

2019

REVISTA HISTORIAS DEL ORBIS
TERRARUM

ISSN 0718-7246, AÑO 2019, NÚM. 22

<http://www.orbisterrarum.cl>



Vestido-desnudo, femenino-masculino: formas de representación del cuerpo y del sexo en el pensamiento griego antiguo

Dress-nude, female-male: forms of body and sex representation in ancient Greek thought

María Vanesa Mariño-Calvo*

Universidad de Santiago de Compostela

Resumen: Este texto ofrece una breve aproximación al momento histórico, dentro del universo griego, en el que los cuerpos de las féminas comenzaron a mostrarse en desnudez. A través de una serie de ejemplos se relata qué mujeres fueron dignas de representarse despojadas de toda vestimenta y en qué situaciones fue lícito mostrar esas fisonomías. No obstante, el paradigma seguiría siendo el de un cuerpo femenino oculto y enmascarado, frente al único físico digno de ser mostrado y admirado: el del varón bajo las figuras del atleta y el guerrero.

Palabras clave: Diosa, Mujer, Amazonas, Atleta, Guerrero

Abstract: This text offers a brief approximation to the historical moment, within the Greek universe, in which the bodies of the females began to show themselves in nudity. Through a series of examples, it is recounted which women were worthy to represent themselves stripped of all clothing and in what situations it was lawful to show those physiognomies. However, the paradigm would still be that of a hidden and masked female body, in front of the only physicist worthy of being shown and admired: that of the male under the figures of the athlete and the Warrior.

Keywords: Goddess, Woman, Amazon, Athlete, Warrior

* Grado en Historia del Arte. Máster en Arqueología y Ciencias de la Antigüedad. Doctorado en Historia, Geografía e Historia del Arte. Grupo *Síncrisis. Investigación en Formas Culturais* (GI-1919-SIFC), Universidad de Santiago de Compostela (USC). Contacto: mariavanesa.marino.calvo@usc.es

VESTIDO-DESNUDO, FEMENINO-MASCULINO: FORMAS DE REPRESENTACIÓN DEL CUERPO Y DEL SEXO EN EL PENSAMIENTO GRIEGO ANTIGUO

María Vanesa Mariño-Calvo
Universidad de Santiago de Compostela

I- Introducción

A finales del siglo VIII a. C., en la Grecia antigua, se produjo el nacimiento de una idea que, con el paso del tiempo, moldearía y educaría nuestra forma de mirar: la representación del cuerpo desnudo para ser visto en público, “el desnudo que inventaron los griegos [...] es una forma de vestido, de un hermoso y digno vestido, que diferencia sexos, etnias y clases sociales”.¹ Sin embargo, ese cuerpo despojado de sus vestimentas sería exclusivo del varón joven y bello, único poseedor de un cuerpo bien articulado;² justificación, por la cual, las mujeres se representarían vestidas durante varios siglos.

Las imágenes de desnudos masculinos podrían haber derivado del momento histórico en que la constitución de la ciudad-estado (*polis*) se acompañaba de iniciaciones rituales o atléticas, conduciendo al joven a formar parte de competiciones o bailes en los que era tradicional participar desnudo.³ Mientras la desnudez del hombre se relacionaba con ritos de paso, la ausencia de vestimentas que ocultasen el cuerpo femenino presentaba relación con el ejercicio de la prostitución: “la caza en privado, ¿no se hace acaso para ganar un salario o para obtener un regalo?”;⁴ argumentaciones diversas entre ellas, pero

¹ Sánchez, Carmen, *Arte y erotismo en el mundo clásico*, Siruela, Madrid, 2005, pp. 19 – 20

² Sánchez, Carmen, “La invención del cuerpo escultural. El desnudo en la Grecia clásica”, *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, 2015, p. 89

³ Sánchez, *Op. cit.*, p. 20

⁴ Platón, *Banquete*, 222d

ambas en relación con las expresiones ideológicas de un mundo dominado por el peso de los intereses masculinos.⁵

No obstante, y con relación a la desnudez femenina, la tendencia habitual era que tanto el cuerpo de las féminas, como ellas mismas, se mantuviesen ocultos, ya fuese mediante el empleo de prendas, velos, joyas y afeites o el confinamiento en las oscuras habitaciones del gineceo: “[...] conviene que, al contrario, la mujer sensata sea vista, sobre todo, en compañía de su esposo, pero que guarde la casa y se oculte cuando esté él ausente”.⁶ Esta tendencia al ocultamiento de lo femenino se manifiesta espléndidamente en el mundo del arte, con ejemplos de piezas cerámicas –entre los que se pueden destacar escenas de gineceo- o con estatuas que retratan a jóvenes doncellas de cuerpo inmóvil y ricamente vestido. En contraposición, su equivalente masculino se plasma en completa desnudez, dejando patente un robusto y juvenil cuerpo, medio que fue empleado para vincular el desnudo a la actividad, el deporte y la acción.

Sin embargo, y con posterioridad –hacia el siglo V a. C.-, también nacería el desnudo femenino, pero a diferencia del masculino, esta desnudez pertenecería, en primer lugar, a las diosas –sólo en el excepcional caso de Afrodita- y, a continuación, a las mujeres terrenales; siendo su máximo exponente la figura de la prostituta. Pese a la gran cantidad de representaciones artísticas que, a partir de la tan conocida escultura de Cnido, se realizaron de la diosa Afrodita saliendo de su baño: “[...] el primer desnudo artístico de la mujer hecho en la historia, la Afrodita de Cnido [...] Una excusa a su desnudo, y ésta fue el baño”.⁷ Los cuerpos de las diosas –sobre todo aquellos que se mostraban despojados de sus vestimentas- estaban prohibidos a ojos de los mortales; la simple contemplación de estos cuerpos divinos podía derivar en el mayor de los castigos o tormentos que un humano se pudiese imaginar; siendo dos de los ejemplos más famosos los episodios vividos por Acteón o el propio Tiresias, a manos de Artemis, el uno y Atenea –variante legendaria del mito que concierne a Hera–, el otro.

⁵ Plácido, Domingo, “El origen del desnudo”, *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, 2015, p. 43

⁶ Plutarco, *Moralia*, 139c 9

⁷ Sánchez, *Op. cit.*, p. 31

II- Diosas

Cuenta el relato que el joven Acteón, sediento y cansado por la caza, se aproxima al río donde la diosa Artemis se aseaba en compañía de sus discípulas. Agazapado entre la maleza y habiendo adoptado la actitud del *voyeur* que observa aquello que le es vedado, Acteón ve “el cuerpo entero de la Arquera que se bañaba. Él, ávido observador de la diosa que no se debe ver, recorrió con sus ojos la casta piel de la virgen no desposada, y la vio de cerca”.⁸ Mientras el muchacho devora con los ojos la desnudez de la diosa, una náyade, al darse cuenta de su presencia, alerta a la inmortal que, ante tal agravio, troca al cazador en un ciervo; fácil presa para sus propios perros que lo terminarán devorando.⁹

Similar es la historia que incumbe a Tiresias, pues, al igual que Acteón, es testigo del cuerpo de Atenea despojado de su armadura y de sus vestimentas. No obstante, Atenea actúa sin cólera, pese a esta transgresión de orden visual y sexual,¹⁰ y su castigo, como indicó Llewellyn-Jones,¹¹ se presenta más benevolente que el de Artemis pues sólo priva a Tiresias del sentido de la visión, no con la vida, como Acteón: “pese a que perdiste la luz de tus ojos, estás vivo”.¹² Ambos castigos pueden parecernos desmesurados para el delito cometido; si ya de por sí está prohibido ver a los dioses en todo su esplendor, –“huyamos, madre, no sea que contemplemos a la divinidad, cuando no es el momento oportuno de que la contemplemos”-,¹³ observar a una diosa en plena desnudez y que, además, esta sea una virgen, hace que la pena, como ya se ha podido comprobar, sea terrible.

El cuerpo de la virgen, al ser admirado y deseado, debe mantenerse oculto con el empleo de modestos ropajes y velos que no acentúen su físico ni lo hagan codiciado: “*modesty in dress was needed as much to conceal the virgin’s own integrity as it was to ensure her safety*”.¹⁴ En las historias de Acteón y Tiresias se presentan dos vírgenes

⁸ Nono de Panópolis, *Dionisiacas*, V, 303 ss.

⁹ Frontisi-Ducroux, François, *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis*, Abada Editores, Madrid, 2006, p. 125

¹⁰ Frontisi-Ducroux, François, “El sexo de la mirada”, *Los misterios del gineceo*, Akal, Madrid 2003, p. 272

¹¹ Llewellyn-Jones, Lloyd, “Sexy Athena: the dress and erotic representation of a virgin war-goddess”, *Athena in the classical world*, Brill Academic Pub, Leiden, 2001, p. 245

¹² Nono de Panópolis, *Op. cit.*, V, 341 ss.

¹³ Eurípides, *Ion*, 1551 – 1553

¹⁴ Llewellyn-Jones, *Op. cit.*, p.244

desprendidas de sus ropajes que, además, forman parte del panteón olímpico. No obstante, se puede establecer una diferencia entre ellas: Atenea suele mostrarse modesta y recatada mientras que Artemis, su hermana, disfruta de los baños y se maravilla de su propio cuerpo.¹⁵

Pese a esta diferencia en la percepción del propio cuerpo, ambas actitudes son muestra de un comportamiento claramente adoptado del mundo masculino. En el caso de Artemis, la observación autocomplaciente de su fisonomía podría interpretarse como un símil de la admiración que los griegos sentían por los cuerpos desnudos de los grandes atletas y los guerreros heroicos. En el caso de Atenea, la búsqueda de la protección de su cuerpo la vincula con un gran número de imágenes en que la diosa se muestra ataviada como un guerrero pues, así, al acentuarse sus características más masculinas –como la fuerza–, su parte más femenina –aquella que la presenta como diosa de la tejeduría, de la maternidad o, incluso, del matrimonio– se abandona: “por su parte, Atenea, hija de Zeus, portador de la égida, dejó resbalar sobre el umbral de su padre el delicado vestido bordado, fabricado con la labor de sus propias manos, y vistiéndose con la túnica de Zeus, que las nubes acumula, se fue equipando con las armas para el lacrimoso combate”.¹⁶

Esta imagen también es empleada como método para incrementar la protección de la virginidad de la diosa, al convertirse en una figura totalmente inaccesible por la fuerza que transmite: “*the protective elements of Athena’s clothes are closely linked with her dress as a moral safeguard [...] Even when she removes the protective aspects of the clothing, the war goddess still obscures her virgin body beneath the modest clothes*”.¹⁷ Este poderío del cuerpo virgen tiene su trasunto en la imagen de la Afrodita, diosa del amor y la sexualidad, cuya inaccesibilidad se trasfiere, no por la ocultación del cuerpo, si no por mostrarlo libremente y sin pudor alguno.

¹⁵ Ibíd., p. 245

¹⁶ Homero, *Ilíada*, VIII, 384-388

¹⁷ Llewellyn-Jones, *Op. cit.*, p. 242

III- Mujeres terrenales

La prostituta, imitación terrenal de la diosa Afrodita, vive eximida de toda pena por mostrar su cuerpo despojado de ropajes. Si para una esposa la belleza no era una dote importante, pues primaban otros aspectos como el recato, la decencia o el buen hacer como madre y cónyuge; para una prostituta, el engalanamiento, ser atractiva y exponer su fisonomía en desnudez o a través de prendas ligeras, tejidos transparentes, con frecuencia teñidos, con frecuencia, en color azafrán¹⁸ eran factores fundamentales y de obligación, ya que hacía negocio con ello.¹⁹

La actitud de la meretriz y la de su venerada Afrodita era más propia del sexo masculino –único cuerpo digno de ser admirado y mostrado en desnudez– que del femenino que “siempre debe quedar bajo llave para mantener su buena reputación intacta”.²⁰ Esta condición de reclusión y ocultación afectaba, salvo contadas excepciones, a mujeres de reputación intachable, la esposa legítima o la hija virgen, obligadas a guardar su cuerpo de miradas ajenas, por emanar de él una gran fuerza erótica; de tal modo una joven doncella “[...] como Atenea, sin su vestido, sin ropa, no es nada, carece de cuerpo”;²¹ negándose, así, su fisicidad y creando un salvoconducto que protegiese a los varones de las tentaciones de un cuerpo prohibido.

Pese a esta tendencia hacia la ocultación del cuerpo de la mujer respetable, este, en ocasiones, se puede mostrar libre de toda vestimenta.

Dentro del contexto religioso era tradición que las muchachas se despojasen de sus prendas cuando participaban en competiciones gimnásticas o deportivas, entre las que destacaban las carreras: “*soprattutto per quanto riguarda la nudità rituale nella corsa delle “orse” attiche più grandi, bisogna osservare che si tratta di una nudità reale, non parziale*”

¹⁸ Pomeroy, Sarah, *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Akal, Madrid, 1999, p. 101

¹⁹ Herter, Hans, “El mundo delle cortigiane e delle prostitute”, *Le donne in Grecia*, Editori Laterza, Roma, 2008, p. 370 ss.

²⁰ Schmitt Pantel, Pauline, “Introducción”, *Historia de las mujeres en Occidente*, Taurus, Madrid, 1992, p. 19

²¹ González García, Francisco Javier, “Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento femenino en el mundo griego antiguo”, *Los orígenes de la mitología griega*, Akal, Madrid, 1996, p. 212

[...]”.²² Tal acontecimiento, teniendo en cuenta la condición de reclusión de las féminas dentro del espacio del *oikos* era típica de las comunidades jonias, como era el caso de Atenas, nos llevaría a dirigir nuestra mirada hacia Esparta y a la mayor libertad de la que presumían gozar las mujeres de dicha ciudad-estado.

Las jóvenes espartanas, en pro de gestar una descendencia fuerte y sana, entrenaban sus cuerpos –desnudos o ataviados con escuetos ropajes– al aire libre como si de muchachos se tratase.²³ No obstante, Esparta no era la única *polis* que permitía a las féminas exponer su fisonomía; aunque resulte sorprendente, en la propia Atenas la práctica de la natación, sobre todo femenina, estaba ampliamente extendida como actividad deportiva durante las épocas arcaica y clásica.²⁴ Igualmente, era costumbre por toda el Ática que las mujeres, cuando tomaban el sol a solas se desnudaban íntegramente²⁵ mientras que, si estaban en compañía de varones, vestían un traje de baño confeccionado con piel.

La exhibición del cuerpo femenino al margen de los contextos religioso o deportivo, también se solía presentar en las representaciones artísticas relacionadas con la temática del cuidado y adorno corporal, sobre todo en las escenas de baño. Tal y como sucedía con Atenea y Artemis, la contemplación de una mujer respetable desnuda era motivo de sanción, de ahí que muchos autores interpreten este tipo de decoraciones cerámicas, en las que se muestra a mujeres despojadas de toda vestimenta, como representaciones de las únicas mujeres libres para mostrar su fisonomía: las prostitutas.

No obstante, y después de haber comprobado que la desnudez de las féminas sí era factible en determinados contextos, podemos preguntarnos si esta afirmación tan categórica sobre la imposibilidad de mostrar a las esposas o vírgenes sin prendas no será una realidad absoluta sino el resultado directo del influjo de décadas de estudios que ratificaban la negación de la fisicidad femenina griega. En mi opinión, y remitiéndonos a ejemplos de la imaginería ática, podemos señalar, para muchas de estas representaciones, la gran dificultad

²² Arrigoni, Giampera, “Donne e sport nel mondo greco. Religione e società”, *Le donne in Grecia*, Editori Laterza, Roma, 2008, p. 102

²³ Pomeroy, Sarah, *Spartan women*, Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 18 y ss.

²⁴ Arrigoni, *Op. cit.*, pp. 105 y ss.

²⁵ *Ibíd.*, p. 106

que ofrece la identificación del estatus –prostituta o mujer de bien– de las féminas allí exhibidas, sobre todo en escenas de embellecimiento corporal –imágenes de depilación femenina– y en escenas de índole erótico, alejadas del contexto del banquete.

Sí resulta innegable, no obstante, la imagen ideal que el mundo griego nos transmite acerca de los aspectos que debía de poseer una mujer respetable:

“Es la única que no deja posarse sobre sí el reproche.
Por obra suya florece y medra la hacienda.
Amorosa envejece con su amante esposo,
engendrando hermosa y renombrada prole;
se distingue entre las mujeres [...]”.²⁶

O, como consideraría Jenofonte:

“Le enseñé además que no debía molestarse si le asignaba
obligaciones mayores que a los esclavos en lo referente a los bienes [...].
[...] de la misma manera que corresponde a la mujer sensata cuidar de sus hijos [...].
[...] le aconsejé que no estuviera siempre sentada como una esclava, sino que procurara con la ayuda
de los dioses atender el telar como una señora [...]”.²⁷

Cualidades casi imprescindibles en cualquier fémina de bien y que, incluso, también podían caracterizar a algunas prostitutas, como sucede, por ejemplo, con el dominio del arte de la tejeduría: *“hetairai worked as prostitutes and courtesans but not exclusively or primarily. Textile work was a main occupational interest”*.²⁸

En contraposición a esta tipología de mujeres que, de una forma u otra, buscaba adecuarse a los patrones marcados por los varones, tendríamos el mito de las Amazonas y, hablamos de mito, ya que, al igual que los supuestos presentados por Tyrrell,²⁹ sigue siendo

²⁶ Yambógrafos griegos, *Semónides*, 84-89

²⁷ Jenofonte, *Económico*, IX, 16

²⁸ Silver, Morris, *Slave-Wives. Single Women and “Bastards” in the Ancient Greek World: Law and Economics Perspectives*, Oxbow Books, Oxford & Philadelphia, 2018, p. 153

²⁹ Tyrrell, William Blake, *Las Amazonas: un estudio de los mitos atenienses*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 13

complicado afirmar la veracidad de la existencia de este pueblo o su inspiración en una comunidad de similares características.

Las Amazonas, sociedad ginecocrática por excelencia, se asociaban con un mundo en el que el salvajismo y el enfrentamiento bélico conformaban los componentes habituales de la vida cotidiana de las mujeres, en lugar de la crianza de hijos o las labores típicamente femeninas, al haber renunciado este colectivo al rol social propio de la mujer.³⁰ Este carácter de las Amazonas, tan alejado de la imagen que el hombre griego tenía de las féminas, además de provocar rechazo y aversión, era empleado como un ejemplo más de todo aquello que una mujer de bien debía evitar ser. Las Amazonas no eran más que la representación terrenal del paradigma de guerrero que, precisamente, representaba una fémina: Atenea;³¹ la misma diosa que también presidía las labores del tejido, tarea femenina por excelencia, que este pueblo de guerreras había rechazado, a modo de señal que remarcaría, aún más, su proximidad con el universo masculino y el valor bélico como principal virtud: “una vez que ésta también hubo caído la cuarta a la que sometió fue la llamada Eribea. Gracias a su bravura en los combates guerreros, ésta se vanagloriaba de no necesitar ninguna ayuda [...]”.³²

Estas guerreras, por tanto, se presentan con los atributos y el equipo propio de los héroes;³³ ya desde la época de la cerámica ática de figuras rojas -entre los siglos VI y IV a.C.-³⁴ aparecen representadas al más puro estilo del combatiente heroico: en plena desnudez o, en su defecto, portando finas vestimentas que permiten entrever los contornos femeninos.³⁵ En mi opinión, si estas imágenes de las Amazonas no fueron tildadas de indecentes quizás se debió, en gran medida, a una adopción del comportamiento varonil, después de haber rechazado “el matrimonio patriarcal y las restricciones del sexo”³⁶ propias

³⁰ Clark, Gillian, “Women in the ancient world”, *Greece and Rome New Surveys in the Classics*, núm. 21, Oxford University Press, Oxford, 1989, p. 10

³¹ Iriarte, Ana, *De Amazonas a Ciudadanos: pretexto ginecocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Akal, Madrid, 2002, p. 146

³² Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, IV, 16, 2-3

³³ Blok, Josine, *The Early Amazons. Modern & Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, E. J. Brill, Leiden, New York & Köln, 1995, p. 284

³⁴ Sutton, Robert, “Pornography and Persuasion on Attic Pottery”, *Pornography and representation in Greece and Rome*, Oxford University Press, New York, 1992, p. 4

³⁵ Blok, *Op. cit.*, p. 285

³⁶ Tyrrell, *Op. cit.*, p. 158

de las féminas. Por ello, a ojos de una gran mayoría masculina, el cuerpo desnudo de las Amazonas se tendría que interpretar como un físico propio del varón al que, como signo distintivo del sexo femenino, se le añadirían pechos; rasgo que, en este caso, no sería un signo distintivo de la feminidad propia de las mujeres: “*an Amazon’s garment often left one breast exposed or slipped off her shoulder in the frenzy of battle*”.³⁷ Igualmente, la negación del pecho por parte de las Amazonas y, con él, de la feminidad, hace referencia a la tradición según la cual se amputaban uno de los senos para poder disparar mejor el arco o lanzar jabalinas: “[...] criaban sólo a las hembras y les comprimían el pecho derecho para que no les estorbara al lanzar la jabalina, mientras que les dejaban el izquierdo para amamantar”.³⁸

Ante tal supuesto llama poderosamente la atención que el hombre griego pudiese ver, en un cuerpo velado, vestigios de sensualidad y erotismo mientras que, en otro, total o parcialmente desnudo, sólo era capaz de discernir un cúmulo de peculiaridades distintivas del género masculino: “[...] like the Greek “Amazon” Atalanta, hunting topless with her brothers: With naked breasts she carried her weapons, they say, and did not blush”.³⁹ Una posible explicación a esta particularidad se podría hallar en la descripción que Hesíodo ofrece de Pandora, la primera mujer un ser al que “la diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la adornó con vestido de resplandeciente blancura; la cubrió desde la cabeza con un velo, maravilla verlo, bordado con sus propias manos [...]”;⁴⁰ palabras que dejan entrever a la mujer como un personaje cuyo cuerpo se recubre, a ojos de la humanidad, bajo una serie de artificios y ornamentos. Este procedimiento, método para prevenir el nacimiento del deseo en el hombre⁴¹ también se puede interpretar como un vestigio del irresistible atractivo que emana el cuerpo de la mujer, puesto que “el vestido es el aliado por excelencia de la belleza femenina, cuyo triunfo implica el recorrido por el siempre seductor misterio”.⁴²

³⁷ Mayor, Adrienne, *The Amazons. Lives and legends of warrior women across the Ancient World*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2014, p. 117

³⁸ Apolodoro, *Biblioteca*, II, 9

³⁹ Mayor, *Op. cit.*, p. 94

⁴⁰ Hesíodo, *Teogonía*, 575

⁴¹ Iriarte, Ana, *Las redes del enigma: voces femeninas en el pensamiento griego*, Taurus, Madrid, 1990, p.29

⁴² Iriarte, *Op. cit.*, p. 30

Aquí, al igual que en otros ejemplos ya citados, se volvería a recalcar la gran importancia del tejido, tanto para la sociedad griega como para el universo femenino, al ser, al mismo tiempo, un producto surgido a partir del arte de la tejeduría y un método de control del cuerpo femenino, al que mantenía alejado de cualquier mirada indecente.

La esposa y madre era el paradigma, por excelencia, de mujer griega; un tipo de fémina que cumplía con las actitudes de recato, modestia, fidelidad, laboriosidad y respeto del silencio; “[...] para una mujer lo más hermoso es, junto al silencio (*sigé*), el ser prudente y permanecer tranquila en el hogar”.⁴³ Por ello, y a diferencia de los casos anteriormente presentados, resultaba impensable que estas mujeres pudiesen ser representadas liberadas de toda vestimenta.

Las alhajas, afeites, perfumes o peinados extravagantes eran considerados como instrumentos de la belleza; el engalanamiento cotidiano se consideraba un ejercicio que transmitía valores y cualidades, el acicalado establecía un límite entre la forma correcta –propia de esposas e hijas vírgenes- y la incorrecta –propia de prostitutas “(...) pero, después, dejando a un lado el sentido del pudor, empezó a mofarse de mis coloretos y de mi maquillaje”-,⁴⁴ y que, según el pensamiento griego, hablaba de fertilidad, recato y laboriosidad;⁴⁵ virtudes que, al hacer referencia al matrimonio, proclamaban la ocultación de la fisonomía femenina.

Sin embargo, y pese al empleo de suntuosos adornos y peinados –siempre en pro de incentivar el deseo en el esposo: “¿Y qué podrían hacer de sensato o glorioso las mujeres, que nos quedamos sentadas llenas de colorete, con nuestros vestidos de color azafrán, las largas cimbéricas que llegan hasta los pies y los zapatitos elegantes?”-,⁴⁶ resultaba más habitual que las mujeres enmascarasen sus cuerpos mediante el empleo de vestimentas u otros tejidos; pues, la ropa, además de un adorno, una marca de modestia o el producto de

⁴³ Eurípides, *Los Heraclidas*, 476-477

⁴⁴ Alcifrón, *Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*, IV, 6, 4

⁴⁵ Rodríguez Pérez, Diana, “Un mundo de objetos: la arqueología de la belleza”, *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, 2015, p. 73-75

⁴⁶ Aristófanes, *Lisístrata*, 42-45

la aplicación del saber femenino sobre el arte de la tejeduría, podría llegar a ser considerada como un instrumento de protección.⁴⁷

Saber tejer formaba parte del amplio e imprescindible compendio de actitudes y cualidades que toda hija o esposa de carácter intachable debería poseer como elemento modelador de la naturaleza femenina: “*la femme idéale ajoute aux qualités de séduction du corps et de l’esprit cette vertu cardinale de l’épouse : qualité de l’ouvrage et assiduité au travail*”.⁴⁸ El arte del tejido, además de ser considerado como un requisito femenino, también se podría considerar, siempre desde un punto de vista figurado, como una prisión. Las féminas, además de verse obligadas a enmascarar sus cuerpos,⁴⁹ vivían forzadas –ya desde la más tierna infancia– a confeccionarse toda esa extensa tipología de prendas que las mantendrían ocultas a ojos del mundo. Proceso de confección de vestimentas que, al realizarse dentro de las estancias del gineceo, también las alejaba de cualquier posible riesgo –pérdida de la virginidad antes del matrimonio, adulterio, concepción de hijos ilegítimos...– que pudiese desprestigiarlas a ellas o a sus familias.

La gran importancia adquirida por la vestimenta y por la elaboración y producción dentro del universo femenino se constituye, por tanto, como un medio de “construcción ideológica de los cuerpos civilizados”,⁵⁰ discurso que, en el mundo helénico, se centraba, sobre todo, en las bases de identidad, dominación masculina y sumisión de la fémina hacia el varón.⁵¹

IV- Atletas y guerreros

Mientras se multiplicaban los esfuerzos por mantener el cuerpo femenino oculto y velado, a la fisonomía masculina, como ya indicamos, se le aplicaban otros baremos; en este caso, tanto el cuerpo desnudo como el vestido eran signos de poder y de prestigio y,

⁴⁷ Gherchanoc, Florence & Huet, Valérie, “Le corps et ses parures dans l’Antiquité grecque et romaine : bilan historiographique”, *Dialogues d’Histoire Ancienne supplément* 14, París, 2015, pp. 127-128

⁴⁸ Brulé, Pierre, *Les femmes grecques à l’époque classique*, Hachette Littératures, París, 2001, p. 223

⁴⁹ Sánchez, *Op. cit.*, p. 97

⁵⁰ Gherchanoc & Huet, *Op. cit.*, pp. 132-133

⁵¹ Gherchanoc, Florence, “L’histoire du corps dans l’Antiquité: bilan historiographique. Introduction”, *Dialogues d’Histoire Ancienne supplément* 14, París, 2015, pp. 9-17

por ello, dignos de ser mostrados: “*s’opposent deux types des corps, l’un beau, masculin, viril, athlétique et ostensiblement dévêtu, l’autre féminin et vêtu*”.⁵²

Algunos desnudos, en la antigua Grecia, debían interpretarse como un reflejo de la vulnerabilidad o la humillación, pero otros, la gran mayoría –en especial aquellos pertenecientes a los grupos sociales más distinguidos–, merecían ser mostrados desnudos, exhibidos con orgullo en tanto que manifestación del cuerpo bello de un ciudadano, un dios, un héroe, un guerrero o un atleta, representación del individuo que poseía *areté*.⁵³ La imagen de unos cuerpos jóvenes, esculpidos con unos músculos abdominales encajados en un torso delgado, unos exuberantes pliegues inguinales y hermosos rostros de nariz recta y cabello cuidadosamente peinado⁵⁴ constituían, sin duda alguna, la representación de la máxima perfección, aunque irreal, del desnudo público al que cualquier varón desearía aspirar: “por cierto que, si quisiera desnudarse, ya no te parecería hermoso de rostro. ¡Tan perfecta y bella es su figura!”.⁵⁵ De hecho, y a juicio de Gherchanoc, la desnudez atlética podía emplearse para cualificar o negar a una persona, su naturaleza y su estatus.⁵⁶

Los varones que se solían mostrar desnudos eran, por norma, los atletas. Su desnudez durante su rutina habitual de entrenamiento ha provocado gran controversia en la investigación actual, llegando a ofrecerse distintas explicaciones para este fenómeno: desde considerarla, simplemente, como una forma de autocontrol del cuerpo,⁵⁷ hasta su interpretación como una costumbre que, al ser exclusiva de la cultura griega, se podía utilizar como un signo de distinción frente a otros pueblos del Mediterráneo.⁵⁸ El ejercicio en plena desnudez también se podía interpretar como una exhibición pública del cuerpo ideal, joven y esculpido, objeto de admiración y deseo por su atractivo físico que despertaba el amor o la atracción sexual entre los espectadores que acudían al gimnasio o a la *palestra*: “*Athletes become lovers; spectators are erotically attracted to athletes [...]*”.⁵⁹

⁵² Gherchanoc, Florence, “Nudités et identités en Grèce Ancienne”, *Mètis*, N. S. 6, París, 2008, p. 75

⁵³ Sánchez, *Op. cit.*, p. 21

⁵⁴ Sánchez, *Op. cit.*, p. 93

⁵⁵ Platón, *Cármides*, 154d

⁵⁶ Gherchanoc, *Op. cit.*, pp. 75-76

⁵⁷ Sánchez, *Op. cit.*, pp. 96 y ss.

⁵⁸ Scanlon, Thomas, *Eros & Greek Athletics*, Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 199-205

⁵⁹ *Ibíd.* p. 201

A diferencia de lo que sucedía con el cuerpo de las féminas, cuya naturaleza salvaje era vista como una tentación –la mayoría de las veces indecorosa-, la fisonomía masculina desnuda se convirtió en la única digna de respeto; hecho que, con toda probabilidad, derivó en el nacimiento de las relaciones homoeróticas como una práctica cívica vinculada con la preparación intelectual de los jóvenes a través del contacto con los mayores:⁶⁰ “incluso en la pederastia misma podría uno reconocer también a los auténticamente impulsados por este amor, ya que no aman a los muchachos, sino cuando empiezan ya a tener alguna inteligencia, y este hecho se produce aproximadamente cuando empieza a crecer la barba”.⁶¹ A partir de este concepto, se podría interpretar la imagen de los jóvenes efesos desnudos como un elemento que diese lugar al nacimiento de la relación homoerótica, cuyo resultado primordial sería la formación del intelecto para “acceder como miembros de pleno derecho al ejercicio de la ciudadanía”,⁶² frente al juicio otorgado al cuerpo de la mujer como elemento de exclusión –más aún si se mostraba en desnudez– a la consecución del rol de ciudadana, “entre los bárbaros la mujer y el esclavo ocupan el mismo rango”.⁶³

Si ser un grácil y bello deportista era un primer paso hacia el futuro acceso al estatus de ciudadano, la figura del atleta también destacaba por su asociación con la del héroe que, como miembro de la comunidad ciudadana, luchaba para reportar a su *polis*, victoria y prestigio: “[...] por eso, aunque no se preocupe de las demás virtudes, debe cuidarse del valor guerrero y obtener para sí una reputación en este sentido”.⁶⁴ El gimnasta siempre lidiaría por alcanzar el mayor triunfo posible, por ello el joven atleta se comenzaría a identificar como “guerrero de la sociedad heroica”,⁶⁵ aserto que establecería una correspondencia entre la acción atlética y la guerrera al procurar ambas tareas la honra a la patria: “pero, si esas condiciones son necesarias, es evidente que también lo son la justicia y el valor guerrero, pues tampoco sin ellas puede regirse una patria”.⁶⁶

⁶⁰ Dover, Kenneth James, *Homosexualidad griega*, El Cobre Ediciones, Barcelona, 2008, pp. 97 y ss.

⁶¹ Platón, *Op. Cit.*, 181d

⁶² Plácido, *Op. cit.*, p. 40

⁶³ Aristóteles, *Política*, I, 2

⁶⁴ *Ibíd.* V, 1314b, 22

⁶⁵ Plácido, *Op. cit.*, p. 39

⁶⁶ Aristóteles, *Op. cit.*, III, 1283 a 9

El personaje del guerrero –prototipo del héroe homérico por preservar los ideales de coraje y fama– se destacaba, más allá de sus ideales o su importancia entre la comunidad ciudadana, por presentar –al igual que el atleta– un cuerpo hermoso e idealizado, tan similar al de los dioses que, incluso, la majestuosidad de su físico podía superar a la de cualquier divinidad. Sin embargo, y a diferencia de los gimnastas que siempre se ejercitaban desnudos, la realidad histórica hace referencia a unos combatientes que se entregaban a la lucha ocultando su cuerpo tras corazas, grandes escudos y armas; elementos que, además de moldear sus cuerpos, conformaban su naturaleza, pudiendo llegar a ser comparados con animales privados de su caparazón cuando se hallaban en plena desnudez.⁶⁷ La armadura no solo daba visibilidad y presencia al cuerpo del combatiente, sino que podía llegar a conformar la esencia propia del guerrero, tal y como se ha indicado con respecto a los emblemas de los escudos que portan los protagonistas de *Los Siete contra Tebas*, que se podrían llegar a interpretar como un presagio de la propia vida y muerte de cada uno de ellos.⁶⁸

La indumentaria del guerrero, frente a los ropajes femeninos que ocultaban y negaban la fisicidad del cuerpo de la mujer, concedía, a los combatientes, una gran visibilidad y presencia: “Aquiles, de la casta de Zeus, se probó las armas, para ver si le cuadraban y permitían correr a sus ilustres miembros. Le sentaban como alas y en volandas al pastor de huestes lo elevaban”.⁶⁹ La diferencia de valoración del equipamiento del guerrero y del ropaje femenino, elementos que cumplían una misma función –ocultar la fisonomía–, quizás derive, en gran parte, del proceso de elaboración de ambas. La confección de prendas se realizaba, por norma general, en el interior del *oikos* y, dentro del mismo, en las salas del gineceo; un espacio en estrecha relación con la mujer y el universo femenino. Es por este hecho que, como ya indicamos, tanto a las vestimentas como al arte de la tejeduría se les podría aplicar el calificativo de prisión, pues enmascararían, todavía más, unos cuerpos que ya de por sí vivían reclusos en el interior de los hogares.

⁶⁷ Longo, Oddone, *El universo de los griegos: actualidad y distancias*, Editorial Acantilado, Barcelona, 2009, pp. 272-273

⁶⁸ Vidal-Naquet, Pierre, “El escudo de los héroes. Ensayo sobre la escena central de los Siete contra Tebas”, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*, Vol. II, Paidós, Barcelona, 2002, pp. 125 ss.

⁶⁹ Homero, *Op. cit.*, XIX, 384-387

La fabricación del armamento se solía llevar a cabo en un ambiente más público y abierto –como serían la fragua o la forja-, típico del ámbito espacial exterior que el pensamiento griego considera perteneciente al varón. A diferencia de las féminas, obligadas a ocultarse bajo los productos que ellas mismas elaboraban, los guerreros cubrían sus cuerpos con los elementos creados por otros para ellos, con los que ganaban gloria y se resaltaba el poderío masculino: “airado contra los troyanos, se vistió con los dones que Hefesto le había forjado con esmero”.⁷⁰

A las féminas que realizaban labores de hilado y tejido no se las consideraba artesanas, frente a los varones que se dedicaban a la actividad metalúrgica que sí eran calificados de esta forma; este hecho, por tanto, todavía denigraría aún más la importancia de estas tareas femeninas y de sus productos. También llama la atención que la transmisión –entre madres e hijas– del conocimiento del arte de hilar y tejer, era una obligación y un requisito indispensable para conformar el carácter de la mujer y la hija irreprochable; mientras que la sucesión de armas –casi siempre de padres a hijos- se interpretaba como un acto de fama y respeto, sobre todo si el guerrero había caído en la batalla cual “hombre valeroso, osado”.⁷¹

Esta muerte en la batalla, denominada muerte bella (*kalòs thánathos*), hace referencia al concepto de heroicidad que, solamente, se podía llegar a alcanzar, en sentido estricto, después de la muerte:⁷² “[...] si sigo aquí luchando en torno de la ciudad de los troyanos, se acabó para mí el regreso, pero tendré gloria inconsumible; en cambio, si llego a mi casa, a mi tierra patria, se acabó para mí la noble gloria, pero mi vida será duradera [...]”.⁷³ En época clásica este ideal solía hacer referencia al ciudadano-soldado ateniense; esta noción, originalmente espartana, fue asumida por Atenas, donde pasó a ser concebida como un modelo abstracto,⁷⁴ al concedérsele mayores honores al cuerpo muerto que a las hazañas ejecutadas en batalla. Estas honras, a su vez, se trocaron en una señal de heroísmo y como héroe, el guerrero sobresaliente pasó a ser representado desnudo.⁷⁵

⁷⁰ Homero, *Op. cit.*, XIX, 367-368

⁷¹ Vernant, Jean-Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 2001, p. 46

⁷² Longo, *Op. cit.*, p. 266

⁷³ Homero, *Op. cit.*, IX, 412-415

⁷⁴ Loraux, Nicole, *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Gallimard, París, 1989, p. 77

⁷⁵ Plácido, *Op. cit.*, p. 38

El concepto de muerte bella podría suponer una contradicción, si establecemos una comparación entre el guerrero hoplita ataviado con su indumentaria y el guerrero heroico que nos ofrecen las imágenes cerámicas griegas; puesto que, en las representaciones y que en la mayoría de las ocasiones aparecen representados desnudos y sin armamento. La representación de los héroes caídos, libres de vestimentas y sin armamento, además de exhibir públicamente la belleza del cuerpo, dignificaba y anticipaba un espíritu valeroso y osado.⁷⁶

La muerte bella también lleva a pensar que, tal y como proclamaban Aquiles o Héctor, la finalidad máxima del fallecimiento en el campo de batalla era el ser recordado y alabado por las generaciones venideras.⁷⁷ No obstante, el deseo del constituir un cadáver hermoso iba más allá de la rememoración por la hazaña heroica,⁷⁸ siendo, además, la muerte en combate –“[...] *la plus belle des morts* [...]”-⁷⁹ una vía de escape frente al declive de fuerzas, la pérdida de agilidad o vigor y la decrepitud, secuelas propias de la vejez. Por ello, la vida breve e intrépida era vista como el acceso a la juventud y la belleza eternas; rasgos que, al integrar el modelo de gloria imperecedera,⁸⁰ serían elogiados por los hombres.

V- Conclusión

Para concluir y después de esta breve presentación sobre las circunstancias que llevarían a mostrar u ocultar los cuerpos helénicos femeninos, se podría llegar a deducir dos conclusiones generales:

La primera tiene que ver con la distinta naturaleza de los cuerpos masculino y femenino: el hombre, cuyo cuerpo es natural, debía ser mostrado desnudo, tal y como había nacido. En contraposición, la mujer –como creación artificial que era, recuérdese a

⁷⁶ Vernant, *Op. cit.*, p. 46

⁷⁷ Schein, Seth, *The mortal Hero. An introduction to Homer's Iliad*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles & Londres, 1984, p. 68

⁷⁸ Vernant, *Op. cit.*, pp. 55-56

⁷⁹ Lisarrague, François, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, La Découverte, París, 1990, p.72

⁸⁰ Vernant, *Op. cit.*, p. 56

Pandora– tendría que permanecer vestida desde el primer momento y, únicamente, podría ser representada despojada de sus prendas en los supuestos que aquí se han presentado.

La segunda hablaría de cómo a través de los conceptos de cuerpo desnudo – técnicamente, cuando se hace referencia al físico de las féminas, sería más correcto aplicar el término cuerpo desnudado o desvestido– y cuerpo velado, se podría llegar a discernir cómo se representaba, en la antigua Grecia, el individuo o la sociedad en la que habitaba; pues, el cuerpo era constituido como una imagen social cuya significación se moldeaba a partir del uso o producción de las vestimentas –es decir, cualquier complemento o prenda que cumpliera la función de ocultador de la fisonomía– o de la ausencia de las mismas.

Bibliografía

Fuentes

- AA. VV., *Yambógrafos griegos*, Traducción y notas de Emilio Suárez de la Torre, Gredos, Madrid, 2002
- Alcifrón, *Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*, Traducción de Elisa Ruíz García, Gredos, Madrid, 1988
- Apolodoro, *Biblioteca*, Traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda, Gredos, Madrid, 1985
- Aristófanes, *Lisístrata; Tesmoforiantes; Ranas; Asambleístas; Pluto*, Traducción y notas de Luís M. Macía Aparicio, Gredos, Madrid, 2007
- Aristóteles, *Política*, Traducción y notas de Manuela García Valdés, Gredos, Madrid, 1988
- Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica. Libros IV – VIII*, Traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch, Gredos, Madrid, 2004
- Eurípides, *Suplicantes; Heracles; Ion; Las troyanas; Electra; Ifigenia entre los Tauros*, Traducción y notas de José Luís Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 1985
- Eurípides, *Tragedias I. El Cíclope; Alcestris; Medea; Los Heraclidas; Hipólito; Andrómaca; Hécuba*, Traducción y notas de Alberto Medina González, Juan Antonio López Pérez, Gredos, Madrid, 1991
- Hesíodo, *Obras y fragmentos: Teogonía; Trabajos y días; Escudo; Fragmentos; Certamen*, Traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Gredos, Madrid, 1997
- Homero, *Ilíada*, Traducción y notas de Emilio Crespo Güemes, Gredos, Madrid, 2007
- Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates; Económico; Banquete; Apología de Sócrates*, Traducción y notas de Juan Zaragoza, Gredos, Madrid, 1993
- Nono de Panópolis, *Dionisíacas. Cantos I – XII*, Traducción y notas de Sergio Daniel Manterola y Leandro Manuel Pinkler, Gredos, Madrid, 1995

Platón, *Diálogos I. Apología; Critón; Eutifrón; Ion; Lisis; Cármides; Hippias Menor; Hippias Mayor; Laques; Protágoras*, Traducción y notas de J. Calonge Ruíz, E. Lledó Íñigo, C. García Gual, Gredos, Madrid, 1985

Platón, *Diálogos III. Fedón; Banquete; Fedro*, Traducción y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo, Gredos, Madrid, 1988

Plutarco, *Obras Morales y de Costumbres (Moralia) II*, Traducción y notas de Concepción Morales Otal y José García López, Gredos, Madrid, 1986

Obras generales

Arrigoni, Giampera, “Donne e sport nel mondo greco. Religione e società”, *Le donne in Grecia*, Editori Laterza, Roma, 2008, pp. 55 – 202

Blok, Josine, *The Early Amazons. Modern & Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, E. J. Brill, Leiden, New York & Köln, 1995

Bodiou, L., F. Gherchanoc, V. Huet, V. Mehl (dirs.), *Parures et artifices. Le corps exposé dans l'Antiquité*, París, 2011

Brulé, Pierre, *Les femmes grecques à l'époque classique*, Hachette Littératures, París, 2001

Clark, Gillian (Ed.), “Women in the ancient world”, *Greece and Rome New Surveys in the Classics*, No.21, Oxford University Press, Oxford, 1989

Dover, Kenneth James, *Homosexualidad griega*, El Cobre Ediciones, Barcelona, 2008

Frontisi-Ducroux, François, “El sexo de la mirada”, *Los misterios del gineceo*, Akal, Madrid, 2003, pp. 199 – 277

Frontisi-Ducroux, François, *El hombre-ciervo y la mujer-araña. Figuras griegas de la metamorfosis*, Abada Editores, Madrid, 2006

Gherchanoc, Florence & Huet, Valérie, “Le corps et ses parures dans l'Antiquité grecque et romaine: bilan historiographique”, *Dialogues d'Histoire Ancienne supplément 14*, París, 2015, pp. 127 – 147

Gherchanoc, Florence, “L'histoire du corps dans l'Antiquité: bilan historiographique. Introduction”, *Dialogues d'Histoire Ancienne supplément 14*, París, 2015, pp. 9 – 17

- Gherchanoc, Florence, “Nudités et identités en Grèce Ancienne”, *Mètis*, N. S. 6, París, 2008, pp. 75 – 101
- González García, Francisco Javier, “Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento femenino en el mundo griego antiguo”, *Los orígenes de la mitología griega*, Akal, Madrid, 1996, pp. 163 – 216
- Herter, Hans, “Il mondo delle cortigiane e delle prostitute”, *Le donne in Grecia*, Editori Laterza, Roma, 2008, pp. 363 – 398
- Iriarte, Ana, *De Amazonas a Ciudadanos: pretexto gineocrático y patriarcado en la Grecia antigua*, Akal, Madrid, 2002
- Iriarte, Ana, *Las redes del enigma: voces femeninas en el pensamiento griego*, Taurus, Madrid, 1990
- Lisarrague, François, *L'autre guerrier. Archers, peltastes, cavaliers dans l'imagerie attique*, La Découverte, París, 1990
- Llewellyn-Jones, Lloyd, “Sexy Athena: the dress and erotic representation of a virgin war-goddess”, *Athena in the classical world*, Brill Academic Pub, Leiden, 2001, pp.233–258
- Longo, Oddone, *El universo de los griegos: actualidad y distancias*, Editorial Acanalado, Barcelona, 2009
- Loraux, Nicole, *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Gallimard, París, 1989
- Mayor, Adrienne, *The Amazons. Lives and legends of warrior women across the Ancient World*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2014
- Plácido, Domingo, “El origen del desnudo”, *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, 2015, pp. 35 – 43
- Pomeroy, Sarah, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Akal, Madrid, 1999
- Pomeroy, Sarah, *Spartan Women*, Oxford University Press, Oxford, 2002
- Rodríguez Pérez, Diana, “Un mundo de objetos: la arqueología de la belleza”, *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, 2015, pp. 71 – 85

- Sánchez, Carmen, “La invención del cuerpo escultural. El desnudo en la Grecia clásica”, *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia Antigua*, Museo Arqueológico Regional, Madrid, 2015, pp. 87 - 100
- Sánchez, Carmen, *Arte y erotismo en el mundo clásico*, Siruela, Madrid, 2005
- Scanlon, Thomas, *Eros & Greek Athletics*, Oxford University Press, Oxford, 2002
- Schein, Seth, *The mortal Hero. An introduction to Homer's Iliad*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles & Londres, 1984
- Schmitt Pantel, Pauline, “Introducción”, *Historia de las mujeres en Occidente*, Taurus, Madrid, 1992, pp. 19 – 23
- Silver, Morris, *Slave-Wives. Single Women and “Bastards” in the Ancient Greek World: Law and Economics Perspectives*, Oxbow Books, Oxford & Philadelphia, 2018
- Sutton, Robert, “Pornography and Persuasion on Attic Pottery”, *Pornography and representation in Greece and Rome*, Oxford University Press, New York, 1992, pp.3–36
- Tyrrell, William Blake, *Las Amazonas: un estudio de los mitos atenienses*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989
- Vernant, Jean-Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 2001
- Vidal-Naquet, Pierre, “El escudo de los héroes. Ensayo sobre la escena central de los Siete contra Tebas”, *Mito y tragedia en la Grecia Antigua, Vol. II*, Paidós, Barcelona, 2002, pp. 109 – 143