

EXPRESANDO EL AMOR: LA AFECTIVIDAD EN EL MUNDO GRIEGO ANTIGUO

EXPRESSING LOVE: AFFECTIVITY IN ANCIENT GREEK WORLD

Elena DUCE PASTOR¹
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido el 4 de septiembre de 2016.
Evaluado el 19 de enero de 2017.

RESUMEN:

El mundo griego antiguo nos ha legado una imagen de cercanía visual y mental que no siempre corresponde a la realidad. La iconografía griega nos es tan cercana que a veces nos cuesta admitir que es una sociedad antigua alejada de nuestro pensamiento. En este artículo se trata el tema de la afectividad, entendida como toda expresión de comunicación amorosa entre dos personas. El mundo griego despreciaba la pasión como desequilibrio del cuerpo y promulgaba su control y el de la mente. No obstante, esa misma sociedad creó mitos de raptos y violencia, donde se desatan las pasiones en el nombre de Eros, el dios del Amor. Haremos un estudio de la ideología en torno al amor como elemento desestabilizador del cuerpo, un catálogo de los tipos de relaciones afectivas con sus problemas de fuentes asociados y un análisis sobre las maneras que se documentan en la iconografía y en las fuentes sobre la expresión del amor y la atracción sexual.

ABSTRACT:

Ancient Greeks seem much closer to us than it really could be in reality. Their mental structures, reflected in ancient sources and iconography is familiar to our eyes, but show a different mental concepts. In this article we study affectivity, which is understood like any form of love and affective communication between two people. We discuss the problem that issue about Greeks denying passion and love. They believed that passion destabilized mind and body and it was necessary to avoid it. But society itself created myths of rape and violence, in which passion was presented in the name of the god Eros. We will study the ideology of a negative love which can prejudice body. Then we summarize different types of sexual relationships with their source and iconographic problems and finally we will finally propose a study of ways of reflecting love communication and sexual attraction in Greek iconography and ancient sources.

PALABRAS CLAVE: Antigua Grecia, Género, Afectividad, Amor, Homo-erotismo, Matrimonio.

KEY WORDS: Ancient Greece, Gender, Affectivity, Love, Homoerotism, Marriage.

I. Introducción.

En este artículo vamos a hablar de la manera de expresar la afectividad en el mundo griego desde una perspectiva de construcción mental presente en las fuentes clásicas y en la iconografía. No obstante, debido a la extensión del tema vamos a centrarnos específicamente en la afectividad con connotaciones sexuales. Para ello debemos hacer un

¹ Este artículo ha sido posible gracias a una beca de Formación del Profesorado Investigador de la Universidad Autónoma de Madrid. elena.duce@uam.es

par de consideraciones previas: entendemos por afecto toda expresión que se da entre dos individuos para manifestar un sentimiento mutuo de comunicación sensorial. Por lo tanto, la afectividad puede incluir tocamientos de índole sexual, pero no son necesariamente solo esos. Una de las cuestiones principales que se aborda es la importancia social que tiene la afectividad y la pasión en el mundo griego. Plácido² ya ha señalado la brecha entre la mentalidad antigua y la moderna en temas de sexualidad. El sistema moral y mental griego, basado en la contención, en la moderación y en una cesión del bien privado a favor del bien público y de la polis no es comparable a las concepciones modernas de la afectividad. Por otro lado, estamos ante una sociedad que convivía con el desnudo, tanto en las estatuas que adornaban la ciudad como en la vida real de los hombres y también de algunas mujeres, las que practicaban deporte. La insinuación erótica griega ha sido única en la Historia pues incluso sus vecinos romanos vieron siempre con reparos el desnudo griego³. Debemos hacer, por tanto, un ejercicio de abstracción ante una sociedad que nos es familiar, pero que piensa de manera diferente.

II. La contención del cuerpo.

Para introducirnos en el tema propiamente dicho debemos plantearnos cómo los griegos entendían que funcionaba el cuerpo, que era considerado la base de todas las cosas. El mundo griego es una sociedad pensada y vivida a la medida del hombre varón adulto. El cuerpo es la unidad de la que parten todas las cosas y se entiende que la moderación es la base de esa perfección. Médicamente, la pasión se siente como un sentimiento desestabilizador para el cuerpo humano. Los antiguos griegos predicaron siempre a favor de la contención del cuerpo, inmutable y controlado en todo momento. La vida, regulada a base de deporte, alimentación equilibrada, pero, sobre todo, control de las pasiones, parece alejada de cualquier tipo de sentimiento relacionado con el amor y la afección por otros seres humanos.

Para entender ese sistema de equilibrio corporal es importante que tengamos en cuenta la teoría de los humores, base de la medicina griega y que se hereda en el mundo medieval. La medicina pre-hipocrática e hipocrática se fundamenta en el establecimiento de un equilibrio en el interior del cuerpo que produce la ausencia de la enfermedad. Esta teoría de los humores no es inmutable en toda la historia griega y hay ciertos problemas de cronología⁴, pero plantea ciertos preceptos que son la base de la consideración de las pasiones.

Los griegos mostraron interés por la medicina y el equilibrio del cuerpo desde los poemas homéricos (II XIV, 154)⁵, aunque sin tener una base teórica formada. A continuación haremos un breve recorrido por la misma para establecer las bases médicas que relacionan la naturaleza con el cuerpo humano.

Basándose en la teoría de los átomos de Demócrito (Aristot. *Met.* IV 1009b), el filósofo presocrático, se establece que hay 4 elementos básicos en la naturaleza. Agua, aire, tierra y fuego son la base de la composición del cosmos. Por otro lado, los griegos consideran que el hombre es la medida de todas las cosas y, fruto de ese concepto, se formula una teoría que dice que están presentes cuatro humores en el cuerpo humano⁶. Si bien no todos los médicos se ponen de acuerdo en el nombre o en el número de humores y algunos lo reducen a tres o incluso dos frente a la enumeración canónica⁷. Por poner un ejemplo⁸, Petróon de Egina y Filistón de Locris (Plut. *De Defect.* 23) sí promulgaban la presencia de los cuatro elementos (calor, frío, húmedo y seco), pero no de los cuatro

² Plácido 2007, 187-189.

³ García Romero, 2006, 194; Plácido 2007, 187-189.

⁴ Thivel 1981, 39.

⁵ Nutton 2004, 37.

⁶ Nutton 2004, 81.

⁷ Laín 1987, 94.

⁸ Nutton 2004, 82.

humores. No obstante, se entiende que el cuerpo humano es una composición de varios elementos que pueden entrar en conflicto. La salud del cuerpo está condicionada por la presencia de estos 4 humores o líquidos en equilibrio, mencionados en los tratados médicos. Citando a González⁹:

“Los cuatro elementos son: bilis amarilla, bilis negra, sangre y flema, que estarían en estado líquido o semi-sólido y que se combinaba con las características de humedad y sequedad, frío y calor, proporcionó una buena base donde asentar el resto de teorías.”

En algunos casos, ciertos autores reducirían el número de humores a tres o incluso dos, pero resultan minoritarios frente a la enumeración canónica. Cualquier dominación de un humor sobre otro provoca la enfermedad. Por ello, los tratamientos médicos se basan en cambios en la dieta y en cambios de hábitos para reestablecer el equilibrio. Esa es la palabra clave, el equilibrio, y su contrario, la desmesura, es la causa de la enfermedad.

Por eso se establece una alimentación completa pero moderada, un consumo de vino aguado y una práctica del deporte controlada. Todo exceso o exaltación es la causa de la desestabilización. La pasión que provoca el enamoramiento, que aturde los sentidos, no es una excepción y se considera casi una enfermedad.

La teoría de los humores deriva en una concepción distinta del hombre y de la mujer; los hombres se consideran cálidos y secos, mientras que las mujeres son frías y húmedas. Por ello, la mujer es, desde su origen, anatómicamente inferior y el excesivo contacto con ella puede enfriar la perfecta esencia del hombre. Esta concepción ha implicado que el conocimiento del cuerpo femenino y de las enfermedades asociadas a la mujer sea muy inferior. De hecho en los tratados de enfermedades femeninas, como en “La naturaleza de la mujer” de Sorano, la descripción de las enfermedades se hace de manera diferente; se enumeran las enfermedades una a una, más que agruparlas como se hace con las de los otros tratados¹⁰. En muchos casos la mujer era tratada por comadronas con experiencia práctica, pero sin formación médica, por lo que los tratados dedicados a la mujer, como el citado trabajo de Sorano, evidencian un desconocimiento del cuerpo femenino en comparación con el masculino. Las comadronas y, en general, toda mujer con conocimientos en hierbas y drogas viven al margen de la sociedad, como las hetairas, y son consideradas peligrosas por el poder que tienen sobre la vida de las personas¹¹. Los médicos no tienen contacto con ellas y esto se ve reflejado en las producciones científicas.

A grandes rasgos, vemos como la teoría de los humores deriva en una concepción global de la personalidad masculina y femenina. Deducimos por lo tanto que el hombre debe ser equilibrado, moderado en sus pasiones, mientras que la mujer es irracional, borracha, colérica e histérica por naturaleza y ha de ser domesticada por el hombre.

Un ejemplo muy visual de esta concepción son las escenas de bacanales, como la que ofrecemos del museo de Kavala en Grecia (fig. 1). Estamos ante una escena de bacanal; mientras la mujer que, permanece tal y como es anatómicamente hablando, lleva el pecho suelto para mostrar que está desatada y es coronada con pámpano, el árbol de Dionisos, los hombres son transformados en sátiros, les crece pelo, orejas de burro, nariz chata, calvicie y grandes órganos sexuales. En esta pieza llevan incluso vestiduras propias de los bárbaros, pieles sin trabajar. El hombre debe ser animalizado mientras que la mujer no recibe un cambio anatómico.

⁹ González 2015, 83-84.

¹⁰ Thivel 1981, 237.

¹¹ Schmidt 1995, 59.

III. Tipos de relaciones.

III.1. El amor puro homosexual¹².

El amor pasional se identifica con el *pathos*, ese sentimiento impulsivo que descontrola al hombre para hacerlo caer en la *hybris*, que es duramente castigada por los dioses. Los griegos tenían hasta una diosa, Nemesis, capaz de castigar los pecados de *hybris*, también madre de Helena de Troya en algunas versiones del mito (Apol. III, 10)¹³. El hombre perfecto, el ciudadano que promulga el *mens sana in corpore sano* es un hombre moderado. Por lo tanto, parece imposible hablar de amor pasional en el mundo griego como algo positivo. La muestra de los sentimientos, la pasión amorosa y los impulsos vitales parecen fuera de la mentalidad ciudadana porque es un amor que desequilibra. Eros o el Amor provocó un debate en un *simposion* en la época de Sócrates, dándonos el diálogo más complejo sobre el amor que conservamos; me refiero sin duda al *Banquete* de Platón. Eros se plantea como tema, ese dios que se entiende que maneja los hilos del matrimonio y del cortejo de los amantes homosexuales¹⁴.

El amor más puro, como dice Fedro (Pl. *Symp.* 179e-180b) es el amor homosexual, pues motiva la defensa del amado por el bien de la patria. En este amor hay dos elementos, por un lado está el *erastes*, que es el hombre barbado y adulto, con un papel relevante en la polis que escoge a un muchacho imberbe que está a punto de llegar a la edad adulta, el *eromenos*¹⁵. La relación que se establece entre ambos es equilibrada, alejada del cuerpo y de las pasiones¹⁶. El *erastes* instruye al *eromenos* en la vida ciudadana, en la retórica, le enseña a saber comportarse en público y le presenta como un protegido suyo, mientras que el *eromenos* le paga con su belleza, dejándole disfrutar de su compañía y juventud. En el momento en que el efebo tiene barba, la relación se considera terminada, pues el joven ha perdido el momento de su máximo esplendor físico y ya está listo para ser un ciudadano de pleno derecho¹⁷. García Saceda¹⁸ defiende que la relación se termina cuando al *eromenos* le sale la barba porque solo se puede dar esta relación de desigualdad antes de la adquisición de la ciudadanía. Cuando el muchacho es reconocido por la comunidad como ciudadano de pleno derecho, ha de abandonar su papel pasivo. Konig¹⁹ señala que existe cierta tensión en la relación, por un lado es un medio para el joven de promoción social y tener contactos entre los adultos, pero, por otro, mantiene que existe un peligro de celos y venganzas. El caso de los tiranicidas (Tuc, VI, 53-61) es un buen ejemplo de ello: una cuestión de envidias por el amor de un joven acaba con el fin de la tiranía. Paiaro²⁰ ofrece un estudio sobre la doble versión que se expandía por Atenas de los tiranicidas; se les exalta como ciudadanos, como ejemplo de hombría, pero se enaltece su erotismo como pareja y el poder del amor en la relación de pederastia propedeútica.

Volviendo al *Banquete*²¹, Fedro habla de Aquiles y Patroclo como modelo de amor ideal: nos dibuja a un joven Aquiles, enamorado de un hombre mayor que él, en la plenitud de su vigor adulto. Es el amor y admiración que siente Aquiles por Patroclo lo que le hace volver a la batalla para defender el honor de su amante muerto.

El *Banquete* nos habla de muchos tipos de amor, desde un sentido mítico del mismo hasta la presencia de relaciones homosexuales hermafroditas en un estadio previo, por boca de Erixímaco²². Todas son visiones del amor como un dios, como un sentimiento

¹² Usamos la palabra homosexual pese a que estamos de acuerdo con los matices establecidos por González Saceda 2014, 12. La homosexualidad como definición es un término acuñado en el siglo XIX, en la Antigüedad son relaciones homoeróticas con fines educativos, pero por convención usamos este término.

¹³ Clader 1976, 73.

¹⁴ Stafford 2013, 178-180.

¹⁵ Dover 2008, *passim*.

¹⁶ Buffiere 1980, 25.

¹⁷ Cantarella 1991, 59-61.

¹⁸ González Saceda 2013, 1-33.

¹⁹ Konig 2010, 83.

²⁰ Paiaro 2016, 139-150

²¹ Siempre estamos hablando del mismo pasaje Pl. *Symp.* 179e-180b

²² Fernández Aller 2016, 248.

exaltante; hasta el turno de Sócrates. Su intervención no se parece a la de sus compañeros porque pasa del plano filosófico a lo mundano. Nos habla de un amor que solo es conocido por los no experimentados, citando a una sacerdotisa, de nombre Diotima, de la que no sabemos nada. Osborne plantea que Sócrates desprecia el amor como los otros conocimientos humanos²³ y por eso lo refleja desde la perspectiva de una mujer. Si bien el *Banquete* de Platón se considera la principal fuente sobre el amor desde un punto de vista filosófico, no es la única fuente que tenemos para tratar el mismo como desarrollaremos posteriormente.

III.2. Las relaciones eróticas femeninas, el gran problema.

El erotismo femenino, cuya existencia se ha puesto en duda, no fue tratado de la misma manera por las fuentes, ni tenemos similar cantidad de datos.

Iconográficamente solo tenemos una escena dudosa de situación sexual. Un *kylix* conservado en el museo de Tarquinia, atribuido a Apolodoro (333-9 bis) y que nos muestra dos mujeres desnudas, una de rodillas tocando los genitales de la otra, que se encuentra de pie. Las opiniones sobre la pieza están divididas. Sánchez²⁴ niega que se trate de una escena de sexo lésbico porque no es explícita, mientras Fernández Aller²⁵ considera que es una clara escena de sexo entre dos mujeres.

En cuanto a las fuentes escritas, la poesía erótica nos ha legado algunos datos sobre este tipo de relaciones. Destaca Safo de Lesbos con sus poemas de amor a las compañeras del *thiasos*, una especie de escuela para señoritas de buena familia donde se les daba formación de cara al matrimonio de tipo práctico, ritual y religioso en honor a Afrodita²⁶. Safo de Lesbos dedicó poemas de amor a sus compañeras donde habla de los síntomas del amor y de los efectos que provoca. La experiencia sensorial, creada a través del intimismo²⁷, se vuelve uno de los problemas que tiene la enamorada para gestionar su cuerpo frente a la pasión que la invade.

No obstante, por ser menos conocido y con tintes claramente eróticos, vamos a hacer una mención a la poeta helenística Nosis de Lócride que escribió epigramas de temática erótica en el siglo III a.C. Su obra habla de la intimidad del contacto y nos refleja un erotismo velado. Al ser una poeta centrada exclusivamente en el homoerotismo femenino y destinada toda su obra para ese público²⁸, su obra, que ella misma identifica como seguidora de Safo, tuvo muy poco eco. Conservamos apenas 20 epigramas, destacando el que se considera la introducción a su obra, publicado en la Antología palatina (Anth. Pal V. 170):

“Nada más dulce que el amor, todas las dichas en segundo lugar
quedan. De mi boca escupí hasta la miel.
Lo dice Nósíde. Aquella a quien Cipris no ha amado
no sabe qué rosas son sus flores”²⁹

En este poema se nos refleja el deseo de rechazar la épica como género, identificada con la miel de Néstor, y la incomprensión de aquel que no ha amado, pues no puede entender al poeta y que se refleja con la metáfora de no conocer “qué rosas son sus flores”³⁰.

Las poetas griegas fueron denostadas por la historiografía posterior, siendo acusadas de perversas, incluso desde el propio ámbito poético. Asclepiades (Anth. Pal. V, 207) considera la poesía erótica femenina odiada por Afrodita, pese a ser él mismo un escritor de poesía homoerótica masculina. Nosis fue una escritora denigrada por sus

²³ Osborne 1994, 93.

²⁴ Sánchez 2005, 87.

²⁵ Fernández Aller 2016, 241-243.

²⁶ Arrigoni 1984, 3-8.

²⁷ Stigers 1981, 45-62.

²⁸ González González 2006, 40.

²⁹ Traducción y edición: González González 2006, 54.

³⁰ González González 2006, 55-56.

contemporáneos, acusada de ser adicta a los falos de cuero, los llamados dildos (mimo 7 de Herodes el zapatero llega a asimilar un noside a un falo de cuero) y olvidada por las recopilaciones posteriores. En general, se percibe un rechazo hacia la homosexualidad femenina como algo vergonzoso. No en vano, en Roma se considerará ilegal³¹ y a través de la tradición romana y luego cristiana nos ha llegado a nosotros.

En cuanto al homoerotismo femenino en el ambiente del gimnasio, solamente tenemos noticias de espartanas practicando deporte juntas. Se nos hacen referencias al uso del desnudo o bien de un traje especial suelto, como insiste Frass³², para propiciar el erotismo de los hombres de cara al matrimonio y no de las mujeres entre sí. La ligereza del vestido de mujeres en festivales y competiciones se considera una manera de alentar en los muchachos deseos sexuales heterosexuales. Las muchachas contarían con una mujer de más edad, una especie de líder que las instruiría, pero siempre de cara a su futuro como esposas³³. Esta *choregos*, o jefa del coro de las danzas y bailes donde se les enseña los ritos propios en un contexto deportivo y cultural, iría acompañada de un poeta encargado del canto y la música³⁴. Vemos, por lo tanto, como el sistema de educación femenino es más grupal y no aparece influido por tintes de homoerotismo entre la profesora y las alumnas.

III.3. La heterosexualidad vinculada al matrimonio.

La sublimación del amor homosexual hace que el amor heterosexual sea estigmatizado, principalmente por la intervención de una mujer. Lo femenino siempre es considerado un elemento desequilibrador y difícil de controlar. La sexualidad se entiende como una lucha de fuerzas en la que el hombre debe dominar a la mujer³⁵. En el mundo patriarcal, el deseo erótico y el matrimonio son demasiado peligrosos para ser unidos³⁶. Deseo y reproducción son incompatibles y son usados en la justificación de la violación y el rapto como un medio adecuado de conseguir esposa³⁷.

Hesíodo en *Los trabajos y los días* (Hes. Op. 705 y 586-589) advierte sobre los problemas del sexo marital. Llega a desaconsejar el verano para las prácticas sexuales por ser el momento en el que la mujer está más deseosa, pero el hombre puede perder su salud. En general, trata el tema del sexo como un intercambio desigual en el que la mujer exprime la esencia del varón³⁸. Los griegos tenían la convicción de que la mujer disfrutaba más del sexo que el hombre. En el mito de Tiresias, el único que había vivido como hombre y como mujer, éste declara ante Zeus y Hera, envueltos en una discusión sobre el placer sexual, que las mujeres disfrutaban nueve veces más que los hombres³⁹. Tal declaración provoca la ira de Hera, que lo ciega como castigo, mientras que Zeus le concede el don de la clarividencia. Si bien era un *topos* común que la mujer disfrutaba más del sexo, esto se consideraba una muestra más del carácter débil femenino, incapaz de controlarse⁴⁰. Se cree que la mujer no puede renunciar a tener relaciones sexuales; de hecho, el orgasmo femenino es usado como método terapéutico hasta bien tarde en la historia de la medicina.

No obstante y pese a toda la literatura griega, tenemos buenos ejemplos de amor pasional en el mito y en la realidad. El caso más destacado es quizá la atracción sexualmente descontrolada de Paris por Helena de Troya, que se convierte en la mujer más sexualizada de la mitología, objeto de raptos continuos⁴¹. Es quizá uno de los mitos que mejor reflejan como una situación de pasión deriva en un caos general. Pero no es el único, ya que siempre que la diosa del amor, Afrodita, interviene en la vida de los humanos

³¹ Brisson 2002, 68-70.

³² Frass 2012, 98-101.

³³ Cepeda 2008, 94.

³⁴ Ducat 2006, 223-224.

³⁵ Devereux 1989, 16.

³⁶ Passman 1993, 58.

³⁷ Steward 1995, 75.

³⁸ Zeitlin 1995, 51.

³⁹ Brisson 1979, 3-78.

⁴⁰ Brisson 2002, 119.

⁴¹ Loraux 1991, 208.

provoca que el *pathos* se desate. Vemos como Afrodita no es benévola para los hombres y les hace caer en situaciones que traen desgracias.

No debemos olvidar tampoco que el matrimonio se entiende como un mal menor que permite la procreación y el nacimiento de hijos legítimos. En los libros, amor y matrimonio aparecen de la mano, pero, como señala Vrissimtzis⁴², son cosas muy diferentes. El matrimonio es un deber del hombre ciudadano que ha de desposar a una mujer, pero la cohabitación puede llegar a ser un débito impuesto por las leyes de la ciudad. Sánchez⁴³ establece una división del sexo entre recreo y obligación y menciona una ley de Solón (Plut. *Sol.* 20) que obliga al marido a cohabitar tres veces al mes con su esposa.

IV. Expresando el amor en textos e imágenes.

Debemos preguntarnos cómo se reflejan el enamoramiento y la pasión tanto en las fuentes como en la iconografía teniendo en cuenta los tabúes propios de cada sociedad para la representación de ciertos temas y, si bien los griegos se destacan por la iconografía sexual explícita, lo hacen siempre en el ambiente del *simposion* y son muy pudorosos en la representación de escenas homosexuales. El poder de Eros en la cerámica ha sido estudiado por Lissarrague⁴⁴.

El enamoramiento y la pasión son mostrados de manera muy sutil en las escenas de cerámica, por medio del intercambio de miradas como una muestra de complicidad y con la unión de los cuerpos por medio de los brazos entrelazados. Son escenas escasas, pero que se diferencian clarísimamente de las escenas de prostíbulo donde vemos órganos sexuales a la vista y escenas de sexo múltiple. El hecho de que no podamos identificar siempre al espectador de la cerámica, ha hecho dudar a autores como Fernández Aller sobre este público que la autora considera tanto masculino como femenino⁴⁵. Si bien no podemos negar que una escena es contemplada por todo aquel que tenga acceso a la misma, pues eran vasos colocados dentro de las casas, el mercado está copado por los hombres, que son los principales clientes y los que salen a hacer las compras. Podemos presuponer que el gusto masculino es el imperante, puesto es él quien se acerca al alfarero a comprar los vasos. Esto explicaría por qué las escenas de prostíbulo son tan explícitas, por qué las escenas de pederastia propedeútica se tratan con especial delicadeza y por qué las escenas de homosexualidad femenina son prácticamente invisibles, pues no responden al gusto masculino. Los griegos nunca desarrollaron placer en la contemplación de dos mujeres en acto sexual, por lo que una relación establecida en el ámbito de lo privado queda fuera de una iconografía pensada para el deleite del hombre.

La importancia de la mirada merece un estudio en sí mismo. La fuerza de Eros se asocia fuertemente con la mirada, sobre todo en la poesía helenística⁴⁶. La mirada hiere, como las flechas de Eros, pero puede ser a la vez dulzura y miel. Desde Homero, el hombre se ve embaucado por la mirada de una mujer, que le hace caer enamorado y que justifica por qué las novias acuden veladas a la ceremonia y el acto de desvelamiento se convierte en una metáfora del enamoramiento de la mujer por el hombre y su aceptación como compañero sexual⁴⁷. Una escena de encuentro sexual en la que los amantes, ambos muy jóvenes, se sostienen la mirada nos la da el *oinokoe* de Berlín (F2414). En esta pieza, una joven desnuda, con el pecho pequeño simbolizando su corta edad, se sube encima de un compañero, también muy joven, sentado en una silla. El cruce de miradas que sostienen nos habla de su conexión afectiva.

En la poesía helenística de Noside de Locris podemos ver como se hace un estudio del erotismo sobre la luminosidad del rostro (fr. 4), el andar afable (fr. 16), la mirada viva (fr.

⁴² Vrissimtzis 1995, 20-29.

⁴³ Sánchez 2005, 14.

⁴⁴ Lissarrague 2001, 42-61.

⁴⁵ Fernández Aller 2016, 253-256.

⁴⁶ González González 2006, 71.

⁴⁷ Reeder 1995, 125.

34), las guirnaldas en el pelo (fr. 81), el perfume (fr. 94), los ojos de miel (fr. 112) y, por supuesto, un sinfín de referencias a la voz y su tonalidad, en una línea muy heredada de Safo⁴⁸.

En cuanto al abrazo, Furiani⁴⁹ señala la importancia del erotismo y de la sensación táctil, auditiva y visual. A la comunicación verbal se le añade aquella no verbal o pre-verbal, que se refleja en la intimidad gestual y que ocupa gran parte del discurso en poesía y en iconografía.

IV.1. Apuntes sobre el fetichismo.

Todas las sociedades desarrollan ciertos estereotipos de belleza sobre el cuerpo humano. Cuando nos planteamos el tema del erotismo y del fetichismo en el mundo griego tenemos una parte del cuerpo que destaca por encima de las otras: las nalgas. En general, tanto estas como las piernas son una parte del cuerpo que destaca desde los tiempos antiguos, especialmente en una sociedad como la griega, donde el desnudo se convierte en un vestido que aporta un status social al individuo⁵⁰. En los poemas homéricos, agarrarse a los muslos de un héroe supone un acto de sumisión y de petición de ayuda. En los *kuroi* arcaicos son las nalgas y los muslos, que destacan por su magnitud y cuidado al ser esculpidos, una metáfora de la fuerza y de la potencia.

Las nalgas son en sí mismas un elemento erótico y no solo en el mundo masculino. Las espartanas eran consideradas las mujeres más liberales de Grecia por llevar un tipo de túnica corto que les dejaba a la vista los muslos⁵¹ y que fue calificado por Ibyco de Regio (Ibyc. fr. 339 PMG) como “enseñamuslos”. Este tipo de túnica espartana llamaba la atención del resto de las griegas, vestidas más recatadamente. En Eurípides (Eur. *Andr.* 595-601) el uso de esta túnica hace que sean llamadas desvergonzadas, mientras que en Aristófanes (Ar. *Lys.* 76-82), por el tono más jocoso de la obra, se alaba de manera indirecta la fuerza que tienen las espartanas en sus muslos. En general, Esparta es considerada desde Homero (Hom. *Od.* 13, 412) una tierra que produce bellas mujeres, en clara alusión a Helena de Esparta, esposa de Menelao. Presuponemos que el cuerpo de las espartanas era especialmente bonito pues hacían deporte regularmente, no solo en los rituales alejados de la ciudad, sino a la vista de los ciudadanos para estimular la procreación y el matrimonio⁵². Desde la legislación de Licurgo, como atestiguan Plutarco (Plut. *Lyc.* 14. 2.) y Jenofonte (Xen. *Lac.* 1.4), las muchachas practican deporte para dar hijos sanos a la polis. Uno de los ejercicios que se practicaban era la *bíbasis* que consiste en dar saltos con los pies hasta tocar los glúteos, bien con los pies juntos o alternando un pie con el otro. Este tipo de ejercicio fue entendido por Oribasio (*Coll. Med.* 6.31) como una danza laconia en la que participaban hombres y mujeres. Es cierto que, pese a todas las dudas sobre la exageración de las fuentes externas sobre Esparta, procedentes en su mayoría de su rival Atenas, la educación en Esparta, basada en el deporte, no se reduce al ámbito privado sino que es controlada por el Estado. Hay autores como Cepeda⁵³ que, aunque defienden a las espartanas como las mayores deportistas, apuntan a la práctica de deporte en muchas *poleis* griegas, siempre asociada al culto y a la religión, pero de manera más local y con menos proyección en las fuentes.

De la práctica del deporte se fortalecen los muslos y los glúteos. Los glúteos como elemento erótico están presentes desde las primeras obras de la literatura. Hesíodo, autor que trata de moralizar sobre los buenos usos y costumbres, hace una advertencia acerca del peligro de unos glúteos atractivos que pueden esconder una mala mujer⁵⁴.

⁴⁸ Paradiso 1995, 103-105.

⁴⁹ Furiani 1991, 186.

⁵⁰ Sánchez 2005, 19; Duce, 2016, en prensa.

⁵¹ Casillas 1997, 23-57.

⁵² García Romero 2005, 184-185.

⁵³ Cepeda 2008, 99-100.

⁵⁴ García Romero 2016, 84-85.

“Por un lado que no engañe tu mente una mujer de trasero emperifollado, susurrando palabras seductoras mientras busca tu granero; porque quien confía en una mujer, en efecto confía en los ladrones”⁵⁵.

El trasero emperifollado, como lo llama Hesíodo, es un elemento claramente erótico del que un hombre se ha de guardar. No obstante, debemos tener en cuenta que el desnudo femenino, sobre todo en estatua, es relativamente tardío en el mundo griego. Mientras que los *kuroi* arcaicos siempre estuvieron desnudos y solo ellos recibieron el nombre de *kalos*⁵⁶, las recatadas *korai* llevaban vestidos y sostenían graciosamente una fruta o un pajarito en su mano. El mismo autor señala que la mujer, al ser salvaje, ha de ser pudorosamente tapada y cubierta, para no desequilibrar el mundo masculino.

Esta imagen está alejada del desnudo erótico, que es un desnudo integral que da miedo, como el que cuenta la leyenda tardía que absolvió a Friné⁵⁷ de su acusación de escándalo público ante los tribunales de Atenas⁵⁸. La venus de Cnido, en pleno Clasicismo, es el primer desnudo integral de una diosa en el mundo griego y está dotado de ese aire mágico peligroso ya que es la primera vez que se desvela la belleza femenina⁵⁹. Se exhibía en el templo de Afrodita en la isla de Cnido. Situada en un templete circular se podía dar vueltas a la estatua y contemplarla desde diferentes ángulos. La estatua representaba a la diosa Afrodita, sorprendida después de tomar un baño, sonriendo ligeramente ante el espectador, se tapa el pubis depilado con una mano, pero no lo suficiente para no ser vista si se da la vuelta al templete⁶⁰. Jenkins⁶¹ señala que los desnudos integrales femeninos son los únicos abiertamente sexuales y que por eso son más tardíos. Esta interpretación explicaría por qué el primer desnudo integral es tratado de manera tan diferente al ya conocido y viejo desnudo masculino. Hay una leyenda tardía (Plin. *HN* 36, 20) que nos habla de un hombre que se enamora de la diosa y pasa toda la noche encerrado en el templo abrazado a su espalda. Ante la imposibilidad de tomarla por delante eyacula en sus nalgas. A la mañana siguiente se suicida, pues es un pecado de soberbia para con la diosa haber intentado tocarla, no digamos tomarla con pasión. Esta historia explicaba el hecho de que la estatua presentaba un defecto del mármol en forma de mancha en una de las nalgas.

El desnudo femenino es peligroso en sí mismo, pues puede provocar el miedo ante lo que obnubila. No obstante el desnudo de la diosa Afrodita con la excusa del baño va a repetirse a lo largo de la historia griega en ejemplos como la Venus de Milo o la Afrodita Calipigia, la diosa por excelencia que levanta su vestido para dejar entrever sus nalgas.

En contraposición a las nalgas, que dan para mucho análisis iconográfico, el pecho no es señalado como uno de los elementos eróticos por excelencia. Son mostrados sin ningún tipo de pudor en las estatuas. Aparentemente, debajo de los vestidos, las mujeres no llevan ninguna sujeción si bien hay autores como Stafford⁶² que lo consideran un tópico iconográfico y no admiten que las mujeres griegas no llevaran ningún tipo de ropa interior. Aunque hay escenas de sexo en el burdel en el que se agarra un pecho de la prostituta, los pechos son representados muy pequeños, en ocasiones casi andróginos. Es curioso que los griegos no consideraran los pechos una parte del cuerpo femenino especialmente atractiva, pues las glándulas mamarias están presentes en todos los mamíferos, por razones de amamantamiento, pero el hombre es el único que las tiene llenas de grasa para que destaquen. En el resto de los animales solo se hinchan para amamantar mientras que los homínidos los desarrollan como elemento de atracción ante el macho. De nuevo, tenemos

⁵⁵ Hes. *Op.* 373-375, traducción del autor.

⁵⁶ Jenkins 2015, 127.

⁵⁷ Sánchez 2005, 33.

⁵⁸ Acusada de escándalo público por hacer el amor en las playas de El Pireo o por haberse bañado desnuda, su abogado la desnudó argumentando que un cuerpo tan bello no podía ser malo, se cuenta que los jueces la absolvieron por el miedo que les provocó la visión de su cuerpo desnudo.

⁵⁹ Panto 2013, 14-15.

⁶⁰ Sánchez 2005, 33.

⁶¹ Jenkins 2015, 19.

⁶² Stafford 2005, 98-100.

una referencia a la diferencia entre la biología y la construcción cultural que hace cada cultura sobre la sexualidad.

El pecho se relaciona más con la maternidad o como una señal de súplica y de sometimiento, siempre de cara a los hijos que una mujer ha amantado. La madre se identifica con la diosa Gea engendradora de vida⁶³ y su carácter de generadora de ciudadanos hace que pueda recurrir a la súplica mostrando sus pechos. Cuando Hécuba muestra sus pechos lo hace para suplicar por la vida de sus hijos, que han sido alimentados con esfuerzo para finalmente asistir a su muerte (Eur. *Troy*, 757-763). Es un gesto de pena, de abandono por el luto temprano. Se ha señalado este desnudo patético como un ejemplo del desenfreno femenino y de su incapacidad de controlar las pasiones⁶⁴, que son la base de toda la teoría de la diferencia de los sexos en el mundo Antiguo.

Otro elemento erótico a destacar es la presencia de los órganos sexuales femeninos. Las estatuas de diosas se clasifican en púdicas, tapando los órganos sexuales pero mostrando los pechos, o impúdicas, mostrando un desnudo completo. Las ya mencionadas Venus de Milo y Venus Cnidia son ejemplos de ambos tipos. Kyle⁶⁵ señala la representación de ciertas figuras femeninas, como Atalanta, llevando una especie de prenda interior parecida a lo que hoy sería una braga tipo tanga, llamada, *diazoma*, con implicaciones eróticas para los hombres, que son los espectadores de este tipo de iconografía. No obstante, los ejemplos no son muy abundantes. La depilación en la estatuaria, la presentamos más como un tópico que como una realidad, especialmente en el mundo femenino. Las estatuas de desnudo integral muestran siempre un pubis depilado y perfecto cuando vemos que en la cerámica aparecen prostitutas mostrando su vello púbico al natural. Podemos pensar que es un fetichismo relativamente extendido y que se relaciona con la perfección en el cuerpo de la diosa. Las mujeres espartanas practicando deporte no van siempre desnudas; aparecen mostrando los pechos, con un *kitón* corto o con un triángulo que hace las funciones de ropa interior⁶⁶.

IV.2. La gran ausencia: los besos.

El beso es una manifestación de afectividad propia del ser humano. El resto de animales se lamen para limpiarse mutuamente, pero no para expresar comunicación afectiva. Para nosotros, como hombres y mujeres de la época contemporánea, un beso puede ser sexual, amistoso, fraternal, mientras que en el mundo griego antiguo está connotado de un erotismo de marcado carácter sexual. Desde las apuestas dentro del ambiente del *simposion*, donde el premio es un beso del *pais*, hasta los poemas de amor, el beso es un gesto de profunda intimidad sexual.

El ejemplo del poema de Catulo merece ser mencionado aunque estemos ante un autor romano, ya que es la mejor composición dedicada a los besos, continuos, sucesivos, por encima de las convenciones sociales. Es en este *carmina* 68 donde se hace la primera aliteración de dar besos encadenados:

Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.⁶⁷

⁶³ Valdés 2010, 30.

⁶⁴ Loraux 2004, 50.

⁶⁵ Kyle 2014, 261.

⁶⁶ Kyle 2014, 262.

⁶⁷ Traducción del autor: dame mil besos, luego cien, después aun otros mil, siguiendo de otros cien, luego otros mil, luego cien.

V. Algunos ejemplos iconográficos.

V.1. Iconografía homoerótica.

La pederastia propedeútica es especialmente importante en el mundo griego por sus implicaciones cívicas. Es un modo de educar a los ciudadanos en las tradiciones de la polis y por eso va a ser controlada por la misma. Es de destacar que no excluye la heterosexualidad⁶⁸ y por lo tanto nunca fue un problema en las necesidades reproductivas de la polis, por lo que, aparentemente, los hombres adultos combinaban su vida de casados con el amor casual o serio con niños y adolescentes⁶⁹.

Iconográficamente existen tres tipos de escenas, todas ellas muy habituales. En primer lugar encontramos al efebo recatadamente envuelto en un manto. Ese manto es un objeto con connotaciones eróticas⁷⁰ pues sugiere más que muestra el cuerpo del muchacho. Un segundo modelo presenta un efebo hablando con un hombre adulto, mientras que en el tercero se ve a ambos envueltos en el manto y besándose o al *erastés* tocando los genitales del *erómenos*. Sabemos que el *erastés*, el activo en la relación, lleva a cabo todo un proceso de seducción que tiende a suceder en el gimnasio, lugar por excelencia de las relaciones homoeróticas por ser un lugar de encuentro entre los varones de la alta sociedad⁷¹. En cerámica tenemos piezas de seducción homoerótica en la que se ven las termas, esos objetos que marcan el fin de la carrera como manera de ambientar el espacio del gimnasio.

Los regalos son una manera de atraer a un joven; están claramente estereotipados y aparecen en las cerámicas. Una liebre, un gallo o una zorra son regalos típicos entre amantes⁷². Más que por su valor económico, se relacionan con el ambiente de la caza y del bosque, espacio erótico por excelencia. El bosque es un espacio liminal, que no está dentro del orden de la ciudad y es donde se producen los mitos de seducción. El amor de Apolo por Narciso o la belleza de Troilo cuando acude a la fuente en medio del bosque tienen un componente erótico. Es el lugar donde se acude a cazar complementos cárnicos, un trabajo donde los hombres sociabilizan. Los regalos eróticos masculinos parecen estar jugando con el doble sentido del bosque, donde hay peligro, se caza y se establecen relaciones afectivas.

La ausencia de escenas abiertamente sexuales en la iconografía llevaron a pensar en la década de los años 80 que las relaciones de la pederastia propedeútica no se consumaban sexualmente. Se hablaba del sexo intrecrural, entre los muslos del efebo, llegando a afirmar que en Homero no hay homosexualidad y que es una introducción del pueblo dorio de la mano de los espartanos, los más propensos a las desviaciones sexuales⁷³. El mayor tocamiento sería a través de la masturbación de los genitales. A día de hoy esa teoría no se sostiene y parece responder más a prejuicios propios que nos alejan de la ideología antigua. El sexo homosexual con penetración no es un tabú y se hace dentro de un sistema educativo. La iconografía lo trata de una manera estereotipada, fruto de los gustos masculinos y del erotismo del momento.

Por otro lado, tenemos los grafitos eróticos. Dos de los primeros textos griegos que conservamos son dos dedicaciones en copas de tipo erótico en el contexto del banquete. Nos referimos a la jarra del vino del Dypilon donde puede leerse "Aquel de los bailarines que actúe con mayor gracilidad" y la copa del Dypilon donde puede leerse "Yo soy la deliciosa copa de Néstor. Quien bebe de esta copa pronto será preso del deseo de Afrodita, coronada de belleza"⁷⁴. Ambas piezas son consideradas grafitos escritos en el contexto del *simposion* y que forman parte de las primeras manifestaciones de la lengua griega escrita⁷⁵. La primera presenta una competición, suponemos que la copa es el regalo, y en la segunda se nos

⁶⁸ Halperin 1990, 57.

⁶⁹ König 2010, 76-77.

⁷⁰ Fernández Aller 2016, 243.

⁷¹ Lear 2014, 246-247.

⁷² Dover 2008, 147.

⁷³ Lasso de la Vega 1985, 70-74.

⁷⁴ Stroud 1992, 107-108.

⁷⁵ Powell 1991, 130-140.

hace una alusión a la gran copa de oro de Néstor, descrita en la *Iliada* (XI, 632) como una copa de doble asa de oro. El segundo grafito tiene un alto contenido erótico pues se nos menciona el deseo de Afrodita y se usan epítetos relacionados con la belleza. Al pesar de ser un grafito, se trata de un verso que evidencia el alto conocimiento de la composición lírica de los griegos arcaicos.

Sabemos que el contexto del *simposion* es un ambiente claramente erótico. Los hombres comían, bebían compartiendo la copa y conversaban sobre temas diversos. Al mismo tiempo escuchaban la música de las flautistas y hetairas, tenían sexo con ellas en las fiestas más liberales, pero también competían entre ellos de maneras diversas. Hay un juego, el *cotabo*, que consiste en lanzar un poso de vino a determinada distancia que se solía acompañar de una apuesta. Tenemos un ejemplo en la copa de figuras rojas del Museo Arqueológico Nacional de Madrid donde podemos ver en el interior de la pieza a un *simposiarca* adulto barbado jugando al *cotabo* (1999/99/82). El premio en este tipo de juegos era en ocasiones un beso del *pais*, es decir, del niño que hacía de copero en el *simposion*. De hecho atestiguamos numerosos grafitos donde está escrito “el niño es bello”⁷⁶ en alusión a estos coperos que se parecen a Ganimedes, el copero real del Olimpo después de haber sido amante de Zeus. Siempre es un varón aún en la infancia, a veces un esclavo o el hijo del dueño de la casa.

En ocasiones se ha señalado que el *simposion* es un ambiente erótico especialmente propicio para las relaciones homosexuales. No olvidemos que los hombres se reclinan en las *kliné* de dos en dos y comparten la misma manta. Aludo de nuevo al elogio de Sócrates por parte de Alcibiades en el *Banquete* donde muestra su frustración al haber obligado a Sócrates a compartir la *kliné* con él durante toda la noche, acostarse a su lado desnudo, taparlo con una manta y que Sócrates no hiciera nada.

Cantarella⁷⁷ va más allá y llega a afirmar que los *simposia* son lugares propicios para relaciones homoeróticas no solo entre hombres sino también entre mujeres, pues las hetairas eran propicias a este tipo de prácticas y podían hacerlo o bien en el ambiente festivo o por orden de los varones. Asumir esta teoría supondría aceptar que el mundo griego masculino contempla con placer la visión de dos mujeres manteniendo relaciones sexuales, pero no tenemos prácticamente ninguna escena que lo demuestre y las relaciones entre mujeres son invisibles iconográficamente. Por lo tanto, considero que podemos desechar la idea de un mundo masculino *voyeur* de las relaciones homosexuales femeninas.

V.2. Iconografía heterosexual: el caso la estela de Helena en Esparta.

Unir las manos es un gesto de afectividad que la sociedad europea ha asumido como natural, sin embargo, los griegos no entrelazaban las manos. La postura para coger, siempre un hombre a una mujer, es por la muñeca como nos lo muestra la crátera del British Museum (1899,0219.1). Esta pieza de figuras negras presenta un barco donde se alinean filas de remeros esperando a que una pareja, ella cogida por la muñeca, suba a bordo. Esta escena está recogida en el museo como ‘raptor de Ariadna o raptor de Helena de Troya’. Como no aparecen los nombres no podemos aportar muchos más datos. Lo único que podemos saber es que es una pareja unida por algún tipo de vínculo, pues el hombre agarra a la mujer en esa posición que refleja el grado social de sometimiento de la mujer. No podemos olvidar que, en griego, el verbo casar se usa en voz activa para el hombre y en voz pasiva para la mujer, que es casada. Toda esta gestualidad responde a una idea de la pasividad de la mujer de cara a las relaciones matrimoniales y de la afectividad.

No obstante, tenemos varios ejemplos de comunión de dos amantes por medio de la gestualidad. En general el cuerpo se entiende como una composición de grasas equilibradas pues no hay conocimiento de los músculos y el cuerpo bello es aquel que es suave al tacto⁷⁸. Tocar y ser tocado, para comprobar la sensualidad y sutileza del cuerpo, se convierte en el gesto más cariñoso que documentamos.

⁷⁶ Lear 2014, 250.

⁷⁷ Cantarella 1991, 118.

⁷⁸ Vattuone 2004, 73.

Un ejemplo controvertido es la estela de Helena, conservada en el museo de Esparta. Helena de Troya es el mayor ejemplo de la mujer sexualizada, que vive constantemente siendo raptada. Es un gran ejemplo de la sociedad de la mitología del raptó, llamada el reino del falo por Keuls⁷⁹. Esta estela, que fue encontrada en la zona de Platanos o Magouli en contexto incierto, nos muestra dos escenas de dos parejas. A pesar de su origen desconocido es más que probable que esté vinculada al aún desconocido templo de Helena donde se realizaban rituales relacionados con el matrimonio. En una parte de la pieza vemos una pareja en posición de amenaza, él está a punto de clavar una espada en el vientre de ella, mientras que en la otra cara una pareja está abrazándose y ella le pasa la mano por la nuca. Los vestidos en ambos son distintos: en la cara A, con la escena violenta, el hombre aparece con un vestido que podemos identificar más como griego y ella aparece como una esposa velada (Fig. 2); en la cara B, con la escena de amor, el vestido de ella es menos reconocible, pero él lleva unas mallas ajustadas (Fig. 3). A ambos lados, la estela es protegida por sendas serpientes que han sido identificadas con los dioscuros, pero también pueden tener el carácter protector de la serpiente en sí. Dos serpientes custodiando algo son dos objetos protectores relacionados con la ambigüedad sexual, como es el caso del niño Cécrope, hijo de la tierra y engendrado a partir del semen de Hefesto y del muslo de Atenea⁸⁰. Podríamos apuntar un sentido sexual a estas dos serpientes que custodian una estela de Helena en la ciudad donde se le rinde culto como diosa del matrimonio. No solo la ubicación de la pieza ha traído debate, sino lo que está representando. Ya Picard⁸¹ señaló el parecido con el imaginario mítico de Helena, pero luego se pensó en escenas míticas distintas y se apuntó a Orestes y Clitemnestra para una de las escenas y Orestes y Electra para la otra, o Erifile y Polinice y Erifile y Menelao. La estela estaba publicada en el catálogo de piezas como indeterminada⁸² por dificultades de interpretación. Desde el estudio de Ghali-Kahil⁸³ parece que se identifican ambos lados con Helena como la figura femenina; la duda surge al interpretar la escena como dos momentos de la vida de Menelao y Helena: el momento antes del perdón y sus bodas.

Los problemas de identificación de la estela estriban en la poca atención que se ha prestado a la iconografía. Si bien parece claro que es una estela cercana al templo de Helena, podemos estar de acuerdo en que ambas caras representan a la semidiosa protegida por sus hermanos en forma de serpiente. Clarísimamente los personajes a ambos lados no llevan el mismo vestido por lo que podemos definir que se está representando a Helena con sus dos esposos, Menelao y Paris, como sugiere bajo interrogante el cartel del museo de Esparta donde se exhibe la pieza. Esta estela es un ejemplo perfecto de cómo se expresa la violencia y la afectividad. Por un lado podemos ver la violencia con la que Menelao está a punto de matar a Helena sosteniendo su espada en un gesto que iconográficamente no nos es extraño, como lo demuestra el paralelo de la placa de bronce conservada en el museo de Olimpia con la misma iconografía (Fig. 4). Por el otro lado tenemos a Helena y Paris, en actitud de amor. Si pensamos que estaba en un santuario dedicado a Helena, además con vínculos de cara al matrimonio es normal que se nos muestren los dos matrimonios de Helena, porque el raptó es una forma de matrimonio en el mundo griego. Estamos acostumbrados a una visión negativa de Helena, que es más propia del siglo V a.C. en Atenas. La marcha de Helena a Troya no fue condenada hasta mucho después de los poemas homéricos⁸⁴.

Los dos matrimonios de Helena son muy distintos, también a nivel afectivo. El primero surge de una competición por la mano de Helena con Menelao (narrado por Hesíodo en el *Catálogo de las mujeres*) y acaba en drama por la huida de Helena, desemboca en una guerra y Helena vuelve a casa con su esposo. El segundo está relacionado con la acción de Afrodita tras la competición por la manzana de la discordia y

⁷⁹ Keuls 1985, 1.

⁸⁰ Borghini 1985, 24-25.

⁸¹ Picard 1935, 455-456.

⁸² Tod y Wace 1906, 132-133.

⁸³ Ghali-Kahil 1955, 71.

⁸⁴ Duce 2012, 22-23.

está marcado por la pasión amorosa. Esta estela es un fiel reflejo de lo que entendemos por afectividad. Sabemos en qué momento estamos de la vida de Helena de Troya por la diferencia de vestido: Menelao va a la griega mientras que París aparece como un escita (corte de pelo más corto y unos pantalones ajustados); la propia Helena, que va vestida como una griega velada en la primera parte, cambia a un estilo más oriental en la segunda y sujeta una especie de corona, signo del matrimonio⁸⁵ o de triunfo, entre otras muchas cosas⁸⁶. Lo que nos interesa es como Helena pasa un brazo por detrás del cuello de París y se miran a los ojos, en un gesto de complicidad. En nuestro acervo cultural, esta escena estaría marcada por un beso, pero para los griegos la conexión con los ojos es mucho más importante que el beso. Es la manera que tiene la iconografía de mostrar el sentimiento mutuo de amor en contraposición a la violencia.

VI. Conclusiones.

A lo largo de este artículo hemos tratado de presentar a grandes rasgos lo que implica la afectividad en el mundo griego desde un punto de vista amoroso. Como vemos, la investigación ha sufrido un problema de concepto al intentar hablar de la afectividad en el sentido moderno del término.

El mundo griego niega las pasiones y apuesta por el equilibrio, como demuestran todos los tratados de medicina. Estamos por lo tanto, ante un tema incómodo en la visión de los griegos. Como bien dice Sánchez⁸⁷, el comportamiento erótico es algo que no debemos a los griegos. Su erotismo era mucho más sutil, contrariamente a lo que pueden parecer por la iconografía de claro contenido sexual.

Debemos establecer una sublimación de las relaciones homosexuales masculinas, pese a ser un elemento controlado por la ciudad con fines educativos. Es quizá la relación que se trata con más cuidado, que presenta tabúes iconográficos y que nos da más variedad de información. Las relaciones entre mujeres son invisibles y por lo tanto difícilmente rastreables, pero tenemos ciertos datos para hablar de un mismo tipo de expresividad. Por el contrario, constatamos una negación del matrimonio como relación erótico-afectiva, salvo ciertas excepciones a pesar de todas las historias míticas de amores heterosexuales.

En general, vemos como hay ciertos gestos, como el abrazo y la mirada, que se repiten como un tópico, tanto literario como iconográfico. Los besos y sobre todo el desnudo femenino son de un alto contenido sexual.

En el fondo estamos hablando de cómo se refleja el afecto en un contexto literario e iconográfico, sometido a ciertos tabúes y prejuicios. El espectador griego entendía el mensaje pues se estaba hablando de su sociedad, nosotros nos enfrentamos a problemas de concepto y de alejamiento de la realidad cuando nos acercamos a estas escenas.

VII. Bibliografía.

- Brisson, L. (1976): *Le mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Leiden.
- _____ (2002): *Sexual ambivalence, androgyny and hermaphroditism in Graeco-Roman Antiquity*, Berkeley.
- Broghini, A. (1985-1986): "Autoctonia e nascita sessuale: la scoperta del padre nella mitologia greca (episodi da Erittonio, Dioniso e Cecrope)", *Annali della facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Perugia*, 1. *Studi Classici*, vol. XXIII, 21-42.
- Buffière, F. (1980): *Éros adolescent: la pédérastie dans la Grèce Antique*, Paris.
- Cantarella, E. (1991): *Según natura: la bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid.

⁸⁵ Scafuro 1994, 168.

⁸⁶ Cisneros 2014.

⁸⁷ Sánchez 2005, 13.

- Casillas Borralló, J. M. (1997): *La Antigua Esparta*, Madrid.
- Cepeda, J. (2008): "Deporte y mujer: Inicio y desarrollo de las primeras competiciones atléticas" en P. Cabrera Bonet, A. Castellano Hernández (coords.), *Reflejos de Apolo, deporte y arqueología en el Mediterráneo antiguo*, Madrid, 91-100.
- Cisneros Abellán, I. (2014): "Stephanopolides, the female crown-sellers" in *7th Arachne Conference: Women, Power and Agency in Antiquity*, Tampere, oct. 2014 (presentación).
- Clader, L.L. (1976): *Helen, the evolution from divine to heroic in Greek epic tradition*, Leiden.
- Devereux, G. (1989): *Mujer y mito*, Ciudad de México.
- Dover, K.J. (2008): *Homosexualidad griega*, Barcelona.
- Ducat, J. (2006): *Spartan education, youth and society in the Classical period*, Swansea.
- Duce Pastor, E. (2012): *Reinterpretando el mito: Helena de Troya en la obra de Eurípides*, Madrid.
- _____ (2016): "La desnudez del vestido, proyección del canon de belleza masculino y femenino en los medios audiovisuales" en VV.AA. (eds.), *Actas del II seminario de Historiografía y Legado de la Antigüedad. 6 y 7 de Febrero de 2014*. Madrid (en prensa, aceptado en 2015).
- Fernández Aller, M. (2016): "El homoerotismo femenino en la Grecia Antigua" en R. Cordeiro Macenlle y A. Vázquez Martínez (eds.), *Estudo de Arqueoloxía, Prehistoria e Historia Antiga: achegas dos novos investigadores*, Santiago de Compostela, 241-256.
- Frass, M. (2012): "Female sports in Classical Greece" in W. Petermandl and C. Ulf (eds.), *Youth – Sports - Olympic games. Nikephoros: journal of sports and culture in Antiquity (special issue 2012)*, Hildesheim 95-101.
- Furiani, P. (1991): "Intimitá e socialitá in Nosside di Locri" in F. De Martino (ed.), *Rose di Pieria*, Bari, 179-195.
- Ghali-Kahil, L.B. (1955): *Les enlevements et le retour d'Helene, dans les textes et les documents figures*, Paris.
- García Romero, F. (2005): "Mujer y deporte en el mundo Antiguo" en F. García Romero y B. Hernández García (coords.), *In corpore sano. El deporte en la Antigüedad y la creación del moderno olimpismo*, Madrid, 177-204.
- _____ (2016): "Educación física femenina en la Grecia arcaica y clásica: una comparación entre Esparta, Atenas y las ciudades ideales", *Rivista italiana di pedagogia dello sport*, 1, 83-97.
- Gentili B. (1984): "Nel tiaso saffico", in G. Arrigoni (ed.), *Le donne in Grecia*, Roma, 3-14.
- González González, M. (2006): *Nósida de Locris y su obra*, Málaga.
- González Gutiérrez, P. (2015): *El vientre controlado. Anticoncepción y aborto en la sociedad romana*. Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- González Saceda, I. (2013): *Manifestaciones homoeróticas masculinas a través de la mitología griega*, Madrid.
- _____ (2014): *Comportamientos sexuales, masculinidad y ciudadanía en la Atenas clásica: El discurso de "Esquines Contra Timarco"*, Madrid.
- Halperin, D.M. (1990): *One hundred years of homosexuality and other essays of greek love*, Londres.
- Jenkins, I. (2015): *Defining beauty the body in ancient Greek art*, London.
- Konig, J. (2010): *Greek athletics*, Edinburgh.
- Kyle, Donald G. (2014): "Greek Female Sport" in P. Christesen and D. G. Kyle (eds.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Chistercher, 258-275.
- Keuls, E.C. (1985): *The reign of the phallus, sexual politics in Ancient Athens*, Berkeley.
- Laín Entralgo, P. (1987): *El cuerpo humano. Oriente y Grecia Antigua*, Madrid.
- Lasso de la Vega, J. S. (1985): "El amor dorio" en M. F. Galiano, J. S. Lasso de la Vega, F. R. Adrados (eds.), *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, 59-99.
- Lear, A. (2014): "Eros and greek sport" in P. Christesen and D. G. Kyle (eds.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Chistercher, 246-257.
- Lissarrague, F. (2001): *Greek vases, the athenians and their images*. Vicenza.

- Loroux, N. (1991): *Il femminile e l'uomo greco*, Roma.
- _____ (2004): *Madres en duelo*, Madrid.
- Nutton, V. (2004): *Ancient Medicine*, London.
- Osborne, C. (1994): *Eros unveiled, Plato and the God of love*, Oxford.
- Paiano, D. (2016): "Éros et politique dans l'Athènes démocratique. À propos des tyrannicides", *Clio - Femmes, Genre, Histoire*, 41, 139-150.
- Panto, G. (2013): *I modi dell'eros, reperti archeologici a tema erotico del museo di Antiquità di Torino*, Torino.
- Paradiso, A. (1995): "Il motivo della voce come kosmos erotico in Saffo" in F. de Martino e A. H. Sommerstein (eds.), *Lo spettacolo delle voci*, Bari, 103-115.
- Passman, K. (1993): "Re(de)fining women: Language and power in the Homeric hymn to Demeter" in M. DeForest (ed.), *Woman's power, man's game : essays on classical antiquity in honor of Joy K. King*, Wauconda 54-77.
- Picard, C. (1935): *Manual d'archeologie grecque*, Paris.
- Plácido, D. (2007): "El sexo en la sociedad griega, la paideia, los rituales y los mitos" en S. Celestino Pérez (ed.), *La imagen del sexo en la Antigüedad*, Barcelona, 187-206.
- Powell, B.B. (1991): *Homer and the origin of the Greek alphabet*, Cambridge.
- Reeder, E. D. (ed.) (1995): *Pandora, women in classical Greece*, Baltimore.
- Sánchez, C. (2005): *Arte y erotismo en el mundo clásico*, Madrid.
- Scafuro, A. C. (1994): "Witnessing and false witnessin: proving citizenship and kin identity in Fourth century Athens" in A. L. Boegehold and A. C. Scafuro (eds.), *Athenian identity and civic ideology*, Baltimore, 156-198.
- Schmidt, M. (1995): "Sorceresses", in E. D. Reeder (ed.), *Pandora, Women in Classical Greece*, Baltimore, 57-62.
- Stafford, E.J. (2005): "Viewing and obscuring the female breast: glimpses of the ancient bra" in L. Clezand, M. Harlow, and L. Llewellyn-Jones (eds.), *The clothed body in the Ancient World*, Oxford, 96-112.
- Steward, A. (1995): "Rape?" in E. D. Reeder (ed.), *Pandora, Women in Classical Greece*, Baltimore, 74-90.
- Stigers, E. (1981): "Sappho's private world" in P. F. Helene (ed.), *Reflections of women in Antiquity*, Columbia, 45-62.
- Stroud, R. S. (1992): "El arte de escribir en la Grecia Antigua" en W. N. Senner (ed.), *Los orígenes de la escritura*, Ciudad de México, 99-103.
- Thivel, A. (1981): *Cnide et Cos? Essai sur les doctrines médicales dans la collection hippocratique*, Paris.
- Valdés Guía, M. (2010): "La maternidad de la Tierra (Gea) en Grecia Arcaica y Clásica" en R. M. Cid López (ed.), *Maternidades: representaciones y realidad social. Edades Antigua y Media*, Oviedo, 29-58.
- Vattuone, R. (2004): *Il mostro e il sapiente, studi sull'erotica greca*, Bolonia.
- Vrissimtzis, N. A. (1995): *Love, sex, marriage in the Ancient Greece*, Athens.
- Zeitlin, F. I. (1995): "The economics of Hesiod's Pandora" in E. D. Reeder (ed.), *Pandora, Women in Classical Greece*, Baltimore, 49-56.



Fig. 1. Escena de bacanal, pieza conservada en el museo de Kavala (Grecia). Fotografía de la autora.



Fig. 2. Helena y Menelao, estela conservada en el Museo de Esparta (Grecia). Fotografía de la autora.



Fig. 3. Helena y Paris, estela conservada en el Museo de Esparta (Grecia). Fotografía de la autora.



Fig. 4. Placa de bronce con escena de la muerte de Clitemnestra conservada en el museo de Olimpia (Grecia). Fotografía de la autora.