



CS

**Anatomías poéticas.
Pliegues y despliegues del cuerpo
en el mundo griego antiguo**

**Alicia María Atienza, Elsa Rodríguez Cidre
y Emiliano J. Buis (editores)**



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

**Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo
en el mundo griego antiguo**

Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo

Alicia María Atienza, Elsa Rodríguez Cidre y Emiliano J. Buis (editores)



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana Graciela Morgade	Secretaría de Investigación Cecilia Pérez de Micou	Marcelo Topuzian María Marta García Negroni Fernando Rodríguez
Vicedecano Américo Cristófolo	Secretario de Posgrado Alejandro Balazote	Gustavo Daujotas Hernán Inverso Raúl Illescas
Secretario General Jorge Gugliotta	Subsecretaría de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	Matías Verdecchia Jimena Pautasso Grisel Azcuy
Secretaría Académica Sofía Thisted	Subsecretaría de Relaciones Institucionales e Internacionales y de Transferencia y Desarrollo: Silvana Campanini	Silvia Gattafoni Rosa Gómez Rosa Graciela Palmas Sergio Castelo Ayelén Suárez
Secretaría de Hacienda y Administración Marcela Lamelza	Subsecretario de Publicaciones Matías Cordo	Directora de imprenta Rosa Gómez
Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil Ivanna Petz	Consejo Editor Virginia Manzano Flora Hilert	

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes

Crédito de la imagen: Carmen Morin Rodríguez, febrero de 2019

Créditos de imagen de tapa: Copia romana de amazona herida de los siglos H-I d. C., Museo Metropolitano de Arte-MET 32.11.4, Nueva York.

ISBN 978-987-8363-17-2

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2020

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606 int. 167 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Anatomías poéticas : pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo / Alicia Atienza ... [et al.] ; editado por Alicia Atienza ; Elsa Rodríguez Cidré ; Emiliano Jerónimo Buis.- 1a ed.- Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2020.

514 p. ; 21 x 14 cm. - (Saberes)

ISBN 978-987-8363-17-2

1. Griego Antiguo. 2. Griego Clásico. 3. Poesía Griega. I. Atienza, Alicia, ed. II.

Rodríguez Cidré, Elsa, ed. III. Buis, Emiliano Jerónimo, ed.

CDD 881

Fecha de catalogación: 17/05/20

Índice

Prólogo	13
<i>Alicia M. Atienza, Elsa Rodríguez Cidre y Emiliano J. Buis</i>	
Parte 1	
Estéticas del cuerpo	
Capítulo 1	
Hesíodo y la preocupación dietética. Una arqueología de la <i>epiméleia heautoû</i>	27
<i>María Cecilia Colombani</i>	
Capítulo 2	
Cuerpos de mujeres en la cerámica clásica: de la novia vestida a la novia desnuda	53
<i>Cora Dukelsky</i>	
Capítulo 3	
El cuerpo femenino y su ideal en la cerámica griega del período de figuras rojas	91
<i>Yanina Borghiani</i>	

Capítulo 4

La escultura como cuerpo: desdoblamientos en la representación de Ártemis en *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides 117
Milena Gallipoli

Parte 2

Políticas del cuerpo

Capítulo 5

Cosas de familia: política, cuerpo y crimen en *Medea* de Eurípides 143
Victoria Maresca

Capítulo 6

"El nombre podría estar en muchos lugares; pero el cuerpo, no" (Hel. v. 588): la *parthenía* en *Helena* de Eurípides 175
Elsa Rodríguez Cidre

Capítulo 7

"Cuerpos curvados" en *Asambleístas* de Aristófanes: la postura corporal y sus implicancias biológico-políticas 205
Mariel Vázquez

Capítulo 8

Haloneso y sus traducciones. Cuerpos, objetos y dinámicas materiales de la política internacional en la comedia posaristofánica 233
Emiliano J. Buis

Capítulo 9

Cuerpos femeninos poderosos: Hipsípila y Medea en *Argonáuticas* 267
Luciana Gallegos

Capítulo 10

El hombre con cuerpo y alma de acero: la tensión filosófica entre el individuo y la comunidad en el texto del *Anónimo* de Jámblico 293
Eduardo Esteban Magoja

Parte 3

Violencias del cuerpo

Capítulo 11

El cuerpo en guerra en la obra de Esquilo 321
Patricia D'Andrea

Capítulo 12

Heracles y Edipo: la exhibición de cuerpos mancillados en
el teatro de Sófocles 353
Katia Obrist

Capítulo 13

La apropiación del cuerpo del "otro" en los discursos
de venganza. Palabras performativas en *Medea* y *Electra* 391
María Belén Landa

Capítulo 14

El cuerpo enfermo en *Orestes* de Eurípides 419
Cecilia J. Perczyk

Capítulo 15

El maltrato físico y las lesiones corporales en la comedia
de Aristófanes 445
Jimena Schere

Capítulo 16

Cuerpos violentos: *êthos*, corporalidad y violencia en la
representación de Cleón en la *Antilogía de Mitilene* 469
Mariana Franco San Román

Los autores 505

Capítulo 6

“El nombre podría estar en muchos lugares; pero el cuerpo, no” (Hel. v. 588): la parthenía en Helena de Eurípides*

Elsa Rodríguez Cidre

Feher (1990: 11) ya sostenía hace treinta años en la introducción de su pionero libro *Fragmentos para una historia del cuerpo humano* que la historia del cuerpo no es tanto la historia de sus representaciones como la narración de sus modos de construcción. En términos similares, Le Breton (2011 [1992]: 7) señala que la sociología del cuerpo tiene por campo de estudio “la corporeidad humana como fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representación y de imaginarios”. Siguiendo esta línea, Diez *et al.* (2011: 7-8) afirman que, si bien el cuerpo es lo más evidente que tenemos para dar cuenta de la realidad, lo cierto es que el modo en que se lo percibe constituye un constructo simbólico, lo cual es clave “en el trabajo del filólogo clásico, que no trata con sujetos sino con representaciones”. Para

* Una primera versión de este capítulo fue presentada en las *XIII Jornadas Nacionales de Historia de las Mujeres/VIII Congreso Iberoamericano de Estudios de Género* “Horizontes Revolucionarios. Voces y cuerpo en conflicto” (IIEGE-FFyL/UBA/IIGG-FSOC/UBA/Cátedra Género y Sexualidades-Universidad de Quilmes (UNQUI), 24 de julio de 2017.

completar esta cuestión, Cawthorn (2008: 2) agrega que la cultura se encuentra inevitablemente corporizada y que el cuerpo es, de la misma forma, cultural (*cf.* Gherchanoc, 2013: 9-17). Dentro de los estudios clásicos, el *sôma* masculino ha solido desempeñar un lugar central mientras que el femenino ha operado en los márgenes como fuente de ansiedad, ambivalencia, misterio y tensión. McCoskey y Zakin (2009: 1-2), por su parte, focalizan en la tragedia griega porque este género sirve como un espacio para explorar las angustias asociadas a la relación entre el cuerpo político y los sujetos encarnados sexuados. Sus representaciones exponen la *pólis* en acción, sus orígenes y sus principios organizativos.

Entre los griegos, las mujeres ostentan una relación íntima con las cuestiones corporales, especialmente aquellas que preceden o suceden a la vida, entendida como hecho cultural que se despliega en el marco de una comunidad. En efecto, ellas aparecen, en palabras de Bruit Zaidman (1992: 408-410), como dueñas del nacimiento y de la muerte, dos momentos que la cultura clásica vincula con la idea de impureza y, en virtud de ello, considera que son competencia de la mujer. Esta demuestra en diversos aspectos una familiaridad particular con lo impuro, como la que tiene también con lo incivilizado.¹

Dentro de un eje de investigación que gira en torno de lo corporal, focalizaremos aquí en la *parthenía*, un concepto complejo en el marco de la antigua Grecia. En muchas sociedades occidentales y no occidentales la doncellez está fundada sobre un soporte anatómico, el himen localizado en la entrada de la vagina, cuya rotura implica que ha ocurrido una penetración. Pero la medicina griega antigua nunca

1 En cuanto al nacimiento y la muerte como momentos de contaminación, *cf.*, entre otros, Carson (1990: 158 y ss.) y Parker (1996: 32 y ss., 43, 69).

menciona tal elemento como una membrana que obstruya naturalmente el sexo femenino. Solo discurre acerca de la imperforación, es decir, de un crecimiento patológico que debe ser eliminado. Como señala Sissa (2014), hallamos también el mismo silencio en los trabajos de Aristóteles y de Galeno. Sorano menciona, pero solo para rechazarla como falsa, una creencia en la existencia de un sello en lo que configuraría una vagina típica.² La definición con la que opera Sissa en varios de sus trabajos se puede resumir de la siguiente manera: una *parthénos* es una mujer cuyo estatus marital (no casada) es evidente pero cuya condición sexual (a menos que esté embarazada y el embarazo sea indudable) permanece incierta (*cf.* Sissa, 1990a: 744 y ss.; 1990b: 352 y ss.; 2013: 86, 97). La virgen puede ser una mujer no casada o una joven no penetrada vaginalmente (*cf.* Sissa, 2013: 74). Si bien el desfloramiento no deja una huella en el cuerpo de la mujer según la medicina griega antigua, lo cierto es que el cuerpo siempre se ve involucrado en la definición de la doncellez, concepto que denota al mismo tiempo un estatus social y una condición sexual (*cf.* Sissa, 2014). El paso de *parthénos* a *gyné* —el umbral de la peligrosa transición, en palabras de Hanson (2007: 40)— es el punto clave para la sociedad y la noche de bodas, destaca Goldhill (1995: 37), es vista como una transformación específicamente corporal.³

En efecto, el desfloramiento y, de forma más eficaz la maternidad, coronan un proceso de transformación de la mujer. Este proceso se origina cuando ella entra a formar parte de una red de circulación que acepta las relaciones entre los *oïkoi*, de acuerdo con los parámetros del sistema de parentesco de

2 Este médico admite que unas pocas jóvenes desafortunadas pueden tener una membrana (ὑμῆν, "himen") que cierra la vagina pero que esas mujeres son "no perforadas" (ἀπρητος, "sin apertura"). La no perforación, no es una versión más delgada de una membrana normal puesto que no hay membrana normal (*Ginecología*, 1,17). *Cfr.* Sissa (2014). *Cfr.* también Goldhill (1995: 37 y ss.).

3 Para un estudio de la transición de *parthénos* a *gyné* en el arte, *cf.* Lee (2012).

la Grecia antigua.⁴ El matrimonio no cierra necesariamente esta fase de circulación, manteniéndose latente la posibilidad de nuevos desplazamientos hasta que la mujer procrea. En la cultura griega dicha fase se concibe en términos de animalidad no domesticada y no es casual, entonces, que el matrimonio se exprese con la imagen del yugo.⁵ Dentro de esta imaginaria animal se ha de ubicar también un rito que lleven adelante las niñas atenienses al entrar en la adolescencia: la ceremonia de la Brauronia, en la que las nuevas *parthénoi* ofrecen sus juguetes a Ártemis, diosa virgen y señora de los ámbitos agrestes vestidas como oseznas.⁶

De este modo, el parto funciona como un anclaje que fija social y espacialmente a la mujer, ya que solo con la procreación la esposa pasa a formar parte de la familia del marido en forma segura, dejando así de ser una unidad móvil.⁷ Esta vinculación entre fecundidad y fijación espacial femenina es recreada

4 Sobre la circulación de mujeres en el mundo griego, *cfr.* Rabinowitz (1993: 15 y ss.; 196 y ss.). *Cfr.* también Carson (1990: 136) y Robson (1997: 79-80). Para la residencia virilocal, *cfr.* Pomeroy (1998: 27). Acerca de las estrategias ideológicas que se imponen sobre las mujeres como objetos que circulan, *cfr.* Lyons (2003: 23)

5 En virtud de las asociaciones establecidas entre femineidad y animalidad en el mundo griego clásico, la metáfora del yugo que implica la noción de animal domesticado se torna apropiada para describir el sometimiento de una mujer a un hombre (*cfr.* Seaford, 1995: 307). Ello queda graficado en un término arcaico para designar a la esposa, *dámar*, que atiende a lo que viene uncido a un yugo (*cfr.* Benveniste, 1983: 194, 199; Chantraine, 1999: 250; Mirón Pérez, 2000: 161). En *Troyanas*, Menelao en sus primeros diez versos (vv. 861, 866 y 870) menta en tres oportunidades este término para referirse a Helena, la que ha caído en sus manos, en un discurso cuanto menos ambiguo sobre el estatuto y el destino de su mujer. Esta asociación sigue la lógica de la *parthénos* como un animal salvaje que el matrimonio, triunfo de la cultura sobre la naturaleza, viene a domesticar (*cfr.* Foley, 1982: 134, 144-148; Barlow, 1986: 106-107; Des Bouvrie, 1990: 52). Acerca de un análisis sobre la imagen del yugo en las tragedias troyanas, *cfr.* Rodríguez Cidre (2010: 184-195).

6 *Cfr.* Vernant (1986: 22), Segal (1986: 56 y ss.), Seaford (1995: 308-311), Loraux (1997: 30), Mirón Pérez (2005: 83-85). Sobre la mujer como lazo subsistente con el mundo animal a partir del material mítico sobre animales nutriciales, *cfr.* Hérítier-Augé (1993: 131 y ss.) y Li Causi (2005: 94).

7 *Cfr.*, entre otros, Iriarte (1990: 21), Demand (1994: 17), Cantarella (1996: 75). King (1993: 121) describe los pasos biológicos y sociales que llevan de la *parthénos* a la *gyné* y el papel que tiene el elemento masculino en dicho proceso.

de manera frecuente por la literatura griega en distintos escenarios. Tomemos como ejemplo el tratamiento de los partos en el *Himno homérico a Apolo* y en el *Himno a Delos* de Calímaco, composiciones donde se presenta esta significativa conexión entre procreación y fin de la circulación. Ambos textos giran sobre dos errancias, la de la parturienta Leto (a la espera de un lugar donde anclarse en el momento del alumbramiento) y la de su hermana Asteria (isla errante cuya fijación se produce en virtud del parto y conlleva fecundidad a su paisaje). La confluencia de estas figuras permitiría tanto el nacimiento del dios Apolo y la diosa Ártemis como el florecimiento y metamorfosis de una isla sin frutos. Dichas errancias se relacionan sin duda con la circulación de las mujeres hasta el momento de ser madres (*cf.* Rodríguez Cidre, 1998-1999).

Incluso el propio cuerpo de la mujer reproduce este esquema de circulación, fecundidad y fijación espacial: en el registro médico antiguo se pueden relevar teorías acerca del útero errante a la espera de un embarazo que lo ubique finalmente en su lugar.⁸ El cambio de situación que produce el alumbramiento es más radical aún y hace a la esencia misma de lo femenino en la sociedad griega. Una mujer es *gyné* si y solo si es madre: la esposa debe demostrar que sirve iniciando el proceso maternal. Su pertinencia en la sociedad pasa fundamentalmente por su rol en la reproducción.⁹ De allí se deriva tanto el carácter inútil o nocivo de los cuerpos femeninos que no engendren o lo hagan con niños deformes (*cf.* Manuli, 1983: 152-153), como el hecho

8 *Cfr.* Solomon (1993). Para el desplazamiento de los órganos y sus consecuencias, *cf.*, entre otros, Héritier (2007: 33-34)

9 *Cfr.* Pomeroy (1990: 78 y ss.), Mossé (1990: 60; 1996: 37). Sobre la maternidad como coronación del rol femenino en la sociedad griega antigua, *cf.* Just (1994: 47 y ss.), también Schmitt Pantel (1977: 1068), Goldhill (1992: 121) y Zweig (1993: 165). Para los diferentes estados de la mujer, *cf.* Foley (2003: 110 y ss.). Acerca de la etapa de la madurez de la mujer y un análisis de las diferentes imágenes que juegan con ella, *cf.* Carson (1990: 145-148).

de que la esterilidad (siempre femenina) sea una de las razones más frecuentes de divorcio en la Grecia clásica.¹⁰ De esta manera, notemos que la maternidad sí deja una huella en la anatomía de la mujer, a diferencia de la desfloración.

En este trabajo queremos centrarnos en las referencias a la *parthenía* en *Helena* de Eurípides, en tanto juegan un rol preponderante en el drama, no solo respecto de las múltiples aristas del complejo personaje de Helena, sino también de otros, teniendo cuenta de que hay asimismo referencias a otras *parthénoi* cargadas todas de fuerte significación. Analizaremos primeramente las remisiones y las alusiones que giran en torno de la protagonista para dar luego lugar a las que aparecen en función de los otros personajes y poder ver así qué paralelismos se despliegan. Consideramos que Helena es presentada aquí como una “*parthenaic figure*”, en palabras de Sissa (2013: 84-85), en tanto conforma una mujer que imagina un nuevo casamiento y reactualiza una virginidad perdida.¹¹ Es nuestro objetivo analizar de qué manera Eurípides presenta las referencias de Helena y de los otros personajes para ir estructurando esta imagen virginal, pese a ser una mujer que ya ha pasado por un lecho matrimonial y fértil.

Like a virgin

En *Helena* de Eurípides la protagonista, esposa de Menelao, no se halla en Esparta ni raptada en Troya sino escondida en Egipto.¹² No ha compartido el lecho adúltero

10 Cfr. Garland (1990: 36 y ss.). Para un estudio de las figuras de la esterilidad en Grecia, cfr. Ebbott (2003: 73-77).

11 La autora considera tanto a Helena como a Penélope en este rol.

12 Zeitlin (2010: 268) señala el hecho de que Eurípides sea el primero en traer la figura de Helena directamente al escenario, no una sino tres veces (*Troyanas*, *Helena* y *Orestes*) y en cada ocasión bajo una luz diferente pero siempre con el interés de impactar a su audiencia con una corporizada Helena.

con Paris y ahora trata de evitar a toda costa el hacerlo con Teoclímeneo, el hijo del fallecido rey Proteo quien fuera en vida su custodio y que desde su tumba pareciera continuar con dicha función.

Remarquemos la ambigüedad dada en toda la primera parte de la obra en la duplicidad de la imagen de la espartana. Una Helena corpórea en Egipto sin que casi nadie se percate de ello y alejada de las relaciones sexuales (a pesar de las intenciones en sentido contrario de Teoclímeneo). Otra Helena etérea, un *éidolon*, en Troya con apariencia “real” y compartiendo el lecho con Paris (nada más extraño, por cierto, en función de las definiciones de *éidolon* que giran en torno de su insustancialidad). Helena parece así haber reingresado en la red de circulación, una nueva errancia que a la vez está duplicada en esta versión del mito. Ahora bien, no hallamos aquí un juego con los partos (Hermíone ya ha nacido hace tiempo y sabemos que no tendrá otro hijo con lo cual nunca llegará a la categoría de *gyné* en el sentido más pleno pues no habrá parido hijos varones).¹³ La errancia de la Helena corpórea que fue a Troya (como en las tragedias troyanas de Eurípides) no da lugar a un juego con la *parthenía*: de hecho, en esta vertiente tradicional de la historia, Helena pasa a ser esposa de su cuñado Deífobo luego de muerto Paris.

Desde el punto de vista lexical, cuatro son los términos a tener en cuenta en el relevamiento de las referencias: παρθένος, κόρη, νεάνις y νύμφη. El primero es el más usado para referir a la “virgen” y como nombre propio remite principalmente a dos diosas, Atenea y Ártemis. Eurípides

13 Menelao utiliza el término *gyné* para referirse a la que él cree que es su esposa de carne y hueso: κρύψας γυναίκα τήν κακῶν πάντων ἔμοι/ ἄρξασαν ἦκω, τοὺς τε περιλειμμένους/ φίλων φυλάσσειν τᾶμ' ἀναγκάσας λέχη (vv. 423-425), “tras ocultar en las profundidades de una gruta a la mujer, la que comenzó todos mis males, vengo tras obligar a que los que han sobrevivido de entre los amigos vigilen mis lechos”.

también emplea aquí el sema como verbo, *παρθενεύω*, en el v. 283 y en ese caso significa “llevar una vida de doncella”. El segundo sustantivo refiere en primer lugar a la “hija”, “niña” y “joven” y de allí también a la “novia” y es por ello que puede portar el sentido de “virgen”. Se utiliza *Κόρη* como sustantivo propio para nombrar a Perséfone. El tercero porta el sentido de “joven hija” o “joven mujer” y, de allí, también el de “doncella”. El vocablo *νύμφη* remite a la “joven esposa”, “la novia” y en ese sentido puede aludir a la “virgen” en edad de casarse.¹⁴ Como nombre propio refiere a las Ninfas en general, doncellas que habitan los prados, los bosques y las aguas.¹⁵

Helena nunca es mencionada en la tragedia como *παρθέ-
νος* pero eso no significa que no podamos rescatar algunas referencias en las que el dramaturgo trabaja con la connotación y con la intertextualidad y que diseñan al personaje en términos de una figura virginal. La protagonista es referida como “joven” doncella en cuatro oportunidades. Al comienzo de la obra, Teucro dirigiéndose a la espartana, hará alusión en realidad al *éidolon* utilizando dos veces la misma expresión: *εἰ δὲ μὴ ᾿ν ξένη / γαίᾳ πόδ᾿ εἶχον, τῶδ᾿ ἄν εὐστόχῳ περὶ / ἀπόλαυσιν εἰκοῦς ἔθανες ἄν Διὸς κόρης* (vv. 75-77), “si no tuviera el pie en tierra extranjera por esta certera pluma morirías como recompensa por la semejanza con la **hija** de Zeus”; *μισεῖ γὰρ Ἑλλάς πᾶσα τὴν Διὸς κόρην* (v. 81), “pues la Hélade toda odia a la **hija** de Zeus”.¹⁶ Si bien hemos traducido el término por “hija” considerando el contexto, y no podemos pensar en el *éidolon* como una doncella, sí hallamos un juego con la *parthenía* latente en la Helena a la que

14 Sobre un análisis de la imagen de la novia vestida y desnuda en el arte griego, *cfr.* el capítulo de Dukelsky en este libro.

15 Acerca de todos estos términos, *cfr.* Liddell, H. G.; Scott, R. y Jones, S. (1968: s.v.) y Chantraine (1999: s.v.).

16 La edición base es la de Diggle y las traducciones nos pertenecen en todos los casos.

está hablando Teucro y, por otro lado, una sutil relación con Perséfone, otra hija de Zeus y la Kóre por antonomasia, que se va a intensificar con el correr de la obra.

En el v. 725 el mensajero le recuerda a Helena su himeneo describiéndola de la siguiente manera: σὺ δ' ἐν δίφφοις/ σὺν τῶδε **νύμφη** δῶμ' ἔλειπες ὄλβιον (vv. 724-725) “y tú en el carro con él [Menelao] abandonaste **como novia** la feliz morada (paterna)”. Creemos que conforma un caso especial en esta tragedia puesto que se remite a la *parthenía* real de la protagonista en el ritual que dio inicio al antiguo proceso de conversión en *gyné*. Como contracara, hacia el final de la obra Helena inicia en pleno ardid un discurso donde se dirige a Teoclímeneo y retoma el ritual matrimonial para cruzarlo con el fingido ritual fúnebre: ὦ καινὸς ἡμῖν πόσις, ἀναγκαίως ἔχει/ τὰ πρῶτα λέκτρα **νυμφικός** θόμυλίας/ τιμᾶν (vv. 1399-1400), “oh, esposo nuevo para mí, necesario es honrar los primeros lechos y los intercambios de **novios**”.¹⁷ Unos versos antes es Menelao quien utiliza el término νεᾶνις para invocar a su esposa: σὸν ἔργον, ὦ νεᾶνι' τὸν παρόντα μὲν/ στέργειν πόσιν χροή, τὸν δὲ μηκέτ' ὄντ' ἔᾶν (vv. 1288-1289), “a tu trabajo, oh **juven**; por un lado, necesario es que ames a tu esposo presente; por otro, abandonar a quien ya no está”. En el clímax de la ironía, el espartano aconseja a la “doncella” amar a Teoclímeneo en tanto inminente esposo.¹⁸

Queremos destacar una referencia y una alusión que, creemos, están en consonancia con la construcción de la nueva *parthenía* de la protagonista. En primer lugar, en la *párodos* el coro compara el grito de dolor de Helena con el

17 Para un análisis de la presencia del lecho en esta obra, *cfr.* Rodríguez Cidre (2016b).

18 El juego sutil aquí se despliega hacia otras vírgenes: por un lado, Teónoe, por el otro, las sirenas. En el v. 996 el coro invoca a la hermana de Teoclímeneo de igual manera, esta vez para que decida si va a ayudar a escapar o no a los espartanos, y en el v. 167 son los monstruos mitad mujer-mitad pájaro los invocados con el mismo término por la misma Helena para que la acompañen.

de una ninfa, νύμφη (v. 187) o náyade que, huyendo por los montes, denuncia con sus gritos las bodas de Pan, Πανὸς ... γάμους (v. 190). La “virginidad” de la espartana corre peligro con un Teoclímeneo acechando cual divinidad aunque, en este último caso, el eufemismo de las bodas cobraría entidad real. En segundo lugar, un nuevo paralelismo (más sutil por cierto) se produce cuando Helena juega brevemente el papel de Nausícaa (otra virgen) al acercarse a un extraño de apariencia ruda y peligrosa (vv. 413 y ss.). La contracara de ello es que el primer humano con el que se encuentra Menelao devenido Odiseo no es una doncella real ni metafórica sino una anciana que no le ofrece hospitalidad alguna y que por una cuestión etaria estaría muy alejada de esa situación.

Hasta aquí hallamos las referencias lexicales o las alusiones que giran en torno de la *parthenía* de Helena, personaje que no es virgen y que ya ha sido madre. Ella ha compartido lechos con Menelao y está esquivando los de Teoclímeneo. Y si reponemos el bagaje mítico que los espectadores debían tener en mente, Helena ha estado unida a tres hombres (*cf.* Zeitlin, 2010: 273-274 y Gherchanoc, 2016: 77-82).

Vírgenes en espejo

Veamos ahora qué otros personajes aparecen signados por la *parthenía* y qué relación entablan con la protagonista (seguiremos el orden de aparición en la tragedia).

Helena es la emisora de la *rhêsis* inicial (vv. 1-67) y allí se reúnen varias referencias a la virginidad. Es para destacar que en el primer verso de la obra las corrientes del Nilo, Νείλου... ῥοαί, aparecen calificadas por la protagonista con el epíteto καλλιπάρθενοι, “de bellas vírgenes” (*cf.* Terzaghi, 1919: 6; Segal, 1971: 571 y ss.; Downing, 1990: 2;

Dale, 1996: 69; Bettini y Brillante, 2008: 133 y ss.). Segal (1971: 587) sostiene que esta “maiden” *par excellence* corporiza directamente la esencia de esas corrientes del río. La belleza de Helena continúa en Egipto, provocando un resultado híbrido (de identidad *kállos/parthénos*), paradoja imposible que viene a representar en su fluidez la imagen del Nilo (singularidad múltiple de la identidad de Helena). Para Irwin (2007: 18), la aparente paradoja del agua tanto virginal como fecunda es presentada en la obra cuando comienza con esta descripción del v. 1. El epíteto es singular también por el hecho de estar calificando un elemento (en este caso natural): las aguas que fluyen de un río. Desde ese lugar queremos detenernos en otro epíteto compuesto que también modifica a otro objeto y porta la doncellez. En el tardío primer estásimo (vv. 1107-1164), el coro canta: ἄνμφα δὲ μέλαθρα κεῖται (v. 1125), “y las moradas yacen **sin novias**”. En este caso los *oikoi* son los que carecen de novias. La oposición está dada por la fertilidad latente de esas vírgenes fluviales egipcias frente a la esterilidad de las moradas aqueas signadas por la guerra y la muerte.

Volvamos a la *rhêsis* inicial. Muy pocos versos después Helena presenta a la madre de Teónoe (y Teoclímeneo) como doncella también en un juego sugerente con el agua: ὃς τῶν κατ’ οἶδμα παρθένων μίαν γαμῆι (v. 6), “quien toma [Proteo] como esposa a una de entre las **doncellas** bajo la ola”. Pero debemos señalar que el texto marca que Psámate es virgen cuando en realidad había compartido antes los lechos de Éaco. Helena, de caer en manos de Teoclímeneo, estaría replicando la situación de la madre de este.

En la *párodos* (vv. 167-168) la protagonista convoca a las Sirenas para que la acompañen en el canto: πτεροφόροι νεάνιδες,/ παρθένοι Χθονὸς κόραι,/ Σειρῆνες, “**jóvenes** portadoras de alas, **doncellas hijas** de la tierra, Sirenas”. Es de destacar que en dos versos se hallen reunidos tres

lexemas que designan a la virgen. La doncellez de estos seres monstruosos las trae explícitamente a la órbita de la castidad “virginal” de Helena (*cfr.* Rodríguez Cidre, 2016a: 221 y ss.). La espartana las invoca para que le hagan llegar su exacerbado lamento musical a Perséfone.¹⁹ Allan (2010: 172) destaca el hecho de que, de acuerdo con Apolonio de Rodas (*Arg.* 4.896-898), las sirenas eran compañeras de la hija de Deméter antes de que ella fuera raptada por Hades, lo cual las haría las mejores intermediarias. Y así, del grupo de vírgenes nombra a una doncella particular sin utilizar aún los términos en cuestión, Φερσέφασσα, Perséfone (v. 175): ἴν’ ἐπὶ δάκρυσι παρ’ ἐμέθεν ὑπὸ/ μέλαθρα νύχια παι-
 ἄνα/ νέκυσιν ὀλομένοις λάβη (vv. 176-178), “para que reciba de mí en [sus] moradas nocturnas un peán para los muertos cadáveres”. Este canto no tiene por finalidad engañar marinos hacia su perdición sino llegar a oídos de la hija de Deméter. Autores como Wolff (1973: 64) y Downing (1990: 2) han señalado los paralelismos existentes entre la esposa de Menelao y la de Hades que marcan esta doble línea de *éros* y *thánatos* en la que se mueve la tragedia desde su comienzo y que encuentra en la imagen de las sirenas el mecanismo ideal para conformar ese movimiento.²⁰

La *parthenía* que rodea e inviste metafóricamente a la espartana continúa complementándose con los versos corales que siguen, la referencia a las *parthénoi* griegas: ὦ θήρα-
 μα βαρβάρου πλάτας,/ Ἑλλανίδες **κόρραι**,/ ναύτας Ἀχαιῶν
 τις/ ἔμολεν ἔμολε δάκρυα δάκρυσί μοι φέρων (vv. 191-195), “oh, botín de remo bárbaro, **vírgenes** helénides, un navegante de los aqueos vino, vino trayéndome lágrimas a [mis] lágrimas”. La remisión a las Ἑλλανίδες κόρραι, “vírgenes

19 Para un estudio de la relación entre Helena y las Sirenas desde la cuestión musical, *cfr.* Ford (2010: 286 y ss.). Sobre un análisis del himno a Perséfone en esta tragedia, *cfr.* Ristorto (2016).

20 Rehm (1996: 121-122) resume los *tópoi* principales de esta relación.

helénides”, apunta tanto a la juventud como a la doncellez y equipara a los dos grupos en tanto las sirenas acompañan a Perséfone y el coro de cautivas a Helena.

Hemos recordado que Helena no solo ha compartido lecho sino que ha dado a luz. ¿Cómo opera en esta obra, entonces, la figura de Hermíone, la hija que ha dejado pequeña en Esparta? Helena angustiada por sus males, evoca a su hija. Esta es el sujeto del verbo *παρθενεύεται* y es calificada con el redundante epíteto *ἄνανδρος* (v. 283): “**transcurre una vida como virgen sin marido**”. En el v. 933, la mujer más hermosa del mundo se ve en un hipotético retorno a la tierra espartana prometiendo una hija con la que nadie se quiere casar en el presente, *ἔδνώσομαί τε θυγατέρ', ἦν οὐδέεις γαμεῖ*. Hermíone vuelve a ser mentada en los vv. 1476-1478 que conforman un *locus desperatus*. Esta vez no desde un término específico de la virginidad sino animalizada en una novilla, *μόσχον* (v. 1476), y en la imagen de las antorchas que no ardieron, *οὐπω πεῦκαι πρὸ γάμων ἔλαμψαν* (v. 1478). El tragediógrafo suele utilizar la referencia a la novilla para referir a otras vírgenes en situación vulnerable: Políxena en *Hécuba* (v. 206 y v. 527) e Ifigenia en *Ifigenia en Áulide* (v. 1083) y en *Ifigenia entre los tauros* (v. 359). Nos interesa rescatar aquí la relación establecida, como hemos marcado en la introducción, entre doncellez y animalidad (en este caso dentro del ámbito doméstico) y ese paso siempre tan cercano al ritual sacrificial en el registro trágico. En este sentido, Morenilla Talens (2014: 52 y ss.) apunta que el personaje de Helena menciona entre las eventuales modalidades posibles de su muerte el degüello (vv. 298-302; 355-359): esta evocación es sugerente ya que son las doncellas quienes constituyen las mejores víctimas sacrificiales, con lo cual es dable pensar que Helena, imaginándose una muerte de este tipo, también esté reactualizando su *parthenía*. Volvemos a hallar una verdadera tensión entre *éros* y

thánatos como en otras tragedias eurípideas: en el caso de la Políxena de *Hécuba*, por ejemplo, con un deseo que se origina en el fantasma de Aquiles y que recorre el ejército que la mata; aquí, con otro que mueve al acechante Teoclímeno.

Las siguientes referencias giran en torno a metamorfosis animalizadas como castigo a dos doncellas, Calisto y la hija de Mérope, sendas integrantes del séquito de Ártemis. Las dos mujeres han perdido su virginidad en los lechos de Zeus y reciben un doble castigo que consiste en la exclusión del grupo de la diosa y en una metamorfosis animal. En el primer caso, Calisto es convertida en una osa: ὦ μάκαρ Ἀρκαδίᾳ ποτὲ παρθένε/ Καλλιστοῖ (vv. 375-376), “oh afortunada Calisto, en algún tiempo **doncella** de la Arcadia...”. La hija de Mérope, en cambio, en una cierva: ἄν τέ ποτ’ Ἄρτεμις ἐξεχορεύσατο/ χρυσοκέρατ’ ἔλαφον Μέροπος Τιτανίδα **κούραν**/ καλλοσύνας ἔνεκεν (vv. 381-383), “[afortunada también] a la que alguna vez Ártemis expulsó de sus coros, la cierva de cuernos de oro, la Titánide **hija** de Mérope, por su belleza”. La hija de Mérope, a diferencia de Calisto, no es nombrada sino que es presentada por una acumulación de rasgos (algunos consideran que se trata de Cos, epónimo de la isla) (*cf.* Dale, 1996: 92 y Burian, 2007: 212).

Calisto se halla relacionada con la iniciación de las niñas que llegan a la pubertad por analogía con el ático “ritual de la osa” (*Arkteía*).²¹ Ahora bien y siguiendo a Frontisi-Ducroux (2006: 153), la metamorfosis de Calisto en osa (y la de la hija de Mérope en cierva) parece invertir el sentido del ritual de las niñas atenienses; la relación sexual con el dios no viene a cumplir la función de transformación de un ser (la mujer) que ha de ser domesticado, sino que, al contrario, deriva en la inmersión en la vida salvaje del espacio montaraz bajo

21 Si bien no aparece atestiguada en fuentes antiguas, la conexión entre la *Arkteía* y el mito de Calisto, aunque hipotético, descansa en similitudes estructurales cercanas. *Cfr.* Henrichs (1987: 264-265).

la forma de animales no domésticos. Ártemis es una diosa asociada en la tradición con el ámbito liminar del contacto entre el mundo civilizado y el espacio montaraz. Por un lado, es la cazadora que se maneja básicamente en el bosque, pero que, gracias al vínculo que establece la cultura griega entre el casamiento y la domesticación de mujeres “salvajes”, también termina asociada al rito nupcial como una de las divinidades protectoras del matrimonio. Esto se refuerza con su carácter de diosa de la fecundidad (propia del monte y del bosque) que la conecta con los partos de los cuales es protectora. Pero, por otro lado, Ártemis es virgen, *parthenía* que comparte con las mujeres de su séquito. Presenciamos con estas jóvenes metamorfoseadas una anulación de la doncellidad pero que no acontece por el corte del cuchillo de las vírgenes sacrificiales y por esa sangre derramada de manera simbólica desde otro lugar del cuerpo, sino que esta se produce directamente por el propio acto sexual que tiene como agente a Zeus (*cf.* Rodríguez Cidre, 2019: en prensa).

Pasemos ahora a la doncella que más paralelismos presenta con Helena, Perséfone. En el épodo son muy significativos los versos donde se describe el rapto de la espartana a la manera del de las doncellas o de las ninfas. Ella recogía en su peplo frescas flores rosas, *χλοερὰ δρεπομέναν ἔσω πέπλων/ ῥόδεα πέταλα* (vv. 244-245) para ir a ofrecérselas a la diosa que habita la casa de bronce, *Χαλκίοικον/ ὡς Ἀθάναν* (vv. 245-246); es decir, Atenea *Khalkíoikos* venerada en Esparta y, recordemos, diosa virgen (ya en el v. 25, al empezar a enumerar sus males, Helena había nombrado la tríada divina clave: “*Ἥρα Κύπρις τε διογενής τε παρθένος*,” “Hera, Cipris y la virgen nacida de Zeus” y en lugar de llamar a Atenea por su nombre, lo hizo mediante la perífrasis).²² Es entonces cuando Hermes, a instancias de Hera, la arrebató a través

22 Acerca de la doncellidad en las divinidades, *cf.* Irwin (2007).

del éter y la condujo a la desventurada tierra de Egipto (vv. 244-248). La evidencia hallada respecto del culto de Atenea *Khalkioikos* es escasa pero puede plantearse un paralelismo entre el rol de esta divinidad como protectora virginal de la ciudad y la función que el culto espartano habría asignado a Helena como símbolo de la preparación de las niñas para el matrimonio, una transición esencial para mantener el exclusivo grupo de los espartiatas (*cf.* Allan, 2010: 323). El motivo de recoger flores como preludeo al rapto se encuentra en numerosos mitos; pongamos por ejemplo el *Himno homérico a Deméter* (vv. 5-8).²³ Pero mientras que Perséfone es presentada como virgen arrebatada para la relación sexual, Helena es una mujer madura casada cuyo rapto la rescata de los avances de Paris. Y, de manera complementaria, la protagonista se encarga en varios momentos de la tragedia de marcar la ausencia de lechos compartidos en Egipto.

Allan (2010: 300-301) señala que un rasgo básico de tales paralelos míticos (como el realizado a través de esta tragedia entre Helena y Perséfone) es que sean parciales para ser efectivos. Por lo tanto, la referencia aquí a juntar flores confirma el estatus simbólico de Helena como una *parthénos* que está amenazada por el deseo sexual de Teoclímeno. Eurípides, en general, aplica a la hija de Leda el paradigma de elevación (*ánodos*) asociado con la hija de Deméter y así, como en la historia de Perséfone, está ligado a los planes de Zeus para la humanidad especialmente en el establecimiento de las estaciones (*Himno homérico a Deméter*, vv. 399-403, 445-447). Se conserva el rol cósmico fundamental de la protagonista como catalizador de la guerra de Troya (*cf.* Allan, 2010: 178, 305-306). Además, el *ánodos* de Helena, como el de Perséfone, marca su transición del estatus de una *parthénos* a una *gyné*.

23 Para un análisis desde la perspectiva de género (*gender*) del himno, *cf.* Passman (1993).

En el estásimo segundo (vv. 1301-1368), se narra el mito del rapto de Perséfone y es allí, en el v. 1307 donde se la califica desde la virginidad: Deméter está a la búsqueda “de la doncella de nombre impronunciable”, ἀρρήτου κούρας (sin embargo Helena la ha nombrado, como vimos en el v. 175). Otro paralelismo entre estas dos figuras es la presencia de una nueva tríada divina en torno de la hija, κούραν (v. 1314), arrebatada de las danzas virginales, χορῶν ... παρθενίων (v. 1313): Deméter, Palas y Ártemis. Las tres diosas que buscan a la *parthénos* recuerda a las del v. 25 que remitía a las integrantes del *agón* de belleza. Esta vez se repite la doncella Palas y se agrega otra diosa doncella, Ártemis. En el v. 1342, el coro vuelve a mencionar la doncellez de Perséfone, παρθένω. La alusión a Perséfone, la virgen raptada, desencadena una vez más el paradigma de Helena como a *parthenaic figure*. La identificación es parcial, incompleta, pero la superposición mítica creada a través de la obra entre ambas mujeres es suficiente para el paralelismo simbólico.²⁴

Se une así el rapto de Perséfone con su retorno desde Hades al rapto de Helena y el regreso desde Egipto que figura en esta obra como la tierra simbólica de los muertos. Burian (2007: 12-13) detalla los elementos tanáticos de este *locus* extranjero. Justo después de que Helena ha lanzado su plan para escapar de Egipto y regresar a su mundo y a su hija Hermíone, el coro relata el rapto de Perséfone y el lamento de su madre (vv. 1301-1368). El significado de la historia aparece ahora para referir no solo al arrebato sino también al retorno, a la reanudación de la vida y a la sustitución con risas y música alegre (vv. 1337-1352). En verdad, como modelo del pasaje de la muerte simbólica de la doncella a la

24 Cfr. Allan (2010: 300-301) y Morenilla Talens (2007: 188). Rehm (1996: 121-122) destaca el hecho de que Helena tome ambos roles en el mito: el de Perséfone pero también el de Deméter puesto que lamenta el destino de su hija Hermíone.

renovación de la vida en el mundo como una mujer casada, la historia de Perséfone subraya las temáticas de rescate en *Helena*. Se realiza en un camino que nunca deja detrás a la muerte. El primer tercio de la obra está dominado por el temor de Helena de que Menelao esté muerto; el segundo, por el terror de que, habiéndolo recuperado, lo pierda de nuevo. Y el escape en sí mismo está por supuesto irónicamente fortalecido por la parodia del rito funeral para Menelao que Helena lleva adelante (*cf.* Burian, 2007: 12-13).

En el medio de las referencias en torno de la doncellez de Perséfone, el coro menciona a las Ninfas. Deméter, identificada con la Gran Madre, atraviesa en su búsqueda “las atalayas cubiertas de nieve de las **Ninfas** ideas”, χιονοθρόμωνάς γ’ ἐπέρασ’ Ἰδαίαν **Νυμφᾶν** σκοπιάς (vv. 1324-1325). El gentilicio que califica a este colectivo es clave: Eurípides coloca como meta del recorrido de Deméter el monte Ida en Troya (en lugar de Eleusis como en el *Himno a Deméter*) y lanza allí su maldición sobre la tierra (vv. 1323-1337). Rehm (1996: 121-122) señala que, al unir la leyenda de Perséfone con la de Troya, el tragediógrafo utiliza el tema del “*wedding-to-death*” para iluminar los desastres de la guerra. La imagen de la afligida diosa Deméter desparramando esterilidad desde las montañas de Troya espeja las mujeres troyanas que lamentan su pérdida, golpeadas por el dolor.

Deseamos detenernos ahora en otras referentes del estásimo tercero, las vírgenes Leucípides, κόρας .../... Λευκιπτίδας (vv. 1465-1466). Leucipo, el hermano de Tindáreo, Icario y Afareo, tuvo tres hijas, Hilaíra, Febe y Arsínoe pero solo a las dos primeras las cuales se casaron respectivamente, con Cástor y Pólux, sus primos hermanos, se las conoce con este epíteto. Toda la historia de las Leucípides se resume en la lucha que por su causa enfrentó a los Dióscuros con los dos hijos de Afareo, Idas y Linceo. Si bien presenta formas diversas, la más antigua parece narrar que, en el banquete que

los Dióscuros ofrecieron en Esparta a Eneas y Paris, llegados para visitar a Menelao con el secreto propósito de raptar a Helena, los hijos de Afareo, excitados por el vino, reprocharon a sus primos Cástor y Pólux el haberse casado sin pagar antes a Afareo la dote acostumbrada. La disputa degeneró en batalla y en muerte. En las formas más recientes de la leyenda, las Leucípides estaban prometidas a los dos hijos de Afareo y fueron arrebatadas por los Dióscuros, aunque una versión menos favorable a Cástor y Pólux les adjudica haberlas raptado en la propia boda de sus primos con las Leucípides, violando así las leyes de la *xeníá*. Esta historia se conecta con la de Helena de varias maneras. Eran originalmente divinidades y poseían un santuario en Esparta (Pausanias nos cuenta de su culto en Esparta, 3.16.1) (cfr. Burian, 2007: 280-281 y Allan, 2010: 322). Llevadas por la fuerza como su cuñada, las Leucípides fueron las destinatarias del culto en dicho santuario y estaban probablemente conectadas (como lo estaba Helena) con la iniciación de las niñas espartanas en el matrimonio y la adultez. Los cultos elegidos para simbolizar la reintegración de la Tindárida en la sociedad espartana están relacionados con la transición a la vida adulta (casada) y son además apropiados al retorno de la propia Helena por su estatus de esposa de Menelao (cfr. Allan, 2010: 322).

Hemos dejado para el final al personaje de Teónoe que encarna la virgen por antonomasia de la obra y de la tierra que está habitando Helena. De todos modos, pese al importante número de referencias a Teónoe como doncella, el texto eurípideo no ensaya ninguna identificación o asociación con Helena y creemos que ello se relaciona en parte con el origen extrahelénico de Teónoe.²⁵ Aparece referida desde la *parthenía* en el v. 10 por primera vez y de manera

25 Para un análisis exhaustivo de este personaje, cfr. Campos Daroca (2013).

continua a lo largo de la tragedia desde tres de los cuatro lexemas descriptos: como παρθένος (vv. 10, 894, 939, 977, 1008, 1032); como κόρη (vv. 515, 1370, 1647); como νεᾶνις (v. 996) —también podríamos pensar una alusión a esta doncella en el plural del epíteto del v. 1 que analizamos. Para la espartana y su esposo va a ser clave su ayuda ya que, como virgen profética, la hija de Proteo conoce todo lo que ocurre, ocurrió y ocurrirá y nunca hubieran podido ser exitosos en el ardid presentado a Teoclímeneo sin la avenencia de su hermana. Otro dato a tener en cuenta y que, creemos, la aleja del paralelismo con la espartana es que Teónoe, en tanto virgen profética, permanece en esa situación y no entra nunca en una red de circulación (la vulnerabilidad típica de las doncellas aparece aquí en función de las finales amenazas de muerte de su hermano Teoclímeneo pero son anuladas por el hermano de Helena, Cástor, en su rol de *theòs apò mekhanés*).

Conclusiones

La ilusión de *parthenía* que Eurípides plantea en la obra se comprende, a nuestro parecer, a partir del desmarcamiento del *oikos* que sufre la protagonista, quien atraviesa una forzada fase de circulación cual doncella que ha de casarse. Para que todo vuelva a su cauce y Helena se reinserte en el *oikos* espartano como esposa madura y madre de una hija en edad de rito nupcial, es clave lo establecido por Cástor al final de la obra:

[εἰς μὲν γὰρ αἰεὶ τὸν παρόντα νῦν χρόνον
 κείνην κατοικεῖν σοῖσιν ἐν δόμοις ἐχρήν·
 ἐπεὶ δὲ Τροίας ἐξανεστάθη βᾶθρα
 καὶ τοῖς θεοῖς παρέσχε τοῦνομ', οὐκέτι·

ἐν τοῖσι δ' αὐτοῖς δεῖ νιν ἐξεὔχθαι γάμοις
ἐλθεῖν τ' ἐς οἶκους καὶ συνοικῆσαι πόσει.] (vv.
1650-1655)

[pues, por un lado, era necesario que (aqu)ella siempre se estableciera en tus moradas hasta (el tiempo presente de) hoy; por otro, puesto que los cimientos de Troya se despoblaron y que ya no presta el nombre a los dioses; es necesario que ella sea atada al yugo en estas mismas bodas y marche a su casa y cohabite con su esposo.]

La errancia y la permanencia en tierra extranjera con una fuerte dosis de extrañamiento y de muerte ha cesado. Su metafórica *parthenía*, también. El desplazamiento y la permanencia en esa tierra la habían desmarcado y su situación de *gyné* griega estuvo seriamente comprometida. Las imágenes del atar y del yugo vuelven a relacionarse con el matrimonio para la mujer y parecería que para este personaje en particular deberían ser desplegadas con más energía.

Si en la Grecia antigua la virginidad femenina no es una condición anatómica sino biográfica (a la manera de la virginidad masculina en nuestra sociedad), ello nos invita a pensar la *parthenía* de Helena en clave biográfica.

La espartana parece reprocesar en Egipto su estatus y su condición sexual en unos términos que la vuelven una nueva *parthénos*, borrando casi su pasado como *gyné*. En este sentido, Helena parece haber sido forzada a reingresar en la etapa de circulación previa al casamiento y en las peores condiciones: no hay aquí un Tindáreo negociando su futuro ni está rodeada por numerosos pretendientes que se la disputen. Como toda *parthenía* —que se define, siguiendo a Sissa (2014), como una condición a ser tomada—, la situación de Helena es de gran precariedad. No es casual, entonces,

que las vírgenes que metafóricamente la secundan estén en situación de vulnerabilidad (a excepción de Teónoe).

En cualquier caso, lo cierto es que Helena, mujer que ha conocido varón y que ha parido, logra simbólicamente devenir una *parthénos* para luego asegurar su paso (nuevamente) a *gyné*. Es una situación extraordinaria pero, en lo que refiere a la mujer más hermosa del mundo, lo extraordinario está siempre presente. En efecto, Helena parece estar en todo momento por fuera de los cánones, lo que podemos verificar con tres puntos a tener en cuenta.

En primer lugar, el matrimonio de Menelao y Helena es uno de los pocos casos en la mitología griega en que no se cumple la normativa residencia virilocal. Y este hecho no es banal pues, si Helena no regresa porque permanece como esposa de Teoclímeno en Egipto (o de Paris en una Troya en pie), sería el propio Menelao el desmarcado de un *oikos*, una imagen que conformaría casi un *adýnaton* para la cultura griega.

En segundo lugar, hemos visto que la sociedad griega plantea una relación estrecha entre matrimonio fecundo y fijación espacial pero el personaje de Helena parece ser proclive a los desplazamientos forzados o voluntarios. Ella ha parido pero eso no significa que se anclará en el orden doméstico ni impedirá que, duplicada su persona, se traslade a territorios lejanos como Troya y la isla de Faros.

Por último y en función de estos desplazamientos, Helena rompe también con las formas canónicas de movilidad de los personajes femeninos en el mito. En efecto, Worman (1997: 155-156) destaca el hecho de que solo Helena vacile entre dos tipos de personajes en movimiento. Por un lado, las jóvenes recluidas en el ámbito doméstico que un día inician el camino hacia otro ámbito transportadas por un agente masculino (el caso de las novias, incluidas también las raptadas como Perséfone). Por el otro, figuras femeninas en el mito

que viajan a través del espacio geográfico por su cuenta y tienden a ser inmortales o semidivinas y en general maduras (Deméter, Medea). Helena logrará finalmente reinsertarse en el *oikos* espartano y no seguirá vagando con rumbo aleatorio por la geografía terrestre. Pero ella muestra en todo el operativo de retorno una singular autonomía de movimiento. Es gracias a su *métis* y no por efecto de un agente masculino que Helena volverá a recluirse en un *éndon*, siendo ella quien fije el rumbo y establezca los mecanismos del caso.

Siguiendo esta línea de análisis propuesta, podemos pensar a Helena como un personaje al que no le acontece una segunda *parthenía* sino que la recrea y la transita en sus propios términos.

Bibliografía

Ediciones y traducciones

- Allan, W. (2010). *Euripides Helen*. Cambridge, University Press.
- Burian, P. (2007). *Euripides. Helen*. Exeter, Aris & Phillips Classical Texts.
- Dale, A. M. (1996). *Euripides. Helen*. Londres, Bristol Classical Press.
- Diggle J. (1994). *Euripidis Fabulae*, t. III. Oxford, University Press.
- Terzaghi, N. (1919). *Euripide. Elena*. Florencia, G. C. Sansoni.

Bibliografía secundaria

- Barlow, S. A. (1986). *The Imagery of Euripides. A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*. Londres, Methuen.
- Bettini, M. y Brillante, C. (2008). *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Madrid, Akal.

- Bruit Zaidman, L. (1992). Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades. En Schmitt Pantel, P. y Pastor, R. *Historia de las Mujeres*, t. 1, pp. 373-419. Madrid, Taurus.
- Campos Daroca, F. J. (2013). La sabiduría de Teónoe y los tiempos trágicos de la Helena de Eurípides. En De Martino, F. y Morenilla Talens, C. (eds.). *Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica: palabras sabias de mujeres*, pp. 83-109. Bari, Levante.
- Cantarella E. (1996). *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- Carson, A. (1990). Putting her in her place: woman, dirt, and desire. En Halperin, D.; Winkler, J. y Zeitlin, F. *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, pp. 135-169. Princeton, University Press.
- Cawthorn, K. (2008). *Becoming Female. The Male Body in Greek Tragedy*. Londres, Duckworth.
- Demand, N. (1994). *Birth Death and Motherhood in Classical Greece*. Londres, The Johns Hopkins University Press.
- Des Bouvrie, S. (1990). *Women in Greek Tragedy. An anthropological Approach*. Oslo, Norwegian University Press.
- Diez, V.; Nenadic, R.; Palacios, J.; Pozzi, M.; Schniebs, A. y Tola, E. (2011). Cuerpos (d) escritos. En Schniebs, A. (coord.). *Discursos del cuerpo en Roma*, pp. 7-39. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Downing, E. (1990). Apatê, Agôn, and Literary Self-Reflexivity in Euripides' Helen. En Griffith, M. y Mastronarde, D. (eds.). *Cabinet of the Muses: essays on classical and comparative literature in honor of Thomas G. Rosenmeyer*, pp. 1-16. Atlanta, Scholars Press.
- Ebbott, M. (2003). *Imagining Illegitimacy in Classical Greek Literature*. Lanham, Lexington Books.
- Feher, M.; Naddaff, R. y Tazi, N. (eds.) (1990). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Madrid, Taurus-Alfaguara.
- Foley, H. (1982). The Concept of Women in Athenian Drama. En Foley H. (ed.). *Reflections of women in Antiquity*, pp. 127-168. Nueva York, Gordon & Breach Science.
- . (2003). *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton/Oxford, Princeton University Press.

- Ford, A. L. (2010). A Song to Match my Song: Lyric Doubling in Euripides' Helen. En Mitsis, P. y Tsagalis, C. (eds.). *Allusion, Authority, and Truth. Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*, pp. 283-302. Berlín/Nueva York, De Gruyter.
- Frontisi-Ducroux, F. (2006). *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis*. Madrid, Abada.
- Garland, R. (1990). *The Greek Way of Life from conception to old age*. Londres, Duckworth.
- Gherchanoc, F. (2013). L'histoire du corps dans l'Antiquité: bilan historiographique. Introduction. En Gherchanoc, F. (dir.). *Dialogues d'histoire ancienne*. Supplément n°14.
- . (2015). *L'histoire du corps dans l'Antiquité: bilan historiographique* (Journée de printemps de la SOPHAU du 25 mai), pp. 9-17.
- . (2016). Concours de beauté et beautés du corps en Grèce ancienne. Discours et pratiques. En *Scripta Antiqua* 81. Burdeos, Ausonius.
- Goldhill, S. (1992). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- . (1995). *Foucault's Virginité. Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Hanson, A. E. (2007). The Hippocratic Parthenos in Sickness and Health. En Maclachlan, B. y Fletcher, J. (eds.). *Virginité Revisited: Configurations of the Unpossessed Body*, pp. 40-65. Toronto/Búfalo/Londres, University of Toronto Press.
- Henrichs, A. (1987). Three Approaches to Greek Mythography. En Bremmer, J. (ed.). *Interpretations of Greek Mythology*. Londres, Routledge.
- Héritier, F. (2007). *Masculino/Femenino II. Disolver la jerarquía*. Buenos Aires, FCE.
- Héritier-Augé, F. (1993). La costruzione dell'essere sessuato, la costruzione sociale del genere e le ambiguità dell'identità sessuale. En Bettini, M. (ed.). *Maschile/Femminile. Genere e ruoli nelle culture antiche*, pp. 113-140. Roma/Bari, Laterza.
- Iriarte, A. (1990). *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Madrid, Taurus.
- Irwin, E. (2007). The Invention of Virginité on Olympus. En Maclachlan, B. y Fletcher, J. (eds.). *Virginité Revisited: Configurations of the Unpossessed Body*, pp. 13-23. Toronto/Búfalo/Londres, University of Toronto Press.

- Just, R. (1994). *Women in Athenian Law and Life*. Nueva York, Routledge.
- King, H. (1993). Bound to bleed: Artemis and Greek Women. En Cameron, A. y Kuhrt, A. (eds.). *Images of Women in Antiquity*, pp. 109-127. Detroit, Wayne State University Press.
- Le Breton, D. (2011 [1992]). *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Lee, M. M. (2012). Maternity And Miasma. Dress and the transition from parthenos to gune. En Hackworth Petersen, L. y Salzman-Mitchell, P. (eds.). *Mothering & Motherhood in Ancient Greece and Rome*, pp. 23-42. Austin, University of Texas Press.
- Li Causi, P. (2005). Generazione di ibridi, generazione di donne. Costruzioni dell'umano in Aristotele e Galeno (e Palefato). En *Storia delle donne* 1, pp. 89-114.
- Loroux, N. (1997). *The experiences of Tiresias. The feminine and the Greek man*. Princeton, University Press.
- Lyons, D. (2003). Dangerous Gifts: Ideologies of Marriage and Exchange in Ancient Greece. En *Classical Antiquity* 22 1, pp. 93-134.
- Manuli, P. (1983). Donne mascoline, femmine sterili, vergini perpetue. La ginecologia greca tra Ippocrate e Sorano. En Campese S.; Manuli, P. y Sissa, G. *Madre materia*, pp. 149-204. Turín, Boringhieri.
- McCoskey, D. E. y Zakin E. (2009). *Bound by the city. Greek tragedy, sexual difference, and the formation of the polis*. Nueva York, Suny Press.
- Mirón Pérez, M. D. (2000). Las mujeres, la tierra y los animales: naturaleza femenina y cultura política en Grecia antigua. En *Florentia Iliberritana* 11, pp. 151-169.
- 2005. La desmesura femenina, o por qué es tan importante el autocontrol para una mujer griega. En Pedregal Rodríguez, A. y González González, M. (eds.). *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*, pp. 81-102. Oviedo, KRK.
- Morenilla Talens, C. (2007). La Helena de Eurípides. En Bañuls, J. V.; Do Céu Fialho, M.; López, A.; De Martino, F.; Morenilla, C.; Pociña Pérez, A. y Silva, M. De F. (eds.). *O Mito de Helena de Tróia à Actualidade*, vol. I, pp. 179-203. Coimbra, Universidade de Coimbra, Università di Foggia, Universidad de Granada, Universitat de Valencia.

- . (2014). Morir por espada, *Helena*, vv. 298-302. En *Nova Tellus* 31 2, pp. 43-64.
- Mossé, C. (1990). Courtisanes et/ou femmes mariées. En López, A.; Martínez, C. y Pociña, A. (eds.). *La mujer en el mundo mediterráneo antiguo*, pp. 27-34. Granada, Universidad de Granada.
- . (1996). La sexualidad de la mujer griega: época arcaica y clásica. En Pérez Jiménez, A. y Cruz Andreotti G. (eds.). *Hijas de Afrodita: la sexualidad femenina en los pueblos del Mediterráneo*, pp. 35-46. Madrid, Ediciones Clásicas.
- Ogden, D. (1997 [1996]). *Greek Bastardy*. Oxford, University Press.
- Parker, R. (1996). *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford, Oxford University Press.
- Passman, K. (1993). Re(de)fining Woman: Language and Power in the Homeric Hymn to Demeter. En Deforest M. (comp.). *Women's Power, Man's Game. Essays on Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, pp. 54-77. Wauconda, Bolchazy-Carducci Publishers.
- Pomeroy, S. (1990). *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*. Madrid, Akal.
- . (1998). *Families in Classical and Hellenistic Greece*. Oxford, Clarendon Press.
- Rabinowitz, N. S. (1993). *Anxiety veiled. Euripides and the traffic in women*. Ithaca, Cornell University Press.
- Rehm, R. (1996). *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton, University Press.
- Ristorio, M. (2016). El himno a Perséfone y las Sirenas en Helena de Eurípides. En *Actas VII JECyM*, La Plata. Disponible en: <http://jornadassecym.fahce.unlp.edu.ar/vii-jornadas/actas-2015/Ristorio.pdf>
- Robson, J. E. (1997). Bestiality and bestial rape in Greek Myth. En Deacy, S. y Pierce, K. (eds.). *Rape in Antiquity*, pp. 65-96. Duckworth, The Classical Press of Wales.
- Rodríguez Cidre, E. 1998-1999. El parto como tema en el *Himno a Apolo* de Homero y el *Himno a Delos* de Calímaco: similitudes y diferencias. En *Anales de Filología Clásica* 16-17, pp. 141-167.

- . (2010). *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba, Ordia Prima.
- . (2016a). Acerca de lo monstruoso y lo bello: normatividad y ambigüedad en *Helena* de Eurípides. En Buis E. J.; Rodríguez Cidre, E. y Atienza, A. (eds.). *El nó-mos transgredido. Afectaciones poéticas de la normatividad en el mundo griego antiguo*, pp. 215-244. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- . (2016b). Esposa casta y lechos triples en la *Helena* de Eurípides. En *Anales de Filología Clásica* 29.2, pp. 127-140.
- . (2019). Metamorfosis en clave animal en *Helena* de Eurípides. En Dovetto, F. y Frías Urrea, R. (eds.). *Mostri, animali e macchine, figure e controfigure dell'umano/ Monstruos, animales, máquinas: figuras y contrafiguras de lo humano*. Nápoles/ Santiago de Chile, en prensa.
- Savalli, I. (1986). *La donna nella società della Grecia antica*. Bologna, Patron Editore.
- Schmitt Pantel, P. (1977). Athéna apatouria et la ceinture: les aspects féminins des Apatouries à Athènes. En *Annales E.S.C.* 6, pp. 1059-1073.
- Seaford, R. (1995). *Reciprocity and ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford, Clarendon Press.
- Segal, C. (1971). The Two Worlds of Euripides' *Helen*. En *TAPA* 102, pp. 553-614.
- . (1986). *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*. Ithaca/Londres, Cornell University Press.
- Sissa, G. (1987). *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*. París, Librairie Philosophique J. Vrin.
- . (1990a). La verginità materiale. Evanescenza di un oggetto. En Fiume, G. y Scaraffia, L. (dirs.) *Verginità Quaderni storici* 75, pp. 739-756.
- . (1990b). Maidenhood without Maidenhead: The Female Body in Ancient Greece. En Halperin, D.; Winkler, J. y Zeitlin, F. (eds.). *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, pp. 339-364. Princeton, Princeton University Press.
- . (2013). The hymen is a problem, still. Virginité, Imperforation, and Contraception, from Greece to Rome. En *EuGeStA* 3, pp. 67-123.

- . (2014). Parthenos. En *EuGeStA Lexicon*, 15/05. Disponible en: <https://eugesta-recherche.univ-lille3.fr/accueil/lexicon/entrees-du-lexicon/parthenos-παρθένος/parthenos-παρθένος-giulia-sissa-ucla/>
- Solomon, J. (1993). The Wandering Womb of Delos. En Deforest, M. (comp.). *Women's Power, Man's Game. Essays on Classical Antiquity in Honor of Joy K. King*, pp. 91-108. Wauconda, Bolchazy-Carducci.
- Vernant, J.-P. (1986). *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona, Gedisa.
- . (1987). *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Barcelona, Siglo XXI.
- Wolff, C. (1973). On Euripides' *Helen*. En *HSCP* 77, pp. 61-84.
- Worman, N. (1997). The Body as argument: Helen in Four Greek Texts. En *CIAnt* 16, pp. 151-203.
- Zeitlin, F. (2010). The Lady Vanishes: Helen and Her Phantom in Euripidean Drama. En Mitsis, P. y Tsagalis, C. (eds.). *Allusion, Authority, and Truth. Critical Perspectives on Greek Poetic and Rhetorical Praxis*, pp. 263-282. Berlín/Nueva York, De Gruyter.
- Zweig, B. (1993). The Primal Mind: Using Native American Models for the Study of Women in Ancient Greece. En Rabinowitz, N. S. y Richlin, A. *Feminist Theory and the Classics*, pp. 145-180. Nueva York, Routledge.

Instrumenta studiorum

- Benveniste, E. (1983). *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas*. Madrid, Taurus.
- Chantraine, P. (1999). *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*. París, Klincksieck.
- Liddell, H. G.; Scott, R. y Stuart Jones, H. (1968). *Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press.