

LA PANNYCHIS PANATENAICA*
THE PANATHENAIC PANNYCHIS

MIRIAM VALDÉS GUÍA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
mavaldes@ucm.es

ABSTRACT

Una parte esencial de la celebración nocturna de las Panateneas eran, sin duda, los coros de jóvenes, tanto de *parthenoi* como de *neoi*, en la acrópolis durante la noche, probablemente en la víspera de la gran procesión, y sin descartar la presencia de mujeres maduras y de ancianos como espectadores y edu-

RESUMEN

An essential part of the night-time celebration of the Panathenaia was undoubtedly the chorus of young people, both *parthenoi* and *neoi*, on the acropolis during the night, probably on the eve of the great procession, and without ruling out the presence of mature women and old men as specta-

*Realizado con el Proyecto PID2020-112790GB-I00. Agradezco a los revisores anónimos por sus correcciones.

cadores. En estos ritos se narraban los mitos acropolitanos relacionados con la autoctonía y con el nacimiento de la diosa, su victoria sobre los gigantes y su llegada y entrada en la ciudad. Todos estos mitos están, de un modo especial, relacionados con las heroínas Cecrópidas. Posiblemente entre los ritos nocturnos se incluían, también, una cena y una mimesis de la diosa en su danza armada de victoria (la pírrica). Además, la *pannychis* pudo ser precedida de una procesión informal desde Palene hasta la acrópolis, un *kallinikos komos*, con una joven ataviada como Atenea junto a un joven (como Heracles), que llegaban en carro a celebrar los ritos nocturnos.

tors and educators. These rites narrated the Acropolitan myths related to autochthony and to the birth of the goddess, her victory over the giants and her arrival and entry into the city. All these myths are, in a special way, related to the Cecropids. Possibly the night rites also included a dinner and a mimesis of the goddess in her armed dance of victory (the Pyrrhic dance). In addition, the *pannychis* may have been preceded by an informal procession from Pallene to the acropolis, a *kallinikos komos*, with a young woman dressed as Athena together with a young man (as Herakles), arriving by chariot to celebrate the night rites.

PALABRAS CLAVE

Cecrópidas; Coros de jóvenes; Danza pírrica; *Kallinikos komos*; Mimesis de Atenea.

KEYWORDS

Cecropids; *Kallinikos komos*; Mimesis of Athena; Pyrrhic dance; Youth choirs.

Fecha de recepción: 18/10/2022

Fecha de aceptación: 24/05/2023

VARIAS SON LAS FIESTAS ATENIENSES que oficialmente contaban con un ritual de *pannychis*, celebración nocturna durante toda la noche,¹ realidad que se tiene constatada también para otras reuniones más informales, como la señalada en *El misántropo* de Menandro, previa a una boda.² La *pannychis* es característica, asimismo, de ceremonias secretas que conllevaban danzas durante toda la noche por parte de mujeres, como las de las fiestas Antesterias (y las *Theoinia* dentro de ellas), en honor a Dioniso, dios especialmente asociado con la nocturnidad.³

En estas páginas, sin embargo, vamos a centrarnos en la *pannychis* panatenaica que ha suscitado muchas preguntas y distintas teorías. La celebración nocturna es una de las tres partes de la fiesta Panatenaica,⁴ junto con los juegos y la procesión que culminaba con el (o los) sacrificios, aunque no existen muchos datos para aclarar en qué orden se daban cada una de estas partes. Robert Parker piensa, frente a W. Kendrick Pritchett,⁵ que la *pannychis* tenía lugar por la noche la víspera del día impor-

1. Parker, 2005, p. 166. Ver para fiestas nocturnas: Boutsikas, 2017.

2. Men., *Dys.* 855-860.

3. Bravo, 1997; Valdés, 2020a, pp. 93-118 y 2021. Para Dioniso y nocturnidad: Valdés, 2009-2010.

4. Referencia en una inscripción del s. IV a.C.: *Agora XVI 75 (IG II³ 1, 447)*, ll. 56 y 58-59 (texto traducido al inglés por Stephen D. Lambert en <https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGII31/447>). *Pannychis* en Panateneas: Brulé, 1992, p. 28; Lefkowitz, 1996, p. 79; Parker, 2005, p. 257.

5. Parker, 2005, pp. 256-257. También Gvozdeva, 2016; Catalin, 2017, p. 180-181. La noche después: Pritchett, 1986-1987, pp. 179-188. También en Rhodes y Osborne, 2003, p. 402. *Pace* Pritchett, la celebración la víspera de la gran procesión se infiere asimismo de la inscripción del 335/334 a.C. (*supra*, n. 4) de las Pequeñas Panateneas y también de Heliodoro (*Heliod.*, *Aeth.* I 10): “yo, que era uno de los efebos, después de cantar el pean ritual en honor de la diosa y de ir al frente de la procesión según la costumbre

tante de la fiesta, el 28 de Hecatombeón (junio/julio), primer mes del año dedicado a Atenea; al amanecer de ese día se pondría en marcha la procesión hacia la acrópolis, produciéndose, a continuación, el sacrificio. Una celebración nocturna previa a la gran *pompe* parece que se desprende de la inscripción del s. IV a.C. referida a las Panateneas anuales, lo que podría apoyar la tesis de Parker.⁶

Los ritos nocturnos, igual que la procesión, el sacrificio y algunas de las competiciones, como la danza pírrica,⁷ parece que formaban parte tanto de las Panateneas pentetéricas como de las anuales, por lo que son pruebas que deben asociarse de manera intrínseca con la fiesta. En las Panateneas, fundadas en el mito por Teseo o por Erictonio,⁸ se conmemoraba la victoria de Atenea sobre los gigantes, especialmente – en contexto panatenaico – sobre el gigante Asterio, vencido también, en otra versión, por el propio Erictonio.⁹ Precisamente el motivo representado en el *peplos* panatenaico era la lucha y la victoria de la diosa sobre los gigantes,¹⁰ lo que según el mito ateniense conmemoró la propia diosa con la danza pírrica que se relaciona también con el nacimiento de Atenea.¹¹ Para algunos autores, en las Panateneas se celebraba, precisamente, el natalicio de la diosa, algo, sin embargo, con-

tradicional [...]” (trad. Grupo Tempe). En esta descripción parece que los jóvenes cantan primero el peán y luego van a la procesión.

6. *Supra*, n. 4.

7. Lys., 21, 4; IG II² 3025 (base de Atarbos). También los coros cíclicos o ditriambos (Lys., 21, 2) y quizás la carrera de antorchas: Shear, 2001, pp. 106-115.

8. Por Teseo en relación con el sinecismo: Paus., VIII 2, 1; Suda, s.v. ‘*Panathenaia*’ (dos tradiciones de fundación de la fiesta: Erictonio y Teseo); Apostol., XIV 6 (= Corp. Paroem., Gr., II 605); Plut., *Thes.* 24. Por Erictonio: sch. Aristid., *Panath.* 189 Dindorf; Apolod., *Bibl.* III 14; Helánico, *FGrH* 323a F2; Androcción, *FGrH* 324 F2; Istros, *FGrH* 334 F 4; Suda, s.v. ‘*Panathenaia*’; Mar. Par., *FGrH* 239 A 10.

9. Asterio vencido por Atenea o por Erictonio: sch. Aristid. I 362 Lenz & Behr (= Dindorf, III, p. 323 = Jebb 189, 4 = Aristid. *Peplos*, fr. 637 Rose). Erictonio es heníoco (auriga) de la diosa en la *Teogonía* de Museo (8) que se remontaría al siglo VI a.C. (Martínez Nieto, 2000, fr. 8, p. 147) en Higinio: Hyg., *Astr.* II 13. Heníoco también en Ps. Eratosth., *Cat.* 13 (Eur. fr. 925 Nauck). Representado en el siglo VI a.C.: *ABV* 435, 1. Cf. Vian, 1952, pp. 262-265; Shear, 2001, pp. 31-32 y 46-53; Valdés, 2008, pp. 148-152.

10. Sch. Aristid., *Panath.* 197, 8 Dindorf; sch. Ar., *Eq.* 566a = Suda, s.v. ‘*Πέπλος*’; Pl., *Euthphr.* 6b-7c4 (se refiere a la titanomaquia) y *Resp.* 378b-c. Eurípides menciona también la titanomaquia bordada en el *peplos* panatenaico: *Hécuba* 472 (sin embargo, el escolio a 469 y 471 menciona la gigantomaquia); *Ifigenia entre los tauros* 222-224. Cf. Stamatopoulou, 2012. Ver también Droß-Krüpe y Paetz, 2016, p. 214. Otras fuentes: Vian y Moore, 1988, p. 210; Ridgway, 1992, p. 127; Scheid y Svenbro, 1996, pp. 18-19; Hurwit, 1999, p. 44; Shear, 2001, pp. 31-35. En Aristófanes (Ar., *Av.* 827) se menciona el *peplos* y a los gigantes (Ar. 823-825). También en vasos de Panateneas: Shapiro, 1997, p. 66; Tiverios, 2007, pp. 3-5.

11. La danza pírrica de la diosa al nacer: Ps.-Apolod. in *POxy.* 2260 II 2. Al vencer a los gigantes: Pl., *Cra.* 406d-407a; Eur., *Ion*, 210. Cf. Vian, 1952, p. 199. Ver Shear, 2001, p. 40, quien señala la probabilidad de que el vínculo entre danza pírrica y gigantomaquia sea solo ateniense.

trovertido pues, como indica su epíteto *Tritogeneia*, su nacimiento se conmemoraba el día 3 de cada mes.¹² En cualquier caso, de lo que no cabe duda es de que la fiesta se preparaba nueve meses antes, desde las fiestas Calqueas, con el tejido del *peplos* que “relataba” la victoria sobre los gigantes y por tanto conmemoraba el orden del *kosmos* y, por ende, de la *polis*.¹³ En esa labor participaban las niñas, jóvenes y mujeres adultas, dirigidas por la sacerdotisa de Atenea Polias, y era la ocasión, sin duda, para el relato de varios mitos acropolitanos estrechamente vinculados entre sí, como especialmente el del nacimiento de Erictonio, el autóctono fundador mítico (junto con Teseo) de la fiesta, cuyo engendramiento pudo haber coincidido con los nueve meses que mediaban entre las Calqueas y las Panateneas. Otro mito narrado en ese contexto pudo ser el del conflicto por el Ática entre Atenea y Poseidón sobre el que juzgaron Cécrope y sus hijas en algunas versiones. Ambas narraciones se encuentran en el Partenón (en los frontones)¹⁴ y están entrelazados también, por ejemplo, en la digresión sobre el mito autóctono del poema *Hécale* de Calímaco, cuya fuente es, según parece, el atidógrafo Ameleságoras.¹⁵

Varias son las incógnitas sobre la *pannychis* panatenaica y sobre lo que se hacía y se celebraba en ella. Algunos autores han propuesto que este rito nocturno implicaba a las figuras heroicas de las Cecrópidas, especialmente a Aglauro, patrona de los efebos. Las Cecrópidas son imagen no solo de las jóvenes en edad de iniciarse, sino también de las madres curótrofes y de la propia diosa.¹⁶ De lo que no cabe duda, en cualquier caso, es de que en la ceremonia nocturna tenían lugar coros de jóvenes,

12. Mikalson, 1975, p. 16; Parker, 2005, p. 256. Los nueve meses entre Calqueas y Panateneas relacionados con la gestación de la diosa: Scheid & Svenbro, 1996, p. 178, n. 43; Nagy, 2002, p. 88; Clements, 2017. Con la gestación de Erictonio: Valdés, 2015. Panateneas como fiesta de cumpleaños de la diosa: Simon, 1983, p. 55; Neils, 1992, pp. 14-15. Relacionada con la noche de luna nueva: Catalin, 2017. *Contra*: Shear, 2001, pp. 29-30 (“the celebration was connected with the Gigantomachy and not the anniversary of Athena’s birth”).

13. Ver Valdés, 2015; Valdés, en prensa 1. Para el tejido como un relato: Fanfani, Harlow & Nosch, 2016, p. 332. Relación entre tejido y narración de historias: Fletcher, 2009, pp. 132-133.

14. Paus., I 24, 5. Ver: Palagia, 2005, pp. 225-260.

15. Digresión de la corneja (*Hécale*, fr. 65 = Montes Cala, fr. 260; F. 70 Hollis), del *Atthis* de Ameleságoras (*FGrH* 330 F 1, *apud* Antigonus Carystius, *Historiae Mirabiles* 12). Ver comentario de Montes Cala, 1987, pp. 171-173; Giuseppetti, 2016, pp. 181-187, esp. pp. 183-186. Para Ameleságoras: Jacoby, 1949, p. 85; Jones, 2013 (del s. V a.C.). El mito autóctono es narrado también de modo ejemplar por la reina Creúsa en el *Ión* de Eurípides (260-282), con mención del tridente de Poseidón que acabó con la vida de Erecteo (282). Para estas narraciones en relación con la memoria cultural de la comunidad ver: Valdés, en prensa 1.

16. Sebillotte Cuchet, 2012; Valdés, 2023.

tanto de muchachos, que cantaban el peán, como de doncellas que emitían gritos rituales (*ololygmata*).¹⁷

En estas páginas vamos a explorar la actividad de estos coros y las relaciones que los propios atenienses establecían entre ellos y los relatos acropolitanos así como otras posibles acciones rituales vinculadas con la celebración nocturna.

1. PANNYCHIS Y CECRÓPIDAS

No se sabe si la fiesta nocturna de jóvenes en la acrópolis se realizaba antes de la procesión (lo que parece más probable) o al término de esta. En cualquier caso, de lo que no cabe duda es de que las jóvenes en la acrópolis, tanto arréforas como ergastinas pero también otras mujeres maduras, casadas, involucradas en el culto acropolitano,¹⁸ se miraban en las heroínas Cecrópidas, Aglauro, Pándroso y Herse en el mito y Curótrofa en las inscripciones en sustitución de Herse.¹⁹ Las tres hermanas se reconocen como colectividad femenina, como un “coro” de muchachas, como señala el *Ión* de Eurípides,²⁰ lo que encaja con esta celebración nocturna en la acrópolis en la que había coros femeninos de doncellas. Al mismo tiempo, también las madres curótrofes se identifican con estas heroínas en su rol maternal, además de participar, como las míticas princesas, junto con las jóvenes, en el servicio de Atenea en la acrópolis en tareas de responsabilidad.²¹ De hecho, en la tradición, Aglauro había sido, según una versión, la

17. Este griego ritual (ὄλολυγή) está constatado en el culto de Atenea en Homero cuando describe la ofrenda de un *peplos* a la diosa: Hom., *Il.* 6.301. También grito en el momento culmen del sacrificio animal: Hdt., IV 189, 3 En el *Erecteo* de Eurípides, este grito es emitido con la intención de invocar la llegada de la diosa para ayudar y proteger a la ciudad: Eur., *Erectheus*, fr. 351 Collard-Cropp: “*Raise a cry (ololyge), women, so that the goddess will come to the city’s aid, wearing her golden Gorgon*” (trad. de Ch. Collard y M. Cropp). En plegaria a los dioses: Hom., *Od.* IV 767. Grito ritual de mujeres: Heliód., *Aeth.* 3.5. Ver Burkert, 1985 [1977], pp. 72, 74 y 258; Clark, 2009, pp. 9-10. Coros de efebos cantando el Peán y de muchachas gritando el *ololygmos* en Safo: Bierl, 2021, fr. 44 con comentario (pp. 272-275).

18. Valdés, 2020a, pp. 244-246.

19. Para estas heroínas: Kron, 1981; Pirenne-Delforge, 2004. Como imagen de las madres: Valdés, 2023.

20. Eur., *Ión*, 492-500: ὦ Πανός θακήματα καὶ παραυλίζουσα πέτρα μυχῶδεσι Μακραις, ἵνα χοροὺς στεῖβουσι ποδοῖν Ἀγλαύρου κόραι τρίγονοι στάδια χλοερά πρὸ Παλλάδος ναῶν, συρίγγων ὑπ’ αἰόλας ἰαχᾶς ὕμνων: “Oh asientos de Pan, oh piedra vecina de las Rocas Altas llenas de cavernas, donde las tres hijas de Aglauro recorren – danzando en coro – los verdes espacios delante del templo de Palas, bajo el variopinto chillido y el canto de tus siringes” (trad. de José Luis Calvo Martínez).

21. Valdés, 2020a, pp. 243-273 y 2023.

primera sacerdotisa de Atenea y las mujeres de Atenas juraban por esta heroína.²² Estas jóvenes míticas se reconocen en cierto modo como *alter ego* de la propia diosa,²³ específicamente en su dimensión curatroya y maternal pero también guerrera (en el caso de Aglauro, situada “entre Atenea y Afrodita”),²⁴ pues tanto Aglauro como Pándroso se constatan como epítetos de Atenea.²⁵ Aglauro tiene la particularidad, además, de presidir el juramento de los efebos que patrocina en su santuario-cueva de la ladera del este de la acrópolis, algo realmente significativo, pues los actos rituales de la *pannychis* panatenaica implicaban tanto a jóvenes muchachas (y como veremos ahora posiblemente también a mujeres mayores y madres) como a varones, *neoi*, en sus coros (en los que cantaban el peán),²⁶ sin que podamos dejar de lado, tampoco, la posible presencia de ancianos.²⁷ La unión de coros masculinos y femeninos en determinados ritos y fiestas es característica, en otros contextos, de una etapa final de los ritos de paso o iniciáticos²⁸ de los jóvenes, justo antes del matrimonio. No hay que descartar, en cualquier caso, la posibilidad de distintas edades en los coros acropolitanos en esa ocasión (la *pannychis*),²⁹ pues participarían tanto las jóvenes casaderas, entre la que se encontrarían las que durante el día en la procesión oficiarán de *kanephoroi*, como las niñas

22. Aglauro, sacerdotisa de Atenea: Philoch., *FGrH* 328 F 105-106 = *sch. Dem.*, XIX 303; Hsch., s.v. ‘Αγλαυρός’; Phot., s.v. ‘καλλοντήρια καὶ πλυντήρια’; *Anecd. Bekk.* I 270, s.v. ‘Κάλλιον’; Hsch., s.v. ‘Πλυντήρια’ (fiesta en honor de Aglauro). Juramento por Aglauro: Bion de Proconeso, *FGHist* 332 F 1 = Phot. Berol., p. 19, 1 Rei. Juramento por Aglauro y con menos frecuencia por Pándroso: *sch. Ar.*, *Thesm.* 533. Ver también Sebillotte Cuchet, 2012, p. 289.

23. Aglauro como epíteto de Atenea: Suda, s.v. ‘Αγλαυρός’; Bión de Proconeso, *FGrH* 332 F 1 (= Phot. Berol., p. 19, 1 Rei).

24. Desposada, como Afrodita, con Ares en Atenas: Hellanicos, *FGrH* 323a F1. Cf. Valdés, 2020a, p. 353.

25. Aglauro: *supra*, n. 23. Pándroso: *sch. Ar.*, *Lys.* 439. Cf. Parker, 2005, p. 449.

26. Peán: *supra*, n. 5.

27. También presente en *Heráclidas*, obra que alude a la *pannychis* (Eur., *Heracl.* 777-784) en el coro de ancianos. Para el papel de este en la obra: Taddei, 2014, pp. 219-229.

28. Para debate con crítica en torno o no a la pertinencia de este concepto en relación con los ritos de paso de jóvenes: Parker, 2005, pp. 209-210, 216-217. Este debate está recogido en Dodd & Faraone, 2003 (ver introducción).

29. Para enfrentamientos rituales entre coros de diversas edades y sexos en distintos contextos: Rodríguez Adrados, 1981, pp. 116-122; Ieranò, 1987. Coros de jóvenes en Tauropolia con dimensión de rito previo al matrimonio, pero con presencia también de mujeres casadas: Budelmann & Power, 2015, pp. 267-269 (posiblemente, aunque segregadas, las actividades de las mujeres – danza – y la de los hombres – diversión – no estarían enteramente separadas y los coros femeninos tendrían un público mixto). Coros mixtos fuertemente asociados con el matrimonio: Swift, 2006.

arréforas³⁰ quizás al término y/o al inicio de su estancia de un año en la acrópolis. Esta participación podría desprenderse de la lectura de una inscripción de época romana de Julia Domna quien se identificaba con Atenea.³¹

En un epígrafe relativo a Aglauro, de época helenística, en el que la sacerdotisa de esta heroína preside los ritos de entrada y de salida de los efebos con sacrificios a las divinidades protectoras de estos jóvenes, se menciona un dato importante que podría tener que ver, posiblemente, con este ritual nocturno panatenaico. En la inscripción se dice que la sacerdotisa supervisa precisamente una *pannychis* y “adorna una mesa” (l. 29).³² Si consideramos que esta *pannychis* es la panatenaica,³³ entonces se refuerza la idea del ascendiente de las heroínas Cecrópidas, al menos de Algauro, en estos ritos nocturnos. Este vínculo es lógico, por otra parte, dado el lugar – la acrópolis – y la presencia de las jóvenes en edades previas al matrimonio, por lo que la relación entre las Cecrópidas y la *pannychis* panatenaica puede postularse sin necesidad de recurrir a esta inscripción. Esta relación podría estar presente, por ejemplo, en la obra de *Hécale* de Calímaco en la digresión de la corneja anciana que parece que relata los mitos de la autoctonía, tanto el de Erictonio y las Cecrópidas como el de la disputa entre Atenea y Poseidón, que se salda con la victoria de Atenea con “el voto de Zeus (ψήφω τε Διός) y otros doce dioses y el testimonio (μαρτυρία) de la serpiente

30. En dedicaciones de *arrephoroi* de época romana las ofrendas se destinan a Atenea y a Pándroso: *IG* II² 3472 y 3515 (posiblemente también en una inscripción del 103 a.C.: *IG* II² 3488). Fiestas arreforias: Burkert 1998 [1966]; Burkert 1983 [1977], pp. 150-154; Brulé, 1987, pp. 79-98, 92-93, 97; Parker, 2005, pp. 218-252; Calame, 2010, pp. 249-253. *Contra* Sourvinou-Inwood, 2011, pp. 42-46.

31. Posibilidad de participación de las *arrephoroi* también en coros que podrían ser los panatenaicos al inicio del año, si la restauración de Oliver (*Agora* XVI 341, ll. 32-34; Oliver, 1940, pp. 528-529) en el decreto de Julia Domna se acepta; en este sentido: Brulé, 1987, pp. 92-93. Allí se habla de las *arrephoroi* que dejan el cargo y que “sacrificarán y pondrán una antorcha y bailarán en la fiesta” (καὶ τὰς [ἀρρηφόρ] οὺς τὰς ἀπολυ[ομένα]ς καὶ δᾶ[ιδα ἰσ]τᾶν καὶ σ[υνάγειν] καὶ χορεύειν τ[ὴν ἑορ]τή).
32. *SEG* XXXIII 115 = *IG* II³ 1, 1002: 250/249 a.C. (AIO: <https://www.atticinscriptions.com/inscription/IGII31/1002>). Cf. Dontas, 1983; Parker, 2005, p. 434, n. 64; Mikalson, 2016, pp. 4-5 y 52.

33. Robertson, 1992, pp. 108-110; este autor propone que la ceremonia de salida de los efebos, en la que realizaban un sacrificio en la Acrópolis a Atenea Polias, Curótrofa 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: Heliod., *Ethiop.* I 10. Robertson piensa que tal vez la nueva sacerdotisa entraba en el cargo justo antes de las Panateneas. Ver también Gvozdeva, 2016, pp. 43 y 46 que sugiere una procesión nocturna y la implicación de los efebos no solo con Aglauro sino con Pándroso y *Kourotrophos* (pasarían también por sus santuarios) en la víspera de la gran procesión panatenaica y en las panateneas anuales. Algo similar había propuesto Kerényi (1952 [1978], p. 56) quien supuso – aunque sin base documental – que en la víspera de las Panateneas se celebraban “*a mysterious basket-carrying*” denominado “Hersephoria” que desdobra y desvincula, por tanto, de las Arreforias de Esciroforión.

[= Cécrope]”; en el juicio y en la votación, realizada con piedras, participaron, según otras versiones, también las Cecrópidas.³⁴ La narración corre a cuenta de una anciana corneja y está dirigida a una joven ave, quizás una lechuza, el pájaro de la diosa. En ese relato está presente, pues, la admonición de una anciana a una joven, algo que sería propio de la educación de las jóvenes por las mayores al servicio de Atenea, activas en la formación de las niñas y muchachas en la acrópolis. Las aves representan, en este caso, a las mujeres que asisten el culto de Atenea, como el propio texto indica en boca de la corneja,³⁵ tanto jóvenes (la corneja dice que era joven cuando ocurrió todo, “una cría”)³⁶ como mayores. Lo interesante es que es la noche (antes del amanecer)³⁷ el contexto de los relatos – entre los que está también el de la joven Corónide y Apolo –, con mención, asimismo, de la inspiración para la anciana corneja de las ninfas Trías, las tres adivinas identificadas con los guijarros mánticos (μαντικάι ψήφοι) así denominados

34. Calímaco, fr. 260.25-6 Pf. (= fr. 70.10-11 Hollis). Cf. Hollis, 2009, pp. 96 (texto), 224-237 (comentario) y 412 (traducción). Para Zeus del voto judicial: García Quintela, en preparación (agradezco al autor el haber podido acceder a un borrador de este trabajo). En otras versiones también votaron las mujeres (Cecrópidas); se entiende así en la versión de Jenofonte que habla de los jueces “del entorno de Cécrope” (Xen., *Mem.* III 5, 10) y explícitamente se dice en Agustín que recoge de Varrón el voto de las mujeres: August., XVIII 9 y en el escolio a Arístides (13, 39-40): Dindorf, vol. 3, 60.5-12, 106.15. Apolodoro habla de inundación de llanura de *Thria* por Poseidón en esta disputa (Apollod., III 14, 1). Curiosamente en el poema de *Hécate* se mencionan también las Trías (fr. 74 Hollis), tres ninfas hijas de Zeus que realizan la adivinación por guijarros (*psephoi*) o piedras llamadas así y que se relacionan tanto con Apolo de Delfos (Luce, 2001) como con Atenea y la llanura triasia en el Ática: *Etym. Magnum* s.v. ‘Θρία’. El paralelismo entre estas ninfas y las tres Cecrópidas unido a la votación de las mujeres y a la adivinación por medio de guijarros (adivinación que se vincula también con Atenea y la acrópolis: Guarducci, 1951) merecería ser explorada en otro trabajo. Para el paralelismo entre estas ninfas y las tres Cecropidas unido a la votación de las mujeres y a la adivinación por medio de guijarros (adivinación que se vincula también con Atenea y la acrópolis: Guarducci, 1951): Valdés, en prensa 2.

35. Fr. 65, lin. 3 (Monte Cala). Según la reconstrucción de Lloyd-Jones y Rea (1967, p. 136; seguido por Montes Cala, 1987, p. 170) podría leerse: «A ella (Atenea) yo la serví por largo tiempo». Ver próximamente: Valdés, en prensa 2.

36. No solo la juventud de la joven ave a la que se dirige la corneja sino que esta alude a su misma juventud en su narración (ἐγὼ τυτθὸς παρέ[ην γ]όνος: “yo era una cría”: fr. 71 Montes Cala) cuando narra la cólera de Atenea al comunicarle la mala noticia de la falta de las Cecrópidas, como si la cólera dirigida contra ella fuera imagen del enfado de Atenea frente a las hijas de Cécrope por destapar la cesta, que lleva a las jóvenes infieles a suicidarse. Para el mito de la cesta confiada a las Cecrópidas: Eur., *Ion*. 267-274; Ps-Apollod., III 14, 6; Paus., I 18, 2. Para este mito: Burkert, 1998 [1966]; Kron, 1981, pp. 283-298; Brulé, 1987, pp. 68-79; Shapiro, 1995, pp. 39-48; Calame, 2010, pp. 465-466.

37. Fr. 74 Montes Cala y Hollis: “Así que hubo hablado el sueño se apoderó de ella, y también de la que escuchaba. Pero estuvieron dormidas no por mucho tiempo, pues al punto vino el helado rayar del alba” (trad. Montes Cala). Cf. Giuseppetti, 2016, p. 184. Para la noche de luna nueva como el momento del nacimiento de la diosa, celebrado en la *pannychis* previa a la procesión panatenaica: Catalin, 2017, pp. 180-181.

(*thriai*), que evocan a las piedras (*psephoi*) utilizadas también para las votaciones en los juicios como el de Cécrope y sus hijas en la disputa de Atenea y Poseidón.³⁸ En uno de los fragmentos, un tanto enigmático, de *Hécale*, en el que la anciana corneja imprecia a la joven lechuza, o quizás, es, más bien, la propia Atenea la que maldice a la corneja (entonces jovencita) transmisora de la noticia funesta de la infidelidad de las Cecrópidas,³⁹ se señala: “ojalá hubieras muerto o danzado en coro por última vez (αἶθ’ ὄφελος θανέειν †ἢ πανύστατον† ὀρχήσασθαι)”.⁴⁰ ἢ πανύστατον “por última vez” no se adapta al ritmo dactílico, por lo que ha dado lugar a numerosos debates entre los filólogos, pues además uno de los manuscritos (*recentiores*) de la Suda presenta la alternativa ἢ πανύχιον corregido por Naeke por παννύχον (toda la noche).⁴¹ Esta posibilidad de coros “toda la noche”, que casa con el ambiente nocturno del relato de las aves⁴² es tremendamente interesante a la luz de la metáfora, ya comentada, de que los pájaros representarían a mujeres jóvenes y mayores al servicio de Atenea en la acrópolis, lugar del relato autóctono. La alusión a la danza en coro, supuestamente de jóvenes, y a la noche, bien en este pasaje si se acepta la restauración de Naeke, bien en el de los relatos de la anciana (ave) a la joven, entre los que se incluye la narración de la infidelidad de las Cecrópidas, de la autoctonía y de la disputa de Atenea y Poseidón, unida a la llegada de Atenea desde Palene⁴³ (donde vence a los gigantes), podría apuntar al contexto de una *pannychis* panatenaica. Este rito, relacionado de modo estrecho con las Cecrópidas, cerraría posiblemente un ciclo (o varios) de niñas y jóvenes, en un contexto iniciático prematrimonial que culminaba, para las jóvenes mayores (es decir, las que harían en la procesión de *kanephoroi*), con la unión conyugal en ciernes. Propio del rito de iniciación de los jóvenes es la muerte ritual, de la que es imagen el suicidio de las Cecrópidas, aunque el mito elabora también, posible-

38. *Supra* n. 34. Valdés, en prensa 2.

39. Esta es la teoría de Martínez, 2002.

40. Fr. 71 Monte Cala (trad. del mismo autor. Ver su comentario: Montes Cala, 1987, pp. 175-176). Este pasaje es mencionado en la *Suda* (137 Adler) que alude al baile de la lechuza (en Ateneo: Ath., 14, 629). Ver también Hollis, 2009, pp. 261-262.

41. ἢ πανύστατον en todos los manuscritos de la Suda excepto en el *cod. Coll. Corp. Christi Oxon.* 76 donde aparece ἢ πανύχιον, corregido por Naeke (1845, p. 243) por ἢ πάννυχον, seguido por Schneider (fr. 43) y Kapp (fr. 65). Ver Martínez, 2002, p. 194; Hollis, 2009, p. 261.

42. *Supra*, n. 37.

43. Fr. 70 Hollis; 66 Monte Cala, l. 12: aunque menciona la Pellene Aquea, como sugirió Jacoby (1954, vol. 1, p. 602), originariamente sería Palene de la Calcídica donde vence a los gigantes. Ver Montes Cala, 1987, p. 172; Hollis, 2009, pp. 236-237; Giuseppetti, 2016, pp. 184 y 189. Para el mito de la victoria sobre los gigantes y Palene (del Ática): Valdés, 2020a.

mente desde la Guerra del Peloponeso, la idea de sacrificio por la patria, voluntario o no, como el de las Jacintidas.⁴⁴

Volviendo a la inscripción de los efebos citada, en ella se añade un dato que podría mostrar el tipo de ritos, además de los coros (con canto y danza, que veremos en apartado siguiente y ya hemos reconocido en el texto de *Hécale*), que podrían encontrarse en esta celebración nocturna: una cena. Esta suposición no es en absoluto descabellada para la *pannychis* panatenaica, dado que, por otra parte, las Cecrópidas patrocinan, en otro contexto, una *deipnophoria* (llevar la cena), como se ve en un decreto del *genos* de los Salaminios,⁴⁵ en la fiesta de las Oscoforias,⁴⁶ ocasión también de ritos y coros (mixtos) de jóvenes.⁴⁷ En ese caso, el *aition* de la acción ritual narra que las madres de los jóvenes que partieron a Creta con Teseo, llevaron la cena y “contaron *mythoi*”, relatos míticos.⁴⁸ Esto es ciertamente indicativo, en primer lugar de la implicación de las Cecrópidas en los ritos de paso de los jóvenes, como pudieron ser los de la *pannychis* acropolitana; pero también, es un indicio de la relación, ya comentada, no solo entre las Cecrópidas y los jóvenes, sino entre estas heroínas y las madres en su papel curotrófico y maternal que comportaba, precisamente, la transmisión oral del relato educativo (y preventivo, en el caso de las Cecrópidas infieles), con narraciones de los mitos de Atenas que conformaban parte de la memoria cultural, anclada en el espacio y tiempo ritual (actualizados a través de una “performance” ritual), de la ciudad y en el que las mujeres (madres y ancianas) tienen

44. Jacintidas como imágenes del sacrificio por la patria: Fanodemo, *FGrH* 325 F 4. Cf. Shapiro, 1995, pp. 40-42; Kron, 1999. Suicidio de Aglauro no como consecuencia de la desobediencia sino para la salvación de la ciudad en la guerra con Eumolpo: Filócoro, *FGrH* 328 F 105. Algunos autores, como Parker (2005, p. 434), piensan que es una versión tardía (del s. IV a.C.), elaborada a partir del sacrificio de las Eréctidas. Sin embargo, para Sourvinou-Inwood (2011, p. 40), sería la versión más antigua (también en Sebillotte Cuchet, 2012, pp. 279-283). Posiblemente elaborado durante la guerra del Peloponeso: Valdés, 2023.

45. En las *Deipnophoria* de las Oscoforias aparecen mencionadas junto con Aglauro, Curótrofa y Pándroso como se ve en la inscripción del *genos* de los Salaminios: *SEG* XXI 527, ll. 12, 45-46.

46. *Deipnophoria* (también presente en las Oscoforias: Filócoro *FGrH* 328 F 183, *Anecd. Bekk.* I, 239, 7); Hsch., s.v. δειπνοφόροι (*Hyperid. ap. Harp.* 52,23): se cita un discurso de Hiperides (contra Demeas), en el que se habla de las *deipnophoroi* como las madres que llevan la cena a los jóvenes (en Oscoforias) al templo de Atenea. No hay que olvidar que también las jóvenes (en el caso de *arrephoroi*: ver n. 30) estaban viviendo en otro templo de Atenea (en la Acrópolis).

47. Dionisio de Halicarnaso dice que los romanos no tomaron de los griegos “vigilias nocturnas (διαπαννυχισμοί) de hombres con mujeres en templos”: *Dion. Hal.*, II 19, 2. Coros mixtos: Budelmann & Power, 2015, pp. 253, 273. Ver n. 29.

48. Demón *FGrH* 327 F 6 (*Plut., Thes.* 23: μῦθοι λέγονται); μυστικὸν λόγον en *Anecd. Bekk.* I 239, 7; Filócoro *FGrH* 328 F 183.

un papel central.⁴⁹ En este sentido, también las madres en la acrópolis y las mujeres maduras, al servicio de la diosa, desempeñarían un papel muy activo en la transmisión de los mitos, y específicamente en el de la autoctonía.⁵⁰ Esto se ve en la citada obra de *Hécate* de Calímaco, donde es la anciana corneja la que cuenta el relato a una joven ave, o en el *Ión* de Eurípides en la narración de la reina Creúsa al joven Ión.⁵¹ Estas narraciones irían destinadas a las jóvenes en distintos ritos acropolíticos, como en la elaboración/bordado del *peplos*, donde “se relataba” la victoria de Atenea (sobre los gigantes),⁵² pero también, posiblemente en otros ritos de este espacio, como, entre ellos, la *pannychis* panatenaica de jóvenes.

Otro indicador indirecto de que en esta celebración nocturna de las Panateneas se preparaba una cena (para los jóvenes), como en las Ocoforias, al amparo de las heroínas Cecrópidas, acompañada, además, probablemente por el papel curotrófico y narrativo de las madres, es la referencia a un banquete (*kopis*) referido a las Jacintias espartanas que Mikalson ha equiparado con las Panateneas.⁵³ La entrada *plakis* (pequeño lecho) del léxico de Hesiquio,⁵⁴ usado para las Panateneas, podría ser otro indicio de esta cena. Por último, la alusión en la inscripción de Aglauro, al “adorno de la mesa” apuntaría a la misma realidad.⁵⁵

En este contexto, la referencia en *Helena* de Eurípides a las Jacintias espartanas podría leerse también como un eco de la celebración similar de las jóvenes en sus coros y fiesta nocturnas en la acrópolis en honor a Palas (epíteto de Atenea en la acrópolis), en la *pannychis* panatenaica:

49. Valdés, en prensa 1. Ver para la transmisión de la memoria cultural en relación con el mito de Teseo: Calame, 2006, esp. pp. 143-194; Cassel, 2020. Para madres, ancianas y nodrizas como transmisoras de saber tradicional (también vinculado al tejido): Heath, 2011; Karanika, 2014; Valdés, en prensa 1; Valderrábano, en prensa.

50. Valdés, en prensa 1.

51. Eur., *Ión*, 260-274.

52. Ver n. 10. Para Tejido y relato: ver n. 49.

53. Mikalson, 1976, p. 152 con n. 38 (la equipara con la *pannychis* panatenaica). *Kopis* como un tipo de cuchillo: Ath., 138 E-F y 140 A. Para *kopis* en las Jacintias: Moreno Conde, 2008, pp. 28-31; Fornis, 2016, pp. 118-119. Para el paralelismo entre Jacintias-Panatenea: Brulé, 1992.

54. Hsch. s.v. πλακίς: κλινίδιον κατεσκευασμένον ἐξ ἀνθῶν, (ἐν) τῇ ἑορτῇ τῶν Παναθηναίων. El pequeño lecho hecho de flores, recuerda los banquetes llamados “*kopis*”, banquete rústico en medio del follaje de las Jacintias: Mikalson, 1976, p. 152, n. 38.

55. Ver *supra* n. 32.

“Acaso allí, a la orilla del río o ante el templo de Palas (ναοῦ Παλλάδος), encuentres a las vírgenes Leucípides, y te unas a los cantos y a las danzas en el festín nocturno de Jacinto (ξυνελθοῦσα χοροῖς ἢ κώμοις Ἰακίνθου νύχιον) [...]”⁵⁶

Algo similar podría ocurrir en los versos finales de *Lisístrata* donde se hace alusión al dios de Amiclas y a la diosa Calcíeco. Bierl ha puesto de manifiesto la intertextualidad con los coros de Alcmán y la relación asimismo con la situación de la comedia en la que las mujeres (y ancianas) vuelven, por la huelga de sexo, a ser *parthenoi* y los hombres (y ancianos), efebos. El coro, de hecho, menciona justo antes del pasaje que recuerda los coros de Esparta, el peán y la victoria que anuncian el matrimonio y la reconciliación.⁵⁷

Precisamente, las jóvenes, hijas de Erecteo, en el mito, las Erécidas, son llamadas Jacíntidas.⁵⁸ Estas heroínas son similares a las Cecrópidas, con las que se entrelazan, y serán imágenes de las jóvenes que mueren, como las Cecrópidas,⁵⁹ en este caso por la patria, bien, ofrecidas por su padre, Erecteo y su madre, Praxitea, bien,

56. Eur., *Hel.* 1465-1470 (trad. C. García Gual).

57. Peán y victoria: Ar., *Lys.* 1291-1294. Coros de espartanas también en *Lisístrata* en honor de Apolo Amicleo y Atenea Calcíeco: Ar., *Lys.* 1296-1315: “Deja el delicioso Taigeto y ven, ven Musa laconia a cantar la gloria de nuestro respetado dios de Amidas y a la reina Calcíeco y a los ilustres Tindáridas que a orillas del Eurotas retozan. Vamos, un paso; vamos, vamos, salta ligera, cantemos un himeneo a Esparta, donde gustan los divinos coros y el estruendo que producen los pies; donde como potros las mozas junto al Eurotas brincan, elevando con sus pies espesa polvareda agitan sus cabelleras como bacantes que agitan el tirso y danzan. Al frente, la hija de Leda, preciosa y casta corego” (trad. L.M. Macía Aparicio). Cf. Budelmann & Power, 2015, p. 282. Bierl (2011; 2012) resalta la intertextualidad con Alcmán y enfatiza en este y otros trabajos (2009, esp. pp. 1-18) el papel ritual de los coros de las obras teatrales. Este autor señala que en *Lisístrata* las mujeres vuelven al estado de jóvenes *parthenoi* (2011, p. 419; 2012, p. 265) y relaciona el texto también, entre otras fiestas, con las Panateneas donde los jóvenes se presentan para el matrimonio (2011, p. 420; 2012, pp. 276 y 278); en la obra los viejos se vuelven como efebos (2011, p. 421; 2012, p. 265). Desde esta interesante perspectiva, la interacción entre el semicoro de viejos y viejas podría ser, en mi opinión, una imagen de los coros acropolitanos de la *pannychis* donde es posible que participaran también ancianos (ver nn. 27 y 70). Las alusiones al ruido de los pies (*Lys.* 1307, 1310, 1316-1317) puede ponerse en relación tanto con las danzas espartanas (Bierl, 2012, p. 278) como, en mi opinión, con la posible danza pírrica (femenina) de la *pannychis* panatenaica: ver *infra* en texto.

58. Para Jacíntidas: Mikalson, 1976; Kearns, 1989, pp. 59-63, 201-202; Larson, 1995, pp. 102, 122-123; Kron, 1999, p. 78; Valdés, 2020a, p. 237 con nn. 883-884. El *Erecteo* de Eurípides alude a un sacrificio anual a estas heroínas y un santuario en la ciudad: fr. 65 (Austin = 370 Collard-Cropp), ll. 78-88 (también ofrenda de sacrificios preliminares a la batalla). Ofrendas purificadoras (*katharmon*) a estas heroínas, posiblemente anuales en el código de Nicómaco: Gawlinski, 2007, pp. 47 y 53 (B, l. 17). Como imágenes del sacrificio por la patria: ver n. 44.

59. Creúsa, una Erécida, cuenta la historia de las hijas de Cécrope en el *Ión*: Eur., *Ion*, 272-274. Ver n. 44. Para Cecrópidas: Valdés, 2023. Para el morir por la patria en el *Erecteo* de Eurípides: Maresca, 2016.

voluntariamente,⁶⁰ para salvación de la ciudad, mito elaborado o realzado de modo especial probablemente durante la guerra del Peloponeso. En la obra de Eurípides, *Erecteo*, se habla de los coros de jóvenes en relación con estas figuras míticas que recibían culto en Atenas y que, tal vez, podrían reflejar, de nuevo, los coros de jóvenes de la *pannychis* panatenaica:

τοῖς ἔμοις ἄστο[ῖς λέγ]ω ἐνιαυσίαις σφας μὴ λελησημ[ένους] χρόνοι θυσίαισι τιμᾶν καὶ σφαγαῖσι [βουκ]τόνοις κοσμοῦ[ντας ἱ]εροῖς παρθένων [χορεύ]μασιν.

“Instruyo a mis ciudadanos para que los honren – sin olvidarlo nunca – con sacrificios anuales y degüellos de (bueyes), adornando estos rituales con danzas sagradas de doncellas”.⁶¹

Pasamos, con ello, después de haber visto el papel de las míticas Cecrópidas y Eréctidas o Jacíntidas en esta celebración nocturna en la que posiblemente se narraban relatos por parte de las madres y en la que habría una “cena”, a los coros, a su financiación y a la posibilidad de una mimesis de la diosa en ellos, en concreto, en la danza pírrica.

2. LOS COROS Y LA VICTORIA DE ATENEA SOBRE LOS GIGANTES: ¿UNA MÍMESIS DE LA DIOSA?

En Atenas no hay evidencia de que los coros femeninos de determinados rituales, que generalmente parece que eran financiados de forma “privada”, fueran costeados por la *polis*.⁶² Sin embargo, la alusión en la inscripción citada de las Pequeñas Panateneas (lin. 54-60) a la financiación también de la *pannychis*,⁶³ podría llevar a pensar que las actividades rituales, fundamentalmente los coros nocturnos de jóvenes (también de las muchachas), contarían con presupuesto público de la ciudad para que pudieran llevarse a cabo.

Además de los textos mencionados más arriba que aluden a los coros, se puede ver en las *Tesmoforiantes* de Aristófanes una alusión a estas danzas nocturnas, en este caso con referencia a las de las muchachas *parthenoi* “que no conocen el yugo”, lo que

60. Ver n. 44.

61. Fr. 370 (Collard-Cropp), ll. 77-80. Se habla de coros de jóvenes y de viejos al inicio del mismo fragmento (fr. 370, ll. 1-10) como veremos más adelante (n. 70).

62. Budelmann & Power, 2015, p. 268. Para *Arkteia*: Parker, 2005, pp. 233-234.

63. Ver *supra* inscripción en n. 32.

sin duda evoca la denominación de las Jacíntidas como “*zeugos triparthenon*” en el *Erecteo* de Eurípides⁶⁴ y remite a la realidad de estas jóvenes antes del matrimonio⁶⁵ al que se inician por una muerte ritual. El texto de *Tesmoforiantes* indica:

Παλλάδα τὴν φιλόχορον ἔμοι
 δεῦρο καλεῖν νόμος εἰς χορόν,
 παρθένον ἄζυγα κούρην,
 ἢ πόλιν ἡμετέραν ἔχει
 καὶ κράτος φανερόν μόνῃ
 κληδοῦχος τε καλεῖται.

“A Palas que ama las danzas suelo llamar aquí al corro, a la joven virgen que no conoce el yugo, la dueña de nuestra ciudad, la única que tiene un poder manifiesto y a la que llamamos dueña de las llaves”.⁶⁶

Pero, sin duda, la alusión más clara a esos coros juveniles la encontramos en los *Heráclidas* de Eurípides:

ἐπεὶ σοι πολὺθυτος αἰεὶ τιμὰ κραίνεται, οὐδὲ λάθει μηνῶν φθινὰς ἀμέρα, νέων τ' αἰοδαὶ
 χορῶν τε μολπαί. ἀνεμόεντι δ' ἐπ' ὄχθῳ ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρθένων ἰαχεῖ
 ποδῶν κρότοισιν.

“Porque en tu honor se cumple sin cesar un culto de muchos sacrificios, y no se olvida el día último de los meses, ni los cantos de los jóvenes (*neoi*) ni las canciones de los coros. Sobre la colina ventosa resuenan gritos femeninos entre el repiqueteo, de toda una noche, marcado por los pies de las doncellas”.⁶⁷

Precisamente a la colina ventosa se refiere también el *Erecteo* de Eurípides, no en el pasaje ya citado de las Jacíntidas, sino en uno anterior del mismo fragmento. Es un pasaje en el que se recuerdan también los coros de las jóvenes *parthenoi* y se mencio-

64. Fr. 357 Collard-Cropp: “Un yugo de tres chicas jóvenes”, en alusión a una boda convertida en sacrificio, señalando la muerte conjunta de las tres hijas de los reyes. Cf. Calame, 2011, p. 5. El yugo es tanto símbolo de matrimonio como de muerte y la *azeugos* es la que aún no se ha desposado, pero está cercana a su boda.

65. Imagen del matrimonio como una tierra labrada (con yunta de bueyes) en la fórmula legal del matrimonio: “Te entrego a mi hija para la siembra de hijos legítimos” (Men., *Mis.* 444-445; *Pc.* 1013; *Sam.* 727; *Dysc.* 842); Morales Ortiz, 2007, pp. 139-141. Yugo matrimonial en Eur., *Med.* 242.

66. Ar., *Thesm.* 1138-1142. Trad. L.M. Macía Aparicio. Para este pasaje ver Bierl, 2009, pp. 129-130.

67. Eur., *Heracl.* 777-784. Trad. J.A. López Férrez.

nan, asimismo, a los ancianos, algo que quizás tiene relevancia en este contexto. No suele ser infrecuente, el “enfrentamiento” en los coros de jóvenes y ancianos y la participación también de estos,⁶⁸ como se sabe que ocurría, por ejemplo, en otro contexto de ritos juveniles como los del santuario de Palene dedicado, también, a Palas Atenea.⁶⁹ De este modo, además de la participación de *neoi* y *parthenoi* en sus coros y competiciones de danza y musicales, no puede descartarse tampoco, por una parte, como veíamos más arriba, la asistencia de las madres y mujeres maduras (ancianas), con un papel en el relato educativo, y por otro, la presencia de los ancianos. El texto dice así:

(Xo.)

..]φσι τάχα [..... ἐ]ποίησε πᾶν
 ..]ει Χάρων.[
 τί]ς ἄμ πρὸς ἀγμοῖς Παλλάδος σταθεις ποδι
 κ]ῆρυξ γένοιτ' ἂν τῶν κατὰ στρατόν, φίλοι;

[]ῆ ποτ' ἀνὰ πόλιν ἀλαλαῖς ἰῆ παιᾶν
 κ]αλλίνικον βοάσω μέλος ἵνα λαβόμενος
 ἔρ]γον γεραιᾶς χερὸς Λίβυος ..αεντος
 λω]τοῦ κιθάριδος βοαῖςε
 ..].ι τροχαλὸς ἐπομέναις; ἄρα νέα γέροντι
 κοι]γώσεται χοροῦ παρθένος;

“(Líder del coro o Praxitea): ¿Quién ha estado junto a los acantilados de Pallas, amigos míos, y puede ser nuestro heraldo de cómo están las cosas con el ejército?

(Coro): Cantaré siempre por la ciudad el glorioso canto de la victoria clamando Ie peán, retomando la tarea de mi envejecida mano. La flauta (de loto) libia sonando a los clamores de la cítara... rodando junto a (¿con?) ¿Siguiendo? ¿Compartiré la joven con el anciano en la danza?”⁷⁰

En este contexto de necesidad de victoria contra el enemigo, se recuerdan los coros y el canto de victoria, el peán, que en la acrópolis no cantaban los ancianos, sino los *neoi* en la fiesta nocturna.⁷¹ La victoria que se celebraba con danzas y cantos en coros en la acrópolis durante la *pannychis* de las Panateneas, como ya se ha comentado, era la victoria de Atenea sobre los gigantes (sin descartar otros relatos como el

68. Ver n. 29.

69. Ath., 6, 234 f-235a. Cf. Valdés, 2020b y c.

70. Fr. 65 Austin = 370 Collard-Cropp, ll. 1-10. Trad. basada en la de Collard-Cropp.

71. Ver nn. 5 y 33.

de la autoctonía, la victoria sobre Poseidón o su nacimiento), lo que la diosa celebró con la danza pírrica. Esta danza también la bailó en el momento de nacer,⁷² lo que sería igualmente apropiado para esta fiesta en la que, para algunos, se celebraba el natalicio de la diosa.⁷³ Podemos conjeturar que la victoria sobre los gigantes, representada también en la iconografía de los vasos panatenaicos,⁷⁴ formaría parte junto con otros relatos de autoctonía como los señalados de Erictonio y las Cecrópidas, vinculados a la victoria de la diosa (como el de la competición con Poseidón), de las narraciones de esa noche, pero quizás también de la propia “performance” ritual de los jóvenes. Sea como fuera la victoria (Nike), que recibía junto con Polias una parte del sacrificio panatenaico,⁷⁵ está muy presente en esa noche, tanto en el peán como en el coro de muchachas. Por eso no es descabellado pensar en la posibilidad de un coro/danza que conmemorara esa victoria y la representara a través de la música y el baile. De hecho, se sabe que una de las competiciones centrales de la fiesta panatenaica era la danza pírrica de los jóvenes, solo para ciudadanos organizados por clases de edad (niños, *neoi* y adultos),⁷⁶ que se realizaba anualmente y no solo en la celebración pentetérica, y que quizás precedía o iría a continuación – como la *lampadodromia*, también anual –⁷⁷ de la *pannychis* de la acrópolis (como preludio o colofón de estos actos y del canto del peán). Si hipotéticamente la danza pírrica de jóvenes (*neoi*) se

72. Luc., *DDeor.* 8. Cf. Borthwick, 1970, p. 319; Ceccarelli, 1998, pp. 27-30; Angiolillo, 2015, pp. 121-122. Para los mitos sobre el origen de la danza pírrica: Goulaki-Voutira, 1996.

73. Ver nn. 12 y 37.

74. Kyle, 1996, pp. 118-119.

75. *IG II²* 334, ll. 46-47.

76. Pl., *Leg.* 815a; Ar., *Nu.* 988-989 y escolio; Ar., *Lys.* 21, 1-4; Is., 5, 36f. Cf. Kyle, 2015, p. 157. Se discute si las competiciones eran tribales o no. Cree que no lo eran: Ceccarelli, 1998, pp. 33-34 y 2004, pp. 91-117. Sí lo eran: Shear, 2003, p. 90. Hay danza pírrica, parece, en otros cultos y fiestas del Ática, como en las de fiestas de Artemis Tauropolos en Halai Araphenides: Ceccarelli, 1998, pp. 83-84; también en fiestas de Dioniso: Ceccarelli, 1998, pp. 37-52, 67-82, 87-89; *contra* Shear, 2001, p. 325, n. 412. Ver también para la danza pírrica en las Panateneas: Pinney, 1988, pp. 468-470; Neils, 1994; Goulaki-Voutira, 1996; Ceccarelli, 1998, pp. 27-30; Reed, 1998, pp. 22-30; Hurwit, 1999, p. 44; Shear, 2001, pp. 107-108 y 323-329; Ceccarelli, 2004, pp. 93-99.

77. La *lampadodromia* no formaba parte del *agon gymnicus*; el ritual posiblemente precedía la procesión y quizás también la *pannychis* nocturna previa a la *pompe*. La carrera de antorchas se realizaba por tribus clistélicas y era solo para ciudadanos, jóvenes que se entrenaban para ser hoplitas: Kyle, 1992, pp. 94-96; Neils, 1992, núm. 49-50; *IG II²* 3019. Dirigido por el arconte rey: Arist., *Ath.* 57, 1; Poll., 8, 90. Cf. Shear, 2001, pp. 335-339. Realizada en la fiesta pentetérica y posiblemente también anual: Parker, 2005, p. 268, n. 69. Según Parker (2005, p. 257) tuvo que realizarse temprano el 28 de Hecatombeón antes de la procesión (para que el fuego del gran altar de la acrópolis estuviera encendido). Según Gvozdeva (2016) se realizaba la noche del 27 antes de la *pannychis*.

realizaba a continuación de la *pannychis*, tal vez se llevaba a cabo, entonces, justo antes del inicio de procesión panatenaica en el ágora.⁷⁸

No es descabellado tampoco pensar en la posibilidad, en este contexto, de una danza pírrica femenina de las jóvenes imitando a la diosa Atenea, en este caso con ocasión de la celebración nocturna sobre la misma acrópolis. Esta posibilidad puede inferirse de la representación iconográfica de una *performance* de danza pírrica femenina en imitación de Atenea en la cerámica ática del s. V a.C. (420 aprox.).⁷⁹ Estas representaciones que hemos relacionado, en otro lugar, con los ritos del santuario de Atenea en Palene,⁸⁰ en el corazón del territorio del Ática (la Mesogea), podrían vincularse también con la acrópolis en la *pannychis* panatenaica, sin ser incompatible con la citada hipótesis, como ya apuntábamos en ese artículo.⁸¹ En Palene, lugar que evoca a los gigantes de la Calcídica, de Palene o Flegra⁸² y de donde proceden además, en el Ática, los Palántidas, hijos de Palas (hermano de Egeo e hijo de Pandión),⁸³ caracterizados como gigantes, se celebraría asimismo la victoria de Atenea (y de Heracles, en este contexto) sobre estas figuras míticas, con ritos de jóvenes, *neoi*, y de

78. Danza en vasos arcaicos delante de un Hermes que es probablemente el Hermes situado en el Cerámico, en la esquina noroeste del ágora, cerca de donde se organizaba la procesión panatenaica: Poursat, 1968, pp. 557-558. En cualquier caso, el lugar de la danza y las competiciones de esta danza (que pudo darse quizás en distintos momentos durante la fiesta) pudieron cambiar a lo largo del tiempo. Existe una noticia en Aristóteles (Arist., *Ath. Pol.* 42) que señala que los efebos en asamblea al inicio del segundo año tienen que demostrar habilidades en ejercicios militares en el teatro y en esa ocasión recibían del estado el escudo y la lanza; es posible que entre estos ejercicios se ejecutara una danza pírrica como supone Angiolillo (2015, pp. 132-133), a partir de un fragmento de Aristoxeno (fr. 103 Wehrli). Esta ejecución de los efebos podría coincidir, quizás, con este acto de las Panateneas.

79. Ceccarelli 1998, p. 66. Cuatro cráteras: una de Nauplia (ARV² 1125.18: Ceccarelli, 1998, tav. XII.3; Beazley archive 214879); crátera de Viena (Kunsthistorisches Museum, 732, ARV² 1190.30: Ceccarelli 1998, no. 41, Tav. XII.1, 65-66; Beazley Archive 215764); crátera ex Canello, coll. Spinelli, of the Pothos Painter (ARV² 1190: Ceccarelli, 1998, no. 42; tav. XII.2); crátera de figuras rojas de Londres (London, Market, Sotheby's: Ceccarelli, 1998, no. 73, tav. XII.4; Beazley Archive 20358). Una mujer joven vestida como Atenea también aparece en un esquifo de Leningrado (1652: Ceccarelli, 1998, Tav. XIII.1 and 2, no. 45) del 400 a.C.

80. Valdés, 2020b.

81. Valdés, 2020b, p. 15.

82. Boardman, 1972, p. 66. En Hdt., VII 123 y Apollod., I 6, 1-2, Palene es otro nombre para Flegra (Aesch., *Eum.* 295; Eur., *Ion* 988; Ar., *Av.* 823-825), morada originaria de los gigantes. Palene es el nombre también de una hija del gigante Alcioneo (Suda, s.v. 'Παλλήνη' y 'Ἀλκυονίδες ἡμέραι') quien tenía otra hija conocida con el nombre de Asterie. No olvidemos que Asterio es el gigante abatido por Erictonio (o Atenea) en las Panateneas: Sch. Aristid., I 362 = Dindorf III, p. 323 = Jebb 189.4 = Arist., *Peplos*, fr. 637 Rose.

83. Soph., fr. 24* Radt.; Plut., *Thes.* 3, 5 and 13 (tomado de Filócoro, *FGrH* 328 F 108; Harding, 2008, pp. 54-55). Ver Kearns, 1989, p. 191.

muchachas.⁸⁴ Estos ritos serían previos a una probable procesión hacia la acrópolis de Atenas, como la protagonizada en la anécdota de Pisístrato y de Fíe, por un joven (*neos*) que representaría a Heracles y una *parthenos* vestida y armada como Atenea en carro.⁸⁵ Según Polieno esta procesión no tuvo lugar en la segunda entrada del tirano, como afirman Heródoto y Aristóteles, sino en la tercera, justo después de la batalla de Palene como hemos señalado en algunos trabajos.⁸⁶

De hecho, en la referencia en los *Heráclidas* de Eurípides a los coros nocturnos de la *pannychis* panatenenaica en la acrópolis ya citada⁸⁷ – obra, por otra parte, en la que se recuerdan también los ritos de Palene con la participación de jóvenes y ancianos, del mismo modo que se hace en el relato de la anciana corneja en *Hécale* –⁸⁸ se alude, como ya se ha indicado, a “la colina ventosa” donde “resuenan gritos femeninos entre el repiqueteo, de toda una noche, marcado por los pies de las doncellas” (ἀνεμόεντι δ’ ἐπ’ ὄχθῳ ὀλολύγματα παννυχίοις ὑπὸ παρθένων ἰαχεῖ ποδῶν κρότοισιν).⁸⁹

La alusión a los pies y al repiqueteo podría evocar la danza pírrica que la diosa bailó al nacer y al vencer a los gigantes, temas, por otro lado, conmemorados en esta ocasión. Precisamente un pasaje de las *Euménides* de Esquilo recuerda ambos acontecimientos con una alusión enigmática a los pies de la diosa⁹⁰ que Borthwick interpreta como referida a la danza pírrica, pues *Tritogeneia* (la diosa que nace en Libia) es conocida también, según el escolio a un pasaje de Aristófanes sobre la danza pírrica, como un tipo de baile en armas.⁹¹ Dice así el pasaje de las *Euménides*:

ἀλλ’ εἴτε χώρας ἐν τόποις Λιβυστικοῖς, Τρίτωνος ἀμφὶ χεῦμα γενεθλίου πόρου, τίθησιν ὀρθὸν ἢ κατρηρεφῆ πόδα, φίλοις ἀρήγουσ’, εἴτε Φλεγραϊαν πλάκα θρασὺς ταγοῦχος ὡς ἀνὴρ ἐπισκοπεῖ, ἔλθοι – κλύει δὲ καὶ πρόσωθεν ὦν θεός – ὅπως γένοιτο τῶνδ’ ἐμοὶ λυτήριος.

84. Valdés, 2020b y c. Culto a Heracles en el entorno: en Palene: Luc., *Dial.D.* 7. En Gargueto: Steph. Byz., s.v. ‘Ταργηττός’; Strabo, VIII 377.

85. Arist., *Ath.Pol.* 14, 4; Hdt., I 60; Clidemo *FGrH* 323 F 15. Episodio relacionado con Heracles: Vian, 1952, p. 273; Boardman, 1972; Ferrari, 1994-1995, p. 225; Valdés, 2020b, p. 9 con n. 36 (con bibliografía adicional).

86. Polyaen., *Strat.* I 21, 1. Cf. Valdés, 2020b, pp. 9-10 y 2020c, p. 176.

87. Ver *supra* n. 67.

88. Eur., *Heracl.* 848-849 y 1031. Cf. Wilkins, 1990, pp. 239-339; Valdés, 2020c. Mención de Palene en *Hécale*: ver n. 43.

89. Ver *supra* en texto y n. 67.

90. Aesch., *Eum.* 292-296. Ver Borthwick, 1969, esp. pp. 386, 389; Shear, 2001, p. 30.

91. Escolio a Ar., *Nu.* 989c: [Τριτογενεία Τρ²] ἐστὶν εἶδος ὀρχήσεως, ἣ καλεῖται ἐνόπλιος (Tritogeneia es un tipo de danza que llaman en armas). Cf. Borthwick, 1969, p. 386. Repiqueteo de pies también en el aludido pasaje de *Lisistrata*: ver n. 57.

“Si, en parajes de Libia, próxima a la corriente del Tritón, lugar de su nacimiento, levanta su pie de forma visible, o invisible por estar acudiendo en socorro de sus amigos, o, si, cual héroe esforzado que es jefe, está inspeccionando la llanura de Flegra, ya que me oye incluso de lejos por ser una diosa, ¡que venga aquí, para que me libere de mis penas!”⁹²

Platón en *Leyes* hace referencia precisamente a la importancia de ejecutar la danza armada por parte de los jóvenes, pero también de las jóvenes, como habría hecho la misma diosa y en imitación (*mimesis*) de ella.⁹³ Así, el filósofo indica mencionando la danza coral en honor de “la Virgen (*kore*) y Señora” que evoca en cierto modo la fiesta principal panatenaica, lo siguiente:

“Por nuestra parte, la virgen y señora (κόρη καὶ δέσποινα), contenta con el juego de la danza coral, no creyó que debiera jugar con manos vacías, sino que, vestida con armadura completa, debía ejecutar así la danza, lo que sería totalmente conveniente que imitaran los jóvenes y las jóvenes (μιμῆσθαι πρέπον ἂν εἴη κόρους τε ἅμα καὶ κόρας), cuando honran la gracia que les ha hecho la diosa tanto para el uso bélico como para las fiestas. Todos los niños, desde la más tierna infancia y mientras no vayan aún a la guerra, deberían llevar armas y caballos en todas las ocasiones en que hacen desfiles y procesiones para cada uno de los dioses, ejecutando en danza y en marcha, más rápidamente ellos, más lentas ellas, las súplicas a los dioses y a los hijos de dioses. Los certámenes y también las competiciones preliminares, si deben hacerse por algo, no por otra cosa que por esto. En efecto, son útiles en paz y en guerra para la sociedad y las casas particulares”⁹⁴

De este modo se podría deducir que la *pannychis* comportaba además de una cena, los relatos de madres y el peán masculino, una danza pírrica femenina que formaría parte de la actividad coral de las jóvenes en la que estaban presentes también los gritos rituales (*ololygmata*).⁹⁵ Estos actos irían precedidos o seguidos (en la madrugada), probablemente por la *lampadedromia* y por la danza pírrica masculina, quizás, esta última, en relación con la organización de la procesión en el Cerámico y

92. Ver referencia en n. 90. Trad. de B. Perea Morales. Para la danza pírrica, vinculada con los ritos de paso de pubertad, en relación con Atenea, la acrópolis y las Panateneas ver también Bierl, 2009, pp. 207-219.

93. Pl., *Leg.* VII 796b-815a. Ver Borthwick, 1970, pp. 327-330; Wheeler 1982, p. 1. Hoplomachia ligada a la joven doncella Pallas: Vickers, 2016, p. 42; Valdés, 2020b, pp. 5-9.

94. Platón en nota anterior. También referencia a ese “uso de armas” en mujeres en Pl., *Leg.* VII 794c-d. Se alude a la danza pírrica también en Pl., *Cra.* 406d-407a, en relación con la etimología de *Pallas*, epíteto con el que se veneraba a Atenea en la Acrópolis también. Ver Angiolillo, 2015, p. 132, quien señala que Sócrates afirmó que “quien honra a los dioses con danzas será mejor en la guerra” (Ath., 628f).

95. Ver n. 17.

en el ágora. Esta posible danza pírrica femenina, imitando a Atenea,⁹⁶ podría haber estado organizada en forma de concursos, como podría inferirse por las imágenes, y se produciría en un espacio público, la acrópolis, pero en un contexto o ambiente más “privado” y/o más “escondido” a la mirada general de la población, visible, en la noche, solo a un público selecto y reducido.⁹⁷ Esto no sería algo completamente excepcional pues también pudieron darse este tipo de concursos y danzas corales (armadas) femeninas en Palene y en otros espacios,⁹⁸ como quizás en Halai Araphe-nides en los ritos de Ártemis Tauropolia, en honor a Ártemis.⁹⁹ Allí se documentan coros femeninos,¹⁰⁰ vinculados también a una *pannychis*¹⁰¹ en ritos en los que tienen el protagonismo las jóvenes, pero en los que participan también mujeres adultas, como se pone de manifiesto en el *Epitrepontes (El arbitraje)* de Menandro.¹⁰² En la fiesta de Tauropolia de Halai parece que se documenta una pírrica masculina de jóvenes¹⁰³ y algunos autores han propuesto la existencia también de una pírrica femenina.¹⁰⁴

Pasamos con ello a la posible conexión entre Palene – donde probablemente también tenía lugar una pírrica femenina –¹⁰⁵ y la acrópolis a través de un posible *komos* o procesión informal previa a la *pannychis* panatenaica.

3. DE PALENE A ATENAS: ¿KOMOS HACIA LA ACRÓPOLIS?

En este último apartado vamos a indagar la posibilidad de que previa a la *pannychis* nocturna celebrada, según parece, la víspera de la gran procesión y de los sacrificios

96. También la sacerdotisa de Atenea en Atenas imitaba a la diosa en un ritual en el que se vestía como ella: Paroemiogr. Suppl. I 65. Cf. Valdés, 2020b, p. 13.

97. Existiría cierta “privacidad” (aunque con público), de danzas y coros femeninos. Ver para este tema: Budelmann & Power, 2015.

98. En el contexto de simposio: Goulaki-Voutira, 1996; Osborne, 2018, pp. 164-167 y 183-187. Pero también en contexto ritual: Angiolillo 2015, esp. pp. 131 and 134. Ver Valdés, 2020b, pp. 12-13.

99. Para estos ritos: Parker, 2005, p. 166; Brathellou, 2012. Para danza pírrica femenina: Poursat, 1968, pp. 586-609; Ceccarelli, 1998, pp. 60-64, esp. 62-63; Angiolillo, 2015. En relación con Atenea: ver n. 79.

100. Men., *Epit.* 477-478; 1120. Cf. Brathellou, 2012, p. 167; Budelmann & Power, 2015, pp. 36-37.

101. *Pannychis* en Menandro: Men., *Epit.* 452 y 474. Cf. Brathellou, 2012, pp. 167-168.

102. Jóvenes no casadas: Men., *Epit.* 477. Mujeres casadas: Men., *Epit.* 474 y 482. Cf. Brathellou, 2012, p. 167. Como señala esta autora, sin embargo, “su descripción se centra en las actividades de las niñas y crea la impresión de que ellas eran las protagonistas de la *pannychis*, mientras que el papel de las mujeres casadas era periférico”.

103. Poursat, 1968, p. 608, con precaución; Ceccarelli, 1998, p. 83; Brathellou, 2012, p. 162.

104. Poursat, 1968, pp. 608-609, seguido por Brulé, 1987, pp. 313 y 315. Brathellou (2012, p. 163, n. 53) señala que no se puede descartar, pero con precaución. Para danza pírrica femenina ver n. 99.

105. Valdés, 2020b, pp. 12-16.

panatenaicos,¹⁰⁶ se produjera una procesión informal (un *komos*) hasta la acrópolis con los jóvenes que iban a participar en la fiesta nocturna, sin descuidar, como ya hemos visto, la presencia de mujeres adultas (las madres que participarían también en la celebración nocturna) y otros espectadores, como ancianos/as. Esta posibilidad deriva de algunos escasos indicios pero que merece la pena explorar en este contexto. En primer lugar, si la celebración, como hemos postulado más arriba, tenía lugar en relación con las Cecrópidas, Aglauro, Herse y Pandroso, imágenes de las jóvenes en edad de iniciarse al matrimonio (representado como una “muerte ritual”), pero también protectoras de las madres y patronas/curótrofas (especialmente Aglauro) de los jóvenes efebos, entonces habría que considerar, en este contexto panatenaico, el mito referido por Ameleságoras, de la llegada de Atenea a Atenas, que también recoge el poema *Hécale* de Calímaco. En él se narraba que cuando la diosa estaba llegando a Atenas, precisamente de combatir a los gigantes en Palene (Calcídica), fue avisada de la infidelidad de las jóvenes Cecrópidas (descritas en el *Ión* de Eurípides como organizadas en un “coro”),¹⁰⁷ en el gimnasio del Liceo,¹⁰⁸ lugar de paso precisamente de la vía que iba de Atenas hacia la Mesogea, a Palene.¹⁰⁹ Esta fue la causa de que la diosa dejara caer la gran roca del Licaveto en la ciudad.¹¹⁰ Nos interesa especialmente esta historia de la llegada de la diosa a Atenas después de combatir a los gigantes en la que ahondaremos un poco más adelante, pues creemos que pudo llevarse a cabo una escenificación o *performance* ritual de esta entrada de la diosa. Si, hipotéticamente, consideramos que esta llegada se representaba mediante un rito, podríamos encontrar un eco de la misma en los versos vistos más arriba de las *Euménides* que evocan la danza pírrica de la diosa y la lucha contra los gigantes, cuando señalan: “está (Atenea) inspeccionando la llanura de Flegra, ya que me oye incluso de lejos por ser una diosa, ique venga aquí, para que me libere de mis penas!”¹¹¹

106. Ver *supra* n. 5. Es posible, además, que la *pannychis* fuera quizás precedida por la *lampadedromia* desde el altar de Eros en la Academia y seguida, tal vez, de la danza pírrica masculina en la madrugada, antes de la procesión en las cercanías del Cerámico o del ágora: ver *supra* en texto.

107. Ver n. 20.

108. Ameleságoras, *FGrH* 330 F 1 (*apud* Antigonus Carystius, *Historiae Mirabiles* 12). Ver n. 43. *Hécale*, fr. 66 y 67 (Montes Cala, fr. 70 y 71 Hollis = 261 Pf). Ver comentario de Montes Cala, 1987, pp. 174-175. Fr. 67: “Ella, llevando a cuestras un descomunal trozo del Hipsizoro, a la ciudad regresaba, y yo le salí al encuentro frente al hermoso gimnasio, siempre lustroso, de Apolo Liceo”. Fr.68: “Ella quedándose lívida y una torva mirada lanzando” (trad. Montes Cala, 1987, p. 55).

109. Ficuciello, 2008, pp. 60-61, 63, 171-172 (por la puerta de Diocharas). Dromos del Liceo: Xen., *Hell.* II 4, 27; Xen., *Eq. Mag.* 3, 6. Triodos del Liceo: St. Byz, s.v. ‘Triodos’.

110. Ver n. 108.

111. Aesch., *Eum.* 295-296. Ver nn. 90 y 92.

Tenemos, además, por otra parte, un fragmento de una obra de Menandro en el que se indica cómo la madre de una joven (*kore*) ve pasar en carro al joven Mosquión por el ágora en las Pequeñas Panateneas (¿quizás con su hija en el carro?)

μικρὰ Παναθήναι' ἐπει<δῆ> δι' ἀγορᾶς πέμποντά σε,
Μοσχίων, μήτηρ ἑώρα τῆς κόρης ἐφ' ἄρματος.

“Cuando la madre de la joven (*kore*) te vio en el carro, Mosquión, en las Pequeñas Panateneas, pasando por el ágora.”¹¹²

Este pasaje puede ser significativo de un procesionar por el ágora en carro de un joven y, quizás, de una joven, en un contexto en el que las madres se encuentran de espectadoras, previo a la gran procesión del día 28.¹¹³

Existe una posibilidad, por tanto, y leves indicios de que previamente a la *pannychis* y quizás coincidiendo (poco antes o poco después) con la *lampadedromia* en la víspera de la noche del 27 al 28 de Hecatombeón, hubiera un ritual con la llegada “de la diosa” representada por una joven en carro acompañada de un joven (*neos*), que podrían ir procesionando por el ágora. En ese *komos* o procesión informal podrían acudir, junto con la pareja en carro, los jóvenes que iban a participar en la acrópolis en la fiesta nocturna, además de madres y otras oficiantes (ancianas) del culto acropolitano. En las *Euménides* de Esquilo se habla de una procesión nocturna que podría ponerse quizás en relación con esta idea.¹¹⁴

112. Fr. 384 K.-A (PCG VI 2; fr. 428 Koerte). Traducción propia. La traducción de F.G. Allinson (1921) es: “When the maiden’s mother saw you from the wagon (pero en nota: “perhaps on your chariot”), Moschion, at the small Panathenaea, passing through the market-place”. Otra posible (y muy interesante) traducción podría ser: “cuando la madre te vio en el carro de (nuestra) *Kore* [Atenea], Mosquión, en las pequeñas Panateneas”. Platón llama a Atenea *kore* (Pl., *Leg.* 7.796b: ἡμῖν κόρη καὶ δέσποινα) (ver n. 93). Atenea como *kore* también inscrita en dos vasos: ver *infra* n. 127. Agradezco al revisor anónimo del texto la sugerencia de esta traducción.

113. Para la procesión: Shear, 2001, pp. 75-76 (procesión en fiesta anual) & pp. 122-127 (en fiesta pentetérica). En el pasaje homérico (Hom., *Il.* 554) aparecen “hombres con escudo y caballeros” pero en el friso del Partenón se representan también carros posiblemente de los *apobatai* (para evidencia visual: Shear, 2001, pp. 155-167).

114. Aesch., *Eum.* 1023-1030: está hablando de una procesión (nocturna, a la luz de las antorchas) en honor a las *Semnai theai*, pero con alusión a Palas Atenea y a sus servidoras: “Apruebo las palabras de estas bendiciones, y, a la luz de estas teas esplendentes, voy a acompañaros hasta esos lugares profundos en el interior de la tierra. Vendrán con nosotras – es lo justo – las servidoras que custodian mi imagen. Puede salir ya el esplendor de todo el país de Teseo, una gloriosa compañía de doncellas y de mujeres y un grupo de ancianas venerables” (trad. B. Perea Morales).

En cualquier caso, este *komos* con *performance* y rito en el que se imitaría la llegada de la diosa después de vencer a los gigantes (en Flegra o Palene, como señala el texto de *Euménides*), podría haberse hecho en forma de un *kallinikos komos*, una marcha de triunfo, asociada a Heracles y a la victoria sobre los gigantes, tema recurrente en las Panateneas.¹¹⁵ Esta procesión está, en efecto, documentada para Atenas en la anécdota de Pisístrato y Fíe que, como se ha resaltado en otro estudio, tiene lugar, como señala Polieno, entre Palene (lugar de la victoria del tirano) y la acrópolis. Precisamente Palene del Ática, espacio de los gigantes Palántidas, evoca la victoria contra los gigantes de la Palene calcídica.¹¹⁶ Otros trabajos han estudiado los ritos de Palene y la procesión a la acrópolis de un muchacho, *neos*, que imitaría a Heracles y una joven, *kore*, que representaría a Atenea, vestida y armada como ella, rito de mimesis de la diosa que encontramos en otros contextos.¹¹⁷ En esos trabajos no se situaba en el calendario ateniense esa *pompe* que se realizaría a modo de un *komos* de victoria (*kallinikos komos*), pues no existe documentación sobre ello. Sin embargo, en una investigación reciente Iriarte sugería que esta procesión podría coincidir justo con las Panateneas, pues el retorno de Pisístrato tras la victoria de Palene se sitúa en año de grandes Panateneas.¹¹⁸ Colocar en el calendario esta procesión en ese momento del año (en las Panateneas) tiene sentido a partir de lo visto más arriba sobre un posible *komos* previo a la *pannychis* y a la gran procesión panatenaica del 28 de Hectaombeón. El momento adecuado, pues, para situar este procesionar en carro de un joven y una joven (no constatado para la procesión del 28, donde sí pudieron estar, sin embargo, presentes los carros de los *apobatai*)¹¹⁹ es, sin duda, la víspera de la gran procesión, justo antes del ritual de la *pannychis* nocturna de muchachos y muchachas en las que se danzaba y cantaba en coros, celebrando la victoria de Atenea

115. Tras la batalla contra los gigantes, se dice que el héroe se unió a los dioses en una celebración y llevó a cabo el *kallinikos komos*, es decir, la procesión victoriosa acompañada de cantos: Eur., *HF* 179-180; Ath., 14, 618c. Cf. Ferrari, 1994, p. 222. *Kallinikos*, en honor a Heracles en el Himno a Heracles de Arquíloco: Pind., *Ol.* 9; sch. Ar., *Av.* 1764. Cf. Valdés, 2020c.

116. Arist., *Ath. Pol.* 14, 4; Hdt., I 60; Clidemo, *FGrH* 323 F 15; Polyaen., *Strat.* I 21, 1. Para Palene: ver n. 82. Valdés, 2020b, pp. 9-13.

117. Valdés, 2020b y c. Para otros pasajes donde se da esta imitación o mimesis de Atenea armada, en Pelene en Acaya: Polyaen., *Strat.* 8, 59. Cf. Robertson, 1996, pp. 427-429. En Libia: Hdt., IV 180, 2-3. Cf. Robertson, 2001, pp. 30-32; Valdés, 2020b.

118. Iriarte, 2021, p. 123. Año panatenaico: Phillips, 2003, p. 205. Shear (2001, p. 521) cree que ese año ya se habrían celebrado las Grandes Panateneas antes de la llegada del tirano.

119. Ver n. 113. Aunque esta imagen del carro con joven y Atenea es también escenificación de la propia competición de apobates pues el joven hace de auriga de la diosa, del mismo modo que Erictonio, el fundador de esta prueba. Para esta competición: Kyle, 2015, p. 155; Valdés, 2017, pp. 86-89.

sobre los gigantes, con una posible *mimesis* de la diosa a través de la danza pírrica armada. En esa ocasión, como hemos visto en el apartado anterior, es probable que se bailara por parte de las muchachas esta danza, algo que realizarán también los muchachos de Atenas, probablemente al día siguiente, en la Panateneas anuales. Esta danza pírrica femenina parece que pudo tener lugar también en Palene,¹²⁰ sede, como en la acrópolis, de un santuario de Palas Atenea y origen del *kallinikos komos* o procesión de jóvenes junto con las madres y ancianos hacia la acrópolis.¹²¹

Ya en Atenas, la imagen del joven auriga de Atenea que se enfatizará en la fiesta panatenaica no será Heracles, sino el propio héroe autóctono, Erictonio, que venció, como la diosa y con la diosa (como otro Heracles) al gigante Asterio en Atenas y con quien Pisístrato trata también de identificarse, en su entrada a Atenas.¹²² Precisamente Erictonio será la imagen mítica de esta colaboración con la diosa en una de las más famosos pruebas panatenaicas, la carrera de *apobates*.¹²³

Esta marcha a la acropolis desde Palene con los jóvenes en carro toma los rasgos también de procesión nupcial como ha destacado Jenkins,¹²⁴ lo que encaja plenamente con la edad de los jóvenes cercana, como en la fiesta de Tauropolia, al matrimonio. En unos vasos del pintor de Príamo, que analizábamos en el artículo citado, examinados por Boardman¹²⁵ y en los que aparece Heracles en carro con Atenea, se muestra a la diosa como si fuera “la novia” del héroe (a veces se representa también a Hermes y a Apolo con cítara en las escenas).¹²⁶ En una de estas imágenes, en un ánfora del Ashmolean Museum, se muestra la inscripción: *Herakleous kore* y en otra, simplemente, *kore*.¹²⁷ No parece probable la traducción de la primera como “la hija

120. Valdés, 2020b.

121. Valdés, 2020c.

122. Deacy, 2007, p. 232; Iriarte, 2021, p. 123.

123. Erat., *Cat.* 13 (Erictonio); Sch. Aristid., *Panath.* 107, 6 (3, 62 Dindorf), que menciona a Erecteo en lugar de Erictonio; Them., *Or.* 27, 337a; Hyg., *Astr.* II 13. Para la carrera de *apobates*: ver n. 119.

124. Jenkins, 1983.

125. Boardman, 1972, p. 65.

126. Hidria de París con Hermes proegetas y Apolo Citaredo acompañando a Heracles e Yolao en carro y a Atenea. Véase también la hidria de figuras negras en Nápoles, Museo Arqueológico Nacional STG 30 (*ABV*, 333.26; Archivo Beazley 301804); ánfora de figuras negras en Londres, Museo Británico B200 (*ABV* 330.3; Archivo Beazley: 301781).

127. Otros vasos similares son: hidria de figura negra en Munich, Antikensammlungen, 1721 (*ABV* 332.24; Beazley Archive 301802); hidria de figuras negras: Pregny, Barón E. de Rothschild (*ABV* 333.2; Archivo Beazley 301809); Hidria de figuras negras en Madison (WI), Museo de Arte Elvehjem: 68.14.1 (Archivo Beazley 351082). Ver Valdés, 2020c.

de Heracles”,¹²⁸ indicado, también por Ferrari.¹²⁹ Puede significar, sin embargo, algo así como “la joven o “novia de Heracles”,¹³⁰ y referirse a la joven muchacha (como la *kore* del fragmento de Menandro), la *parthenos* o doncella como se denomina a Atenea en Palene,¹³¹ pero también Fía, que imita a la diosa y toma su lugar junto al joven (*neos*) que representa a Heracles (/Erictonio, vencedor también del gigante Asterio) en la marcha triunfante (*kallinikos komos*), nupcial y apoteósica hacia la acrópolis. En el vaso del Ashmolean Museum la diosa Atenea armada está montando en un carro mientras que un hombre viejo y un guerrero lo sujetan y Heracles y un hombre joven conducen los caballos. En la hidria con la inscripción de *kores*, en la que Atenea, de nuevo, aparece montando con Heracles, se muestra a un hombre anciano y a Hermes. No hay que olvidar el papel de hombres ancianos tanto en Palene como, probablemente, en la acrópolis, como se vio en el fragmento del *Erecteo*.¹³² En un ánfora de figuras negras se representa (cara A) a Atenea conduciendo el carro, a Heracles, y también a Apolo tocando la cítara y Hermes, además un hombre con clámide. En la cara B hay hombres vestidos, uno conduciendo un carro y algunos de ellos son viejos, a los que se suman jóvenes, así como varias mujeres. Una de ellas, una joven, porta una coraza, lo que puede evocar a Fíe, armada como la diosa Atenea en el carro.¹³³

De este modo, existe la posibilidad de que hubiera una procesión informal o *komos* a la acrópolis la víspera de la celebración panatenaica y justo antes de iniciarse la fiesta nocturna de jóvenes en los que había coros sobre la cima; este *komos* llegaría a Atenas al inicio de la noche, como podría sugerir el pasaje de las *Euménides* citado.¹³⁴

4. CONCLUSIÓN

En definitiva, la *pannychis* es una celebración compleja en la que se enfatizan, especialmente, los coros de jóvenes, con la dramatización de la llegada de Atenea y la *mimesis* de la diosa en la danza armada, recordándose, de modo especial, el mito

128. “Hija de Heracles”: Beazley en CVA: Oxford Ashmolean Museum, 2, 99, pls. (409,410,408) 8.5-6, 9.3, 7.9, pp. 99-100. Sin embargo, Boardman señala que *kore* va con Heracles en genitivo y puede referirse a Fíe: Boardman, 1972, pp. 64-65.

129. Ferrari, 1994, pp. 224-225.

130. Gardner, 1893, p. 10, pl. 2.

131. *Parthenos pallenidos*: Eur., *Heracl.* 1031.

132. Ver *supra* nn. 27 y 70.

133. Orvieto, Museo Civico, Coll. Faina: ánfora de figuras negras, inv. 187 (Beazley Archive 310393). Ver Mackay, 2010, pp. 183-185. Ver también el ánfora de figuras negras de London, Market, McAlpine (Beazley Archive 23051).

134. Ver n. 114.

de las Cecrópidas (como sugieren el *Ión* de Eurípides y *Hécate* de Calímaco). Estas heroínas son patronas tanto de las jóvenes (y de las madres) como de los muchachos en sus ritos de tránsito a la adultez que se celebran con pompa en la acrópolis la noche previa a la gran procesión panatenaica, precedida por una procesión informal en carro, un *kallinikos komos*, en el que se imitaría a la diosa en armas y al héroe vencedor de los gigantes.

BIBLIOGRAFÍA

- Angiolillo, Simona (2015). Atena balza, danza pirrica, scuote lo scudo, palleggia la lancia (Luc., *Dial. deor.* 8). En Martorelli, 2015, pp. 121-139.
- Athenassaki, Lucia & Bowie, Ewen Lyall (eds.) (2011). *Archaic and Classical Choral Song. Performance, Politics and Dissemination*. Berlin: De Gruyter.
- Bierl, Anton (2009). *Ritual and Performativity. The Chorus of Old Comedy*. Washington, DC: Harvard University Press (primera edición en alemán de 2001).
- Bierl, Anton (2011). Alcman at the End of Aristophanes' *Lysistrata*. Ritual Interchorality. En Athanassaki & Bowie, 2011, pp. 415-436.
- Bierl, Anton (2012). Women on the Acropolis and Mental Mapping. Comic Body-Politics in a City. En Markantonatos y Zimmermann, 2012, pp. 255-290.
- Bierl, Anton (2021). *Sappho. Lieder: Griechisch/Deutsch*. Stuttgart: Reclam.
- Boardman, John (1972). Herakles, Peisistratos and Sons. *Revue archéologique*, 65, pp. 57-72.
- Borthwick, E. Kerr (1969). Two Notes on Athena as Protectress. *Hermes*, 97.4, pp. 385-391.
- Borthwick, E. Kerr (1970). P.Oxy. 2738. Athena and the Pyrrhic Dance. *Hermes*, 98, pp. 318-331.
- Boutsikas, Efrosyni (2017). The Role of Darkness in Ancient Greek Religion and Religious Practice. En Papadopoulos & Moyes, 2017, pp. 43-63.
- Brathellou, Eftychia (2012). Menander's *Epitrepontes* and the Festival of the *Tauropolia*. *Classical Antiquity*, 31.2, pp. 151-192.
- Bravo, Benedetto (1997). *Pannychis e simposio. Feste private notturne di donne e uomini nei testi letterari e nel culto*. Pisa & Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionale.
- Brons, Cecilie & Nosch, Marie-Louise (eds.) (2017). *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean*. Oxford: Oxbow Books.
- Brulé, Pierre (1987). *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique*. Paris: Les Belles Lettres.
- Brulé, Pierre (1992). Fêtes grecques: périodicité et initiation. Hyacinthies et Panathénées. En Moreau, 1992, pp. 19-38.
- Budelmann, Felix & Power, Timothy (2015). Another Look at Female Choruses in Classical Athens. *Classical Antiquity*, 34.2, pp. 252-295.
- Burkert, Walter (1983 [1977]). *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press (translated by P. Bing).
- Burkert, Walter (1985 [1977]). *Greek Religion. Archaic and Classical*. Oxford: Blackwell.
- Burkert, Walter (1998 [1966]). Le mythe des Cécropides et les arrhéphories. Du rite initiatique à la fête des Panathénées. En *Sauvages origines. Mythe et rites sacrificiels en Grèce ancienne*. Paris: Les Belles Lettres, pp. 71-111.
- Caiozzo, Anna & Ernoul, Nathalie (eds.) (2012). *Femmes médiatrices et ambivalentes. Mythes et imaginaires*. Paris: Armand Colin.

- Calame, Claude (2006). *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*. Paris: Éditions La Découverte.
- Calame, Claude (2010). Jardins cultuels et rites féminins d'adolescence. L'autochtonie athénienne en ses sanctuaires paysagers. *Revue de l'histoire des religions*, 4, pp. 459-479.
- Calame, Claude (2011). Myth and Performance on the Athenian Stage. Praxithea, Erechtheus, Their Daughters, and the Etiology of Autochthony. *Classical Philology*, 106.1, pp. 1-19.
- Calderón Dorda, Esteban A. & Morales Ortiz, Alicia (eds.) (2007). *La madre en la Antigüedad. Literatura, sociedad y religión*. Madrid: Signifer Libros.
- Calef, Susan & Simkins, Ronald. A. (eds.) (2009). *Women, Gender and Religion*. Journal of Religion & Society, Supplement Series, 5.
- Cassel, Ben S. (2020). The Thesean Ritual Landscape. Appropriation, Identity and the Athenian Collective Memories. *ARYS*, 18, pp. 213-255.
- Catalin, Anghelina (2017). Athena's Birth on the Night of the Dark Moon. *Journal of Hellenic Studies*, 137, pp. 175-183.
- Ceccarelli, Paola (1998). *La pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata*. Pisa & Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali.
- Ceccarelli, Paola (2004). Dancing the Pyrrhiche in Athens. En Murray y Wilson, 2004, pp. 91-117.
- Christiansen, Jette y Melander, Torben (eds.) (1988). *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the Third Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*. Copenhagen: Nationalmuseet.
- Coulson, William D.E. et al. (eds.) (1994). *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*. Oxford: Oxbow.
- Cristilli, Armando et al. (eds.) (2020). *Land Experience in Antiquity, Experiencing the Landscape in Antiquity*. Oxford: BAR Publishing.
- Clark, Christina A. (2009). To Kneel or Not to Kneel. Gendered Nonverbal Behavior in Greek Ritual. En Calef & Simkins, 2009, pp. 6-20.
- Clauss, James J. et al. (eds.) (2016). *The Gods of Greek Hexameter Poetry. From the Archaic Age to Late Antiquity and Beyond*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Clements, Jacquelin H. (2017). Weaving the Chalkeia. Reconstruction and Ritual of an Athenian Festival. En Brons & Nosch, 2017, pp. 36-48.
- Cousland, J. Robert. C. & Hume, James R. (eds.) (2009). *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden & Boston: Brill.
- Dasen, Véronique (ed.) (2004). *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité*. Fribourg: Academia Press.
- Deacy, Susan (2007). "Famous Athens, Divine Polis". The Religious System at Athens. En Ogden, 2007, pp. 221-235.
- Deacy, Susan & Villing, Alexandra (eds.) (2001). *Athena in the Classical World*. Leiden: Brill.
- Delgado Pereira, Álvaro et al. (eds.) (2016). *Guerra y paz. Las religiones ante los conflictos bélicos en la Antigüedad*. Spal Monografías. Sevilla: Universidad de Sevilla.

- Dillon, Matthew (ed.) (1996). *The Ancient World. New Themes and Approaches*. Amsterdam: Brill.
- Dodd, David & Faraone, Christopher A. (2003). *Initiation in Ancient Greek Ritual and Narratives. New Critical Perspectives*. London & New York: Routledge.
- Dontas, Georgios S. (1983). The True Aglaurion. *Hesperia*, 52, pp. 56-57.
- Droß-Krüpe, Kerstin & Paetz, Annette. (2016). Unravelling the Tangled Threads of Ancient Embroidery. A Compilation of Written Sources and Archaeologically Preserved Textiles. En Fanfani, Harlow & Nosch, 2016, pp. 207-235.
- Fanfani, Giovanni, Harlow, Mary & Nosch, Marie-Louise (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: Oxbow Books.
- Ferrari, Gloria (1994-1995). Heracles, Peisistratus and the Panathenaea. *Métis*, 9-10, pp. 219-225.
- Ficuciello, Laura (2008). *Le strade di Atene: Atenea y Paestum: Pandemos*.
- Fletcher, Judith (2009). Weaving women's Tales in Euripides' *Ion*. En Cousland & Hume, 2009, pp. 127-139.
- Fornis, César (2016). Celebrando a Apolo y a Jacinto en Esparta: el "Amyklaïon" y las fiesta Jacintias. En Delgado Pereira *et al.*, 2016, pp. 109-125.
- García Quintela, Marco *et al.* (en prensa). *Les lieux du savoir dans l'Athènes démocratique*. Besançon: PUFC.
- García Quintela, Marco (en preparación). Διὸς ψήφος. La mythologie du vote dans la démocratie Athénienne.
- Gardner, Percy (1893). Museum Oxoniense. *Catalogue of the Greek Vases in the Ashmolean Museum*. Oxford: Clarendon Press.
- Gawlinski, Laura (2007). The Athenian Calendar of Sacrifices. A New Fragment from the Athenian Agora. *Hesperia*, 76.1, pp. 37-55.
- Giuseppetti, Massimo (2016). Gods in Fragments. Callimachus' *Hecale*. En Clauss *et al.*, 2016, pp. 180-196.
- Goulaki-Voutira, Aexandra (1996). Pyrrhic Dance and Female Pyrrhic Dancers. *Répertoire international d'iconographie. Newsletter*, 21, pp. 3-12.
- Guarducci, Margherita (1951). Atene Oracolare. *La Parola del Passato*, 6, pp. 338-355.
- Gvozdeva, Tatiana B. (2016). Night Procession on Panathenaea. *Rudn Journal of World History*, 1, pp. 39-48 (en ruso).
- Hägg, Robin (ed.) (1999). *Ancient Greek Hero Cult. Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History (Göteborg University, 21-23 April 1995)*. Stockholm: Svenska Institutet I Athen.
- Harding, Phillip H. (2008). *The Story of Athens. The Fragments of the Local Chronicles of Attika*. London, New York: Routledge.
- Heath, John (2011). Women's Work. Female Transmission of Mythical Narrative. *Transactions of the American Philological Association*, 141.1, pp. 69-104.

- Hollis, Adrian S. (2009). *Callimachus Hecale*. Oxford: Oxford University Press.
- Hurwit, Jeffrey M. (1999). *The Athenian Acropolis. History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ieranò, Giorgio (1987). Osservazioni sul Teseo di Bacchilide (Dith.18). *ACME. Annali della Facoltà di Filosofia e Lettere dell'Università statale di Milano*, 40, pp. 87-103.
- Iriarte, Unai (2021). *La tiranía de los Pisistrátidas (561-510 a.C.). Mecanismos de legitimación de un poder unipersonal en la antigua Grecia*. PhD. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Jacoby, Felix (1949). *Atthis. The Local Chronicles of Ancient Athens*. Oxford: Clarendon Press.
- Jacoby, Felix (1954). *Die Fragmente der Griechischen Historiker (FGrHist), b suppl., Nos 323a-334*. Leiden: Brill.
- Jenkins, Ian (1983). Is There Life After Marriage? A Study of the Abduction Motif in Vase Paintings of the Athenian Wedding Ceremony. *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London*, 30, pp. 137-145.
- Jones, Nicholas F. (2013). Amelesagoras of Athens (330). En *Jacoby Online. Brill's New Jacoby, Part III*, edited by Ian Worthington. Leiden: Brill. http://dx.doi.org.libproxy.ucl.ac.uk/10.1163/1873-5363_bnj_a330.
- Karanika, Andromache (2014). *Voices at Work. Women, Performance, and Labor in Ancient Greece*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Kearns, Emily (1989). *The Heroës of Attika*. London: Institute of Classical Studies.
- Kerényi, Karl (1952 [1978]). *Athene. Virgin and Mother in Greek Religion*. Texas: Spring Publications.
- Kron, Uta (1981). Aglauros, Herse, Pandrosus. En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zurich, Munchen: Artemis & Winkler Verlag, vol. 1.1, pp. 283-298.
- Kron, Uta (1999). Patriotic Heroës. En Hägg, 1999, pp. 61-83.
- Kyle, Donald G. (1992). The Panathenaic Games. Sacred and Civil Athletics. En Neils, 1992, pp. 77-101.
- Kyle, Donald G. (1996). Gifts and Glory. Panathenaic and Other Greek Athletic Prizes. En Neils, 1996, pp. 106-136.
- Kyle, Donald G. (2015). *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Oxford: Oxford University Press.
- Larson, Jenifer (1995). *Greek Heroine Cults*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Lefkowitz, Mary R. (1996). Women in the Panathenaic and Other Festivals. En Neils, 1996, pp. 78-91.
- Lloyd-Jones, Hugh & Rea, John (1967). Callimachus, fragments 260-261. *Harvard Studies in Classical Philology*, 72, pp. 125-145.
- Luce, Jean Marc (2001). Les trois Thries et la « colonne des danseuses » à Delphes. *Pallas*, 57, pp. 111-128.
- Mackay, E. Anne (2010). *Tradition and Originality. A Study of Exekias*. Oxford: Archaeopress.
- Maresca, Victoria (2016). Morir por la patria: un análisis de Erecteo de Eurípides. En *Actas del XXIV Simposio nacional de Estudios clásicos. Tendencia bélica y pacifismo en la Antigüedad clásica grecorromana*. Mendoza: Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas.

- Markantonatos, Andreas & Zimmermann, Bernhard (eds.) (2012). *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*. Berlin: De Gruyter.
- Martínez, Sebastián (2002). El fr. 326 Pf. de Calímaco y el baile de las aves. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 12, pp. 193-202.
- Martínez Nieto, Roxana B. (2000). *La aurora del pensamiento griego. Las cosmogonías prefilosóficas de Hesíodo, Alcman, Epiménides, Museo y la Teogonía órfica antigua*. Madrid: Trotta.
- Martorelli, Rossana (ed.) (2015). *Itinerando. Senza confini dalla preistoria ad oggi. Studi in ricordo di Roberto Coroneo*, Vol. 1.1. Cagliari: Università degli Studi di Cagliari.
- Mikalson, John D. (1975). *The Sacred and Civic Calendar of the Athenian Year*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Mikalson, John D. (1976). Erechtheus and the Panathenaia. *American Journal of Philology*, 97, pp. 141-153.
- Mikalson, John D. (2016). *New Aspects of Religion in Ancient Athens. Honors, Authorities, Esthetics, and Society*. Leiden, Boston: Brill.
- Montes Cala, José Guillermo (1987). *Calímaco. Hécale*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Morales Ortiz, Alicia (2007). La maternidad y las madres en la tragedia griega. En Calderón Dorda y Morales Ortiz, 2007, pp. 129-167.
- Moreau, Alain (1992). *L'initiation. Actes du colloque internationale de Montpellier (11-14 Avril 1991)*, vol. 1. Montpellier: Université Paul Valéry III.
- Moreno Conde, Margarita (2008). *Regards sur la religion laconienne. Les Hyacinthia à la lumière des textes et de l'archéologie*. Anejos de *Ilu*, 2. Madrid: Universidad Complutense.
- Murray, Penelope & Wilson, Peter (2004). *Music and the Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*. Oxford: OUP.
- Naeke, August F. (1845). *Opuscula Philologica Callimachi Hecale*, Vol. 2. Bonn: Ed. Weberi.
- Nagy, Gregory (2002). *Plato's Rhapsody and Homer's Music. The Poetics of the Panathenaic Festival in Classical Athens*. Cambridge, London, MA: Center for Hellenic Studies and Foundation of the Hellenic World.
- Neils, Jenifer (ed.) (1992). *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*. New Hampshire, Princeton: Princeton University Press.
- Neils, Jenifer (1994). The Panathenaia and Kleisthenic Ideology. En Coulson *et al.*, 1994, pp. 151-160.
- Neils, Jenifer (ed.) (1996). *Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Neils, Jenifer (ed.) (2005). *The Parthenon. From Antiquity to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oakley, John H. *et al.* (eds.) (1997). *Athenian Potters and Painters*. Oxford: Oxbow Books.
- Ogden, Daniel (ed.) (2007). *A Companion to Greek Religion*. Oxford: Blackwell.
- Oliver, James (1940). Julia Domna as Athena Polias. *Harvard Studies in Classical Philology*, 51, pp. 521-530

- Osborne, Robin (2018). *The Transformation of Athens. Painted Pottery and the Creation of Classical Greece*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- Palagia, Olga (2005). Fire from Heaven. Pediments and akroteria of the Parthenon. En Neils, 2005, pp. 225-260.
- Palagia, Olga & Choremi-Spetsieri, Alkestis (eds.) (2007). *The Panathenaic Games*. Oxford: Oxbow Books.
- Papadopoulos, Costas y Moyes, Holley (2017). *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*. Oxford: OUP.
- Parker, Robert (2005). Polytheism and Society at Athens. Oxford: Oxford University Press.
- Phillips, David J. (2003). *Athenian Political History. A Panathenaic Perspective*. En Phillips y Pritchard, 2003, pp. 197-232.
- Phillips, David J. y Pritchard, David (eds.) (2003). *Sports and Festival in the Ancient Greek World*. London: Classical Press of Wales.
- Pinney, G. Ferrari (1988). Pallas and Panathenaea. En Christiansen y Melander, 1988, pp. 467-477.
- Pirenne-Delforge, Vincianne (2004). Qui est la *kourotrophos* athénienne? En Dasen, 2004, pp. 171-185.
- Poursat, Jean-Claude (1968). La représentation de la danse armée dans la céramique attique. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 92, pp. 550-615.
- Pritchett, W. Kendrick (1986-7). The ΠΑΝΝΥΧΙΣ of the Panathenaia. En ΦΙΛΙΑ ΕΠΙ Η ΕΙΣ ΓΕΩΡΓΙΟΝ Ε. ΜΥΛΩΝΑ, vol. 2. Athens: Η εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, pp. 179-188.
- Reed, Nancy (1998). *More than Just a Game. The Military Nature of Greek Athletic Contests*. Chicago: Ares Publishing.
- Reeder, Ellen B. (1995). *Pandora's Box. Women in Classical Greece*. Princeton, Baltimore: Institute for Mediterranean Studies Video Lecture Series.
- Rhodes, Peter J. & Osborne, Robin (2003). *Greek Historical Inscriptions 404-323 B.C.* Oxford: Oxford University Press.
- Ridgway, Brunilda S. (1992). Images of Athena on the Akropoli. En Neils, 1992, pp. 119-142.
- Robertson, Noel (1992). *Festivals and Legends. The Formation of Greek Cities in the Light of Public Ritual*. Toronto: University of Toronto Press.
- Robertson, Noel (1996). Athena and Early Greek Society. Palladium Shrines and Promontory Shrines. En Dillon, 1996, pp. 383-475.
- Robertson, Noel (2001). Athena as Weather Goddess. The Aigis in Myth and Ritual. En Deacy, 2001, pp. 29-55.
- Rodríguez Adrados, Francisco (1981). *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza Universidad.
- Scheid, John & Svenbro, Jesper (1996). *The Craft of Zeus. Myths of Weaving and Fabric*. Cambridge, MA, London: Harvard University Press (edición originariamente en frances, 1994. Trad. Jill Vance Buroker).

- Sebillotte Cuchet, Violaine (2012). Aglauros, une héroïne à Athènes. En Caiozzo & Ernoult, 2012, pp. 267-291.
- Shapiro, H. Alan (1995). The Cult of Heroines. Kekrops' Daughters. En Reeder, 1995, pp. 39-48.
- Shapiro, H. Alan (1997). Correlating Shape and Subject. The Case of the Archaic Pelike. En Oakley *et al.*, 1997, pp. 63-70.
- Shear, Julia Louise (2001). *Polis and Panathenaia. The History and Development of Athena's Festival*, Ph.D. diss., Univ. of Pennsylvania.
- Shear, Julia Louise (2003). Prizes from Athens. The List of Panathenaic Prizes and the Sacred Oils. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 142, pp. 87-108.
- Simon, Erika (1983). *Festivals of Attica. An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Sourvinou-Inwood, Christiane (2011). *Athenian Myths and Festivals. Aglauros, Erechtheus, Plynteria, Panathenaia, Dionysia* (ed. by R. Parker). Oxford: Oxford University Press.
- Stamatopoulou, Zow (2012). Weaving Titans for Athena. Euripides and the Panathenaic Peplos (Hec. 466-474 and IT 218-24). *Classical Quarterly*, 62.1, pp. 72-80.
- Swift, Laura (2006). Mixed Choruses and Marriage Songs. A New Interpretation of the Third Stasimon of the Hippolytos. *Journal of Hellenic Studies*, 126, pp. 125-140.
- Taddei, Andrea (2014). Le Panatenee nel terzo stasimo degli 'Eraclidi' (Eur. 'Heracl.' 748-83). Rammemorazione rituale e identità corale. *Lexis*, 32, pp. 213-228.
- Tiverios, Michalis (2007). Panathenaic Amphoras. En Palagia & Choremi-Spetsieri, 2007, pp. 1-19.
- Valderrábano, Irune (en prensa). *Nodrizas y pedagogos. El saber del hogar en la Atenas democrática*. En García Quintela *et al.*, en prensa.
- Valdés, Miriam (2008). *El nacimiento de la autoctonía ateniense: cultos, mitos cívicos y sociedad de la Atenas del s. VI a.C.* Anejos de *Ilu*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Valdés, Miriam (2009-2010). Las mujeres y la noche en los rituales griegos: las seguidoras de Dioniso en Atenas. *ARYS*, 8, pp. 43-60.
- Valdés, Miriam (2015). De las Calqueas a las Hefestias: consideraciones sobre los artesanos, la ciudadanía y Hefesto. *Dialogues d'histoire ancienne*, 41.2, pp. 19-40.
- Valdés, Miriam (2017). La reorganización de las Panateneas en el s. VI: el *agon gymnicus* y los hoplitas. *ARYS*, 15, pp. 69-106.
- Valdés, Miriam (2020a). *Prácticas religiosas y discursos femeninos. Los espacios sacros de la gyne*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Valdés, Miriam (2020b). Pallas and a female Pyrrhic dance for Athena in Attica. *Mnemosyne*, 73.7, pp. 1-22.
- Valdés, Miriam (2020c). Myths and Rites of the Attic Pallene. "Border" Sanctuary Between the Archaic Territories of Paralia and Pedion. En Cristilli *et al.*, 2020, pp. 173-184.
- Valdés, Miriam (2021). Dioniso y las Ninfas en una celebración olvidada "en los demos": reflexiones sobre las Theoinia áticas. *ARYS*, 19, pp. 43-65.

- Valdés, Miriam (2023). Las Cecrópidas como imagen representativa de las madres en Atenas. *Ilu. Revista de ciencias de las religiones*, 28, pp. 1-10.
- Valdés, Miriam (en prensa 1). Saberes femeninos en los espacios sacros de Atenas. En García Quintela *et al.*, en prensa.
- Valdés, Miriam (en prensa 2). El juicio por el Ática: Cecrópidas, *Thriai* y el voto femenino en Atenas arcaica. *L'Antiquité Classique*.
- Vian, Francis (1952). *La guerre des Géants, le mythe avant l'époque hellénistique*. Paris: Klincksieck.
- Vian, Francis & Moore, Mary B. (1988). Gigantes. En *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*. Zurich, Munchen: Artemis & Winkler Verlag, vol. 4.1, pp. 191-270.
- Vickers, Jonathan R. (2016). *The Acrobatic Body in Ancient Greek Society*. PhD, University of Western Ontario.
- Wheeler, Everett L. (1982). Hoplomachia and Greek Dances in Arms. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 23, pp. 223-233.
- Wilkins, John (1990). The Young of Athens. Religion and Society in Herakleidae of Euripides. *Classical Quarterly*, 4, pp. 239-339.