

Παρθένον ψυχὴν ἔχων (E. *HIPP.* 1006): UN ANÁLISIS DE LA FEMINIZACIÓN DE HIPÓLITO EN EURÍPIDES¹

VICTORIA MARESCA²

RESUMEN: En *Hipólito* de Eurípides, el joven cuyo nombre recibe la tragedia hace alarde de su pureza y castidad, ya que se rehúsa a aceptar los dones de Cipris al tiempo que adora a la diosa Ártemis, con la que parece tener una relación especial que llega, a veces, a la identificación.

El presente trabajo se centrará en analizar los distintos pasajes en los que se construye un paralelismo entre Hipólito y una doncella (*parthénos*), en particular dentro del prólogo, del agón entre Teseo y su hijo y del éxodo. Asimismo, tanto su virginidad como su cercanía a Ártemis permiten relacionarlo con Ifigenia, víctima sacrificial también asesinada por su padre. Se considerará este proceso de feminización como condición de posibilidad del filicidio, al entender que la muerte de un hijo varón ocasionada por su padre es un hecho muy grave e inusual en la cultura griega clásica.

Palabras clave: Eurípides, Hipólito, filicidio, feminización, *parthénos*.

ABSTRACT: In Euripides' *Hippolytus*, the young man whose name serves as the tragedy title brags about his purity and chastity, as he refuses to accept Cypris' gifts while adoring the goddess Artemis. He seems to have a special relationship with her which, sometimes, even amounts to an identification.

This work will focus on analyzing different passages in which a parallelism between Hippolytus and a maiden (*parthénos*) is constructed, particularly within the prologue, the agon between Theseus and his son, and the exodus. Likewise, both his virginity and his closeness to Artemis allow us to

¹ El presente trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación UBACyT (convocatoria 2016-2018) "Cuerpos poéticos. Discursos y representaciones de la corporalidad en el mundo griego antiguo" 20020150100127BA (Modalidad 1 / Tipo C / Conformación II), dirigido por la Dra. Elsa Rodríguez Cidre y codirigido por el Dr. Emiliano J. Buis.

² Universidad de Buenos Aires. UBACyT. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología Clásica (IFC). E-mail: vickymaresca@yahoo.com.ar.

Fecha de recepción: 28/8/2017; fecha de aceptación: 15/11/2017.

relate him with Iphigenia —a sacrificial victim also murdered by her father. This feminization process will be considered as a condition of possibility of filicide, by understanding that the death of a male son caused by his father is a very serious and unusual event in classical Greek culture.

Keywords: Euripides, Hippolytus, filicide, feminization, *parthénos*.

INTRODUCCIÓN

En *Hipólito* de Eurípides, el joven cuyo nombre recibe la tragedia hace alarde de su pureza y castidad, ya que se rehúsa a aceptar los dones de Cípris al tiempo que adora a la diosa Ártemis, con la que parece tener una relación especial que llega, a veces, a la identificación.

El presente trabajo se centrará en analizar los distintos pasajes en los que se construye un paralelismo entre Hipólito y una doncella (*parthénos*), en particular dentro del prólogo, del *agón* entre Teseo y su hijo y del éxodo. Asimismo, tanto su virginidad como su cercanía a Ártemis permiten relacionarlo con Ifigenia, víctima sacrificial también asesinada por su padre. Se considerará este proceso de feminización como condición de posibilidad del filicidio, al entender que la muerte de un hijo varón ocasionada por su padre es un hecho muy grave e inusual en la cultura griega clásica. Específicamente en el corpus trágico —al menos en lo que refiere a las obras conservadas— conforma una circunstancia única en tanto el padre decide de modo racional dar muerte a su vástago al utilizar una de las maldiciones que le había otorgado Poseidón.

RASGOS DE FEMINIZACIÓN

Es posible encontrar varios aspectos de feminización en Hipólito a partir del análisis de los siguientes versos, que corresponden al prólogo de la obra, en los que Afrodita presenta al personaje:

ὁ γάρ με Θησέως παῖς, Ἀμαζόνος τόκος,
 Ἴππόλυτος, ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα,
 μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας
 λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι·
ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοῦ **ψαύει** γάμων,
 Φοίβου δ' ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην,
 τιμᾶι, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος,
 χλωρὰν δ' ἀν' ὕλην **παρθένωι ξυνὸν** ἀεὶ
κυσὶν ταχείαις θῆρας ἐξαιρεῖ χθονός,
 μεῖζω βροτείας προσπεσῶν ὀμίλιας.³ vv. 10-19

“Pues el hijo de Teseo, fruto de la Amazona, Hipólito, discípulo del casto Piteo, único entre los ciudadanos de esta tierra trecenia, dice que yo soy por naturaleza la peor de las divinidades; **rechaza** los lechos y no **toca** las bodas, a la hermana de Febo, Ártemis, hija de Zeus, honra, creyéndola la mayor de las divinidades, por la verde selva, **acompañando a la virgen** siempre, con **rápidas perras** las fieras arrebatada de la tierra, habiendo caído en una compañía más que mortal”.⁴

En primer lugar, es importante destacar la carga de desagrado que importa el verbo ἀναίνομαι, que significa rechazar con desprecio, junto con la negativa de “tocar” las bodas (ψαύει). A la vez, en el v. 17 encontramos casi un oxímoron en παρθένωι ξυνόν, ya que el verbo σύνειμι implica, en sus principales acepciones, por un lado, la convivencia marital cuando se habla de una mujer –como un equivalente de συνοικέω– y, por otro, “tener relaciones sexuales”.⁵ Por supuesto, esto no es posible junto a una παρθένος. A la vez, la compañía de las perras, cuyo género está desambiguado por el adjetivo ταχείαις, junto con la diosa, lo ubican en un universo femenino. Asi-

³ El texto griego corresponde a la edición de Diggle (1984).

⁴ Todas las traducciones son propias.

⁵ Cf. *LSJ* s.v. σύνειμι y Barrett (1964: 157).

mismo, todas las actividades que Hipólito disfruta, como las que aquí se mencionan —es decir, la caza, la preferencia por espacios salvajes, la adoración a Ártemis y también el gusto por los caballos, presente a lo largo de la pieza—, lo sitúan en completa conexión con su madre, de igual modo que el rechazo del sexo. En este sentido, Martignone (2011: 178) plantea que un hijo excesivamente parecido a la madre representaba un tipo de monstruosidad, dado que en la sociedad ateniense clásica se esperaba que el varón fuera lo más semejante posible al padre. Sin embargo, no aparenta tener nada en común con él, ya que no está interesado en gobernar (vv. 1010 y ss.). Incluso su ejercicio de la caza o el entrenamiento de los caballos no tiene como objetivo hacerse de un nombre (como lo hizo Teseo, al ir de Trecén a Atenas), ni prepararse en el uso de las armas para una posible guerra, sino destacarse en los juegos helénicos (vv. 1016-1017). Se postula aquí, entonces, que tanto su identificación con la madre y la falta de interés en los asuntos políticos cuanto el desprecio por el sexo y la adoración de la diosa Ártemis constituyen rasgos de feminización de Hipólito.

Por otra parte, su elección de permanecer casto lo coloca como un miembro no productivo de la sociedad, lo que implica un elemento más de marginalidad y no de excelencia. Es la condición de posibilidad para el filicidio, ya que no se había terminado de convertir aún en un hombre. De este modo, parece relevante considerar el primer *Hipólito*, dado que el que conocemos, llamado Στεφανίας o Στεφανηφόρος es el segundo que escribió Eurípides, hecho que conforma un caso excepcional en la tragedia griega. Al primero se lo distinguió como Καλυπτόμενος, porque se supone que Fedra se insinuaba a Hipólito en escena y este reaccionaba velando su cabeza horrorizado (Barrett 1964: 11).

Es enriquecedor para el presente análisis establecer una relación entre este hecho y la festividad griega de la ἀνακαλυπτήρια. Formaba parte del rito nupcial (γάμος) en el que el marido quitaba el velo a su flamante esposa, de manera tal de verla por primera vez y al mismo tiempo, permitir que la vean. Según Guerchanoc (2012: 111-112), el desvelamiento de la joven frente a los invitados era un signo de una unión manifiesta. El acto de desvelarla era una forma figurada de reconocer que ella estaba realizando un pasaje y un cambio de estado, al tiempo que le confería una nueva identidad. La actitud de Hipólito resulta por demás significativa. En primer lugar, realiza el mo-

vimiento contrario: se vela, con lo que reafirma su estado virginal. Además, así, resalta su status femenino, ya que llevar el velo correspondía únicamente a las mujeres, que lo utilizaban como parte de su vestimenta habitual.⁶ Asimismo, en el *Hipólito* conservado, observamos también un acto de velarse del protagonista. Cuando está al borde de la muerte, le pide a su padre que le cubra el rostro:

{Θη.} μή νυν προδῶις με, τέκνον, ἀλλὰ καρτέρει.
 {Ιπ.} κεκαρτέρηται τᾶμ' ὄλωλα γάρ, πάτερ.
 κρύψον δέ μου πρόσωπον ὡς τάχος πέπλοις. vv.
 1456-1458

“Teseo.— ¡No me abandones, hijo, sino esfuerzate!

Hipólito.— Mis esfuerzos están terminados; pues estoy muerto, padre. Oculta mi rostro lo más rápido posible con peplos”.

Esto no parece ser una costumbre habitual entre los griegos. Según Alexiou (1974: 5), en la *próthesis* el rostro del muerto permanecía descubierto. Garland (1985: 21-37) incluye también varias imágenes de rituales mortuorios, que muestran siempre al fallecido con la cara expuesta. Este autor (al igual que otros) estipula que la primera acción que se realizaba sobre el difunto residía en cerrarle los ojos y la boca. Aparentemente, eso garantizaba la salida de la *psykhé* del cuerpo. Es más, lo que sí se solía hacer era colocar una corona sobre la cabeza del muerto y, en el caso de las mujeres, se arreglaba su cabello tal como en la vida cotidiana e incluso aparecían en ocasiones con aros y un collar (Garland 1985: 23-26). Sin embargo, velar el rostro de un cadáver como primera medida luego de abandonar la vida no parece

⁶ Llewellyn-Jones (2003) analiza el uso del velo en la mujer como marcador social y de género. El autor (2003: 17) declara: “it is my intention to argue that female veiling was a customary routine in Greek society; on the other hand, men were generally unveiled except at times of intense stress when male honour was at stake or at moments when a certain ‘feminization’ needed to be evoked”.

ser ni una preocupación ni una costumbre griega. Por lo tanto, sería posible interpretarlo –en relación al *Hipólito kalyptómenos*– como un gesto de confirmación de su virginidad y castidad intactas. La preocupación por cubrir su rostro como último pedido antes de morir no hace más que subrayar la importancia de este hecho, que no debería pasar inadvertido. A lo que debemos sumar el tipo de tejido con el que pide ser cubierto. El peplo era una clase de vestimenta que utilizaban las mujeres. En la épica homérica se destaca como un objeto femenino de lujo, pero en el s. V a. C. su uso no era habitual. Cumplía una función simbólica, que estaba determinada por su asociación con los valores tradicionales de la mujer, en particular la castidad y la obediencia (Lee 2003: 118 y 2006: 321). Por eso, además de que el acto de velarse implica una feminización, el tipo de prenda que utiliza refuerza aún más esta lectura.

Incluso en el *agón* entre Teseo e Hipólito, este último se defiende de las acusaciones paternas referidas a haber avergonzado sus lechos (ἦισχυνε τὰμὰ λέκτρα, v. 944), con el argumento de ser una virgen:

ένος δ' ἄθικτος, ὃι με νῦν ἔχειν δοκεῖς·
λέχους γὰρ ἐς τόδ' ἡμέρας ἀγνὸν δέμας.
οὐκ οἶδα πρᾶξιν τήνδε πλὴν λόγῳι κλύων
γραφῆι τε λεύσσω· οὐδὲ ταῦτα γὰρ σκοπεῖν
πρόθυμός εἰμι, **παρθένον** ψυχὴν ἔχων. vv. 1002-
1006

“Y de una cosa estoy intacto, con la que ahora crees tenerme; pues en cuanto a los lechos hasta este momento mi cuerpo es casto. No conozco esta acción excepto por oírla por relato y verla en pintura; pero no estoy deseoso de contemplar estas cosas, porque tengo el alma como una **virgen**”.

Con esta afirmación, recalca su estado virginal que, a la vez, en tanto *παρθένος*, lo sitúa en el ámbito femenino. Además, se identifica nuevamente con la diosa Ártemis, a quien Afrodita había llamado de igual manera *παρθένος* en el prólogo (v. 17). Ahora bien, lejos de constituir una virtud, es-

to se presenta como un elemento más de exclusión del mundo paterno, y por lo tanto político, dado que la sexualidad era una prerrogativa masculina y ser activo en ese ámbito, lo esperado en un ciudadano. Como señala Gambon (2009: 152), el *agón* entre Hipólito y Teseo conforma una instancia de absoluta exclusión y marginalización del hijo del ámbito familiar y político, es decir, una desvinculación completa del espacio paterno que se suma a la extrema identificación del joven con los gustos y el espacio materno. Desvinculación que, según sostiene, alcanza su punto máximo en la doble sentencia de exilio y muerte que el padre impone al hijo. Concluye que, de este modo, Hipólito no solo es expulsado del *oikos* y del derecho sucesorio, sino además se convierte en *ápolis*.⁷

Entonces, a partir de lo mencionado, es posible pensar que el estado de feminización que importa Hipólito encuentra una confirmación por parte del padre, quien justamente sospecha el estado opuesto en el hijo y por eso lo castiga: una excesiva masculinidad junto con un deseo de arrebatarse el poder. A la vez, la feminización del joven culminará con dos eventos que cierran este proceso, ambos referidos a su muerte: el cubrimiento del rostro, como ya se mencionó, pero antes el momento del cumplimiento de la maldición enviada por el padre. Zeitlin (1996: 225) advierte que el nudo que termina con la vida de Fedra finaliza igualmente la de Hipólito, un nudo imposible de desatar (v. 1237). Considera también los síntomas que presenta en escena luego de ser víctima de sus caballos, tales como que los dolores atraviesan su cabeza y los espasmos saltan en su cerebro, mientras que su deseo es que una lanza lo atravesara y ponga su vida a dormir (Zeitlin 1990: 73). Zeitlin entiende que estos síntomas son los de una mujer que se retuerce por el dolor de dar a luz o por el tormento del deseo sexual. En este sentido, Loraux (2003 [1989]: 47-48) especifica que los dolores que sufre Hipólito en la escena final se designan como *odúnai*, término precisamente asociado al sufrimiento del parto.

Además, el joven se define a sí mismo como intacto (*ἄθικτος*), declaración que recuerda a otra: cuando Hipólito entra en escena por primera vez, consagra una corona a Ártemis, y dice haberla sacado “de un prado incorrupto” (*ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος*, v. 73-74), en el que no pastan los rebaños ni el

⁷ Cf. también Goff (1990: 116).

hierro surca la tierra (cf. vv. 75-76). De acuerdo con Zeitlin (1996: 232-233), este prado incorrupto es el análogo espacial de Hipólito, quien al identificarse con el prado y su señora inmortal se define a sí mismo como territorio no trabajado, toda superficie sin profundidad, fuera del tiempo que marcan las actividades estacionales de la cultura humana y los ciclos de su generación. Es posible agregar, a mi entender, que la identificación de un hombre con la tierra es sumamente significativa, ya que lo habitual es que se asocie con la mujer, quien suele ser considerada como tierra nutricia. Es más, el término ἀκήρατος aplicado a una mujer denota que es virgen.⁸ El claro paralelo que se establece entre Hipólito y el prado deviene un símbolo más de su feminización.

Resulta relevante citar ahora un último pasaje en el que Ártemis insta a un rito que realizarán en Trecén las vírgenes antes de casarse:

σοὶ δ', ὦ **ταλαίπωρ'**, ἀντὶ τῶνδε τῶν κακῶν
 τιμὰς μεγίστας ἐν πόλει Τροζηνίαι
 δώσω· κόραι γὰρ ἄζυγες γάμων πάρος
 κόμας κερῶνται **σοι**, δι' αἰῶνος μακροῦ
 πένθη μέγιστα δακρύων **καρπουμένοι**
 αἰεὶ δὲ μουσοποιῶς ἐς **σε** παρθένων
 ἔσται μέριμνα, κοῦκ ἀνόνημος πεσῶν
 ἔρωσ ὁ Φαίδρας ἐς **σε** σιγηθήσεται. vv. 1423-1430

“Y a **ti, miserable**, frente a estos males muy grandes honores en la ciudad trecenia te daré. Pues las muchachas sin yugo antes de las bodas cortarán sus cabellos **para ti**, que por un largo tiempo **cosecharás** muy grandes penas de sus lágrimas. Siempre será preocupación de las vírgenes hacer poesía **para ti**, y que no, tras caer anónimo, sea silenciado el amor de Fedra **hacia ti**”.

⁸ *LSJ* s. v. ἀκήρατος 2. Cf. por ejemplo vv. 675-676 de *Troyanas* de Eurípides.

En primer lugar, un comentario formal a este pasaje. Todas las referencias a Hipólito se dan en casos oblicuos. Aparece mencionado con el pronombre personal insistentemente en dativo o acusativo, pero en ningún momento conforma el sujeto de ninguno de los versos. Incluso el participio del verbo καρπύω aparece en dativo, relacionado con el pronombre anterior. Es decir, también desde lo estructural, se muestra la imposibilidad de Hipólito de ser activo. Más aún, lo que destaca la diosa es que no se olvidará el amor de Fedra hacia él, no que Hipólito no será olvidado.

Ahora bien, lo que resulta más importante marcar es el rito que realizarán de allí en adelante las doncellas treceñas. Barrett (1964: 4) asevera que existía la costumbre de que las novias dedicaran su cabello antes de casarse, tanto a dioses como a mortales. Sin embargo, al revisar quiénes eran objeto de este culto, la lista resulta llamativa: Ifínoe en Mégara, las jóvenes Hiperbóreas en Delos, Atenea en Argos y Hera, Ártemis y las Moiras en Atenas. Según Guerchanoc (2012: 24), se trataba de uno de los ritos preliminares al *gámos* –la celebración de matrimonio propiamente dicha–, durante los cuales los y las jóvenes, solos o en conjunto, realizaban ritos de ruptura. Allí, consagraban ofrendas variadas (juguetes, cabellos, piezas de vestimenta) a divinidades ligadas al pasaje que constituye el matrimonio o a figuras de jóvenes que no pudieron casarse, en razón de una muerte prematura. De todas las divinidades y mortales a los que se honra de este modo, el único varón es Hipólito. Por lo demás, el texto es muy específico acerca de que serán mujeres las que lo venerarán. Nuevamente, queda ligado, entonces, al espacio de lo femenino. Zeitlin (1996: 222-223) asegura que Hipólito se encuentra en el momento en que debe pasar de poner el yugo a los caballos a aplicárselo a doncellas, del juego de la caza a la caza de una esposa. Sin embargo, en ese rito de pasaje que él no quiso atravesar es donde será celebrado nada menos que por vírgenes.

Por su parte, Segal (1993: 126) indica que la ambigüedad de la mezcla de deshonor y nobleza de Fedra revelada por Ártemis cerca del final de la pieza es igualada por la ambigüedad de la heroicidad feminizada de Hipólito, por la pasividad de su rol en los eventos que le traen honor y por la privacidad del área en la que muestra su nobleza y su resistencia. Esta misma pasividad es la que pudimos destacar en el análisis estructural del último pasaje,

ya que no se plantea solo desde la consecución de los eventos sino desde el propio texto.

CONCLUSIONES

Se ha advertido, entonces, que el personaje de Hipólito resulta feminizado en la tragedia homónima a través de distintos mecanismos. Por un lado, la cercanía e identificación con los gustos y el espacio materno; por otro, la distanciaci3n y desinterés de todo lo relacionado con el mundo paterno, que alcanza su punto máxímo en la desvinculaci3n del *oikos* del padre a partir de la doble condena de muerte y exilio. Conectado a ello, el ámbito en el que Hipólito ejerce sus actividades es privado, al contrario de lo esperable en un ciudadano. A la vez, la definici3n de él mismo como *παρθένος*, término exclusivamente reservado al género femenino, que lo equipara a un tiempo con Ártemis y con las doncellas que cantarán en su honor y consagrarán sus cabellos antes del matrimonio. Por último, el juego que existe tanto en el primer como el segundo *Hipólito* acerca de su acci3n de velarse, además de la expresi3n de dolores propios de mujeres.

Todos estos factores desempeñan un rol fundamental en la tragedia, en tanto al colocarlo en la esfera femenina, actúan como condici3n de posibilidad del filicidio, que difícilmente podría haberse llevado a cabo con un hijo viril, situado de modo adecuado en la esfera masculina del sexo y la actividad política. Así, queda ubicado en un plano de proximidad con otras víctimas de sus padres en el drama griego, tales como Ifigenia, con quien se identifica asimismo por su cercanía con la diosa Ártemis. Esto permite, por lo tanto, situar la muerte de Hipólito en el contexto de los restantes filicidios y no considerarlo ya como un caso aislado y único.

EDICIONES Y COMENTARIOS

BARRETT, W. S. (1964) *Euripides Hippolytos*. Oxford: Clarendon Press.

Stylos. 2018; 27 (27); pp. 156-167; ISSN: 0327-8859

- DIGGLE, J. (1984). *Euripidis Fabulae*, t.I, Oxford: Clarendon Press.
 KANNICHT, R. (2004) *Tragicorum Graecorum fragmenta*. Euripides, t.V. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
 MARTINA, A. (1975) *Euripide*. L'Ippolito. Torino: Loescher.
 MERIDIER, L & JOUAN, F. (1997) *Euripide*, t. II. Paris: Les Belles Lettres

BIBLIOGRAFIA

- ALEXIOU, MARGARET (1974) *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge: University Press.
 GAMBON, L. (2009) *La institución imaginaria del oikos en la tragedia de Eurípides*. Bahía Blanca: Universidad Nacional de Sur.
 GARLAND, R. (1985) *The Greek Way of Death*. London: Duckworth.
 GOFF, B. (1990) *The noose of words. Readings of desire, violence & language in Euripides' Hippolytos*. Cambridge: University Press.
 GUERCHANOC, F. (2012) *L'Oikos en Fête*. Paris: Publications de la Sorbonne.
 LEE, M. M. (2003) "The Ancient Greek Peplos and the 'Dorian Question'" en Donohue, A. A. & Fullerton, M. D. *Ancient Art and Its Historiography*. Cambridge: University Press, 118-147.
 LEE, M. M. (2006) "Acheloös Peplophoros: A Lost Statuette of a River God in Feminine Dress", *Hesperia* 75, 317-325.
 LLEWELLYN-JONES, L. (2003) *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*. Swansea: The Classical Press of Wales.
 LORAUX, N. (2003 [1989]) "El lecho, la guerra" en *Las experiencias de Tiresias: lo femenino y el hombre griego*. Buenos Aires: Biblos, 27-54.
 MARTIGNONE, H. (2011) "¿Bastardo sin gloria? Herencia y legitimidad en Hipólito de Eurípides" en Rodríguez Cidre, E. & Buis, E. J. *La pólis sexuada. Normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
 SEGAL, C. (1993) *Euripides and the Poetics of Sorrow*. Durham and London: Duke University Press.

ZEITLIN, F. (1990) “Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama” en Winkler, J. J. & Zeitlin, F. *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*. Princeton: University Press.

ZEITLIN, F. (1996) *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. Chicago and London: University of Chicago Press.

INSTRUMENTA STUDIORUM

LIDDELL, H.G. & SCOTT, R (1996 [1843]). *Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.