonios literarios como el pasaje del *Erecteo* de Eurípides 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 Praxíteia, 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 (Lyc. *Fr.* 100. 4, 22-39)⁶⁷.

65. 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.

66. 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 la elevación de bueyes.

67. Lyc. *Fr.* 100. 4, 22-39: «ἐγὼ δὲ δώσω τὴν ἐμὴν παῖδα κτανεῖν [...] εἰ δ' ἦν ἐν οἴκοις ἀντὶ θηλειῶν στάχυς ἄρσιν, πόλιν δὲ πολεμία κατεῖχε φλόξ, οὐκ ἂν νιν ἐξέπεμπον εἰς μάχην δορός, θάνατον προταρβοῦσ; [...] τῆ' μὴ δὲ παιδί στεφανος εἷς μιᾷ μόνῃ πόλεως θανούση τῆσδ' ὕπερ δοθήσεται. Καὶ τὴν τεκοῦσαν καὶ σὲ δύο θ' ὁμοσπόρω σώσει. [...] τὴν οὐκ ἐμὴν πλὴν ἢ φύσει δώσω κόρην θῆσαι πρὸ γαίας. Εἰ γὰρ αἰρεθήσεται πόλις, τί παίδων τῶν ἐμῶν μέτεστί μοι;» (trad. al castellano de la autora). Detienne 2005: 35, destaca el discurso de la autóctona Praxíteia como madre portadora de una hija que pertenece a la tierra como a todos los ciudadanos.

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 γαῖα 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 «si insistió en dar a la madre [...] un papel decisivo en el asesinato de la hija, es quizá porque el papel del padre sacrificador le parecía insoportable»⁶⁸.

El texto revela con claridad el vínculo existente entre las vírgenes y la salvación de la comunidad; en palabras de Sourvinou-Inwood: «El patrón de la muerte femenina para salvar la ciudad está íntimamente conectado con las vírgenes»⁶⁹. 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» (E. *IA*. 1575) 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)⁷⁰.

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»⁷¹.

Así, la παρθένος sacrificada, «una *kore* en su primera flor [...] de apariencia perfecta y buen origen», se sacrifica para la *chôra*⁷². Puesto que ellas no pueden matar como los guerreros mueren en favor de la prosperidad del estado y de su integridad territorial⁷³.

68. 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.

69. Sourvinou-Inwood 2011: 34.

70. 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 «se paran tras la degollación y nunca dan lugar a escenas de carnicería».

71. Loraux 1989b: 57.

72. Leduc 2011: 223-224, incluye estos ritos de sacrificio dentro de los ritos de fundación de la comunidad. Por su parte, Bonnechère y 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.

73. Redfield 2003: 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: «Su sacrificio es una extensión al compromiso con la familia, el padre y el matrimonio»⁷⁴.

Esta sumisión a la figura paterna se encuentra estrechamente ligada al motivo de las bodas presente implícitamente en la temática sacrificial de las παρθένοι. 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, 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?

AGAMENÓN.—Déjalo. No deben saber tales cosas las doncellas (E. *IA*. 667-671).

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 esposo⁷⁵. 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 transposición en el campo de lo imaginario de la coerción ordinaria que un padre tiene [...] sobre sus hijas en el campo de lo doméstico», coerción que presenta una especial relevancia en el aspecto matrimonial, es decir, en la παρθενεία de la joven⁷⁶.

74. Foley 2001: 123. Bonnechère 2013: 40 indica en este sentido que «los hijos destinados al sacrificio son además sumidos a la dominación paterna».

75. Bonnechère 2013: 40, indica que el sacrificio de las jóvenes es un sinónimo de matrimonio con las divinidades infernales.

76. Leduc 2011: 235.

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 la figura conductora del padre, la virgen articula no solo su posición en la sociedad sino también su mantenimiento. En palabras de Jaulin: «En la figura de la virgen, la política levanta una de sus funciones: la regulación normativa de los fenómenos de reproducción y de filiación por las estructuras de parentesco»⁷⁷.

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 bases⁷⁸. Esta producción de ciudadanos 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 (*Pol.* 1.2.5-8.1252b):

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).

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»⁷⁹. Así, mediante el desconocimiento de los 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.

77. Jaulin 1987: 9.

78. Como indica Azoulay 2012: 93: «Las vírgenes tienden en efecto a constituir una forma de orden, un *tagma*». Según Chantraine 1968: 1096, el vocablo ‘τάγμα’ significa ‘mandato, destacamento militar’. Beekes 2010: 1454, coincide con el diccionario francés cuando otorga al término el significado de ‘desplegar, ordenar, alinear’.

79. Loraux 1989b: 64.

Los dos siguientes niveles que nos disponemos a comentar se acotan al cuerpo de la παρθένος, concretamente a sus espacios físicos. El ahogamiento o el desgarró de la garganta no hacen sino subrayar la conexión entre la boca y la garganta y la παρθενεία, 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 estrangulamiento virginal con las estrecheces propias de las παρθένοι cuando asevera que «en su coherencia, el imaginario griego del cuerpo elige insistir sobre el cierre femenino»⁸⁰. Se evocan, otra vez, los pasos estrechos de las vírgenes y 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» (Sor. 3.5.4-14).

Siguiendo con el ahorcamiento y su vínculo sexual, Loraux continúa su argumentación afirmando lo siguiente: «El deseo del *ankhone* es femenino, porque la naturaleza de las mujeres quiere que, en la matriz, la sangre se estrangule más de una vez»⁸¹; así y según la interpretación de Loraux:

Asfixiada por la parte baja, la mujer busca una salida hacia lo alto colgándose [...] se contenta con obedecer las solicitudes de su matriz errante, subida a lo alto del cuerpo como en busca del ahogamiento⁸².

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 garganta⁸³. 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» (E. *IA.* 1575). 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

80. Loraux 1984: 215.

81. La voz ‘ἀγχονή’ es un derivado del verbo ‘ἄγχω’, que significa ‘apretar, estrangular’ (Beekes 2010: 18).

82. Loraux 1984: 216.

83. 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 «moldear, estrujar, machacar, moler», evitando cortar.

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 marido⁸⁴.

1.4. Definiendo la *παρθενεία*

Concluiremos el cuadro general sobre las vírgenes, acercándonos a otras culturas cercanas a la griega, como la romana. 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 *παρθενεία*. 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 «acordando con ella que mujer alguna pusiese allí su pie». Desde entonces si se desea verificar la *παρθενεία* 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 (10.19.2) también refiere la práctica de la ciudad foca de Escione por la cual «se sumergen en el mar solamente las mujeres que todavía son vírgenes», mientras que Heródoto (4.180.2) 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». El testimonio vincula las «pruebas de virginidad» con los rituales religiosos, en este caso con los debidos a Atenea, pero no es el único.

Posteriormente, 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

84. Loraux 1989b: 64.

el pastel a migajas. Cuando los habitantes conocen la sentencia del animal inspeccionan a las jóvenes «y la que deshonoró su virginidad recibe el castigo previsto por la ley» (Ael. *NA*. 11.16).

En la tradición latina, Propertio (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 que «si las jóvenes han sido castas, regresan a abrazar a sus padres» (Prop. 4.8.13). 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 joven que había perdido su virginidad estaba excluida de la familia, de la ciudad. Convertida en imposible de casar, estaba excluida de la humanidad». Nuevamente la «sombra de las bodas» como destino final de las muchachas planea sobre ellas y sobre su estado de παρθενεία.

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 adquiriría 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 habituales⁸⁵.

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 extrema importancia en la παρθενεία helena. Las παρθένοι, como hemos apuntado 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

85. Rouselle 1989: 157.

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 «una impiedad y una desgracia», susceptible de ser castigado⁸⁶. 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 dañina (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» (Sor 1.9.66-68). 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 vírgenes⁸⁷.

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 servicios⁸⁸.

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 (*Leg.* 3.3.7) que insta a los censores a que «no permitan que se queden célibes (los ciudadanos)» o como el de Dionisio de Halicarnaso (9.22) 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». 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 célibes⁸⁹.

86. Fustel de Coulanges 1927: 50-51.

87. Sor. 1.9.70-72: «τῶν οὕτως παρθενοτροφουμένων».

88. 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».

89. 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.

La actitud «pro-matrimonial» de la sociedad romana coincide con la mostrada por la cultura griega. En su *Vida de Licurgo*, Plutarco (*Lyc.* 15.1-2) afirma que el rey «estableció cierta privación de honores para los solteros». 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» (Plu. *Lyc.* 15.1-2). Platón en sus *Leyes* (4.721d) 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».

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». 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 (*Lg.* 4.721c-d): «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».

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.

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: «Era una virgen, una chica o una mujer joven; o una concubina con o sin hijos; o una esposa embarazada, o una esposa que aún no ha tenido su primer hijo, o una mujer mayor sin hijos o marido», y sus características abarcan diversos estados: «Era joven no casada y casadera, salvaje y sin domesticar; o casada y embarazada, casada y sin hijos, o soltera y sin hijos»⁹⁰.

90. Larsson Lovén 1998: 49.

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 soltera⁹¹. 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 fenómeno poniendo el acento en el aspecto social de la *παρθενεία*. Para la helenista, la desfloración de la virgen «solo existe si la mirada familiar y social la conoce o bien si sus efectos de fecundidad la acusan: el estado parthénico se alza desde la sexualidad, esto es, desde el cuerpo, pero su único fin es ser susceptible de ser vista»⁹².

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*»⁹³.

A través de las bodas, aunque supongan una trampa, el universo de las *παρθένοι* se acerca 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

91. Devereux 1982: 81.

92. Sissa 1984: 1125.

93. Sissa 1987: 100.

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* es el objeto de una *toma*, es un tesoro que se guarda y un valor que debe respetarse», idea repetida por Redfield que define a la joven para los griegos como un ἄγαλμα, un objeto precioso de la casa⁹⁴.

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 παρθενεία que puede ocasionarle problemas para 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* el paso o la transición entre la infancia y el matrimonio»⁹⁵. En palabras de Langdon: «La virgen es elaborada a través de nuevos elementos conducentes a dos temas: la sexualidad femenina y sus restricciones sociales, y un marco natural que personifica lo liminar de la lejana condición premarital»⁹⁶.

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.

94. 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: 'gloria, deleite, honor; estatua'.

95. Larsson Lovén 1998: 48.

96. Langdon 2008: 144.