

Saberes femeninos en los espacios sacros de Atenas: transmisión y generación de memoria cultural de la comunidad

Miriam Valdés Guía

DANS **DIALOGUES D'HISTOIRE ANCIENNE** 2023/SUPPLÉMENT27 (S 27), PAGES 343 À 362
ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCHE-COMTÉ**

ISSN 0755-7256

DOI 10.3917/dha.hs27.0343

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-dialogues-d-histoire-ancienne-2023-Suppl%C3%A9ment27-page-343.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.

Distribution électronique Cairn.info pour Presses universitaires de Franche-Comté.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

SABERES FEMENINOS EN LOS ESPACIOS SACROS DE ATENAS:
TRANSMISIÓN Y GENERACIÓN DE MEMORIA CULTURAL DE LA COMUNIDAD

Miriam VALDÉS GUÍA
ORCID: 0000-0002-2910-0617
Universidad Complutense de Madrid, España
mavaldes@ghis.ucm.es

INTRODUCCIÓN

En estas páginas pretendemos estudiar las dinámicas religiosas que se dan en determinados espacios sacros de la ciudad, en el contexto de acciones rituales de mujeres que configuran unos saberes de carácter sacro y “tradicional”, esenciales para el imaginario, la identidad y la continuidad de la *polis*. Estos “saberes” son fundamentalmente de carácter oral en contexto ritual, pero retazos de ellos quedaron reflejados probablemente en las elaboraciones poéticas y literarias de épocas arcaica, clásica y posteriores. Para este análisis partimos de nociones desarrolladas en estos últimos años que se aúnan de forma complementaria sin ser excluyentes. En primer lugar, la memoria cultural,¹ con especial atención al concepto de los “lieux de mémoire” o “lugares de memoria”.² En segundo lugar, el vínculo entre palabra, tejido (especialmente el tejido en contexto sacro) y memoria cultural, así como la visión del tejido (especialmente el del *peplos* panatenaico) como imagen o metáfora de la vida política de la ciudad,³ pero también, en cierto modo, del *kosmos*⁴ que se concreta en la vida, organización y ordenamiento de la *polis*. En

¹ Assman 2006; 2011; 2010; 2012, p. 1-11. En relación con las prácticas poéticas en Grecia: Calame 2006a; 2006b, p. 143-194 (en el mito de Teseo en Baquilides). Ver también las obras colectivas: Cusumano *et al.* 2013, p. 7-10. Castagnoli, Ceccarelli 2019 (esp. el capítulo 1 de L. G. Canevaro). Fragoulaki 2020.

² Nora 2001. Assman 2006, p. 8. Para el concepto de “mnemotopography”, con referencias a autores anteriores: Cassel 2020, p. 215 (que hace un estudio del mito/rito de Teseo en este sentido).

³ Scheid, Svenbro 1996, p. 9-34; Vetter 2005, p. 57 y 63-65; Bundrick 2008, p. 324-325.

⁴ Para simbología de tejido y relación con el cosmos y la generación (procesos de producción y crecimiento): Bakola 2016, p. 116-117.

tercer lugar, la actividad ritual “performativa” donde palabra y acción ritual realizan y actualizan el misterio de la divinidad en la línea de lo postulado por Austin.⁵ Finalmente, la “agencia” de las mujeres ciudadanas (*astai*) en la configuración cultural y religiosa de la *polis*. En este sentido la actividad ritual de las mujeres ciudadanas es, a título propio,⁶ elemento de continuidad de la tradición, pero también creadora de tradición. De este modo podemos considerar la actividad ritual como un discurso o discursos que se vinculan a lugares o a una red de lugares conectados entre sí. Estos lugares forman parte también del propio discurso y acogen las “performances” que escenifican, reproducen y actualizan ese discurso. Son lugares en los que se fija de modo especial la memoria cultural como seña de identidad de la comunidad, a través de la práctica religiosa y del vínculo de los agentes religiosos (en este caso, mujeres ciudadanas) con estos espacios significativos.⁷ Además, esta actividad ritual, en este caso femenina, contribuye a crear “memoria” común, la “historia” del pasado de toda la comunidad, pero también, sin duda, tiene un peso en la creación/recreación de “teología” o “teologías”, en el sentido de la reflexión (y lo que se dice) sobre lo sobrenatural o divino (*ta theia*), sobre los dioses de Grecia en un sentido amplio, a partir no solo del “storytelling”,⁸ sino a partir de la experiencia y de la vivencia en el ritual anclado en el espacio, en la que los aspectos emocionales y sensoriales juegan un papel. Este aporte femenino a la “teología” o teologías⁹ de la Grecia antigua, a partir de lo performativo y experiencial vinculado a los lugares sacros, está en gran medida, todavía, por explorar.

Son varios los posibles “discursos o saberes” de carácter religioso, femeninos, en los que podríamos adentrarnos vinculados a lugares o espacios sacros, como, por ejemplo: conocimientos específicos de los ritos funerarios, *logoi* de carácter sexual

⁵ Austin 1962, p. 1-24. También presta atención al vínculo entre “lugar de memoria” y “actos de memoria” (momentos ritualizados) donde se producen y configuran las *historiopoietes*: Calame 2006a, p. 40-42. En esta línea: Assmann 2012, p. 41-44; Cassel 2020, p. 222. Para el carácter ritual y performativo de la comedia, especialmente en los coros: Bierl 2009.

⁶ Como se ve por ejemplo en Eurípides, *Melanipa cautiva*, fr. 495 Collard-Cropp y en Pseudo Demóstenes, *Contra Neera*, (59), 113. Para la participación de las mujeres ciudadanas en *ta hiera kai hestia*: Blok 2009; Blok 2017, esp. p. 43-46, 72-64, 187-189.

⁷ Para la construcción del espacio y del paisaje “mental” a través del mito con la unión de pasado y presente: Clarke 2017; Cassel 2020, p. 219-227.

⁸ Recogido en varios géneros literarios, pero con un trasfondo importante de transmisión oral de relatos en forma variada: himnos, poemas, cuentos, etc.

⁹ Ver, recientemente, sobre “teologías” de Grecia con estado de la cuestión y bibliografía: Eidinow, Kindt, Osborne 2016, p. 1-11.

y reproductivo (en las Tesmoforias, entre otras fiestas); *mystikoi logoi* como los de Dioniso,¹⁰ normalmente secretos (*aporreton*) que, junto con la experiencia religiosa en ámbito ritual, aportan, sin duda, un “conocimiento” experiencial esencial para la teología o teologías, como la órfica; el conocimiento oracular (*mantike*) en el que es muy evidente la dimensión de género, tanto en el mito (Casandra) como en la práctica sacerdotal de los santuarios oraculares (Pitia y *Peleiiai*). A esta lista, no exhaustiva, habría que añadir saberes “técnicos” vinculados a la práctica religiosa y a la función sacerdotal y asistencial de los cultos. Estos saberes no son exclusivos de mujeres, pero sí son ámbitos en los que ellas participan de manera relevante. Estas prácticas conllevan conocimientos especiales de aspectos culturales y rituales, como la gestión de ofrendas, sacrificios, libaciones, oraciones, cuidado del lugar de culto y de los objetos sacros (incluido el “tesoro”), actos rituales de propiciación y estimulación de fertilidad, elaboración y manipulación de alimentos con fines rituales, ritos purificatorios como el lavado ritualizado y la purificación de ropas sacras, del templo y de las estatuas, elaboración del tejido en contexto sacro, etc; además estas tareas conllevan una actividad de dirección de labores variadas, de organización y gestión de fiestas, ceremonias y coros, que se suman a la supervisión y educación de las niñas y jóvenes en sus ritos. Dentro de este apartado podría integrarse, asimismo, el conocimiento “técnico” y la habilidad para la danza, canto coral y música, y la enseñanza de estos conocimientos y competencias en ámbito sacro.

Nosotros nos vamos a centrar en este estudio, desde la perspectiva o perspectivas enunciadas, en los discursos de memoria, en los que el pasado mítico se presenta como la historia ancestral (*ta palaia*)¹¹ de la comunidad. Este saber está vinculado a lugares de memoria y ejemplos del mismo se encuentran en el discurso del pasado¹² autóctono de la *polis* de Atenas en relación con la Acrópolis, así como en otros mitos de la “historia” de Atenas, como el de Teseo, que se liga a determinados lugares de la topografía de la ciudad y del Ática, espacios de realización de una “performance” ritual que “escenifica” y reproduce esta memoria. Estos *logoi* no son, obviamente, exclusivamente femeninos, pero en ellos tienen un papel importante las mujeres ciudadanas, especialmente en la transmisión y elaboración de los relatos y en algunos actos rituales vinculados a la escenificación de esta memoria anclada en el espacio.

¹⁰ Ver recientemente para estos dos tipos de discursos femeninos: Valdés 2020, p. 27-182.

¹¹ Calame 2006a, p. 40-46.

¹² Assmann 2010, p. 113; Assmann 2012, p. 44.

Mucho se ha hablado del papel de la transmisión oral en la gestación y creación de la memoria colectiva de la comunidad y recientemente de la “memoria cultural”.¹³ Este saber mítico sobre el pasado de la comunidad se transmitió en gran medida de forma oral y en él tienen un papel poetas (aedos y rapsodas), inspirados por las Musas. Más tarde será recogido también por historiadores (sobre todo los historiadores locales),¹⁴ pero sin duda también por dramaturgos y oradores, entre otros.

Sin embargo, queda mucho por explorar sobre el papel desempeñado por las mujeres, las madres, nodrizas, cuidadoras del *oikos*, en general, en este proceso; no solo en la transmisión del conocimiento del pasado, sino también en la creación, generación y elaboración de este conocimiento tradicional.¹⁵ Aquí nos vamos a centrar en estos aspectos desde el punto de vista de la actividad ritual y cultural en el espacio sacro, y en concreto, en alguno de los lugares de mayor relieve de Atenas, como es, en primer lugar, la Acrópolis. Allí las mujeres no solo desempeñan, en pie de igualdad con los hombres, una serie de funciones rituales fundamentales, sino que se convierten en transmisoras y generadoras de “memoria cultural”. La Acrópolis se construye así, a través de la acción ritual, en lugar de memoria, donde también las edificaciones monumentales acompañan, inmortalizando y fijando (pero de forma dinámica y con cambios) el pasado, el presente y el futuro de la comunidad.

EL APORTE FEMENINO AL “CONOCIMIENTO” DEL PASADO EN LA ACRÓPOLIS: LA AUTOCTONÍA

En *Lisístrata* las mujeres ocupan la Acrópolis de Atenas. El coro de ancianas toma la cima y el tesoro de la diosa en una guerra entre los sexos, con una huelga iniciada por Lisístrata para poner fin a la guerra del Peloponeso. Esta imagen de ocupación femenina del lugar sacro por excelencia de Atenas debía de ser, como hemos explorado en otro lugar, bastante “real”, en el sentido de una actividad constante, profusa y crucial de carácter ritual/cultural y religioso de las mujeres en este lugar.¹⁶ Las principales protagonistas de esa actividad ritual son la sacerdotisa de Polias y sus asistentes, pero también otras sacerdotisas que frecuentarían la Acrópolis, junto con niñas, jóvenes y mujeres que se

¹³ Vansina 1985, p. 13-32. Thomas 1989, esp. p. 196-237. Para oralidad y escritura: Havelock 1986, p. 79-116. Minchin 2012, p. xi-xviii. Asmann 2012, p. 234-246 (con revisión y crítica a la teoría de Havelock).

¹⁴ Para la historiografía entre la tradición oral y la tradición escrita, entre formas poéticas y formas en prosa: Calame 2014. Marincola 2012. Para atidógrafos: Jacoby 1949; Harding 2008; Savo 2019.

¹⁵ Heath 2011. Foxhall 2012. Karanika 2014, p. 1-20. Ver en este volumen la contribución de I. Valderrábano.

¹⁶ Aristófanes, *Lisístrata*, 175-179; 241-349. Para la frecuencia de la presencia y actividad femenina en la Acrópolis ver Valdés 2020, p. 268-273.

empleaban, entre otras cosas, en el tejido del *peplos*, por no mencionar a aquellas que iban diariamente a hacer sus ofrendas y/o a llevar sus productos (vendedoras de todo tipo) para el funcionamiento normal de este lugar sacro.¹⁷ Aquí, sin embargo, nos vamos a fijar en un aspecto muy concreto ligado a esta febril actividad religiosa femenina en la Acrópolis, que puede asociarse con muchos saberes “prácticos” como los enunciados más arriba.¹⁸ Este aspecto concreto es el del relato, la narración de historias, de mitos presentados como historia pasada que configura la memoria cultural de la comunidad. En esa actividad las mujeres no solo preservan memoria de mitos tradicionales, sino que posiblemente también los van modificando, así como generando otros nuevos o nuevas versiones, adaptando esa “memoria cultural” a las circunstancias del momento. En este sentido las mujeres son “narradoras de historias” (“storytellers”) en una función educativa pero también mnemotécnica de preservación del “pasado” mítico que porta los valores fundamentales y fundantes de la sociedad. Esta labor mnemotécnica y a la vez educativa, de carácter esencialmente oral,¹⁹ la realizan en ambiente sacro y asociada a tareas rituales que les eran propias en este lugar, de cara a las jóvenes (las *arrephoroi* y *ergastinai* en la Acrópolis), pero también, quizás, frente a los jóvenes varones. Un ejemplo de ello puede ser la *pannychis* de las Panateneas, en la estela del patronazgo de la heroína Aglauró sobre los efebos.²⁰ Se convierten, así, las mujeres en transmisoras indispensables de la tradición en relatos orales del “pasado” legendario, mítico, construido y reconstruido constantemente, transmitido de generación en generación. Esta labor la realizan también en el ámbito privado del *oikos*²¹ y cabe suponer que, con

¹⁷ Vendedoras de grano y de legumbres, verduleras, panaderas, vendedoras de ajos y venderas: Aristófanes, *Lisístrata*, 456-458. Para ofrendas: Avramidou 2015, p. 1-21; Valdés 2020, p. 255, con n. 961 (con bibliografía).

¹⁸ Ver nota 6.

¹⁹ Para transmisión oral de tradición, ver nota 15. Para el rumor (*pheme*) en relación con la elaboración de la tradición y la memoria, mencionando también la contribución femenina a estas tradiciones: Detienne 1985, esp. p. 116-122. Para mujeres que componen por escrito, sobre todo poetisas, en el mundo griego: Plant 2004.

²⁰ Para este patronazgo: Brulé 1987, p. 33. Valdés 2020, p. 231-232. Sebillote Cuchet 2012, p. 273, 281. *Pannychis*: Valdés 2002, p. 165, con n. 68. En la *pannychis* los jóvenes entonan el peán y las muchachas, el grito ritual de *ololuge*: Eurípides, *Heráclidas*, 777 s.; Eurípides, *Erecteo*, fr. 351 Collard-Cropp-Lee (fr. 41 Austin); Homero, *Iliada*, VI, 301. Para *pannychis* ver *infra* nota 32.

²¹ Thomas 1989, p. 109. Platón, *Hippias Mayor*, 285e-286a; *República*, 376c-383c. En *Crátilo* (418b-c) Platón señala que las mujeres conservan un discurso más anticuado. Ver también Platón, *Gorgias*, 527 (mito a modo de cuentos de viejas). Detienne 1985, p. 121-122. Ver en este volumen la contribución de I. Valderrábano.

mayor razón, en el ámbito de los rituales y cultos públicos. Platón en *Lisis* señala que las viejas (*graiai*) eran las encargadas de narrar las historias del pasado familiar en “poemas y discursos” (*ποιεῖ τε καὶ λέγει*), recitando y tañendo con cantos (*λέγων τε καὶ ᾄδων; αἱ γραῖαι ᾄδουσι*) estos relatos.²²

El escenario no es casual pues se trata precisamente del corazón mismo en el que se sitúa esa tradición, la Acrópolis, y allí ese pasado se convierte, a través de los ritos y de la actualización del relato, en presente y futuro de la comunidad. Esta actividad de “contar historias”, colaborando así al saber tradicional, mítico, cargado de valores y de experiencia religiosa, del “pasado” comunitario, se liga, además, en general con la actividad del telar, con la *techne* del tejido y del hilado.²³ Ambas se entrelazan pues son formas de vincularse al pasado, en este caso en un contexto sacro, la Acrópolis, bajo la protección de la diosa. Ambos, relato y tejido, constituyen un “discurso”, siendo claramente el tejido imagen de la narración y del pasado mítico como se ha estudiado en trabajos recientes.²⁴ El hilado se equipara, en el mundo griego, con el destino depositado en las hábiles manos de las Moiras hilanderas,²⁵ y, se asocia, por tanto, con el pasado, el presente y el futuro de la comunidad, lo que se advierte de modo nítido en el tejido del *peplos* de la diosa en la Acrópolis, considerado “cuestión de estado”.²⁶ En él “se narra” el pasado victorioso de Atenea frente a los gigantes, pero queriendo evocar también, quizás intencionadamente, la titanomaquia, la lucha entre dioses, con un mensaje claro de victoria y de orden/ordenamiento del *kosmos* y, en definitiva, de la *polis*.²⁷ Además,

²² Platón, *Lisis*, 205c-d: “es decir, Sócrates, todo eso que cantan las viejas (*αἱ γραῖαι ᾄδουσι*) y otras muchas cosas como éstas y que, al recitarlas y tañerlas (*λέγων τε καὶ ᾄδων*) nos obliga a prestarles atención.” (trad. E. Lledó). Para familia y memoria: Foxhall 2012, p. 186-192.

²³ Para esta *techne* y el tejido como “discurso” o “texto” ver: Scheid, Svenbro 1996, p. 111-116; Heath 2011; Karanika 2014; Fanfani, Harlow, Nosch 2016 (con varios artículos; ver especialmente la introducción de editores: p. 332-333, 336).

²⁴ La metáfora de tejido como imagen de la composición poética y musical está ampliamente extendida en Homero, Baquílides y Píndaro: Fanfani, Harlow, Nosch 2016, p. 332. Relación entre tejido y narración de historias: Fletcher 2009, p. 132-133.

²⁵ Homero, *Iliada*, XXIV, 209; *Odisea*, VII, 197. Calino, fr. 1D, lin. 9. Scheid, Svenbro 1996, p. 158-159.

²⁶ Aristófanes, *Aves*, 827. Scheid, Svenbro 1996, p. 18-19; Vetter 2005, p. 57 y 63-65; Bundrick 2008, p. 324-325.

²⁷ Eurípides habla de titanomaquia bordada en el *peplos* panatenaico: *Hécuba*, 472 (escolio a 469 y 471 que menciona, sin embargo, la gigantomaquia); *Ifigenia entre los tauros*, 222-224. Mención de titanomaquia intencionada: Stamatopoulou 2012. Ver también Droß-Krüpe, Paetz 2016, p. 214.

la labor del tejido sacro del *peplos* se acompañaría de historias y relatos vinculados a la Acrópolis, lugar de memoria por excelencia. Las mujeres cuando tejen, junto a las niñas, en ambiente sacro, urden la historia pasada pero también presente y futura de la ciudad manifestada no solo en la expresión oral sino en el propio tejido. Eso encaja, además, con el hecho de que el *genos* encargado del *peplos* de la diosa, los *Praxierygdai*, realicen sacrificios precisamente, como se conoce por una inscripción, a “las Moiras, a Zeus Moiragetes y a Gea”, estrechamente vinculados al destino que es tejido en urdimbre sacra por las Moiras.²⁸

Varios pueden ser los contextos de los relatos de las mujeres en la Acrópolis, como los tiempos de elaboración del tejido y otras tareas (preparación de alimentos, lavado de la estatua y del *peplos*, etc.), en relación con la enseñanza de las niñas y jóvenes, pero también los mismos actos rituales que requerían los coros, con danzas acompañadas de cantos en forma poética,²⁹ a veces con composiciones quizás realizadas por varones pero inspiradas en los relatos femeninos³⁰ y que se pueden asociar estrechamente con la memoria cultural de los atenienses. Una de estas ocasiones pudo ser, sin duda, la *pannychis* de las Panateneas, con danzas y cantos corales de jóvenes muchachas y muchachos acompañados quizás, como en las Osoforias, de la labor de las *deipnophoroi*, las madres que llevan la cena y “cuentan cuentos”.³¹ Podría haber una *deipnophoria* asociada a la *pannychis* de las Panateneas³² y en este papel las madres

²⁸ IG I³, 7: προθύστῃν [Μοί]ραις, Διὶ Μοῖρα<α>γέτει, Γ[εἰ [...]. Ver Valdés 2020, p. 251-252.

²⁹ Coros femeninos, pero también mixtos: Budelmann, Power 2015, esp. p. 256-258 (en relación con la *pannychis* panatenaica). Coros de Cecrópidas en las rocas de Pan en Eurípides, *Ión*, 494.

³⁰ Se sabe, por ejemplo, que Anacreonte compuso música y poemas en Atenas para los coros y fiestas de mujeres por lo que debía conocerlas bien. *PMG* 500.8 = Ateneo, XIII, 600d-e, v. 8. Bing 2014, p. 28. Para coros femeninos, con alusión a composiciones tradicionales, pero a veces, también, realizados por poetas importantes, cuyas creaciones se convierten, a su vez, en tradicionales: Budelmann, Power 2015: esp. p. 264.

³¹ Ver nota siguiente.

³² Posibilidad de *Deipnophoria* en honor de las Cecrópidas también en la *pannychis* de las Panateneas: Valdés 2002, p. 165, con n. 68 (con bibliografía). Posiblemente la *pannychis* de las Panateneas fuese considerada como parte del festival de Aglauro, llamado probablemente *Deipnophoria* (también presente en las Osoforias: Filócoro *FGrH* 328 F 183; *Anecdota Graeca*, I, 239, 7 Bekker). Ver Dontas 1983. En una inscripción del 247/246 a.C. (*SEG* XXXIII, 115) aparece una ceremonia de *pannychis* como parte del festival de Aglauro: lin. 29). Ver también Robertson 1992, p. 108-110. Curótrofa y Pandroso, que junto a Aglauro son las heroínas de las *Deipnophoria* de las Osoforias (en la inscripción del *genos* de los Salaminios: *SEG* XXI, 527, lin. 12, 45-46), podrían ser honradas también en la *pannychis* panatenaica. Robertson 1992, p. 110 propone que la ceremonia de salida de los efebos, en la que realizaban un sacrificio

emularían la dimensión maternal y curotrófica de las Cecrópidas (especialmente de Aglauro).³³ Entre estos relatos destaca, con un papel central, sin duda, la narración de la autoctonía (el nacimiento de Erecteo/Erictonio) y también, como en el tejido del *peplos*, la victoria (*Nike*) de la diosa³⁴ y de su auriga, Erictonio, el autóctono, frente a los gigantes.

El discurso emblemático en este sentido está en la tragedia del *Ión* de Eurípides, cuando Creúsa, la reina, narra el *logos* autóctono que se pone, por tanto, en boca de una mujer. Ella es la depositaria de un conocimiento especial: el conocimiento del pasado ligado a la autoctonía y se lo cuenta, precisamente, al joven Ión. La tragedia muestra un “saber/conocimiento femenino” que se transmite oralmente. No tenemos acceso directo a este saber que se ha transmitido y perpetuado a través de la tragedia, elaborada por hombres, pero también a través de otros géneros como la poesía y la historiografía (especialmente la Atidografía³⁵) que recogen, sin duda, un saber femenino que se pone por escrito en elaboraciones diversas y originales de autores que le dan su propio sesgo. La pregunta es ¿hasta qué punto estos saberes del pasado – que conocemos en géneros por lo general escritos por varones – derivan, al menos en cierta medida, del conocimiento y de la transmisión oral femenina en contexto sacro? En la obra de *Ión* aparecen también

en la Acrópolis a Atenea Polias, Curótrifa y Pandroso, se llevaba a cabo en las Panateneas, precisamente en esta ceremonia de *pannychis*. Los efebos cantaban el peán a la diosa y tomaban parte en la procesión en uniforme y coronados: Heliodoro, *Etiópicas*, I, 10. Sobre la ceremonia nocturna, *pannychis*, en la que jóvenes chicos y chicas danzan en la Acrópolis y cantan el peán los efebos y el *ololugmata*, las jóvenes: Eurípides, *Heráclidas*, 777-783; Eurípides, *Erecteo*, fr. 351 Collard-Cropp-Lee; fr. 41 Austin; Homero, *Iliada*, VI, 301; ver Brulé 1992, p. 28; Lefkowitz 1996, p. 79; Budelmann, Power 2015, p. 256-258. Ver recientemente Valdés (en prensa).

³³ Para el patronazgo de Aglauro sobre los efebos: ver nota 20. Para Cecrópidas: Pirenne-Delforge 2004. Para Aglauro: Sebillote Cuchet 2012. Papel maternal y curotrófico de las Cecrópidas, ver Valdés 2023.

³⁴ Las mujeres están al servicio, por tanto, de Palas Atenea y de Atenea Nike, victoriosa, en su lucha contra los gigantes, como relata Creúsa en el *Ión* de Eurípides (*Ión*, 210, 987-997) que menciona a Nike en relación con la gigantomaquia. Eurípides, *Ión*, 1530: “No, ¡por Atenea Victoriosa que en su carro sostuvo la lanza codo a codo con Zeus contra los Gigantes!” (trad. J. L. Calvo). Nike también en Eurípides, *Ión*, 454-457.

³⁵ Ver *supra* nota 14.

equiparados tejido y palabra³⁶ y es allí donde se entrecruzan ambos en una trama, para conformar, crear y recrear la memoria comunitaria en torno a la autoctonía. Creúsa se presenta en la obra no solo como la que narra el mito autóctono sino como tejedora, estando ambos saberes imbricados. La reina saluda al coro de mujeres que la acompaña como: “Oh mujeres, fieles servidoras de mis telares y mi lanzadera” (747).³⁷

La historia narrada por Creúsa es también la de Erictonio, el lugar, la Acrópolis,³⁸ la ocasión los nueve meses (de embarazo) entre su engendramiento y su nacimiento, que se han equiparado a los nueve meses que transcurren entre Calqueas y Panateneas, tiempo en el que se tejía el *peplos* panatenaico y que coincide probablemente con la gestación de Erictonio.³⁹ Las mujeres, como la diosa Gea con Erictonio, gestan el tejido, el relato y al varón ciudadano (como Erictonio). Otras historias relatadas por la reina Creúsa serán el nacimiento de la diosa y la danza pírrica que bailó al nacer o al vencer a los gigantes. Creúsa es parte de la historia, pues es descendiente de Erecteo, de su “mismo *genos*”.⁴⁰

El mito no se diferencia de la historia y la primera “historiografía”, similar a la de los atidógrafos, comienza en el telar sacro del *peplos* de la diosa y en el acto ritual acropolitano. Una elaboración poética en la que se recoge el mito autóctono de Erictonio, pero también la historia, conectada con aquella, de las Cecrópidas (a la que se encarga la cesta con el niño y la serpiente) unida a la del juicio por la posesión del Ática entre Poseidón y Atenea en tiempos de Cécrope,⁴¹ es el poema *Hécate* de Calímaco.⁴²

³⁶ Fletcher 2009, p. 137. Ver Eurípides, *Ión*, 195-200, 506,747, 1163-1165, 1417-1423, 1443-1454.

³⁷ Fletcher 2009, p. 131.

³⁸ Para la topografía de la Acrópolis y la autoctonía en relación con el relato de las Cecrópidas, la simbología vegetal y las acciones rituales de Arréforas y su educación: Calame 2010.

³⁹ Valdés 2015, p. 28.

⁴⁰ Eurípides, *Ión*, 268. Creúsa engendrada por Erecteo: *Ión*, 260.

⁴¹ Para este mito: Berman 2017, p. 47-50. En la iconografía ya del s. VI: Marx 2011.

⁴² Calímaco, *Hécate*, fr. 260 Pf, lin. 17-29 (fr. 79 Hollis; fr. 65 Montes). En este pasaje se narran (por parte de una anciana corneja) dos motivos míticos; en primer lugar, el de la disputa divina de Atenea con Poseidón por la posesión del Ática y en segundo lugar, el tema de Erictonio y las Cecrópidas. Esta narración tendrá influencia en el relato de Nono sobre crianza de Erictonio (Dion Casio, XXVII, 113-115; XXIX, 334-339; XLI, 63-64; XLVIII, 956). Ver el comentario al pasaje de Montes Cala 1987, p. 169-182. El mito de la cesta confiada a las Cecrópidas es también narrado por Creúsa en *Ión* de Eurípides (267-274); ver también Ps.-Apolodoro (*Biblioteca*, III, 14, 6) y Pausanias (I, 18, 2). Para este mito: Burkert 1966, p. 10-12. Brulé 1987, p. 68-79; Kron 1981; Shapiro 1995. Calame 2010 p. 465-466.

Tradicionalmente se ha resaltado la influencia atidográfica en el poema, tanto en esta digresión como en el tema central del encuentro entre Teseo y la anciana Hécale.⁴³ Sin embargo, una mirada al género y condición, tanto de la propia Hécale que hospeda a Teseo (y lo alimenta) y cuya conversación con el héroe sirve para relatar las hazañas de Teseo en su camino a Atenas,⁴⁴ como de la anciana corneja que narra a una joven ave femenina (otra corneja o una lechuza) la historia del mito autóctono, como enseñanza y prevención,⁴⁵ son sugerentes del papel femenino, y en concreto de mujeres mayores, en el conocimiento y transmisión de relatos, como lo harían las mujeres, madres, sacerdotisas y ayudantes, en la Acrópolis, en especial con el relato autóctono. La propia corneja que narra este relato, pero que se encuentra proscrita de la Acrópolis por decisión de Atenea, podría presentarse diciendo, según la restitución del texto al inicio de este fragmento: “A ella (Atena) yo la serví por largo tiempo”.⁴⁶

En este proceso “tradicional” de transmisión del pasado se va, sin duda, innovando. Así, aparece como figura relevante en la Acrópolis Pandora, vinculada a Pándroso, la hermana fiel en algunas versiones del mito de las Cecrópidas. La primera mujer ya no es un maniquí, sino equiparable a la propia tierra surgida del suelo como Gea, la madre fecunda (la *ζείδωρος ἄρουρά*)⁴⁷ de Erictonio/Erecteo. La conexión es obvia con las mujeres atenienses, madres fecundas de ciudadanos autóctonos que se miran en Pandora.⁴⁸ El nacimiento de Pandora se grabará precisamente al pie de la

⁴³ Especialmente el episodio de Hécale, probablemente tomado del atidógrafo Filócoro (*FGrH* 328 F 109; en Plutarco, *Teseo*, 14) y en la digresión de la corneja, del *Atthis* de Ameleságoras: (*FGrH* 330 F 1, *apud* Antigonus Carystius, *Historiae Mirabiles*, 12). Ver comentario de Montes Cala 1987, p. 171. Para Ameleságoras: Jacoby 1949, p. 85.

⁴⁴ Ver fragmentos 34-38 y 53-54 de Montes Cala 1987 (con comentarios). Para hazañas de Teseo en su camino de Trecén a Atenas ver el ditirambo 18 de Baquilides, compuesto seguramente para alguna ocasión ritual en momentos álgidos de la popularidad del héroe tras las guerras médicas. Ver García Romero 1989.

⁴⁵ Precaviéndola de actuar como mensajera de “malas noticias”, como le ocurrió a ella con Atenea al anunciar el mal comportamiento de las Cecrópidas; ver Martínez 2002. Jacoby cree que la unión de los dos motivos con el tema de la corneja se debe a Ameleságoras (Jacoby 1954, p. 601-603); Montes Cala 1987, p. 172. En cualquier caso, Ameleságoras pudo inspirarse también en la imagen de mujeres (especialmente, mujeres mayores) al servicio de Atenea en la Acrópolis que narran estas historias.

⁴⁶ Fr. 65, lin. 3 (Monte Cala) Según la reconstrucción de H. Lloyd-Jones y J. Rea (Lloyd-Jones, Rea 1967, p. 136; seguido por Montes Cala 1987, p. 170) podría reconstruirse como “A ella (Atena) yo la serví por largo tiempo”.

⁴⁷ Homero, *Iliada*, 548.

⁴⁸ Valdés 2020, p. 216-229 (con bibliografía).

estatua de Atenea *Parthenos* en el Partenón y la joven recibirá de la diosa, junto con las Cecrópidas a las que se acerca, el arte del tejido.⁴⁹ Es posible que esta historia del surgimiento de Pandora como otra Gea, que se ve en la cerámica del s.V, apareciera, de nuevo, en otro dramaturgo, Sófocles, en su drama satírico “Pandora y los martilladores”, obra que pudo recoger, quizás, un relato novedoso y particular de la primera mujer en Atenas en cuyo proceso de formación y adaptación (a partir del relato hesiódico) las mujeres *astai* ateniense habrían desempeñado un papel.⁵⁰ Pandora se acerca también, según conocemos por el atidógrafo Fanodemo,⁵¹ a las hijas del propio Erecteo, Erécidas o Jacíntidas que terminarán dando la vida por la salvación de la ciudad. Esta es, precisamente, otra probable innovación/recreación de la tradición, también en boca femenina. En el *Erecteo* de Eurípides es la reina Praxitea, primera sacerdotisa de la diosa (según esta versión), la que narra el sacrificio de las Jacíntidas (sus hijas, engendradas con Erecteo) en el que se menta precisamente la autoctonía y la disputa de los dioses por el Ática.⁵² La obra se produce en un contexto de Guerra del Peloponeso, donde se enfatiza el “sacrificio por la patria” y la salvación de la comunidad que se cifra en la muerte, en este caso, de la joven hija de los reyes y de sus hermanas (que se suicidan), las Jacíntidas.⁵³ La tragedia está, obviamente, escrita por un varón, Eurípides, y la perspectiva es, sin duda, masculina, pero no podemos descartar un relato “femenino” del mito en relación con la autoctonía y la Acrópolis (en la obra Praxitea se autodenomina

⁴⁹ Estatua: Pausanias, I, 24, 6-7; Valdés 2020, p. 220-221. Tejido: Hesíodo, *Trabajos y días*, 65. Confusión con las Cecrópidas en este ámbito: Focio, s. v. “πρωτόνιον”; Pólux, X, 191; Suda, s. v. “πρωτόνιον”. Valdés 2020, p. 227.

⁵⁰ Williams 2014, p. 276; Valdés 2020, p. 224-227 (con bibliografía anterior sobre el tema).

⁵¹ Fanodemo, *FGrH* 325 F 4 (Suda, s. v. “παρθένοι”).

⁵² Fr. 360, lin. 8 (“somos autóctonos” en boca de la reina Praxitea). En la obra Erecteo y Praxitea (voluntariamente) aceptan el sacrificio de una hija, lo que llevará al suicidio de las otras dos, siendo finalmente heroizadas y ensalzadas por Atenea (que lleva su espíritu – *pneuma* – al cielo – *aither* –) con un culto y ritos anuales (fr. 370, lin. 65-67). La obra hace referencia también a la disputa por el Ática de Atenea y Poseidón: fr. 360, lin. 46-47; fr. 370, lin. 55-56. El mito de Jacíntidas y de la salvación de la patria con ocasión de la invasión de Eumolpo será después narrado por otras fuentes del s. IV y posteriores, como en el *Discurso fúnebre* de Demóstenes (60, 27), en Licurgo (I, 98-99), Platón, *Menexeno*, 239a-b; Isócrates, IV, 68. El historiador helenístico Demarato (*FGrH* 42, F 4) dice que el sacrificio se hizo en honor a Perséfone (también a Perséfone es el sacrificio voluntario de Macaria, la hija de Heracles, en los *Heráclidas* de Eurípides), aunque en Higino (*Fábulas*, 46) es a Poseidón; Apolodoro, III, 15, 8. Para este mito del *Erecteo* y la autoctonía ver: Calame 2011, p. 1-19.

⁵³ Jacíntidas: Valdés 2020, p. 237, con n. 883 y 884 (con bibliografía); ver también Arjona 2011.

“autóctona” y es llamada *σώτειρα*⁵⁴ en el que terminara mezclándose, como vimos en Fanodemo, la figura de la propia Pandora, en una versión, además, en la que, como aparece en el relato de este atidógrafo del siglo IV, sean las propias hijas, las que toman la iniciativa del sacrificio, salvando así a la patria por sí mismas, y no solo ya, por tanto, a través de un rol pasivo, aunque con el consentimiento de la madre, Praxitea, que aparece en Eurípides, precisamente, como “Salvadora”.⁵⁵ No podemos saber y quizás nunca lo sabremos, la deuda que poetas, trágicos e historiadores (especialmente, los Atidógrafos), tienen, en sus composiciones, con esta actividad de femenina de creación y recreación⁵⁶ de la memoria colectiva en la Acrópolis, pero puede intuirse su papel en la línea del protagonismo y de la agencia femeninas en una guerra en la que muchas viudas y huérfanas de la ciudad tuvieron que hacer frente de manera autónoma, en precarias circunstancias, a una crisis larga y continuada.⁵⁷

⁵⁴ Somos autóctonos (incluyéndose ella): ver nota anterior. “Salvadora”: fr. 370, lin. 63. El comportamiento de las hijas se describe como “noble”: *γενναϊότητος*: lin. 69.

⁵⁵ Esta versión en Fanodemo: ver nota 51. En los *Heráclidas* de Eurípides es la joven hija de Heracles, Macaria, la que se ofrece también voluntaria para el sacrificio a Perséfone; también Ifigenia en *Ifigenia en Aulide* de este mismo autor. En este sentido las mujeres tomarían la iniciativa del acto heroico, equiparado con la muerte en el combate (en Licurgo: ver nota 52) y salvarían ellas a título propio la ciudad. Ver en esta línea Calame 2011 quien señala que es el “vientre femenino” (el de Praxitea) el que salva la patria (fr. 360, lin. 50). El sacrificio de la joven antes del matrimonio es un paradigma. En este caso posiblemente las mujeres toman también la batuta de la salvación de la ciudad a través del mito por el consentimiento o iniciativa de las jóvenes que ya no serían objetos pasivos de sacrificio, lo que se reflejaría en varias obras de Eurípides. Es posible que pueda remontarse a esta época (guerra del Peloponeso) también el relato de la muerte por la patria de Aglauro que no se habría arrojado de la Acrópolis por su falta al ver el contenido de la cesta, sino para salvación de la ciudad cuando esta estaba en guerra con Eumolpo, versión conocida por Filócoro *FGH* 328 F 105. Varios autores creen que se trata de una versión tardía, del s. IV, formada a partir del sacrificio de las Eréctidas: Gourmelen 2004, p. 158; Parker 2005, p. 434. Para Sourvinou-Inwood (2011, p. 40), sin embargo, es la versión más antigua, lo que retoma Sebillote Cuchet 2012, p. 279-283. En nuestra opinión, sin embargo, un momento adecuado para la formación de este nuevo tema del sacrificio voluntario por la patria es la guerra del Peloponeso. Para sacrificio de jóvenes ver: Larson 1995, p. 15 y 101-103; Bonnèchere 1994, p. 79; Kron 1999. Ver reflexiones de Calame 2011, p. 7-8.

⁵⁶ Fragoulaki 2020, p. ix, que define la memoria como « a process of constant redefinition and reconfiguration, based not only on storing, inscribing and recording, but also on forgetting, effacing, destroying, and losing for ever ». Ver también Calame 2014, p. 645. Assman (2012, p. 212-214) señala que la conciencia individual “is sociogenic not only through socialization (from outside in) but also because it creates community by being the bearer of a collective self-image, or awareness of the ‘we’”. El “nosotros” en el caso de Praxitea (o de Creúsa) se manifiesta en “somos autóctonos” (ver nota 52).

⁵⁷ Ver para este tema Valdés, Fernández 2022.

EL APORTE FEMENINO EN LA TRANSMISIÓN DEL PASADO FUNDADOR DE LA *POLIS*: TESEO Y LA APROPIACIÓN DEL ESPACIO ENTRE EL *ASTY* Y FALERO

No solo en la Acrópolis las mujeres son depositarias de saberes relacionados con la memoria colectiva fundamental de la *polis*. También las madres del ritual y del mito de Teseo, en concreto en las Ocoforias, “cuentan cuentos” (*mythoi*) a los jóvenes⁵⁸ y llevan la cena como *deipnophoroi*, representadas en el mito, de nuevo, por las Cecrópidas. En este caso el espacio de los relatos es Falero en las fiestas Ocoforias. Los jóvenes, 7 varones y 7 muchachas, dispuestos para el sacrificio – como las Jacintidas – habían partido del Pritaneo en primavera, con Teseo,⁵⁹ el fundador de la ciudad, en un movimiento de expulsión, típico de los fármacos y de la purificación, pero también propio de las dinámicas iniciáticas de los ritos de paso, con el objeto de limpiar del crimen a la comunidad y de saldar la deuda, lo que conlleva la muerte, también la muerte ritual del joven que se inicia a una nueva etapa. Este mito, entre otros de Teseo, como podría sugerir la historia de la anciana Hécale, lo atesoran y transmiten, asimismo, las madres que llevan la cena y cuentan “*mythoi*”, de quienes son ejemplo las Cecrópidas, que tienen un carácter curotrófico, y que se asocian al ritual de *deipnophoria*.⁶⁰ Podría pensarse que una función similar se producía por parte de mujeres adultas/maduras en la Acrópolis en la *pannychis* de jóvenes en las panateneas, en los estadios previos a su boda.⁶¹ En las

⁵⁸ Demón *FGrH* 327 F 6 (Plutarco, *Teseo*, 23: *μῦθοι λέγονται*); *μυστικὸν λόγον* en *Anecdota Graecae*, I, 239, 7 Bekker. Filócoro *FGrH* 328 F 183. Los arcontes del *genos* de los Salaminios designan a las *deipnophoroi* (las que llevan la cena): *SEG* XXI, 527, lin. 49-50; ver Harpocración, *s. v.* “*deipnophoros*”; *Suda*, *s. v.* “*deipnophoros*”; Hesiquio, *s. v.* “*deipnophoroi*”. Enfatizando la mimesis y el papel mnemotécnico de las *deipnophoroi*: Cassel 2020, p. 225-226. Para la memoria de la *polis* vinculada a Teseo a través de las imágenes: Hoff 2010. Para el mito de Teseo en conexión con la recreación del pasado en distintos momentos históricos: Valdés 2009. Para Ocoforias ver también: Istros *FGrH* 334 F 8; Harpocración, *s. v.* “*Oschophoroi*”; Hesiquio, *s. v.* “*Oschophoria*” (también *s. v.* “*Oschoi*” y “*Oschophorion*”). Ver Valdés 2002, p. 187 s. (con bibliografía y fuentes); Cassel 2020, p. 219-227. Para la influencia de los atidógrafos en la *Vida de Teseo* de Plutarco: Berti 2009, p. 22-26.

⁵⁹ Para este mito ver Plutarco, *Teseo*, 17 s. Posiblemente recogido en un poema épico (una *Teseida*) de finales del s. VI (Bernabé 1992) que pudo nutrirse de relatos orales vinculados a diversas fiestas. También el relato de la partida está recogido por Helánico *FGrH* 323a F 14; Ferécides *FGrH* 3 F 148. El ditirambo 17 de Baquilides recoge los 7 muchachos y 7 muchachas y Teseo en la nave hacia Creta; ver Calame 2006b, p. 143-194; según este autor el ditirambo pudo realizarse para ser cantado por grupos corales de Ceos para Apolo Delio en las fiestas Delias. Para el retorno de Teseo y sus compañeros y las Ocoforias: ver nota anterior.

⁶⁰ *Deipnophoria* en Ocoforias: ver fuentes en nota 58.

⁶¹ Ver notas 20 y 32.

Cecrópidas se une el papel de sacerdotisa (en Aglauro)⁶² y el curotrófico maternal, como las madres del rito que llevan la cena, con el de transmisoras/generadoras del relato de cara a los jóvenes. En este caso la narración es la del héroe fundador en su aventura iniciática que no solo se enmarca en el contexto del acceso de los jóvenes a la comunidad de adultos, sino que es esencial para fundar o cimentar el origen y el pasado de la *polis* con una dimensión espacial fundamental.⁶³ En el mito y posiblemente en el rito se va del *Asty*, en concreto del centro, el Pritaneo (sede de Hestia y de purificaciones), pasando por el templo de Apolo Delfinio, al puerto antiguo de Falero,⁶⁴ con un retorno de vuelta al *Asty*, y de nuevo al ágora vieja (al Pritaneo, lugar en el que se deposita la *eiresione*);⁶⁵ en el relato también se integra el escenario acropolitano, probable lugar del suicidio del padre de Teseo, Egeo, posiblemente desde el bastión de Nike.⁶⁶ En el ritual se produce la escenificación (performance) del mito que representa y actualiza la “memoria” del pasado en una dimensión espacial y temporal, en la que se da la apropiación e integración del espacio cívico y del tiempo del pasado, actualizado en el tiempo cíclico del calendario festivo de la ciudad.⁶⁷ La memoria es colectiva, de toda la comunidad, y por tanto mixta, pero son las “madres” las que relatan y cuentan historias que acompañan el rito y, consecuentemente, las transmisoras de tradición y del pasado de la comunidad representado en el mito de Teseo. Este pasado se actualiza en ritos, a través de coros (con música y danzas, como la del *geranos*, en ese caso mixta),⁶⁸ que reviven a través de la performance el pasado comunitario y los valores de sacrificio por

⁶² Aglauro: Filócoro, *FGrH* 328 F 105-106 (escolio a Demóstenes, 19, 303); Hesiquio, *s. v.* “Ἀγλαυρος”; Focio, *s. v.* “καλλυντήρια καὶ πλυντήρια”. *Anecdota Graecae* (Bekker), I, 270 (*s. v.* “Kallion”); Hesiquio, *s. v.* “Πλυντήρια” (fiesta en honor de Aglauro). Como epíteto de Atenea: Suda, *s. v.* “Ἀγλαυρος”; Bión de Proconeso *FGrH* 332 F 1. Pándroso, epíteto de Atenea: escolio a Aristófanes, *Listrata*, 439; Parker 2005, p. 449. Praxitea también como primera sacerdotisa de Atenea: Eurípides, *Erecto*, fr. 370 Collard-Cropp (Austin, fr. 65), lin. 95; Calame 2011, p. 11.

⁶³ Ver también Steinbock 2013, p. 68.

⁶⁴ Plutarco, *Teseo*, 18.

⁶⁵ Plutarco, *Teseo*, 22. Ver Valdés 2002, p. 194. Estos actos rituales que recuerdan el mito de Teseo se conocen y transmiten a través de una tradición oral (λέγεται): Plutarco, *Teseo*, 22, 4.

⁶⁶ Plutarco, *Teseo*, 22, 1. Pausanias, I, 22, 5. En el bastión de Nike: Valdés 2020, p. 349.

⁶⁷ Para las reflexiones de tiempo y memoria cultural en relación con el mito de Teseo: Calame 2006b, esp. p. 143-194.

⁶⁸ Como el coro mixto del Ditirambo 17 de Baquilides (Calame 2006b, p. 178) que entonan la *ololuge* (las jóvenes) y el pean (los varones), el canto de victoria, que también se da en la *pannychis* panatenaica: ver nota 20. Para el coro mixto del *geranos*: Valdés 2002, p. 192-194.

la patria, de unificación del territorio y de integración ciudadana a través de la reversión y el travestismo característicos de ritos de paso en contexto iniciático de los jóvenes, como en las Osoforias. Volviendo al ejemplo de *Hécate* de Calímaco, la hospitalidad de la mujer anciana con Teseo al que también alimenta (con un papel curotrófico), es la ocasión, precisamente, para el relato, en este caso de la historia personal de la mujer que se conecta con la narración de las hazañas de Teseo en su camino a Atenas (con la muerte de Esciron y de Cerción). El escenario es también distinto, tratándose, en este caso, del camino a Maratón, del llamado demo de *Hécate* precisamente por este personaje femenino heroizado (vinculado al culto a Zeus).⁶⁹

De este modo se entrelazan mito y memoria cultural con la actividad ritual en espacios sacros (la Acrópolis, el ágora vieja, el Iliso y el lugar liminal, Falero) constituyéndose en “lugares de memoria” no solo o en primer lugar por sus monumentos, sino por la actividad de recreación de la memoria, del mito. Esto se da a través de una “performance” ritual (incluyendo la procesión) en fiestas anuales, repositorios de tradición y de valores de la *polis* en continua gestación y renovación, y donde tiene lugar la narración de las madres.

Una labor interesante sería explorar en cada caso cómo esta actividad de la narración oral en la que las mujeres tienen un papel crucial, terminó por formar parte de elaboraciones poéticas (como las de Anacreonte, Baquílides, Calímaco y, en Esparta, el propio Alcmán),⁷⁰ de la historiografía (de los Atidógrafos) y del teatro de la ciudad.

Memoria, relato, mimesis y performance se llevan a cabo, actualizando el pasado, en el espacio cívico que queda, así, marcado con la experiencia religiosa de los atenienses y en especial de sus ciudadanas. Estas tienen un papel relevante en la transmisión del conocimiento del pasado y de la divinidad en la ciudad, conformando unos saberes que han llegado a nosotros fundamentalmente de manera indirecta a través de la tradición escrita en géneros literarios variados de distintos momentos históricos (poesía, historiografía, drama, comedia, oratoria). No sabemos, y quizás nunca lo sabremos, la deuda que estos autores tienen con la actividad de transmisión oral y de gestación de la tradición por parte de las mujeres en contexto ritual, pero sin duda fue grande.

⁶⁹ Posiblemente una celebración local adquiere carácter global, de fiesta para toda la *polis*, después de la aparición del héroe (Teseo) en Maratón (Kearns 1989, p. 44-47) con juegos atlético (*IG I³*, 3, del 490-480 a.C.). Ver Steinbock 2013, p. 68.

⁷⁰ Para estos aspectos ver Calame 2006b: esp. p. 148-149. Este autor analiza el discurso poético y en concreto el ditirambo de Baquílides en relación con la combinación del tiempo cronológico y de la temporalidad cíclica vinculada a las fiestas y ritos cívicos anuales y estacionales.

El quehacer femenino es esencial en este ámbito no solo para configurar el pasado comunitario sino para la reflexión, con repercusiones importantes, sobre el presente y el futuro de la *polis* de Atenas.

Bibliografía

Abreviaturas

FGrH = F. Jacoby, *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, vol. I, B suppl., n° 323a-334, Leiden, 1954.

PMG = D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962.

Estudios

Arjona Pérez M. (2011), “Egeo, Minos, Jacinto y Geresto: a propósito de un fragmento de la *Biblioteca* de [Pseudo] Apolodoro”, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 16, p. 7-31.

Assmann J. (2012), *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance and Political Imagination*, Cambridge-New York.

Assmann A. (2011), *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*, Cambridge.

Assmann J. (2010), “Communicative and Cultural Memory”, en A. Erll, A. Nünning (eds), *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlin-New York, p. 109-118.

Assmann J. (2006), *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*, Stanford.

Austin J. L. (1962), *How To Do Thing with Words*, Oxford [the William James Lectures delivered at Harvard University in 1955].

Avramidou A. (2015), “Women Dedicators on the Athenian Acropolis and their Role in Family Festivals: The Evidence for Maternal Votives between 530-450 BCE”, *Cahiers « Mondes anciens »*. *Histoire et anthropologie des mondes anciens*, 6, p. 1-29.

Bakola E. (2016), “Textile Symbolism and the ‘Wealth of the Earth’: Creation, Production and Destruction in the ‘Tapestry Scene’ of Aeschylus’ *Oresteia* (Ag. 905-978)”, en G. Fanfani, M. Farlow, M.-L. Nosch (eds), *Spinning Fates and the Song of the Loom. The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative Device in Greek and Latin Literature*, Oxford, p. 115-136.

Berman D. (2017), “Cities-Before-Cities: ‘Prefoundational’ Myth and the Construction of Greek Civic Space”, en G. Hawes, *Myths on the Map: The Storied Landscapes of Ancient Greece*, Oxford, p. 32-51.

Bernabé A. (1992), “El mito de Teseo en la poesía arcaica y clásica”, dans R. Olmos (ed.), *Aspectos sobre Teseo y la copa de Aison*, Madrid, p. 97-118.

- Burkert W. (1966), "Kekropidensage und Arrhephoria", *Hermes*, 94, p. 1-25.
- Berti M. (2009), *Istro il Callimacheo*, volume I, *Testimonianze e frammenti su Atene e sull'Attica*, Roma.
- Bierl A. (2009), *Ritual and Performativity. The Chorus of Old Comedy*, Washington, DC.
- Bing P. (2014), "Anacreontea avant la lettre: Euripides' Cyclops 495-518", en M. Baumbach, N. Dümmler (eds), *Imitate Anacreon! Mimesis, Poiesis and the Poetic Inspiration in the Carmina Anacreotea*, Berlin-Boston, p. 25-46.
- Bonnechère P. (1994), *Le sacrifice humain en Grèce ancienne*, Athènes-Liège.
- Blok J. (2017), *Citizenship in Classical Athens*, Cambridge.
- Blok J. (2009), "Citizenship in Action: 'Reading' Sacrifice in Classical Athens", en C. Mann *et al.* (eds), *Rollenbilder in der athenischen Demokratie: Medien, Gruppen, Räume im politischen und sozialen System*, Wiesbaden, p. 89-111.
- Brulé P. (1987), *La fille d'Athènes : la religion des filles à Athènes à l'époque classique*, Paris.
- Budelmann F., Power T. (2015), "Another Look at Female Choruses in Classical Athens", *Classical Antiquity*, 34/2, p. 252-295.
- Bundrick S. D. (2008), "The Fabric of the City: Imaging Textile Production in Classical Athens", *Hesperia*, 77/2, p. 282-334.
- Calame C. (2014), "From Cultural Memory to Poetic Memory: Ancient Greek Practices of History Beyond the 'Great Divide'", *Fundam Journal of the Humanities and the Social Sciences*, 7, p. 639-652.
- Calame C. (2011), "Myth and Performance on the Athenian Stage: Praxithea, Erechtheus, Their Daughters, and the Etiology of Autochthony", *Classical Philology*, 106/1, p. 1-19.
- Calame C. (2010), "Jardins culturels et rites féminins d'adolescence. L'autochtonie athénienne en ses sanctuaires paysagers", *Revue de l'histoire des religions*, 4, p. 459-479.
- Calame C. (2006a), "La fabrication historiographique d'un passé héroïque en Grèce classique : *Arkhaia* et *palaiá*", *Ktèma*, 31, p. 39-49.
- Calame C. (2006b), *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris.
- Cassel B. (2020), "The Thesean Ritual Landscape. Appropriation, Identity and the Athenian Collective Memories", *ARYS*, 18, p. 213-255.
- Castagnoli L., Ceccarelli P. (2019), *Greek Memories: Theories and Practices*, Cambridge.
- Clarke K. (2017), "Walking Through History: Unlocking the Mythical Past", en G. Hawes (ed.), *Myths on the Map: The Storied Landscapes of Ancient Greece*, Oxford, p. 14-31.
- Cusumano N., Gasparini V., Mastrocinque A., Rüpke J. (eds) (2013), *Memory and Religious Experience in the Greco-Roman World*, Stuttgart.

- Detienne M. (1985), *La invención de la mitología*, Barcelona [primera edición en francés de 1981].
- Dontas G. S. (1983), “The True Aglaurion”, *Hesperia*, 52, p. 56-57.
- Droß-Krüpe K., Paetz A. (2016), “Unravelling the Tangled Threads of Ancient Embroidery: A Compilation of Written Sources and Archaeologically Preserved Textiles”, en G. Fanfani, M. Farlow, M.-L. Nosch (eds), *Spinning Fates and the Song of the Loom. The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative Device in Greek and Latin Literature*, Oxford, 207-235.
- Eidinow E., Kindt J., Osborne R. (eds) (2016), *Theologies of Ancient Greek Religion*, Cambridge.
- Fanfani G. Farlow M., Nosch M.-L. (eds) (2016), *Spinning Fates and the Song of the Loom. The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative Device in Greek and Latin Literature*, Oxford.
- Fletcher J. (2009), “Weaving Women’s Tales in Euripides’ *Ion*”, en J. R. C. Cousland, J. R. Hume (eds), *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden-Boston, p. 127-139.
- Foxhall L. (2012), “Family Time: Temporality, Gender and Materiality in Ancient Greece”, dans J. Marincola, L. Llewellyn-Jones, C. Maciver (eds), *Greek Notions of the Past in the Archaic and Classical Eras. History without Historians*, Edinburgh, p. 183-206.
- Fragoulaki M. (2020), “Introduction - Collective Memory in Ancient Greek Culture: Concepts, Media, and Sources”, dans M. Fragoulaki, Ch. Constantakopoulou (eds), *Shaping Memory in Ancient Greece: Poetry, Historiography and Epigraphy*, New Castle upon Tyne (*Histos*, suppl. 11), p. ix-xliv.
- García Romero F. (1989), “El Ditirambo 18 de Baquilides: estudio composicional y métrico”, *Minerva*, 3, p. 121-141.
- Gourmelin L. (2004), *Kekrops, le Roi-Serpent. Imaginaire athénien, représentations de l’humain et de l’animalité en Grèce ancienne*, Paris.
- Harding P. H. (2008), *The Story of Athens. The Fragments of the Local Chronicles of Attika*, London-New York.
- Havelock E. A. (1986), *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven-London.
- Heath J. (2011), “Women’s Work: Female Transmission of Mythical Narrative”, *TAPhA*, 141/1, p. 69-104.
- Hoff R. van den (2010), “Media for Theseus, or: The Different Images of the Athenian Polis-Hero”, dans H. J. Gehrke, N. Luraghi, L. Foxhall (eds), *Intentional History. Spinning Time in Ancient Greece*, Stuttgart, p. 161-188.
- Jacoby F. (1954), *Die Fragmente der Griechischen Historiker*, vol. I, suppl., n° 323a-334, Leiden.
- Jacoby F. (1949), *Atthis. The Local Chronicles of Ancient Athens*, Oxford.
- Karanika A. (2014), *Voices at Work: Women, Performance, and Labor in Ancient Greece*, Baltimore.
- Kearns E. (1989), *The Heroes of Attica*, London.

- Kron U. (1999), "Patriotic Heroes", en R. Hägg (ed.), *Ancient Greek Hero Cults*, Stockholm, p. 78-83.
- Kron U. (1981), "Aglauros, Herse, Pandrosus", en *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, vol. 1.1, Zürich-München, 283-298.
- Larson J. (1995), *Greek Heroine Cults*, Madison.
- Lefkowitz M. R. (1996), "Women in the Panathenaic and Other Festivals", dans J. Neils (ed.), *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon*, Wisconsin, p. 78-91.
- Lloyd-Jones H., Rea J. (1967), "Callimachus, fragments 260-261", *HSCP*, 72, p. 125-145.
- Marincola J. (2012), "Introduction. A Past without Historians", en J. Marincola, Ll. Llewellyn-Jones, C. Maciver (eds), *Greek Notions of the Past in the Archaic and Classical Eras. History without Historians*, Edinburgh, p. 1-13.
- Martínez S. (2002), "El fr. 326 Pf. de Calímaco y el baile de las aves", *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 12, p. 193-202.
- Marx P. (2011), "Athens NM Acropolis 923 and the contest between Athena and Poseidon for the land of Attica", *Antike Kunst*, 54, p. 21-40.
- Minchin E. (ed.) (2012), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World*, Leiden.
- Montes Cala G. (1987), *Calímaco, Hécale*, Cádiz.
- Nora P. (2001 [1984]), "Entre mémoire et histoire", en P. Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*, t. 1, *La République*, Paris, p. 23-43.
- Parker R. (2005), *Polytheism and Society at Athens*, Oxford.
- Plant I. M. (ed.) (2004), *Women Writers of Ancient Greece and Rome. An Anthology*, Norman.
- Pirenne-Delforge V. (2004), "Qui est la *kourotrophos* athénienne ?", en V. Dasen (ed.), *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*, Fribourg, p. 171-185.
- Robertson N. (1992), *Festivals and Legends: The Formation of Greek Cities in the Light of Public Ritual*, Toronto.
- Savo B. (ed.) (2019), *Specula Historicum. Trasmissione e tradizione dei testi storiografici nel mondo greco*, Tivoli.
- Sebillote Cuchet V. (2012), "Aglauros, une héroïne à Athènes", en A. Caiozzo, N. Ernoult (eds), *Femmes médiatrices et ambivalentes. Mythes et imaginaires*, Paris, p. 267-291.
- Shapiro H. A. (1995), "The Cult of Heroines: Kekrops' Daughters", en E. D. Reeder (ed.), *Pandora's Box. Women in Classical Greece*, Princeton (NJ), p. 39-48.
- Scheid J., Svenbro J. (1996), *The Craft of Zeus. Myths of Weaving and Fabric*, Cambridge (MA)-London [edición originaria en francés, 1994. Trad. Jill Vance Buroker].

- Stamatopoulou Z. (2012), “Weaving Titans for Athena: Euripides and the Panathenaic Peplos (Hec. 466-74 and IT 218-24)”, *CQ*, 62/1, p. 72-80.
- Steinbock B. (2013), *Social Memory in Athenian Public Discourse: Uses and Meanings of the Past*, Ann Arbor.
- Sourvinou-Inwood C. (2011), *Athenian Myths and Festivals. Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia*, Oxford [ed. R. Parker].
- Thomas R. (1989), *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, Cambridge.
- Valdés M. (en prensa), “La pannychis panateneica”, *Arys*.
- Valdés M. (2023), “Las Cecrópidas como imagen representativa de las madres en Atenas”, *Ilu. Revista de ciencias de las religiones*, 28, p. 1-10.
- Valdés M. (2020), *Prácticas religiosas y discursos femeninos en Atenas. Los espacios sacros de la gyne*, Sevilla.
- Valdés M. (2015), “De las Calqueas a las Hefestias: Consideraciones sobre los artesanos, la ciudadanía y Hefesto”, *DHA*, 41/2, p. 19-40.
- Valdés M. (2009), “La recreación del pasado en el imaginario griego: falsedad y ficción en el mito de Teseo y su utilización como fuente histórica”, *DHA*, 35/1, p. 11-40.
- Valdés M. (2002), *Política y religión en Atenas arcaica*, Oxford.
- Valdés M., Fernández A. (2022), “Familia, pobreza y vulnerabilidad en la Atenas clásica: Ancianos, viudas y huérfanos de guerra”, en F. Pina, J. Remesal, F. Marco (eds), *Pobreza en el mundo antiguo*, Barcelona, p. 23-52.
- Vansina J. (1985), *Oral Tradition as History*, Madison (Wisconsin).
- Vetter L. P. (2005), *Women’s Work as Political Art: Weaving and Dialectical Politics in Homer, Aristophanes, and Plato*, Lanham (Md).
- Williams D. (2014), “Prometheus, Epimetheus and Pandora: from Athenian Pottery to Satyrplays and Cult”, *Mètis*, n. s. 12, p. 265-190.