

**EL OTRO ROSTRO DE LA AMADA.
PUNTO DE VISTA MASCULINO Y CONSTRUCCIÓN DEL
PERSONAJE FEMENINO EN *HERO Y LEANDRO* DE MUSEO**

DANIEL GUTIÉRREZ¹

RESUMEN: El poema hexamétrico *Hero y Leandro* de Museo presenta dos protagonistas principales. La descripción tanto externa como interna del personaje femenino, Hero, parece estar plasmada a partir de la mirada masculina, pues su peculiar encanto, que enloquece a los hombres, es definido no sólo a través de las impresiones del propio poeta, sino que también lo es a través de las del personaje masculino, Leandro. De esta manera, el poema puede ser visto como una reflexión lúcida sobre los entresijos no sólo del deseo masculino sino también del femenino, al representar la imposibilidad de satisfacción de ambos deseos.

Palabras clave: *Hero y Leandro*, Museo, personaje femenino, mirada masculina, construcción literaria.

ABSTRACT: The hexametric poem *Hero and Leander* of Musaeus presents two main protagonists. The external and internal description of the female character, Hero, seems to be shaped by the male sight, since its peculiar charm, which drives men mad, is defined not only through the poet's own impressions, but also it is through the male character, Leander. In this way, the poem can be seen as a lucid reflection on the intricacies not only of masculine desire but also of feminine, in representing the impossibility of satisfying both desires.

Keywords: *Hero and Leander*, Musaeus, female character, masculine sight, literary construction.

¹ UBA. E-mail: almejasapera@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 14/3/2017; fecha de aceptación: 29/9/2017.

I

Se conjetura que Museo fue un erudito poeta imperial, al que se le dio el epíteto de *grammatikós*² –para distinguirlo del mitológico discípulo de Orfeo–, y que vivió en la segunda mitad del siglo V d.C., al parecer en Panópolis. Quizás haya sido cristiano³. Se le atribuye la composición del *epýllion*⁴ *Hero y Leandro*⁵, que consta de 343 hexámetros. Este poema hexamétrico retoma la leyenda tradicional del trágico y tormentoso destino amoroso que afectó a los amantes de Sesto y de Abido⁶. Desde el punto de vista estilístico,

² Según Cameron (1965), era de uso común atribuir el epíteto de γραμματικός a los poetas egipcios del siglo IV-V d.C.; de entre los manuscritos más antiguos, el epíteto γραμματικός atribuido a Museo lo traen B (*Bold. Bar.* 50, s. X), V (*Vat. gr.* 915, s. XIII) y K (*Paris. gr.* 2600, s. XV), todos estos, manuscritos de referencia, según Livrea-Eleuteri (1982: i).

³ Keydell (1933) y Gelzer (1967-1968) sostienen que Museo era cristiano, mientras que Kost (1971) considera que no existe evidencia alguna de su fe religiosa; para un breve panorama de esta debatida cuestión, puede verse Fernandes Simões (2006: 24-27).

⁴ El término *epýllion* (diminutivo de *épos*) es utilizado por la crítica moderna para designar al ‘poema épico en miniatura’ (de aproximadamente 600 hexámetros). Este se caracteriza por tratar preferentemente, con un estilo subjetivo y emotivo, acerca de episodios de la vida de alguna figura mítica, y por la inclusión y superposición de otros temas dentro de la línea narrativa principal. Como forma literaria, fue “inaugurado” por Calímaco y por Teócrito y luego cultivado por los *poetae novi*; cf. Baumbach – Bär (2012). Cantarella cuestiona el carácter de *epýllion* atribuido al poema: “es evidente que definir ‘poemita’ o ‘epilion’ a esta composición no es más que una convención. A pesar del lenguaje y el metro épico, y de las inevitables consecuencias estilísticas que ellos conllevan, no hay aquí nada de épico” (1972: 350).

⁵ Siguiendo la tradición manuscrita, el poema debería titularse *Acerca de lo (referido) de Hero y Leandro* (ΜΟΥΣΑΙΟΥ ΤΑ ΚΑΘ’ ΗΡΩ ΚΑΙ ΛΕΑΝΔΡΟΝ), pues el título hace hincapié en una fórmula (artículo neutro plural + *katá* + acusativo) usada para referirse a lo ya narrado o contado, es decir, a lo que tiene carácter de leyenda; la fórmula, a su vez, con los nombres de los dos protagonistas, era usada para titular las novelas griegas desde el siglo I hasta el siglo V de nuestra era (cf. Caritón de Afrodísias, Aquiles Tacio, Heliodoro, Longo, Jenofonte de Éfeso). Acerca de los datos biográficos de Museo, véase Malcovati (1947: v-viii), Orsini (1968: v-vii), Montes Cala (1994: 21-23), Villarubia (2000: 365-369), Ruiz de Elvira (2003: ix-x) y Fernandes Simões (2006: 13-24).

⁶ Según Villarubia, “la leyenda de Hero y Leandro es bastante antigua, pero no sería anterior al siglo III a.C.” (2000: 367); entre los antecedentes directos del poema museístico se pueden mencionar: Verg. *Georg.* III, 258-263, Hor. *Epist.* I, 3.3-4, Estr. *Geogr.* XIII, 1.22, 13.591, Ov. *Her.* XVIII, XIX, el fr. 951 del P. Ryland 3.486 (s. I. d.C.), Pomponio Mela I, 97, II, 26, Sílio Itálico VIII, 619-21, Marc. *Liber de Spect.* 25.a y 25.b, *Epigr.* XIV.181, Estac. *Theb.* VI.542-547, Fronto III.13-14, Antípatro de Tesalónica (AP VII.666), Antípatro de Macedonia

sigue los cánones compositivos y estructurales del *epilio* imperial⁷, a la vez que toma ciertos elementos de la novela griega⁸.

El presente trabajo, apoyándose en puntuales pasajes del texto griego⁹, intentará (de)mostrar de qué manera es construido el personaje femenino a partir de la(s) miradas(s) masculina(s) y cómo esta construcción permite leer la vinculación del personaje masculino (y también del poeta y del lector) con su amada desde una perspectiva excepcionalmente no misógina¹⁰.

Es inevitable, pues, no decir algo acerca de la condición de la mujer tardo-antigua. A diferencia del estudio de la situación femenina en otros períodos históricos (incluido el actual), el estudio de la mujer en la Antigüedad tropieza, al menos, con dos grandes obstáculos: por un lado, el hecho de que los testimonios literarios tienen como fuente, casi con exclusividad, el punto de vista masculino, es decir, que lo que sabemos acerca de la mujer lo sabemos a partir de una mirada masculina; por otro, como reverso de lo anterior, la falta de testimonios literarios directos provenientes de un punto de visto femenino, comúnmente condenado a la agrafía y al silencio. Al respecto, Pérez Sánchez señala que “un tema como el de la mujer en la Antigüedad, muy en boga en los últimos tiempos, se tiñe de cierto misticismo e imprecisión

(AP IX.215), el fr. 6 del *P. Oxy.* 6.864 (s. III a.C.) y el fr. 901 del *P. Berol.* 21249 (s. IV-V d.C.).

⁷ Modelos de Museo habrían sido Calímaco (*Aconcio* y *Cipide* (*Aet.* 3 = fr. 67 Pfeiffer), *Frigio* y *Pieria* (*Aet.* 3 = fr. 80-83 Pfeiffer)) y Nono de Panópolis (*Dionisiacas*); otros *epilios* imperiales fueron *La toma de Ilión* de Trifiodoro (de 691 versos) y *El rapto de Helena* de Coluto (de 394 versos). Un panorama de la épica griega tardía puede consultarse en Alsina (1972).

⁸ Para la presencia de elementos de la novela griega en *Hero* y *Leandro*, véase el magnífico estudio que Dümmler (2012) dedica al tema, para quien el poema de Museo constituye una bisagra entre épica y novela, al que denomina ‘hexameter novel’; asimismo, Fernandes Simões (2006: 100-126) presenta una lograda argumentación, a partir del enfoque de la teoría de los *mythoi* y de los géneros de Frye, que pretende inscribir el poema en la tradición novelesca griega: “*Hero e Leandro* consiste num romance, a integrar de pleno direito o grupo dos outros cinco que a antiguidade nos legou na íntegra” (*op. cit.*: 91).

⁹ En este trabajo se sigue, por diversos motivos filológicos, el texto fijado por E. Livrea- P. Eleuteri (1982).

¹⁰ Ya desde Homero y Hesíodo se puede hablar de una versión misógina de la literatura griega (cf. Mosse, 1991: 107-115, Pomeroy, 2013: 113-140), pues “la mujer es juzgada en condición de sexo general con estimaciones valorativas que no responden a la paridad entre géneros” (Pérez Sánchez, 2011: 26).

por el hecho de que existían numerosas normas, concepciones y leyes tradicionales no escritas que regían la vida de las féminas antiguas” (2011: 21). Así, sea lo que sea lo que se diga acerca del amplio espectro experiencial de las mujeres griegas y/o romanas, no se lo hace a través de la instancia enunciativa femenina, sino a través de la voz y de la mirada masculinas.

II

De los temas que trata el poema de Museo, uno de los más recurrentes y narrativamente más importantes es el del *éros*, del ‘amor erótico’, entre Hero, bella y joven sacerdotisa consagrada a Cípride (παρθένος Ἡρώ, v.20, Ἡρὸν χαρίεσσα, v.30, Κύπριδος ἦν ἱέρεια, v.31), y Leandro, hermoso joven de Abido (ἱμερόεις Λεάνδρος, v.20, ὁ δὲ πολίεθρον Ἀβύδου [ἔναϊε], v.21), poniendo el acento en el *mutuo* erotismo que se despierta en(tre) ellos (ὥς οἱ μὲν (...) / κρυπταδίῃ τέρποντο μετ’ ἀλλήλων Κυθερείῃ, “así ellos (...), en compañía de una Citería clandestina, disfrutaban el uno del otro”, vv.289-290)¹¹. Dicho despertar erótico-sensual parece estar representado como un estado de “enamoramiento”, el que comúnmente es confundido con el *amor* propiamente dicho, puesto que hace referencia a un estado en el que la persona enamorada magnifica las cualidades positivas de la persona amada y que suele tener lugar al comienzo de una relación amorosa. Este parece ser, sin duda, el estado emocional atribuido en el poema a ambos amantes, pues el texto recurre al campo léxico del *éros*, o ‘amor erótico-sensual’, en nada menos que en 46 versos¹². La mutua atracción erótica que sienten ambos jóvenes se caracteriza por fuertes y profundas sensaciones de sensualidad (τὸ δ’ Ἑρῶτος ἐμὲ φλέγει ἐνδόμυχον πῦρ, “este fuego de *Éros* escondido muy dentro de mí me enciende”, v.246, θέρμετο δὲ κραδίην γλυκερῷ πυρὶ παρθένος Ἡρώ, / κάλλει δ’ ἱμερόεντος ἀνεπτοίητο Λεάνδρου, “y la virgen Hero ardía en su corazón con dulce fuego y estaba perturbada por la belleza

¹¹ “The poem –declara Norwood– is about love, and the poet wastes no time upon anything not germane to this theme” (1920: 11). Todas las traducciones de los versos griegos citados pertenecen a Ávila – Bértola – Gutiérrez – Pedace; ver nota 13.

¹² Cf. vv. 1, 6, 8, 10, 11, 17, 27, 31, 33, 38, 39, 42, 66, 68, 77, 83, 90, 98, 99, 117, 126, 132, 135, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 154, 159, 166, 170, 182, 197, 198, 203, 212, 240, 245, 246, 273, 290, 308, 330.

del encantador Leandro”, vv.167-168), unidas a un intenso deseo de estar juntos la mayor parte del tiempo (παννυχίων δ' ὄρων κρυφίους ποθέοντες ἀέθλους / πολλάκις ἠρήσαντο μολεῖν θαλαμηπόλον ὄρφνην, “y, anhelando [ellos] clandestinas batallas de relaciones nocturnas, muchas veces imploraron que llegara la oscuridad servidora del tálamo”, vv.230-231). Es justamente en este punto donde el poema deposita la semilla del conflicto trágico, pues Hero es una virgen sacerdotisa consagrada a Cípride, situación institucional (e institucionalizada) que le impide dar rienda suelta a sus impulsos, así como liberar y gozar en plenitud de su deseo erótico, de su *éros* (ἀλλ' αἰεὶ Κυθέρειαν ἱλασσομένη μετ' Ἀθήνην / πολλάκι καὶ τὸν Ἑρωτα παρηγορέεσκε θυηλαῖς / μητρὶ σὺν οὐρανίῃ φλογερὴν τρομέουσα φαρέτρην, “para apaciguar siempre a Citería, tras Atena, muchas veces también calmaba con ofrendas a Eros y a su madre celestial, estremeciéndose ante su inflamante aljaba”, vv.38-40), aunque “ni aun así eludía sus flechas sopligneas” (ἀλλ' οὐδ' ὥς ἀλέεινε πυριπνεύοντας ὀιστούς, v.41)¹³.

Así, no es casual el rol central que se le atribuye a la *mirada* en una obra donde predomina el campo semántico del ‘amor / erotismo / sensualidad’¹⁴; en este sentido, resulta ilustrativo el verso 94 (ὀφθαλμὸς δ' ὁδὸς ἐστίν, “el ojo es el camino”)¹⁵ en el que se llama la atención sobre la mirada

¹³ Hablando de los orígenes del culto chipriota a Afrodita, Seltman señala que “el carácter de la diosa requería la dedicación femenina y su abnegación. Afrodita necesitaba sus “religiosas”, sus siervas, las que debían “profesar” su devoción: así una muchacha podía hallar su felicidad dedicándose a ser una mística doncella de la diosa” (1965: 154).

¹⁴ En una reciente traducción con notas, estudio preliminar y edición revisada del texto griego del poema, en la que participa el autor de este trabajo (Ávila, A. - Bértola, J. - Gutiérrez, D. - Pedace, M. L., *Hero y Leandro de Museo. Traducción, estudio preliminar, notas y edición revisada del texto griego*, en preparación), producto del curso-taller *Lengua y Cultura Griega V* dictado por el Doctor P. Cavallero en la Universidad de Buenos Aires durante el cuatrimestre Marzo-Junio de 2014, se agrega como apéndice una clasificación de los campos semánticos presentes en el poema; para conformarlos no se ha seguido un criterio estrictamente léxico, pues, además de *palabras*, se ha tenido en cuenta *sintagmas* e incluso *frases* según su contexto de uso, es decir, se ha conformado siguiendo también un criterio discursivo. Allí se evidencia estadísticamente que el campo semántico del ‘amor/erotismo/sensualidad/deseo’ es el más recurrente (junto con el de ‘sentimientos y sensaciones’: 107 ocurrencias) con 106 ocurrencias sobre un total de 998 ítems.

¹⁵ Además del verso 94, se hace mención o alusión a la mirada en los siguientes versos: ἴδεν (v.3), εἶχε ὄμματα (v.72), ἔδρακον (v.74), ὄπωπα (v. 76), ἰδανήν (v.76), παπταίνων (v.78),

como punto de partida y vía de acceso al *éros* (ἀπ' ὀφθαλμοῖο βολάων / κάλλος ὀλισθαίνει καὶ ἐπὶ φρένας ἀνδρὸς ὁδεύει, “desde los lances del ojo la belleza se desliza y se encamina hasta los sentimientos del varón”, vv.94-95). Desde ya, se trata de uno de los grandes tópicos de la literatura erótica greco-romana¹⁶. Pero aquí este tópico parece ser funcional al relato. Pues el texto construye un régimen *escópico*, un circuito de miradas entre ambos protagonistas (y la del poeta y la del lector), que describe los caminos del deseo tanto de la mirada masculina como de la femenina (τοίην δ' οὐ ποτ' ὄπωπα νέην ἰδανὴν θ' ἀπαλήν τε, v.76, “nunca he visto una joven tal, agradable de ver y delicada”, σὺν βλεφάρων δ' ἀκτῖσιν ἀέξετο πυρσὸς ἐρώτων, “y la fogosidad de los amores aumentaba con los destellos de sus párpados”, v.90)¹⁷.

El poema, entonces, pone en escena el deseo. El deseo de los protagonistas principales¹⁸. El deseo masculino y el deseo femenino. Así, la descripción y caracterización tanto de las cualidades físicas como de las espirituales del personaje femenino, de Hero, están construidas a partir de la deseante *mirada masculina* (ἐσπόμενον νόον εἶχε καὶ ὄμματα καὶ φρένας ἀνδρῶν, “mantenía pendiente la mente, las miradas y los corazones de los hombres”, v.72), pues su peculiar encanto, que enloquece a los hombres (οὐδέ τις ἀνδρῶν / ἦεν, ὃς οὐ μενέαιεν ἔχειν ὁμοδέμνιον Ἡρώ, “ningún hombre había que no deseara ardientemente tener a Hero en el mismo lecho”, vv.69-70, ἄλλοθεν ἄλλος / ἔλκος ὑποκλέπτων ἐπεμήνατο κάλλει κούρης, “cada uno, por su parte, disimulando la herida, se enloqueció por la belleza de la muchacha”, vv.84-85), es descripto no sólo a través de las im-

ὀπωπῆς (v.78), ἴδες (v.86), βλεφάρων (v.90), ὀφθαλμοῖο (v.94), ὀπιπεύων (v.101), ὀπωπάς (v.101), ὀπωπὴν (v.105), ἴδε (v.113), πῆξεν ὀπωπὴν (v.160), ὀπωπὴν (v.169), εἰσορόων (v.171), ὀπιπεύων (v.213), τηλεσκόπον (v.237), ἴδε (v.238), εἶδε (v.283), ὀπωπαῖς (v.333), ἴδε (v.335), ὄμμα (v.336), ἐσαθρήσειεν (v.337), ἔδρακε (v.339).

¹⁶ El tópico del ‘amor que entra por los ojos’ o ‘amor a primera vista’ se remonta, por ejemplo, a Platón *Fedro* 215b, 255c en su versión homoerótica y a Caritón de Afrodísias I, 1.6, Jenofonte de Éfeso I, 3.1-2 y Aquiles Tacio I, 4.4 en su versión heteroerótica; acerca del tratamiento del amor en la novela griega, véase Garzón Díaz (1992).

¹⁷ Como señala Fernandes Simões, “o poeta desenvolve a imagística do olhar, concedendolhe um peso assinalável no âmbito da relação amorosa” (2006: 34).

¹⁸ Siguiendo a Merone (1952: 136), se puede considerar que son tres y no dos los protagonistas del poema: Hero, Leandro y *Éros*.

presiones del(os) personaje(s) masculino(s) –fundamentalmente la de Leandro (οὐ κάμειν εἰσορόων ἀπαλόχροον αὐχένα κούρης, “no se cansaba de contemplar el cuello de delicada piel de la muchacha”, v.171)–, sino que también lo es a través de las del enunciador, de Museo¹⁹.

En efecto, en los versos 55-65 Hero es descrita –vista– por el narrador como una virgen (παρθένος, v.55), agraciada (χαρίεσσεν, v.56), de rostro relampagueante (ἀπαστράπτουσα προσώπου, v.56), sobre cuyas blancas mejillas (λευκοπάρης, v.57) y miembros pareciera percibirse un rubor (Ἡροῦς ἐν μελέεσσι ρόδων λειμῶνα φανῆναι, “en los miembros de Hero se mostraba un prado de rosas”, v.60, χροὴ γὰρ μελέων ἐρυθθαίνετο, “pues la piel de sus miembros se sonrojaba”, v.61), que por contraste cromático acentúa aún más el tono níveo (νισσομένης, v.61), tanto de su piel como de su vestido (λευκοχίτωνος, v.62), quedando asimilada a las Gracias (πολλὰ δ' ἐκ μελέων Χάριτες ῥέον, “muchas Gracias fluían desde sus miembros”, v.63), para finalizar con la mención de su mirada, que parece devolverla centuplicada de encantos a quien la mira (εἷς δὲ Ἡροῦς / ὀφθαλμὸς γελῶν ἑκατὸν Χάριτεσσι τεθήλει, “uno de los ojos de Hero, riendo, estaba floreciente por cien Gracias”, vv.64-65). Se pone así en circulación un régimen *escópico* que resulta constantemente retroalimentado por el juego de las distintas miradas: la del anónimo joven admirador de Hero (παπταίνων ἐμόγησα, κόρον δ' οὐχ εὔρον ὀπωπῇ, “mirándola, me fatigué, mas no encontré saciedad de la visión”, v.78), la de Leandro (λοξὰ δ' ὀπιπεύων δολερὰς ἐλέλιξεν ὀπωπὰς, “mirándola de soslayo, hizo girar sus engañosas miradas”, v.101, Λεϊάνδρε, σὺ δ' ὥς ἴδες εὐκλέα κούρην..., “tú, Leandro, cuando viste a la famosa muchacha...”, v.86), la de Hero (ἐν ἡσυχίῃ δὲ καὶ αὐτὴ / πολλάκις ἡμερόεσσεν ἐὴν ἐπέκυπεν ὀπωπῇν, “y ella también con tranquilidad muchas veces le dirigió su encantadora mirada”, vv.104-105), a las que se debería incluir la de Museo, y también la de nosotros, lectores...

¹⁹ “Assinalese –observa Fernandes Simões– o carácter distintivo de uma descrição feminina que acentua a maior intensidade da paixão, quando a beleza que a provoca é física e espiritual” (2006: 34). Resulta significativo que mientras se describen minuciosamente los rasgos físicos –visuales– de la protagonista, no ocurre lo mismo con los del protagonista, de quien meramente se menciona su encanto de juventud. Hero, pues, está construida por el texto para ser mirada.

Prefigurando esta descripción, en el verso 33 Hero es descripta –vista– como ἄλλη Κύπρις ἄνασσα (“otra Cípride soberana”). Esta frase parece aludir a la *otredad* (ἄλλη en tanto forma tardía es equivalente a ἑτέρη) como rasgo constitutivo de la mujer deseada y amada, vista desde el punto de vista masculino. Aquí se vincula íntimamente a Hero con Cípride, a quien está consagrada: se las presenta como *semejantes* (una mujer, una diosa: ambas puras e inmaculadas) en su *diferencia* (una *mujer*, otra *diosa*; otra mujer, una diosa)²⁰, fundiéndose alternativamente en una y en otra la castidad con la eroticidad. Pero una diosa, estrictamente, no es una mujer. Aunque una mujer puede ser asemejada a una diosa. En efecto, la Hero que el texto presenta posee una bella y deseable forma de virgen a imagen y semejanza de la diosa de belleza inmortal, Afrodita²¹. En esta percepción de la *otredad* del personaje femenino, el lugar de la enunciación es claro: confluyen el punto de vista del poeta y el punto de vista del personaje masculino. De modo que es la voz del poeta la que enuncia lo que es visto por Leandro y captado por el lector.

Ahondando en este aspecto, el verso 287, al desentrañar el eco que resuena en el verso anteriormente listado, resulta de capital importancia para la construcción literaria del personaje femenino: παρθένος ἡματίη, νυχίη γυνή (“virgen de día, mujer de noche”)²² expresa, en quiasmo, la voz del

²⁰ Ya desde los poemas homéricos es tratada la semejanza de las muchachas con las diosas como disparador del *éros* y del placer que los hombres pueden experimentar en el goce sexual, pues “comparar jóvenes doncellas con las Inmortales viene a ser como atribuirles la quintaesencia de la belleza” (Loraux, 1991: 38); οὐ γὰρ ἐπιχθονίησιν ἴσην καλέω σε γυναιξίν, / ἄλλὰ σε θυγατέρεσσι Διὸς Κρονίωνος εἰσκω, “pues no te llamo igual que a las mujeres terrenales, sino que te comparo con las hijas de Zeus Cronión”, le dice Leandro a Hero en los versos 136-137.

²¹ Diosa de la belleza, de la seducción y del amor sensual. El culto de Afrodita provenía de Asia, donde se la asimilaba a *Ishtar* y *Ashtarath*, divinidades babilónicas asociadas a la sexualidad y a la propagación de la raza; acerca de las tradiciones que recogen su origen, cf. Grimal (2008), mientras que para su culto y sus manifestaciones, cf. Flacelière (1971: 40-46). Para la problemática cuestión de la naturaleza femenina de las diosas y de la naturaleza divina de las jóvenes, véase Loraux (1991: 32-40).

²² Esta expresión tiene su antecedente en Teócrito, *Idilio* 27.65: παρθένος ἔνθα βέβηκα, γυνή δ’ εἰς οἶκον ἀφέρπω, y en Nono, *Dionisiacas* 34.265-266: ὄφρα οἱ αἰεὶ / ἡματίη θεράπαινα καὶ ἔννοχος εὐνέτις εἴη.

poeta; una παρθένος ἡματίη, νυχίη γυνή que descubre la mirada de Leandro; una παρθένος ἡματίη, νυχίη γυνή que despierta inquietudes en el lector (‘¿será esta ambivalencia la que hace que Leandro esté tan enloquecido, tan apasionado por Hero? ¿Acaso Hero, a su vez, lo elige a él y no a los otros jóvenes porque supo seducirla invocando dicha ambivalencia?’). Se puede pensar, pues, que esta ambigüedad de Hero, fundada en su propia alteridad, la convierte en una amante-amada irresistible. El quiasmo del verso parece sugerir el proceso por el cual Hero-virgen pasa inadvertidamente a convertirse en Hero-amante, operando el contraste ἡματίη/νυχίη como elemento clave de su transformación de παρθένος en γυνή. Téngase en cuenta, además, que antes de la narración de la escena de consumación del deseo (cf. vv.272-283), Hero es insistentemente descripta –vista– como παρθένος, pero una vez consumado este (ὁ δ' αὐτίκα λύσατο μίτρην / καὶ θεσμῶν ἐπέβησαν ἄριστονόου Κυθρείης, “él al punto desató la faja y accedieron a los ritos de la muy bien dispuesta Citería”, vv.272-273), incorpora a su naturaleza el ser-γυνή²³. De este modo, la indescifrable naturaleza femenina de Hero escondría un enigma movilizador de éros.

Leandro, mirada masculina que representa en el texto, articulándolas, la del autor y la del lector, logra percibir la *alteridad* constitutiva de Hero (ἄλλη Κύπρις ἄνασσα), que se manifiesta en la *ambigüedad* latente de su conducta erótica, pues oscila entre la castidad de una virgen diurna y la sensualidad de una amante nocturna (παρθένος ἡματίη, νυχίη γυνή), cuando, luego de besarle su cuello delicado y perfumado (παρθενικῆς δ' εὐοδμον εὐχροον αὐχένα κύσσας, “tras besar el cuello de buen aroma, de buen color de la virgen”, v.133), la interpela, manifestándole: Κύπρι φίλη μετὰ Κύπριν (“querida Cípride tras Cípride”, v.135). Esta tensión inherente a Hero es la que lo volvería loco por ella. Como sabe descubrir e interpelar esa ambigüedad femenina, ella, descubierta, lo retribuye con su costado más erótico, sen-

²³ Hay que señalar la insistencia del poeta en remarcar el estado de virginidad de Hero antes de los versos 272-283, a quien le atribuye el término παρθένος en 11 versos (cf. vv. 19, 20, 55, 120, 123, 133, 143, 144, 160, 167, 203) y παρθενική (de uso poético por παρθένος, cf. LSJ) en 5 versos (vv. 127, 133, 144, 160, 165), luego de los cuales παρθενική no es vuelto a usar, mientras que παρθένος es usado tan sólo en el mencionado verso 287 –en significativo quiasmo con γυνή–; a partir de allí, sólo se hace mención de Hero como “novia” o “enamorada” (ἐνυμφόκομησε, v.280, νόμφης v.312).

sual, hasta se podría decir sexual²⁴, mostrándose “in tutta la sua esuberante natura di donna innamorata” (Merone, 1952: 143).

Esta doble condición atribuida a la protagonista femenina es lo que suscitaría la aparición del deseo masculino. Leandro no la percibe meramente como una mujer sino también como la figura de una mujer, es decir, no sólo como el *objeto* de (su) deseo sino también como la *persona* amada. Para él, Hero es el *ideal femenino* encarnado en la *realidad femenina*.

La *otredad* constitutiva y la *ambigüedad* latente que se percibe en Hero serán, pues, los dos rasgos que confluyan para determinar su inherente tensión como mujer, que es lo que la hace tan irresistiblemente sensual a la mirada masculina (Λείανδρε, σὺ δ' ὡς ἴδες εὐκλέα κούρην (...) οὐκ ἔθελες ζῶειν περικαλλέος ἄμμορος Ἡροῦς, “tú, Leandro, cuando viste a la famosa muchacha, (...) no querías vivir privado de la muy hermosa Hero”, vv.86/89), a tal punto de mostrar cómo la locura erótica de Leandro se traduce en una proeza mortal (cf. vv.293-330). En contrapartida, la ambigüedad inherente a Hero, que tiene loco de deseo a Leandro, circula también hacia ella enloqueciéndola, hechizándola (θελγομένη, v.307). En este sentido, el poema puede ser leído como una reflexión lúcida sobre los entresijos no sólo del deseo masculino sino también del femenino, al representar la imposibilidad de satisfacción de ambos deseos (ἀλλήλων δ' ἀπόναντο καὶ ἐν πυμάτῳ περ ὀλέθρῳ, “y disfrutaron el uno del otro también en su extrema desgracia”, v.343) mediante la imagen del πύματος ὀλεθρος (“extrema desgracia”) como inequívoco destino de todo éros consumado²⁵.

²⁴ En el poema hay dos grupos de versos de elevado tono erótico, si no sexual: uno de ellos, vv.117-119, en los que se podría leer una sugerente alusión a la consumación clandestina del acto sexual: ὡς δ' ἐρατῆς ἐνόησε χαλίφρονα νεύματα κούρης, / θαρσαλέως παλάμη πολυδαίδαλον ἔλκε χιτῶνα, / ἔσχατα τιμήντος ἄγων ἐπὶ κεῦθεα νηοῦ, “cuando entendió los gestos de consentimiento de la enamorada muchacha, atrevidamente con la palma tiró de la túnica muy bien labrada, conduciéndola a los recónditos escondrijos del venerable templo”; el otro, vv.271-273, donde, otra vez, se aludiría a la consumación del acto sexual, pero puestos significativamente en boca del personaje femenino: δεῦρο, τεοὺς ἰδρῶτας ἑμοῖς περικάτθεο κόλποις. / ὡς ἡ μὲν τάδ' ἔειπεν ὁ δ' αὐτίκα λύσατο μίτρην / καὶ θεσμῶν ἐπέβησαν ἀριστονόου Κυθρεΐης, “¡Aquí! ¡Deposita tus sudores en mi regazo! Así, ella dijo estas cosas y él al punto desató la faja y accedieron a los ritos de la muy bien dispuesta Citería”.

²⁵ Hero, considerada sólo como ideal de lo femenino, como objeto de deseo, se presenta como un señuelo, como un truco de(l) placer para Leandro, pues al querer ardientemente poseerla

En íntima conexión con el tratamiento de la pasión amorosa de los amantes de Sesto y Abido, la institución del matrimonio recibe en el texto un tratamiento, por lo menos, sugerente²⁶. Cantarella observa que “the form of love experienced in marriage was *philia*” (2009: 303). Pero Hero y Leandro sienten mutuo *éros* (ἀλλὰ πόθεν Λεϊάνδρος Ἀβυδόθι δώματα ναίων / Ἡρώς ἐς πόθον ἦλθε, πόθῳ δ' ἐνέδησε καὶ αὐτήν, “pero ¿de dónde Leandro, habiendo moradas en Abido, llegó hasta el deseo de Hero y también a ella la encadenó al deseo?”, vv.28-29, παννυχίδας δ' ἀνέσαντες ἀκοιμήτων ὕμεναίων, / ἀλλήλων ἀέκοντες ἐνοσφίσθησαν ἀνάγκη, “y, tras establecer las fiestas nocturnas de desvelados himeneos, fueron separados el uno del otro contra su voluntad, por necesidad”, vv.225-226). Su relación, el goce que se desprende de esta, tiene como condición el estar fuera de la institución matrimonial (γάμος ἦν ἀπάνευθεν ἀειδομένων ὕμεναίων, “había boda sin que se cantaran himeneos”, v.281). Su vínculo es más bien erótico-sensual. En todo

como tal, destruye toda posibilidad concreta de realizar su anhelo masculino, arrastrando en su ruina todo el anhelo de su compañera de lecho (καὶ οὐκ ἶδε νυμφίον Ἡρώ, “y Hero no vio al novio”, v.335, πάντοθι δ' ὄμμα τίταινεν ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης, / εἴ που ἐσαθρήσειεν ἀλωόμενον παρακοίτην / λύχνου σβεννυμένοιο, “Extendía la vista por todas partes sobre la vasta espalda del mar, por si divisaba en alguna parte a su errante compañero de lecho, tras apagarse la lámpara”, vv.336-338, ἔδρακε νεκρὸν ἀκοίτην, “vio a su compañero muerto”, v.339, Ἡρὼ τέθνηκε σὺν ὀλλυμένῳ παρακοίτῃ, “Hero está muerta con su aniquilado compañero de lecho”, v.342). Así, este parecería ser el mensaje trágico transmitido por el oxímoron del último verso del poema: ἀλλήλων δ' ἀπόναντο καὶ ἐν πυμάτῳ περ ὀλέθρῳ (v.343), el cual puede ser leído como un verso *gnómico* que alerta sobre la imposibilidad de satisfacción del deseo masculino y también del femenino; imposibilidad de satisfacción articulada como un *happy end* (respetando los cánones de la novela), pero de tono macabro, que funciona como parábola de todo *éros* consumado: “the story of Hero and Leander is thus the story of all lovers, in which Love must inevitably yield to Death” (Norwood, 1920:19). La vinculación fatídica entre *éros* y muerte aparece sugerentemente plasmada a lo largo del poema en términos de luz y oscuridad.

²⁶ Lo sugerente de este poema tanto en lo relativo al matrimonio como al deseo erótico-sexual reside en el cuestionamiento de los lugares comunes en los que la sociedad griega se sostenía, pues, como observa Harris, “in ancient Greece might lead one to think that men paid no attention to women’s consent in sexual matters and regarded women merely as passive objects, bodies without a will” (2015: 299); con respecto a los rasgos del estilo museístico, Brioso Sánchez dice de Museo que “es un poeta de muy fina sensibilidad, que domina artes sutiles como la asociación de ideas, la sugerencia o la anticipación que aguijonea la imaginación del lector” (1983: 10).

caso, un matrimonio fuera de la ley (cf. vv.274-278) que encuentra su razón de ser en el encuentro sensual-sexual (cf. vv.288-290), nocturno (νυχίην φιλότητα, v.222), clandestino (κρυφίοισι γάμοις συνέθεντο μιγῆναι, “conviniéron unirse en bodas clandestinas”, v.221, εὐνῆς κρυφίης v.237), furtivo (λάθριον ὄρην, v.109)²⁷. En este sentido, el poema también puede ser leído como un discurso sobre el deseo erótico y la clandestinidad del mismo en tanto móvil del amor-pasión, del *éros*, más que como un discurso sobre el amor conyugal y legítimo (οὐ δυνάμεσθα γάμοις ὁσίοισι πελάσσαι, “no podemos acercarnos en bodas santas”, v.179).

Es en este punto donde ambos personajes, independientemente de su *género sexual*²⁸, son equiparados. Los dos (se) desean, los dos (se) esperan, los dos gozan, los dos mueren. Considérese al respecto el uso del pronombre de *reciprocidad* tanto en el mencionado verso 343 (ἀλλήλων) como en la presentación de ambos al inicio del poema como “astros muy hermosos” (περικαλλέες ἀστέρες ἄμφω, v.22), ἴκελοι ἀλλήλοισι (“semejantes el uno al otro”, v.23)²⁹. La valoración final, pues, iguala a la mujer y al hombre en las vicisitudes que entraña su peculiar *éros*, sin recurrir en ningún momento a la estigmatización del comportamiento erótico femenino, pero sí afirmando, en cambio, su identidad sexual³⁰. Porque Hero y Leandro, como amantes, trans-

²⁷ El campo semántico de la ‘clandestinidad’ recurre en el poema con 48 ocurrencias en los siguientes versos: 1, 5, 6, 7, 15, 25, 85, 87, 161, 182, 185, 194, 210, 212, 216, 218, 221, 222, 223, 224, 230, 236, 237, 239, 241, 246, 254, 258, 261, 263, 280, 287, 289, 290, 308, 329, 338.

²⁸ Desde una perspectiva feminista “el género designa lo clasificado («hombre» o «mujer»), pero apela también y sobre todo al sistema general de identidad sexual que organiza tal clasificación con sus funciones normativas y prescriptivas. (...) el feminismo insiste en el carácter *relacional* de las identidades de género” (Richard, 2002: 95).

²⁹ Según Konstan (1994), la “simetría sexual” entre hombres y mujeres, que puede verse reflejada en la novela griega –género con el que el poema museístico tiene no pocas afinidades–, empezó a desarrollarse después del s. II a.C.; posición, esta, revisada por Harris, para quien tal simetría ya puede rastrearse en los testimonios clásicos, que evidencian que los hombres preferían tener una relación erótica con una mujer activa y dispuesta a disfrutar del acto sexual más que con una mujer pasiva y frígida, cf. Harris (2015).

³⁰ Culturalmente, en las sociedades griegas hay una valoración negativa de la mujer libre frente a una valoración positiva de la mujer recluida en el *oikos* y dedicada a las tareas domésticas: “el espacio de la ciudad se encuentra dividido en un espacio público y uno privado: el primero, las calles, el mercado, el ágora de la ciudad, estaba reservado para los hombres; a las mujeres pertenecía el espacio cerrado del hogar, del *oikos*” (Fuentes Santibáñez, 2012: 12),

greden la función social del matrimonio, del matrimonio como institución, y lo convierten en un refugio de liberación sexual³¹.

que va en la misma línea de lo que opina Bruit Zaidman: “el *oikos* es el dominio de las mujeres: lo que en él sucede se halla bajo su control. Pero para que el *oikos* no escape al mundo social, sino que obedezca a sus reglas, la que reina y sanciona en última instancia su actividad es la ley masculina” (1991:418). Sin embargo, Hero y Leandro buscan la felicidad fuera del *oikos* y del matrimonio, búsqueda peligrosa en un ámbito de uniones concertadas. Así, el texto parece querer equiparar la valoración negativa de las mujeres con la positiva de los hombres, desdibujando los estereotipos femeninos transmitidos por la literatura (un claro precedente se puede encontrar, por ejemplo, en algunas mujeres “respetuosamente” representadas en la comedia arcaica). Esto se nota en la *simetría sexual* (de sexualidades) que construye el poema. A diferencia de los tratamientos más tradicionales del *éros* femenino –incluso en una obra por momentos comprensiva de la erótica femenina como lo es la eurípidea (Adrados señala que Eurípides puso en escena una serie de tragedias eróticas “centradas en la mujer: su amor refleja lo más hondo de su sensibilidad, el poeta lo explora con finura” (1992: 29); para una lectura que cuestiona la presunta misoginia en la obra eurípidea, cf. Pomeroy (2013: 132))–, Museo ni reprueba ni calla la pasión de la mujer en tanto que mujer. La hace expresar, la dota de su propia voz. En este punto, el planteo del poema se puede adscribir a la siguiente reflexión de Bourdieu, quien, al hablar de «la visión femenina de la visión masculina», observa que “la *illusio* originaria, que es constitutiva de la masculinidad, reside sin duda en el fundamento de la *libido dominandi* bajo todas las formas específicas que reviste en los diferentes campos [...] Por su parte, las mujeres tienen el privilegio, *totalmente negativo*, de no engañarse con los juegos en los que se disputan los privilegios, y, casi siempre, de no sentirse atrapadas” (2000: 96-97). En efecto, en el poema se describe (se construye) el cuerpo de ambos jóvenes. Hero y Leandro son de una belleza delicada y erotizante. El poeta no hace prevalecer la descripción del cuerpo femenino meramente como objeto percibido (Bourdieu señala que en los discursos sociales el ser femenino es construido como ser percibido, para ser mirado, gozado, usado: “todo, en la génesis del hábito femenino y en las condiciones sociales de su actualización, contribuye a hacer de la experiencia femenina del cuerpo el límite de la experiencia universal del cuerpo-para-otro, incesantemente expuesta a la objetividad operada por la mirada y el discurso de los otros” (2000: 83), a lo que agrega: “existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que objetos acogedores, atractivos, disponibles” (op. cit.: 86), sino que se podría decir que hay un cierto equilibrio en la descripción de los rasgos de una y otro, mediante el que resultan equiparados genérica, identitaria y sexualmente.

³¹ Lo que resulta enfatizado, pues, en esta “puesta en escena” de la consumación del deseo de ambos es el *éros*, en tanto amor erótico-sexual. Leandro, como hombre, daría satisfacción en Hero tanto a su deseo de tener una (pseudo)esposa (*demótis/gyné*), con la que habitar un “*oikos*” legítimo, como el de tener una suerte de *hetaira*, en tanto término medio entre una *porné* (“prostituta”) y una *pallaké* (“amante”), con la que se pueda mantener placenteras y regulares relaciones erótico-sexuales. Indeterminación del deseo, activado gracias a la ambigüedad que

Hero γυνή (“puta”)³², nocturna y sexual, posee un indescriptible efecto en el deseo masculino, porque lo intensifica, lo hace estallar, a causa de su inefable e inesperado contraste con Hero παρθένος (“santa”), diurna y casta³³. Doble rostro de la amada-amante, “santa de día, puta de noche”, que

manifiesta la particular condición femenina de Hero. Un testimonio ya clásico de los diferentes roles “amorosos” (*demótis/gyné, hetaira, pallaké*) que desempeñaban las mujeres en la sociedad clásica es el que puede leerse en Demóstenes, *Contra Neaera* 122: “Tenemos a las hetairas (ἑταίρας) para el placer, a las concubinas (παλλακῆς) para que se hagan cargo de nuestras necesidades corporales diarias y a las esposas (γυναικῆς) para que nos traigan hijos legítimos y para que sean fieles guardianes de nuestros hogares” (trad. González Vaquerizo, 2011), roles estos, legítimos y aceptados socialmente.

³² Seltman (1965: 155-160) llama la atención sobre la relación de las mujeres dedicadas al culto de Afrodita con la “prostitución” como acto superior y sagrado asociado a tal culto.

³³ En el poema toda la complejidad está puesta del lado de la protagonista femenina (Hero). Complejidad que, sin embargo, sólo es evidenciada por la mirada masculina. Hero nocturna (“puta”), Hero diurna (“santa”), y una alteridad antitética que no parece ser notada por ella como algo ajeno a su condición femenina. Sólo la mirada masculina, de los jóvenes, de Leandro, de Museo, de los lectores, hace de esa dualidad una antítesis tan inexplicable como provocadora. Por eso, Hero es, en y para sí misma, Hero-ella-misma, siendo solamente para una mirada masculina tanto “puta” como “santa”. En otros términos, esa antítesis nunca aparece para ella. Es siempre construcción, proyección, represión, pues en esa mirada quedan evidenciados los temores y los placeres que despertaba en la Antigüedad una figura tan ocultada, tan desplazada, aunque no por eso menos “endiosada”, como la de la mujer: “la desconfianza hacia las mujeres –comenta Mosse– (...) es la contrapartida de su atractivo sexual, y precisamente por esta razón, porque los hombres no podían luchar contra esta atracción, consideraban a la mujer como un ser temible, llena al mismo tiempo de astucia, de *metis*, y de hechizo” (1991: 172); en este estado de cosas “la misoginia nació del temor a la mujer, y desarrolló en su interior la ideología de la superioridad del macho” (Pomeroy, 2013:117). Queda así al desnudo un tabú: el de la diferencia de género y la del sexo, pues el pacto “matrimonial” (más erótico-sexual que jurídico) entre los dos protagonistas del poema parece contener toda la contradicción de una transgresión y de una afirmación: se oculta, se niega lo que se desea, por prohibido, y se desea lo que se niega, para afirmarlo. Hero y Leandro, jóvenes en el clímax de la belleza física, de la exuberancia sexual, pero también del peligro, de la muerte; jóvenes, en definitiva, en el clímax de la sensualidad, de la liberación, de su sentimiento de estar vivos. Ahí están sus pasiones, sus noches, sus palabras, sus caricias, sus roces eróticos (y erotizantes), su deseo infinito, condensados en el punto ínfimo y fugaz de la máxima intensidad ígnea, aludida en la antorcha testigo de su *éros* (κρυφίων ἐπιμάρτυρα λύχνον ἐρώτων, “la antorcha testigo de amores clandestinos”, v.1), verdadero *leitmotiv* del poema, que cifra su existencia allí donde el fuego es encendido por el roce clandestino de los cuerpos en combustión pasional.

aparece en toda su *alteridad* constitutiva ante la mirada masculina, lineal y simple, (in)segura de sí, fascinándola, desnudándola, subvirtiéndola.

III

Este trabajo espera haber contribuido a la reflexión sobre el modo mediante el cual la mirada masculina fue construyendo, a partir de la Antigüedad, la imagen literaria de la mujer amada, deseada, gozada, indagando qué características le atribuyó y qué papel jugó la percepción de la *otredad*, como dimensión constitutiva del sexo opuesto, en la conformación del objeto de deseo masculino.

En este sentido, teniendo en cuenta que las mujeres (junto con los esclavos y los niños) conformaban, en la estructura de las sociedades greco-romanas, una categoría marginal y que su situación de inferioridad con respecto al hombre (ciudadano y libre) era manifiesta, la construcción del personaje femenino en el poema museístico parece evidenciar un síntoma de cuestionamiento a esos lugares fijados *a priori* por las normas y costumbres (tardo)antiguas³⁴. Desde ya, el texto no está postulando que la mujer tenga el mismo *status* socio-jurídico que el hombre. Simplemente, sugiere una posible reubicación del rol femenino mediante su construcción literaria, intentando resquebrajar el *ideologema*, enquistado en la cultura antigua, de la (“natural”) inferioridad de la mujer, con el que se justifica su sometimiento al *anér* y su consecuente exclusión de los asuntos de interés público. En tal revisión parece cabalmente ahondar el poema con su retrato del personaje femenino.

De las instancias enunciativas del texto no se desprendería un mensaje misógino, pues la mujer no sólo es correspondida en su deseo sino que también lo materializa, siendo esto lo llamativo: que el deseo femenino parezca tener el mismo *status* que el masculino, lo cual expresa una sensibilidad mucho más refinada, al definir sus rasgos por remisión a la *otredad*

³⁴ “Las cualidades que –dice Fuentes Santibáñez– se admiraban en las mujeres eran el silencio, la sumisión y la abstinencia respecto de los placeres masculinos” (2012: 13); y agrega: “las mujeres podían ser mujeres virtuosas, silenciosas e invisibles, cumpliendo roles de esclavas o prostitutas y sacerdotisas” (*op. cit.*: 15).

constitutiva y a la ambigüedad inherente del personaje femenino en tanto atributos decisivos a la hora de explicar su efecto erótico en los hombres. El texto ofrecería, así, una alternativa, diferente y diferida³⁵, a la instituida representación unilateral del deseo.

A su vez, en el poema museístico el personaje femenino, Hero, tal y como se desprende de la organización del material poético, está construido como una mujer muy observada (y deseada) por una mirada masculina multiplicada, desglosada textualmente en la de los jóvenes que asisten a la fiesta popular de Sesto en honor de Afrodita y Adonis (vv.42-43) –más por afán de encontrar bellas muchachitas que por religiosidad (vv.51-54)–, en la de Leandro, en la de Museo y en la del lector. Lo que esta exposición de la mirada deseante estaría revelando no es tanto una masculina perversión voyeurística³⁶, cuanto diversas perspectivas o múltiples puntos de vista desde los cuales la mujer puede ser abordada, sin perder en ello su peculiar y constitutiva condición femenina.

Un(os) personaje(s), un autor, un(os) lector(es), todos pretendidamente masculinos, que gozan *con* Hero-sujeto de *éros* (ἐρατή κόρη, v.117) –y no sólo *de* Hero-objeto de *éros*– hasta la experiencia fatal en el caso de Leandro, hasta la trascendencia poética en el caso de Museo, hasta la figuración de un concepto de lo femenino anti-misógino en el caso del lector. Tres goces, tres destinos de la mirada masculina para la misma y distintiva experiencia de(l) ser-mujer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALSINA, J., “Panorama de la épica griega tardía”, *Estudios Clásicos*, 1972; n°16: 139-167.

³⁵ Alternativa que, en tanto práctica significativa, está sujeta al juego de la *différance* que desmonta las dicotomías culturalmente instituidas; para el concepto de *différance*, véase Derrida (1989), cuya aplicación a la problemática de la(s) identidad(es) puede consultarse en Hall (2003: 13-39).

³⁶ Acerca de la relación entre voyeurismo y erotismo en la literatura griega (tardo)antigua, véase Zimmermann (2003).

- BAUMBACH, M. – BÄL, S., “A short Introduction to the Ancient epyllion”: ix-xvi. En: Baumbach, M. – Bär (eds.), S., *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*: Leiden, Brill, 2012.
- BOURDIEU, P., *La dominación masculina*: Barcelona, Anagrama, 2000.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M., “En torno a varios pasajes de Museo”, *Habis*, 1983; n°14: 9-16.
- BRUIT ZAIDMAN, L., “Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades”: 373-419. En: Duby, G. – Perrot, M. (ed.), *Historia de las mujeres en Occidente. Tomo I: La Antigüedad*: Madrid, Taurus, 1991.
- CAMERON, A., “Wandering Poets: A Literary Movement in Byzantine Egypt”, *Historia*, 1965; n°14: 491-497.
- CANTARELLA, E., “Friendship, Love, and Marriage”: 294-304. En: Boys-Stones, G. – Graziosi, B. – Vasunia, Ph. (eds.), *Hellenic Studies*: Oxford University Press, 2009.
- CANTARELLA, R., *La literatura griega de la época helenística e imperial*: Buenos Aires, Losada, 1972.
- DERRIDA, J., “La Différance”: 37-62. En: Derrida, J., *Márgenes de la filosofía*: Madrid, Cátedra, 1989.
- DÜMLER, N., “Musaeus, *Hero and Leander*: Between Epic and Novel”: 411-446. En: Baumbach, M. – Bär, S. (eds.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*: Leiden, Brill, 2012.
- FERNANDES SIMÕES, M., *A demanda do amor e o amor da demanda: Leituras de Hero e Leandro de Museu*: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Departamento de Estudos Clássicos, Tesis de Maestría en Estudios Clásicos – Literatura Griega, 2006.
- FLACELIÈRE, R., *L’amour en Grèce*: Paris, Hachette, 1971.
- FUENTES SANTIBÁÑEZ, P., “Algunas consideraciones en torno a la condición de la mujer en la Grecia Antigua”, *Intus-Legere Historia*, 2012; vol. 6 (n° 1): 7-18.
- GARZÓN DÍAZ, J., “El amor en la novela griega”, *Memorias de Historia Antigua*, 1992; n°13-14: 43-76.
- GELZER, Th., “Bemerkungen zu Sprache und Text des Epikers Musaios”, *Museum Helveticum*, 1967; n°24: 129-148.
- “Bemerkungen zu Sprache und Text des Epikers Musaios”, *Museum Helveticum*, 1968; n°25: 11-47.

- GONZÁLEZ VAQUERIZO, H., *Demóstenes. Juicio a una Prostituta*: Madrid, Errata Naturae, 2011.
- GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*: Buenos Aires, Paidós, 2008.
- HALL, S., “¿Quién necesita identidad?”. En: Hall, S. – du Gay, P. (comps.), *Cuestiones de identidad cultural*: Buenos Aires-Madrid, Amorrortu, 2003.
- HARRIS, E., “‘Yes’ and ‘no’ in women’s desire”: 298-314. En: Masterson, M. – Sorkin Rabinowitz, N. – Robson J., *Sex in Antiquity: Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*: London/New York, Routledge, 2015.
- KEYDELL, R., “Musaíos”, *Realencyclopädie*, 1933; vol.16 (nº1): 767-769.
- KONSTAN, D., *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*: New York, Princeton University Press, 1994.
- KOST, K., *Mousaios. Hero und Leander. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*: Bonn, Bouvier, 1971.
- LIDDELL, H. – SCOTT, R. – JONES, H. [= LSJ], *A Greek-English Lexicon*: Oxford, 1996.
- LIVREA, E. – ELEUTERI, P., *Musaeus. Hero et Leander*: Leipzig, Teubner, 1982.
- LORAUX, N., “¿Qué es una diosa?”. 16-71. En: Duby, G. – Perrot, M. (ed.), *Historia de las mujeres en Occidente. Tomo I: La Antigüedad*: Madrid, Taurus, 1991.
- MALCOVATI, E., *Museo. Ero e Leandro. Edizione critica e traduzione*: Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1947.
- MERONE, E., “Luci ed ombre nel poemetto di Museo”, *Giornale italiano di filología*, 1952; nº5: 136-144.
- MONTES CALA, J., *Museo. Hero y Leandro*: Madrid, Gredos, 1994.
- MOSSE, C., *La mujer en la Grecia clásica*: Madrid, Nerea, 1991.
- NORWOOD, F., “Hero and Leander”, *Phoenix*, 1920; 9-19.
- ORSINI, P., *Musée. Héro et Léandre. Texte établi et traduit*: Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- PÉREZ SÁNCHEZ, L., “La mujer en la Antigüedad: su condición a través de la literatura”, *El canto de la musa*, 2011; 21-58.

- POMEROY, S., *Diosas, ramera, esposas y esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica*: Madrid, Akal, 1999.
- RICHARD, N., "Género". En: C. Altamirano (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., "El eros en la literatura griega", *Boletín informativo*, 1992; n°221: 26-30.
- RUIZ DE ELVIRA, A., *Museo. Hero y Leandro. Introducción, texto, traducción y notas*: Madrid, CSIC, 2003.
- SELTMAN, Ch., *La mujer en la Antigüedad*: Buenos Aires, Eudeba, 1965.
- VILLARUBIA, A., "Notas sobre el poema *Hero y Leandro* de Museo", *Habis*, 2000; n°31: 365-401.
- ZIMMERMANN, B., "Sexualidad y erotismo en la literatura griega", *Ordia prima*, 2003; n°2: 155-167.