

BAJO EL SIGNO DEL AZAFRÁN

UNDER THE SIGN OF SAFFRON

IRUNE VALDERRÁBANO GONZÁLEZ

iruneval@hotmail.com

Universidad Santiago de Compostela

<https://orcid.org/0000-0002-1776-2509>

Texto recibido em / Text submitted on: 25/01/2021

Texto aprobado em / Text approved on: 13/07/2021

Resumen

El azafrán es una flor bien conocida en la Antigüedad. Empleada como condimento culinario; esencia de perfumes; ingrediente de preparados médicos y tinte de tejidos, las fuentes textuales la asociaron preferentemente al mundo femenino. Sin embargo, también observamos su presencia entre los hombres, de tal forma que la planta y sus usos guardaban un valor polisémico, objeto principal de nuestro trabajo. En el presente artículo estudiamos los diversos significados del azafrán en función de los sujetos que los utilizan: vírgenes, mujeres casadas y hombres; y a través, principalmente, del vestido obtenido de su tintura, el *krokotos*. Siguiendo como metodología de trabajo el análisis estructural, se consultaron los textos antiguos para observar el modo y motivo por el cual vestían de azafrán algunas jóvenes vírgenes antes de casarse; las esposas seducían con vestes azafranados a sus maridos; o ciertos hombres se disfrazaban de mujer con el *krokotos*. Fue posible, así, constatar el sentido de esta prenda como marcador de estatus entre niñas o casadas; esposas modestas o heteras; y hombres viriles o afeminados; valor que se articularía a través del motivo de la seducción, presente en todos los estamentos estudiados.

Palabras clave: azafrán, *krokotos*, mujer, hombre, seducción.

Abstract

Saffron is a well-known flower in antiquity. Used as a culinary condiment; perfume; ingredient of medical preparations and fabric dye, the textual sources associated it preferably with the female world. However, we have also observed its presence among men, so the plant and its uses kept a polysemic value, that is the main object of our article. In this article we have studied the different meanings of saffron according to the subjects that use it: virgins, married women and men; and mainly through the dress obtained from its dye, the κροκωτός. Following structural analysis as methodology, we consulted the ancient texts to observe the way and reason why some young virgins dressed in saffron before getting married; the wives seduced their husbands with saffron dresses; or some men dressed up as women with the κροκωτός. It was possible, therefore, to see the meaning of this garment as a status marker between girls or married women; modest wives or hetaires; and virile or effeminate men; a value that would be articulated through the seduction, present in all the groups studied.

Keywords: saffron, *krokotos*, woman, man, seduction.

Introducción

«Se puso sobre su cuerpo los vestidos que las Gracias y las Horas habían hecho y teñido con cuantas flores primaverales traen consigo las Horas: azafrán (*kroko*), jacinto, violeta lozana, [...]. Tales vestidos, perfumados [...] Afrodita se puso» (*Cypr. Fr.* 4=Ath. 682e).

No es una casualidad si introducimos un artículo sobre el azafrán evocando una escena protagonizada por Afrodita. La diosa griega de la seducción aparece en este pasaje de las

Ciprias engalanándose con vestidos perfumados y evidencia, de este modo, el estrecho vínculo existente entre las fragancias y la seducción en la cultura grecorromana¹.

Entre las plantas más utilizadas para la elaboración de perfumes encontramos el azafrán, como indica Teofrasto (*HP.* 9.7.3) quien añade que los más perfumados proceden de Asia². Según Calímaco (*Ap.* 83), los altares se cubrían en invierno de dulce azafrán y Aquiles Tacio (2.15.2) habla de

¹ Debemos destacar el relevante rol de los perfumes y aromas en ofrendas y sacrificios a los dioses, como atestiguan los *Himnos Órficos* o el mito de Prometeo (*Hes. Th.* 535-560). Sobre perfumes en general: Lilja 1972; Faure 1987; Squillace 2015.

² Sobre el azafrán de Cilicia, Cirene y Asia: Thph. *HP.* 4.3.1, 6.6.5; Luc. 808; Lucr. 2.415-46; Str. 14.5.5; A. R. 3.857; Faure 1987: 253; Lallemand 2002: 124; Squillace 2015: 22.

sacrificios acompañados de perfumes azafranados. Los teatros romanos se rociaban con la fragancia de esta planta (Lucr. 2.415-416; Mart. 5.25.7; Hor. *Ep.* 2.1.79; Prop. 4.1.16); las estatuas eran impregnadas con azafrán coricio (Luc. 808); se festejaban victorias perfumando los cabellos con azafrán (Prop. 4.6.74); se esparcía por el suelo de templos (Macr. 3.13.8) y calles (Suet. *Nero* 25.2); o se usaba en las tumbas (Juv. 7.208). Pero ¿cómo se transforma la flor en esencia de azafrán? Expliquemos su origen.

El azafrán es una especia derivada de la planta conocida como *crocus sativus*, *krokos* en griego³. Como planta olorosa servía de perfume, condimento alimentario y colorante⁴. Este último uso es apuntado en los diccionarios de griego antiguo, y es el que desarrollaremos principalmente en nuestro trabajo⁵. Como acabamos de señalar, uno de los principales usos del *krokos* es el tinte (Diosc. 1.26.1). La gama de colores obtenida de esta operación es amplia y se extiende desde el amarillo a tonos anaranjados o rojizos. Así, Sófocles (*OC.* 685) se refiere a los resplandores de oro del azafrán; Teócrito (1.33) evoca en el fruto de la hiedra el color del azafrán; Teofrasto (*HP.* 9.11.5, 15.5) habla de un fruto más rojo que el azafrán, y de la zanahoria como la «planta de color azafranado»; mientras que Pseudo-Calístenes (*Historia Alexandri, Apéndice* 73) habla de «un color rojizo más vivo que el azafrán». El color amarillo se incluye en la órbita del azafrán, como señalan posteriormente Virgilio (*B.* 4.44) o Lactancio (7.24.9)⁶. Estas prendas teñidas de azafrán centrarán nuestra investigación de las próximas páginas sin arrinconar los temas que articularán la disertación, como los olores y la seducción, que, inexorablemente, conducen a Afrodita y a las mujeres.

Una de las asociaciones más sólidas entre la planta y las féminas se origina en el ámbito terapéutico. Según Plinio (*HN.* 13.16), los perfumes para uso medicinal más útiles empleaban el azafrán como uno de sus

³ Teofrasto (*HP.* 7.7.4, 9.16.6) diferencia el croco blanco, *crocus cancellatus*, sin aroma, del *crocus sativus* y menciona, a su vez, el azafrán bastardo, *colchium parnassicum*, de Colco. Por su parte, Amigues 1988: 228 se refiere al *crocus cartwrightianus*, salvaje, del que provendría el *sativus*.

⁴ Faure 1987: 62, 190.

⁵ En cuanto a los diccionarios, Liddell-Scott 1996: 998 y Beekes 2010: 782 definen el término '*krokos*' como *crocus sativus*; Chantraine 1968: 585 coincide y apunta su color amarillo-anaranjado y su uso como tinte y perfume.

⁶ Sobre el color azafranado, '*krokeos*': Beekes 2010: 782. Sobre '*krokotos*': Chantraine 1968: 568; Liddell-Scott 1996: 998.

ingredientes. El *krokos* formaba parte de remedios médicos (Plu. *Mor.* 11.55A; Hp. *Epid.* 2.22, 7.118, *Ulc.* 12), y entre sus prescripciones más numerosas se encontraban las dedicadas a tratar los trastornos en el ciclo reproductivo de la mujer⁷. Así lo indican los tratados hipocráticos que subrayan su efecto purificador sobre la matriz (Hp. *Nat.Mul.* 109; *Mul.* 1.29, 63, 74, 78; 2.195; *Steril.* 9.221); calmante ante las irritaciones de úlceras y enfermedades uterinas (Hp. *Mul.* 1.63, 90; *Mul.* 2.179, 208; *Nat. Mul.* 34); emenagogo (Hp. *Mul.* 1.74; 2.195); facilitador de la concepción si el cuello de la matriz está duro o cerrado (Hp. *Steril.* 18.230, 23.235); o como abortivo si el feto está muerto y debe ser expulsado (Hp. *Mul.* 1.78); Sorano (1.50.71), por su parte, remite a su aplicación como alivio para los problemas gástricos de las embarazadas⁸.

Especialistas contemporáneos han destacado las virtudes curativas del azafrán en los trastornos femeninos y han reflexionado sobre su significado en el mundo antiguo. Algunas de las hipótesis más relevantes se fundamentan en la cultura minoica. Los frescos de Acrotiri (Xeste 3) en la isla de Thera ofrecen una muestra iconográfica que evidencia la relación entre el azafrán y la mujer. En los murales minoicos y sus reconstrucciones pueden observarse en diferentes planos figuras femeninas, presumiblemente de diferentes edades, recolectando la planta rodeadas de paisajes rocosos; adornadas en sus vestidos, velos y pendientes con motivos de azafrán; y ofertando las flores a la diosa⁹. Entre las diversas lecturas interpretativas de estas imágenes, varias ponen el acento en la capacidad sanadora de la planta, como, por ejemplo, Ferrence y Benderski; Benda-Weber o Dewan, quien subraya la condición de fármaco del *krokos* y su importancia para la mujer, pero, sobre todo, evidencian el vínculo entre el azafrán y el mundo femenino¹⁰.

Avanzando hacia el motivo que articula nuestra disertación, la seducción, los *Papyri Graecae Magicae* vienen en nuestra ayuda. Los manuscritos guardan recetas de preparaciones mágicas como filtros afrodisíacos y

⁷ Amigues 1988: 236; Ferrence y Benderski 2004: 215 y Dewan 2015: 48 observan que alrededor del catorce por ciento de las aplicaciones médicas del azafrán eran obstétrico-ginecológicas.

⁸ Dioscórides (1.26.1-3) también recoge el uso del azafrán como emplaste para la matriz.

⁹ Sobre los frescos de Acrotiri (Xeste 3), consultar: Ure 1955: 90-91; Marinatos 1985: 224-225, 1993: 203-209; Goodison y Morris 1998: 126-127; Day 2001: 344-372; Chapin y Shaw 2006: 67-84.

¹⁰ Ferrence y Benderski 2004: 200-219; Benda-Weber 2014: 138-139 o Dewan 2015: 43-51.

perfumes que usan el azafrán destinados a ofrendas para Eros¹¹. Así, el *krokos*, perfume y medicina, presente en todos los estados vitales de la mujer no podía permanecer ajeno al universo de la seducción.

1. Vírgenes y flores

Exploremos a continuación, el vínculo entre las vírgenes y el azafrán. Son múltiples las fuentes que atestiguan la existencia de esta asociación. Meleagro (*AP.* 4.1) habla de los «pétalos virginales del azafrán»; los *Himnos órficos* (71.1) llaman a Melínoe «doncella de azafranado peplo (*krokopeplos*)»¹²; y Píndaro (*O.* 6.66) se refiere a «la faja de azafranada púrpura (*phoinikokrokon zonan*)» de la virgen Evadne. También el *Himno homérico a Deméter* (174-179) une la imagen de las muchachas y el azafrán: «Como las corzas (*elaphoi*) o las ternerrillas (*porties*) en la estación primaveral saltan por el prado (*leimona*) [...] Sus cabellos ondeaban en torno a sus hombros, parejos a la flor de azafrán (*krokeioi anthei homoiai*)»¹³. En este pasaje se añade el motivo del prado, que Mosco (2.63-73) repite para Europa: «Cuando las muchachas hubieron, pues, llegado a los prados (*leimonas*) cubiertos de flores, [...] pusieron a competir en cortar olorosos ramilletes de bermejo azafrán (*xanthoio krokou*)». Debe señalarse que en ambos casos las protagonistas son raptadas mientras recogen flores como el azafrán (*hcCer.* 5-8, 179-180, 417-428; *Hes. Fr.* 140 M.-W)¹⁴.

¹¹ Ducorthial 1996: 192-193 se refiere al Papiro Preisendatz 1928-1931; *Grand Papyrus Magique de Paris*, suppl. grec 574, p. 128, lignes 1828-1840, p. 116, lignes 1308-1316. Otros ejemplos de encantamientos amorosos que usan azafrán: *PGM.* 4.14.1830-1835, 4.20.2462.

¹² Sobre '*krokopeplos*', el peplo azafranado: Autenrieth 1891: 169; Chantraine 1968: 585, quienes recuerdan su uso para la Aurora/Eos por poetas griegos y latinos: *Hom. Il.* 8.1, 19.1, 23.227, 24.695; *Ov. Met.* 3.149, en referencia a su carro color azafrán y a sus cabellos azafranados *Ov. Am.* 2.4.44; y *Macr.* 5.6.15.

¹³ La comparación de las vírgenes con animales como ciervas, terneras o potros es un motivo común en la literatura de la Grecia antigua, como se observa en fuentes y bibliografía: *E. Hec.* 142, 205-206, *IA.* 1623; *hcCer.* 174-175; *A.R.* 4.12; *Ar. Lys.* 1316-1317; Gould 1980: 53; Gilhuly 2009: 170; Beekes 2010: 1266. Teofrasto (*HP.* 6.10) indicó que las hojas del azafrán se parecen al cabello.

¹⁴ En el caso de Europa, Hesíodo (*Fr.* 140 M.-W) afirma que Zeus la engañó expulsando de su boca una flor de azafrán. Otro rapto mítico es el de Helena por parte de Hermes mientras recogía rosas frescas en su peplo (*E. Hel.* 248), escena parecida a la violación de Creúsa por parte de Apolo: «Viniste a mí con tu pelo brillante de oro, cuando en mi regazo ponía los pétalos de azafrán cortados para adornar mi peplo» (*E. Ion* 881-890).

Hay dos aspectos que nos interesa analizar en estas escenas: las flores y su entorno, esto es, la pradera, puesto que ambos nos acercan al mundo de la seducción, como muestra la unión sexual de Zeus y Hera relatada en la *Iliada* (14.346-349) y facilitada por Afrodita (Hom. *Il.* 14.211-225): «El hijo de Crono estrechó a su esposa en los brazos. Bajo ellos la divina tierra hacía crecer blanda yerba, loto lleno de rocío, azafrán y jacinto espeso y mullido».

La pradera, cuya voz griega es *'leimon'*, guarda abundantes referencias al mundo de la seducción. Chantraine indica su evocación al sexo de la mujer (E. *Cyc.* 171)¹⁵, mientras que Liddell-Scott recoge la figura de la *«leimonios nympe»*, esto es, *«meadow nymph»*¹⁶, vinculándola, así, a la órbita de las vírgenes¹⁷. Motte otorga al vocablo el sentido de tierra húmeda de vegetación abundante, asociada a las aguas, la fertilidad y la fecundidad, lo que se vincularía, asimismo, al mundo de las *parthenoi*, futuras esposas y madres¹⁸. Por su parte, Bodiou relaciona las jóvenes con las praderas y flores, y con el matrimonio por venir¹⁹.

El motivo del secuestro de la *parthenos*, con las connotaciones sexuales que conlleva, y su proximidad al azafrán no hacen sino fortalecer el carácter erótico de la planta, aspecto seductor que, en el caso de las vírgenes, las conduce al matrimonio. Recordemos el sentido de la virginidad, la *parthenia*, en la Grecia antigua de carácter eminentemente social, por el cual la *parthenos* podría definirse como una joven casadera²⁰.

Siguiendo estos argumentos, no parece posible desligar el azafrán, la seducción y las vírgenes de las bodas, destino de las muchachas. exploremos las fuentes que nos hablan de nupcias y *krokos*. Filódemo de Gádara en su *Súplica a Cipris* (*AP.* 508) se refiere a azafranadas cámaras nupciales, mientras que un epigrama funerario de Egipto (*GV.* 1823 Peek) del siglo I-II d. C. habla de «una cortina teñida de azafrán (*krokoi pastos*)» en el

¹⁵ Chantraine 1968: 627.

¹⁶ Liddell-Scott 1996: 1035.

¹⁷ Sobre ninfas y vírgenes, consultar: Díez Platas 2002: 173-180. Beekes 2010: 843 insiste en la definición del término *'leimon'* como pradera húmeda y vincula una de sus formas derivadas, *'lumenitis'*, con Ártemis como deidad de los puertos, nexo también recogido por Chantraine 1968: 627. Sobre las diosas que más afinidades presentan con las praderas, Motte 1973: 92, 101 menciona a Ártemis, Hera, Deméter, Kore y Afrodita, todas ellas vinculadas a las bodas y a las vírgenes.

¹⁸ Motte 1973: 6-8.

¹⁹ Bodiou 2009: 177-478.

²⁰ Sobre la *parthenia* griega sus definiciones y sentidos, consultar: Autenrieth 1891: 222; Chantraine 1968: 858; Sissa 1984: 1125; 1987: 100; Larsson Lovén 1998:49; Beekes 2010: 1153.

tálamo nupcial²¹. Antípatro (*AP*. 7.711) menciona el «lecho de color azafrán» para una virgen muerta; Esquilo (*Ag.* 240) describe a Ifigenia en el altar del sacrificio, dispuesta a casarse falsamente, en su caso morir, mientras «soltaba en el suelo los colores del azafrán» o sangraba «una gota de pálida sangre (literalmente “una gota teñida de azafrán” ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφῆς σταγῶν)»²²; y Eurípides (*Ph.* 1485-1492) evoca a otra virgen mítica, Antígona, acercándose, como Ifigenia, a sus bodas con la muerte, «soltando la suntuosa túnica azafranada (*krokoessan*)»²³.

También los autores latinos señalan este vínculo. En la boda de Medea y Jasón, Valerio Flaco (8.235) afirma que «Cítarea la viste ella misma con sus propias ropas de tejido azafranado (*croceo uestes*)»; mientras que Ovidio (*Met.* 10.1, *Ep.* 21.163) y Catulo (*Epitalamio* 61.10) ligan la planta y el matrimonio a través de Himeneo. Así, Lilja advierte el uso evidente de incienso y perfumes durante las ceremonias de boda antiguas²⁴. Benda-Weber refiere la costumbre romana de derramar estigmas de azafrán sobre la cama nupcial para propiciar la suerte y la fertilidad, así como aporta el testimonio de Plinio (*HN.* 21.46) por el que el amarillo se reservaba exclusivamente para los velos nupciales de la novia²⁵. El *flammeum*, velo nupcial, acotándonos a las bodas griegas, podría haber tomado un color rojizo, según Llewellyn-Jones, quien lo considera apropiado para el atuendo nupcial por su simbología médica, mágica, social y asociada al pasaje femenino de *parthenos* a *gyne*²⁶.

²¹ Sobre el ‘*pastos*’: *GV.* 1797 Peek; Vatín 1970: 218.

²² Según De Gubernatis 1878: 349, uno de los nombres sánscritos del azafrán es *asriḡ* de significado ‘sangre’. Sauge 2013: 106, en referencia al pasaje mencionado de *Agamenón* (v. 240) opina que el gesto ritual invita a ver en «los colores del azafrán» un sustituto simbólico de la sangre menstrual. Por su parte Beane 2016: 55, evoca los misterios de la sangre como la menstruación, la desfloración, el nacimiento o el aborto en una de las figuras femeninas de los frescos de Acrotiri.

²³ Sobre la equiparación entre bodas y muerte en la tradición griega, consultar: S. *Ant.* 808-818; E. *Alc.* 915-925; Meleagro *AP.* 7.182); Seaford 1987: 106-107; Rehm 1994: 21-40 y Lissarrague 1996: 422.

²⁴ Lilja 1972: 66.

²⁵ Benda-Weber 2014: 132-133.

²⁶ Llewellyn-Jones 2003: 223-227, quien advierte que el *krokos* podía tomar cualquier tono entre amarillo, rojo o púrpura y apunta su asociación con la sangre, especialmente con la del sacrificio, además de la posibilidad de que el velo rojo de la novia aludiera a la pérdida de sangre durante la primera relación sexual o el color del himen perforado. Cleland 2007: 38 observa que los vestidos nupciales de la Antigüedad grecorromana podían haber sido rojos atendiendo a su relevancia simbólica.

Esta afirmación del helenista pone el foco en uno de los aspectos más interesantes del vínculo entre las vírgenes y el azafrán, que no es otro sino el concepto de pasaje, motivo habitual cuando se habla de las vírgenes griegas, también utilizado como explicación a los anteriormente mentados frescos de Acrotiri²⁷. Lamentablemente, no conocemos textos minoicos que pudieran arrojar más luz sobre las recolectoras de *krokos* de Thera. Sin embargo, esto no ocurre con uno de los rituales femeninos atenienses más célebres: la *arkteia*. Celebrados en el puerto de Braurón, a unos cuarenta kilómetros de Atenas, contaba como protagonistas a niñas escogidas de entre cinco y diez años de edad que en honor a la diosa Ártemis imitaban a una osa vistiendo una túnica azafranada: el *krokotos* (Sch. Ar. *Lys.* 645)²⁸. Varios especialistas interpretaron estos ritos como rituales de paso femeninos de la adolescencia al matrimonio²⁹. Este proceso se lograría a través de la domesticación de la sexualidad de las niñas, evocada a través de la osa, bestia capaz de ser domesticada. Debemos apuntar la percepción, por parte de la tradición griega, de las niñas como animales salvajes susceptibles de ser domados³⁰. Del mismo modo, debe aclararse la condición, según las fuentes antiguas, de la osa como animal salvaje parecido al ser humano y presto a ser domesticado; de sexualidad desenfrenada; y con un marcado carácter maternal³¹.

Como ya apuntamos, las niñas visten la túnica azafranada durante los rituales de Braurón, proceso de transición en el que el *krokotos* interpreta un rol destacado³². Guarisco se refiere, al hablar del *krokotos*, de las mujeres

²⁷ Marinatos 1993: 203-209; Barber 1999: 117; Beane 2016: 5-55. Autores en contra de esta interpretación: Amigues 1988: 236-242.

²⁸ Fuentes *sobre* las Brauronias: Ar. *Lys.* 643; Sch. Ar. *Lys.* 645 Dübner 1969, págs. 256; Manuscrito de Rávena Sch.R 1 y 2; Suda s. v. *arktos e Brauroniois*, Adler 1928, vol. 1, pars 1, pág. 361, 3958; AB. 1965, vol. 1, pág. 444, 30; Harp. s. v. *arkteusai*, Dindorf 1853: 58. Sobre las edades de las *arktoi*: Jeanmaire 1975: 259; Kahil 1977: 86-87; Sourvinou-Inwood 1988: 21-33; Hamilton 1989: 450-472; Giuman 1999: 44; Perusino 2002: 172.

²⁹ Autores en contra de esta interpretación como rito iniciático: Hamilton 1989: 453; Marinatos 2002: 29; Faraone 2003: 43-46, 62; Budin 2016: 80. En el lado opuesto: Vidal-Naquet 1983: 179; Guettel-Cole 1984: 241-242; Brulé 1990: 89; Sourvinou-Inwood 1991: 75; Giuman 1999: 109, 113; Calame 2002: 53-54.

³⁰ Ver nota 13.

³¹ Sobre la osa, *arktos*, como animal parecido al hombre: Opp. C. 3.144-146; Arist. HA. 5.540a, 8.594b; Plin. HN. 8.54.126-130; Sol. 26.2.7. Sobre la sexualidad de la osa: Opp. C. 3.149-160; Pastoureau 2008: 196. En referencia a su carácter maternal: Ael. NA. 2.19, 6.3; Opp. C. 3.159-170; Plin. HN. 8.54.126; Arist. HA. 6.579a; Sol. 26.2.5.

³² Giuman 2002: 57, 80, 97, 128, 131.

y del tránsito, al proverbio que considera inconveniente el azafrán para la comadreja (Suda s. v. *Galei chiton*, Adler 1928, vol. 1, pars 1, pág. 506, 34) por la imposibilidad de cambiar de naturaleza y convertirse en esposa bajo el símbolo del *krokotos*³³. El autor remata su argumentación vinculando esta fábula con los ritos de Braurón y las niñas desfilando con el *krokotos*, prenda que las situaba en un espacio próximo a las bodas, símbolo idéntico de la fallida transformación de la comadreja³⁴. Aparece de nuevo en nuestro relato la figura de Afrodita, es decir, el motivo de la seducción en las bodas³⁵.

La importancia de la seducción en el mundo de las jóvenes también se subraya en los ritos brauronios a través del comportamiento de las niñas. Según la Suda (s. v. *arktos e Brauroniois*) las niñas vestidas con el *krokotos* cumplen una ceremonia en honor a Ártemis para aplacarla tras la muerte de una osa domesticada, muerta a manos del hermano de una niña a la que el animal atacó. El relato explica que, jugando, la niña excitó a la osa y el animal la hirió: «παρθένον δὲ τινα προσπαίζειν αὐτῇ καὶ ἀσελγαινούσης τῆς παιδίσκης παραξυνθῆναι τὴν ἄρκτον καὶ καταξέσαι τῆς παρθένου». Observemos algunos términos del texto como la forma ‘*aselgainouses*’ asociada al infinitivo ‘*prospaizein*’. El vocablo derivado del adjetivo ‘*aselges*’ expresa, para Chantraine, la violencia grosera, sin freno, la depravación y toma el sentido de ‘impúdico’ de modo tardío³⁶. Según Liddell-Scott, ser ‘*aselges*’ significa comportarse de forma licenciosa, además de insolencia, lascivia o brutalidad³⁷. En los escolios mencionados la niña «juega» con la osa, empleándose formas derivadas del verbo ‘*paizo*’ como ‘*epaize*’ (Sch. Ar. *Lys.* 645; Manuscrito de Rávena SchR 1) o ‘*prospaizein*’ (Suda s. v. *arktos e Brauroniois*) cuyo significado puede ser jugar, bailar o cazar³⁸, actividades desarrolladas durante la *arkteia*. Al sentido de estas voces se le puede añadir la lectura de Lonsdale al observar la forma ‘*prospaizo*’, que puede hacer

³³ Guarisco 2004: 52. La historia se reproduce en la fábula de Esopo (*Prov.* 1.50) y en el *Epítome* de Zenobio (*Colección Parisina* 93) en el que se hace referencia al proverbio «una tunicilla para una comadreja» parecido al siguiente: «A la comadreja no le sienta bien una túnica de color azafrán», mencionado por Estratis (Fr. 75 *PCG*).

³⁴ Guarisco 2004: 66-67.

³⁵ Sobre el relevante rol interpretado por Afrodita para las vírgenes y las bodas: D. S. 5.73.2; Plu. *Mor.* 264b; Paus. 3.13.9; Antípatro, *AP.* 6.206; Breitenberger 2007: 28; Pironti 2007: 128.

³⁶ Chantraine 1968: 122.

³⁷ Liddell-Scott 1996: 255.

³⁸ Liddell-Scott 1996: 1288.

referencia a que la niña bailara de modo inapropiado, inadecuado para su edad y, así, provocara la agresión de la bestia³⁹.

Se evidencia, de este modo, la presencia de la seducción entre las muchachas de Braurón, órbita en la que se sitúa el *krokotos*. A pesar de ser utilizada por vírgenes, esta prenda apunta hacia la sexualidad indómita de las *parthenoi* de Ártemis que se transformará, con la ayuda de Afrodita, en la seducción domesticada de las jóvenes casadas.

2. BUENAS CASADAS, MALAS MUJERES

Las fuentes textuales se encargan de ligar la túnica de color azafrán a otro grupo de mujeres: las casadas (Poll. 7.54-56, Dindorf 1824, vol. 5, pars 2; *IG*. II² 1514.60.62; Pl. *Aul. Fr.* 1). En nuestra opinión, una de las claves de esta asociación es el motivo de la seducción. Desarrollaremos el argumento a través de las fuentes y comenzaremos analizando la escena de amor de la *Iliada* protagonizada por los esposos divinos por excelencia, Hera y Zeus, ya comentada en páginas anteriores (Hom. *Il.* 14.313-348). El encuentro se produce bajo la órbita de la seducción, puesto que Hera se perfuma y adorna para inflamar el deseo de su marido, y solicita la ayuda de Afrodita (Hom. *Il.* 14.165-186, 197-199)⁴⁰.

Observemos otro pasaje, este de la comedia *Lisístrata*, en la que las esposas utilizan sus «armas de mujer» para seducir a sus maridos. Calónica pregunta a Lisístrata: «Y ¿qué cosa brillante o razonable podrían hacer las mujeres (*gynaikes*), que se pasan la vida [...] poniéndose vestidos azafranados (*krokotophorousai*)». La protagonista contesta: «Precisamente esas cosas son las que espero que nos salven: los vestidos azafranados (*krokotidia*), los perfumes...» (Ar. *Lys.* 44-48)⁴¹. La comedia de Aristófanes sigue la misma lógica del pasaje de la *Iliada* mentado. La esposa, diosa o mortal, utiliza la seducción para engañar a su marido y lograr sus objetivos, bien sean perfumes o el *krokotos*⁴².

³⁹ Lonsdale 1993: 181, 183.

⁴⁰ Sobre el encuentro amoroso entre Zeus y Hera y el uso de la seducción por parte de la diosa, consultar: Pironi 2017: 63-79.

⁴¹ El pasaje de la comedia se continúa con la exclamación de Calónica: «Teñiré mi ropa de azafrán (*krokoton*)» (Ar. *Lys.* 51). Posteriormente, Lisístrata hace jurar a las mujeres que se mantendrán alejadas de sus maridos en casa «con vestidos azafranados (*krokotophorousa*) y maquillada. Para que a mi marido le inflame el deseo de tenerme» (Ar. *Lys.* 220-222).

⁴² Goff 2004: 111 sugiere que el *krokotos* se vincula con escenas eróticas, particularmente las que expresan deseo sexual dentro del matrimonio.

Estrepsiades también expresa la connotación negativa del azafrán y la mujer casada: «Cuando me casé con ella, acostado a su lado olfateaba yo [...] la lana, la abundancia; pero ella, los perfumes, el azafrán, [...] el derroche, la glotonería, Afrodita de los Cípotes y la Haceniños (*Koliados Genetullidos*)» (Ar. Nu. 48-51). Aristófanes expresa aquí la condición negativa de la casada perfumada, del mismo modo que Semónides (7.57-69) en su clasificación de las mujeres penaliza a la mujer-yegua, presumida, vaga que «se unge con perfumes» y es una desgracia para su marido. Posteriormente Ovidio (*Ars.* 3.204) pregunta a las romanas: «¿No os da vergüenza (*pudor*) pintaros los ojos [...] con el azafrán (*croco*)?», mientras que Eliano (*VH.* 7.9), subraya claramente la diferencia entre las buenas y las malas esposas: «¿No es acaso un gran signo de modestia (*sophrosune*) [...] que la mujer de Foción [...] no necesitara una túnica teñida de azafrán (*ou krokotou*)?».

Esta línea divisoria articulada a través del *krokotos* entre la buena y la mala esposa también se expresa mediante el aroma durante las Tesmoforias, festividades femeninas en las que las casadas por unos días observan una estricta abstinencia sexual lejos de sus maridos⁴³. Según Dioscórides (1.103.3) y Plinio (*HN.* 24.38.59), estas mujeres usaban una planta, el sauzgatillo ('*lygos*' o '*hagnos*'), para confeccionar los colchones donde dormían. En su estudio sobre los aromas de la Grecia antigua, Detienne hace al sauzgatillo garante de la continencia obligada a las tsmóforas, situándolas en el terreno de lo antiafrodisiaco, de las mujeres no perfumadas, que huelen mal, es decir, que no seducen⁴⁴. El helenista refuerza su hipótesis recordando la relación entre Deméter Tsmófora y las *Melisai*, las abejas, nombre que portan ritualmente las casadas durante las Tesmoforias, la mujer emblema de las virtudes domésticas (Sem. 7.83-94), y que cuentan entre sus rasgos distintivos, la aversión hacia los perfumes y los seductores⁴⁵.

Este rechazo se encuentra en las antípodas de las mujeres que participan en las fiestas «contrarias» a las Tesmoforias, esto es, las Adonias. Celebradas por prostitutas, se caracterizaban por usar plantas aromáticas de vida efímera

⁴³ Sobre Tesmoforias, consultar: Is. 3.80, 8.19-20; Plu. *Dem.* 30.5; Apollod. 1.5.1; Bruit 1991: 388-389; Georgoudi 2010: 103-104; Suter 2015: 21-43.

⁴⁴ Detienne 1983: 163-167. Sobre mujeres que huelen mal, Afrodita y bodas desgraciadas, recordar el mito de las Lemnias: A. R. 1.640ss, 846.

⁴⁵ Detienne 1982: 46-47. Sobre *Melisai* y Deméter, consultar: Call. *Ap.* 110-112 y Apolodoro de Atenas (*FGrHist.* 244F89). Sobre las mujeres modelo de virtudes y pánico a perfumes y aversión a seductores: Plu. *Mor.* 144D-E; Ael. *NA.* 5.11.

con las que las cortesanas adornaban los tejados⁴⁶. Siguiendo, de nuevo, a Detienne (1983: 162-167), las Adonias contrastan con las Tesmoforias básicamente en la presencia o ausencia de seducción, asociada al perfume. Las buenas casadas de Deméter no pretenden seducir y se mantienen castas a través del mal olor. Sin embargo, las cortesanas de Adonis son seductoras que usan jardines perfumados para «cazar a los hombres»⁴⁷.

Otras fuentes ratifican la relación entre el azafrán y el *krokotos* con la «mala mujer». Aristófanes (*Ecc.* 879-880) ridiculiza a una vieja que pretende emular a una prostituta: «Yo estoy plantada aquí, untada de albayalde, vestida con túnica azafranada (*krokoton*), [...] entreteniéndome a la espera de atrapar a alguno»; y Antípato (*AP.* 7.218) se refiere al aroma del azafrán que desprende el sepulcro de la hetera Leide. Los especialistas contemporáneos confirman esta lectura. Brulé observa que el uso del *krokotos* podría ser un signo de distinción entre quien practica el amor físico y quien no⁴⁸. Para la antigüedad romana, Olson señala al *pallium* de color azafranado como signo distintivo de la prostituta en la comedia y opina que prostitutas y adúlteras se identificaban por sus vestidos⁴⁹ y Kapparis coincide con esta lectura al referirse a los vestidos floridos (*'poikilos'*), de oro y púrpura que en las fuentes visten las hetairas o los tintes de azafrán de las meretrices⁵⁰. Squillace, en definitiva, indica que los intelectuales griegos y romanos asociaron la mujer perfumada con la mujer corrupta, frívola, de ligeras costumbres⁵¹.

Fuera o no específicamente usado por adúlteras y prostitutas, parece claro que el uso del *krokotos* entre las mujeres casadas suponía un marcador de buena o mala conducta a través de la utilización de la prenda como elemento de seducción. Las casadas han aprendido a llevar el *krokotos* y pasan, así, de ser objetos de seducción y sujetos seducidos a usar la atracción del azafrán para ganarse a sus maridos.

⁴⁶ Sobre las Adonias: Men. *Sam.* 45-46; Ar. *Lys.* 387-398; Sch. Ar. *Lys.* 389, Dübner, 1969: 253; Detienne 1983: 162-181; Reitzammer 2016: 19-27.

⁴⁷ Detienne 1982: 80-84.

⁴⁸ Brulé 1987: 241.

⁴⁹ Olson 2006: 189-195. McGinn 1998: 153-159 refiere que las matronas y las prostitutas llevarían diferentes vestimentas en la tardorrepública, no como consecuencia de una ley sino de la costumbre. Sobre la dificultad para distinguir entre prostitutas y adúlteras por su indumentaria: Cleland 2007: 154. Sobre trajes floridos y abigarrados, *'poikilos'*, consultar: Hom. *Il.* 6.289, 294; Pi. *P.* 4.249; Frontisi-Ducroux 2000: 40-71; Manfrini 2009: 32.

⁵⁰ Kapparis 2018: 83-87.

⁵¹ Squillace 2015: 71-74.

3. EL *KROKOTOS* DE LOS HOMBRES

Según el retrato que hemos dibujado de la planta, parece desprenderse que el azafrán es cosa de mujeres. Sin embargo, las fuentes textuales e iconográficas nos hablan de hombres y dioses masculinos que se perfuman con azafrán o visten el *krokotos*. Así, el perfume de azafrán era usado por los varones en los gimnasios, como Polibio (30 *Fr.* 26.1) y Ateneo (10.439B) indican, empleo no percibido negativamente, según Faure y Squillace⁵².

Otro grupo de hombres que se dejan ver oliendo o vistiendo azafrán son los extranjeros. Esquilo (*Per.* 660) habla de «la sandalia azafranada (*krokobapton podos*)» del rey persa Darío, mientras que Jenofonte (*Cyr.* 8.41-42) afirma sobre Ciro: «Aprobaba los ojos pintados para que parecieran más hermosos de lo que los tenían, y el maquillaje». Además del concepto de alteridad intrínseco al extranjero para los griegos, observamos cierta intención de poner en duda la sexualidad de estos personajes, como ocurre en el caso de las amazonas, mujeres extranjeras y máximo exponente de la alteridad griega, especialmente por su comportamiento sexual⁵³. En el caso del persa y el azafrán, el componente sexual se muestra al presentarles como personajes afeminados o poco viriles.

Siguiendo la línea del libertinaje, Ateneo (4.155C) describe a Polispercante, anciano cargo militar, bailando borracho «vestido con una túnica azafranada (*krokoton*)». En el mundo romano, Dion de Prusa (*De la realeza.* 4.110-115) describe al espíritu libertino vestido de azafrán. Virgilio (*Aen.* 9.614) por su parte, desprecia a los frigios derrotados que visten «de bordado azafrán»; y Cicerón (*Har.* 21) se refiere a Publio Clodio, quien «después de abandonar su túnica color azafrán (*crocota*), su turbante asiático, sus sandalias de mujer [...] sus escándalos y adulterios, se hizo de repente del partido popular».

Sin embargo, uno de los ejemplos más evidentes de este «travestismo» del azafrán lo aporta la comedia griega. El anciano pariente de las *Tesmoforiantes* (*Ar. Th.* 132-142) pregunta a Agatón: «A ti, jovenzuelo [...] ¿qué clase de mujeruca eres (*ho gynnis*), [...] qué es esa vestimenta [...]? ¿Qué tiene que ver la cítara con el vestido azafranado (*krokotoi*)?». Esta idea se prolonga en versos posteriores con la escena del disfraz femenino.

⁵² Faure 1987: 253; Squillace 2015: 74. Este último autor observa que Sócrates (*X. Smp.* 2.2.4) marcó la línea entre los aceites para uso noble y los de uso cosmético, además de precisar que los hombres perfumados no tardaban en afeminarse; se señala también la opinión de Plinio (*HN.* 13.23), para el cual, los perfumes corrompían a los soldados (Squillace 2015: 75-85).

⁵³ Sobre amazonas, consultar: Tyrrell 1989; Mayor 2014.

Eurípides aconseja al anciano vestirse con un manto azafranado. Cuando la mascarada se revela el pariente ruega: «Ordena que el arquero me ate desnudo al tablón a fin de que con los vestidos azafranados (*krokotois*) y las cintas no sea motivo de irrisión para los cuervos»; Prítanis responde: «El Consejo ha decidido que te ate con ellos para que les quede claro a los transeúntes que eres un bribón (*panourgos*)» (Ar. *Th.* 940-947). Así, el hombre que se viste de azafrán no deja de ser un truhán⁵⁴.

Esta asimilación de las prendas azafranadas con los varones afeminados o ridículos se observa también en el ámbito de la mitología griega a través de las figuras de Heracles y Dioniso. Del primero, Plutarco (*Mor.* 785E) evoca la imagen que, según el autor, «algunos en broma, pintan injustamente de Heracles en casa de Ónfale, vestido con la túnica de color de azafrán (*krokotophoron*), dejándose abanicar y rizar el cabello», es decir, dedicado a menesteres femeninos. Luciano (*Hist. Conscr.* 10) va más allá y aumenta los atributos mujeriegos del esclavo de Ónfale:

«Vestido de una manera muy estrafalaria, ella envuelta con su piel de león y con la maza en su mano, como si efectivamente fuera Heracles, y él vestido con colores azafranados (*en krokotoi*) y púrpuras cardando lana [...] la virilidad (*andrades*) del dios escandalosamente afeminada (*katathelunomenon*)».

El escritor no se limita a apuntar la transgresión sexual del atuendo del héroe, sino que también subraya esta perversión a través de las actividades que Heracles desarrolla, cardar la lana, y la pérdida de sus atributos identificativos, la piel y la maza, en favor de Ónfale.

Este «espectáculo vergonzoso», en palabras de Luciano (*Hist. Conscr.* 10), es, además, ridículo para algunos autores, como previamente señaló Aristófanes (*Ra.* 46): «Soy incapaz de contener la risa al ver esa piel de león encima de un vestido azafranado (*leonten epi krokotoi*)». En esta ocasión, Heracles se ríe de la imagen de Dioniso, uno de los dioses más aficionados a los vestidos mujeriegos y los disfraces afeminados. Así, Ateneo (10.440D) se refiere a la ofrenda de una hetera: «Al áureo Dioniso hizo donación Cleo, después de habérsela ceñido, de esta túnica azafranada (*krokoenta chitona*)». Posteriormente, también Nono (*D.* 14.160-163) «feminiza» al dios: «Con

⁵⁴ Autores contemporáneos han observado esta asociación. Benda-Weber 2014: 134-135 señala a las prendas azafranadas usadas por hombres como una vestimenta transgénero. Cleland 2007: 42, 107 se refiere al concepto de «cross-dressing» y adscribe el '*krokotos*' a las mujeres o a los hombres de «masculinidad dudosa».

falsa traza femenina (*gynaikeien pseudemona morphen*) se mostraba entre vestidos igual que una muchacha de túnica azafranada (*krokopeplos*)»; así como Pólux (4.117), quien vincula al dios con el *krokotos himation*; y la Suda s. v. *krokotos himation Dionysiakon*.

No solo el dios se viste de azafrán; bacantes y acompañantes dionisiacos usan estas prendas. Apuleyo (*Met.* 8.26-27.1) habla sobre el «coro de invertidos (*chorus erat cinaedorum*) de Filebo» que se ponen túnicas de abigarrado colorido y salen a la calle con mitras y blusones de amarillo-azafrán como bacantes; Filóstrato (*VA.* 4.21) también vincula las túnicas azafranadas, las mujeres de Jerjes, las bacantes y los disfraces vergonzosos; y Luciano en su *Preludio a Dioniso* (1-2) describe al ejército de locos, posesas y campesinos desnudos, cuyo lugarteniente, pequeño, viejo y rechoncho, monta un asno y viste «ropas teñidas de azafrán (*en krokotoi*)».

Este vínculo entre Dioniso, sus seguidores y el *krokotos* es advertido por los especialistas. Chantraine señala que la prenda azafranada es usada por las mujeres durante ciertas fiestas dionisiacas, en lo que coincide Liddell-Scott⁵⁵. Benda-Weber se refiere también a la *krokoenta*, la veste de color azafrán, el vestido lidio que las mujeres llevaban en las celebraciones de Dioniso, quien usaba el *krokotos*⁵⁶. La autora remite a este respecto a la iconografía, concretamente al Pintor de Krokotos y el grupo de *skyphoi* con ménades y simposiastas representados con vestimentas de color amarillo. Sobre esta imagen iconográfica, Díez Platas advierte que, en la pintura vascular, el aspecto físico del dios es marcadamente masculino, sobre todo durante el arcaísmo, pero su atuendo se aproxima con frecuencia al mundo femenino⁵⁷. Macías, atendiendo a los textos, sobre todo a la tragedia *Bacantes*, destaca la belleza del dios, su juventud y su atractivo para las mujeres y apunta a una de las características más llamativas en imagen: el pelo largo, rubio y cuidado (E. *Ba.* 233-239) que acentúa su carácter afeminado, así como la blancura de su piel (E. *Ba.* 457), signo de belleza para las mujeres y de ausencia de virilidad para los hombres⁵⁸.

Para buscar un significado a esta caracterización de Dioniso no debemos obviar la relevancia del dios en el mundo del teatro. Lada-Richards señala la ambigüedad del dios en el teatro y advierte la evidencia en el periodo

⁵⁵ Chantraine 1968: 568; Liddell-Scott 1996: 998.

⁵⁶ Benda-Weber 2014: 134-135. Sobre estas piezas, consultar: Ure 1955: 90-91; Boarmand 1997: 108; Díez Platas 2013: 296 n.117.

⁵⁷ Díez Platas 2019: 149-150.

⁵⁸ Macías 2013: 330-332. Seaford 2006:60 también observa que el Dioniso presentado en *Bacantes* es afeminado, junto con Isler-Kerényi 2015: 213-214.

clásico que sugiere el *krokotos* como una vestimenta frecuente para Dioniso en sus apariciones teatrales, trágicas y cómicas⁵⁹. La autora insiste en que el deslizamiento de lo masculino y lo femenino, y la polaridad es una característica permanente en el dionisismo y afirma que Dioniso media entre el género masculino y el femenino.

Estos testimonios e interpretaciones nos sitúan ante un nuevo uso de la prenda, alejado de la seducción. En el caso de los hombres, el vestido azafranado no es un signo de estatus a través de la seducción amorosa, pero no deja de ser un elemento distintivo, esta vez, del hombre viril y el afeminado, es decir, del «mal hombre», que se acerca a la imagen de una mujer. Los hombres vestidos con el *krokotos* no son viriles; su masculinidad se pone en duda y, por ende, no son capaces de seducir, ni serán seducidos por las esposas de vestes azafranadas. El componente seductor de la prenda se altera puesto que no se dirige al público adecuado, los hombres, ni es usada por los sujetos seductores por excelencia, las mujeres.

Sin embargo, y aunque hayamos desterrado la seducción del azafrán para los hombres, tal vez quede un espacio para esta en el mundo masculino a través de los mitos. En la tradición romana, Ovidio (*Met.* 4.282) nos habla de Croco, «convertido con Esmílace en flores pequeñas». Posteriormente Nono (*D.* 12.85) se hace eco del relato: «Croco, ansioso por Mílax (Esmilace), la joven de hermosa corona, será una flor de Amores»⁶⁰. Servio (*Georg.* 4.182) también menciona el relato. El vínculo entre Croco y la flor se extiende a través de la figura de Narciso, en cuya muerte: «En lugar del cuerpo encuentran una flor azafranada (*croceum florem*) rodeada de pétalos blancos» (*Ov. Met.* 3.509)⁶¹. Nono (*D.* 15.353-357) incide en esta imagen cuando hace hablar a Esmílace: «Planta la flor del hermoso Narciso sobre mis restos, o acaso el encantador azafrán (*krokos himeroeis*), o la amorosa flor de Mílaco».

Observamos en estos mitos la presencia destacada de jóvenes efebos, como el propio Croco o Narciso. Filóstrato (*Im.* 2.8) ya se había referido al «lecho de azafrán y loto (*en krokoi kai lotoi keimenos*)» del efebo Melas y, posteriormente, Marcial en sus *Epigramas* (3.65.2-10) evoca los besos olor a azafrán del niño Diodúmeno. En referencia a estos vínculos, Squillace advierte que Croco, convertido en flor por amor a Esmílace, se vincula

⁵⁹ Lada-Richards (1999: 17-18 n.3, 23 n.21,-25), quien también refiere el uso del vestido *poikilos* para los “artistas de Dioniso” durante las representaciones del dios en la ficción (*Luc.* 4.2.20; *Ath.* 198c; *Philostr.* *VA.* 4.21; *Pólux* 7.47).

⁶⁰ Según De Gubernatis 1878: 348, el Smilax se identificó con el azafrán.

⁶¹ Ovidio en sus *Fastos* (5.225-229) también habla de Croco y Narciso.

con Narciso, flor de intenso olor (*Ov. Met.* 3.509), de tal modo que, en el ámbito mítico, las flores de marcado olor se asocian con la juventud, la belleza, el amor y la muerte trágica y prematura⁶².

Así, encontramos que, al menos entre los mitos, el azafrán y lo masculino se encuentran en el mundo de los efebos, donde también aparece el motivo de la seducción. Como Moreau indicó, el mito de Hermes y Croco (*Gal. De compositione medicamentorum secundum locos* 9.4 Kühn 1827, vol. 13, pág. 269) presenta parecidos con el de Apolo y Jacinto. En ambos casos dos dioses matan accidentalmente a sus jóvenes compañeros jugando con el disco, relatos vinculados, a su vez, con la homosexualidad iniciática, lo cual evidencia que, pese a no estar presente el *krokotos*, también para las figuras masculinas existe la seducción del azafrán⁶³. Sin embargo, no debemos obviar los desgraciados finales de estos efebos míticos. Narciso, Croco o Jacinto, jóvenes seductores, acaban muertos, alguno de ellos a manos de sus amantes. La seducción del azafrán no es buena compañera para los jovencitos.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de las páginas anteriores hemos recorrido los valores y significados del azafrán en el mundo antiguo. Se ha observado su presencia entre las vírgenes, sujetos de seducción mientras cogen flores de azafrán en las praderas, toman la túnica azafranada en Braurón y se desprenden de su salvajismo «artemisíaco» para acercarse al erotismo de las nupcias que propicia Afrodita. Su transformación en este proceso las convertirá en esposas que emplean armas de seducción, como es el *krokotos* de las casadas. Sin embargo, estos usos pueden derivar en excesos pues la seducción precisa de control. Las artes de la Cipria bajo la órbita de Hera, la legitimidad del matrimonio, no deben pervertirse y las túnicas azafranadas, propias de mujeres, deben usarse con prudencia para no llegar a la seducción de las prostitutas perfumadas.

Para los hombres, sin embargo, el *krokotos* no acentúa su masculinidad, como hacía con la feminidad de las mujeres, sino que, más bien al contrario, la oculta, disfraza y pervierte, convirtiéndola en motivo de vergüenza y risión. Esta comedia que es el azafrán masculino, toma su forma en el teatro a través del dios de los escenarios: Dioniso. El Olímpico se representa en

⁶² Squillace 2015: 30-35.

⁶³ Moreau 1988: 6-7. Sobre Jacinto y Apolo, consultar: *Ov. Met.* 10.167-219; Knoepfler 2010: 165-189. Sobre homosexualidad iniciática, consultar: Sergent 1996.

escena luciendo túnicas azafranadas y mostrando una ambigüedad estética que pone de relevancia la utilización del *krokotos* como marcador de género. Jugando con la prenda, se alteran los roles sexuales de los personajes, y se nos muestran hombres extraños, incapaces de seducir y dioses vestidos como mujeres. No obstante, la seducción del *krokotos* hace acto de presencia entre los varones a través de los efebos míticos y las flores efímeras. De este modo, bien sea para mujeres o varones, el azafrán y la seducción siguen la misma estela.

Bibliografía

- Amigues, S. (1988), «Le crocus et le safran sur une fresque de Théra», *RA Nouvelle Série* Fasc. 2: 227-242.
- Autenrieth, G. (1891), *A Homeric Dictionary for Schools and Colleges*. Translated by R. Keep, New York: Harper and Brothers.
- Beane, V. (2016), «Saffron Offerings and Blood Sacrifice: Transformation Mysteries in Jungian Analysis», *ARAS Connections*, Issue 1: 1-91.
- Beekes, R.S.P. (2010), *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden-Boston: Brill.
- Benda-Weber, I. (2014), «*Krokotos* and *Crocota Vestis*: Saffron-coloured clothes and Muliebrity», in C. Alfaro; M. Tellenbach; J. Ortiz (eds.), *Purpurae Vestes IV, Production and trade of textiles and Dyes in the Roman Empire and Neighbouring Regions*, Actas del IV Symposium Internacional sobre textiles y tintes del Mediterráneo en el mundo antiguo (Valencia, 5 al 6 de noviembre 2010), Valencia: Universitat de València, 129-142.
- Boardman, J. (1997), *Athenian Black Figure Vases. A handbook*. London: Thames and Hudson.
- Bodiou, L. (2009), «Quand vient l'âge fleuri des jeunes filles», in L. Bodiou.; V. Mehl (dirs.), *La Religion des femmes en Grèce ancienne: mythes, cultes et société*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 175-191.
- Breitenberger, B. (2007), *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*. New York, London: Routledge.
- Bruit Zaidman, L. (1991), «Las hijas de Pandora. Mujeres y rituales en las ciudades», in G. Duby (ed.), *Historia de las mujeres en Occidente*, Madrid: Taurus, 372-419.
- Brulé, P. (1987), *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*. Paris: Les Belles Lettres.
- (1990), «Retour à Brauron. Repentirs, avancées, mises au point», *DHA* 16 (vol.):61-90.

- Budin, S.L. (2016), *Artemis. Gods and Heroes of the Ancient World*. London, New York: Routledge.
- Calame, Cl. (2002), «Offrandes à Artémis Braurônia sur l'Acropole: Rites de puberté?», in B. Gentili; F. Perusino (eds.), *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*. Pisa: Edizione ETS, 43-64.
- Chantraine, P. (1968), *Dictionnaire étimologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- Chapin, A.P.; Shaw, M.C. (2006), «The Frescoes from the House of the Frescoes at Knossos: A reconsideration of their Architectural Context and a New Reconstruction of the Crocus Panel», *ABSA* 101: 57-88.
- Cleland, L. et al. (2007), *Greek and Roman Dress from «A» to «Z»*. London and New York: Routledge.
- Day, J. (2001), «Crocuses in context. A Diachronic Survey of the Crocus Motif in the Aegean Bronze Age», *Hesperia* 80: 337-379.
- De Gubernatis, A. (1878), *La mythologie des plantes ou Les légendes du règne végétal*. Tome II. Paris: Reinwald, C. et cie., Librairies editeurs
- Detienne, M. (1982), *La muerte de Dionisos*. Madrid: Taurus.
- (1983), *Los jardines de Adonis: la mitología griega de los aromas*. Madrid: Akal
- Dewan, R. (2015), «Bronze Age Flower Power: The Minoan Use and Social Significance of Saffron and Crocus Flowers», *Chronika* 42-55.
- Díez Platas, F. (2002), «El nombre y los nombres de las ninfas», in J.C. Bermejo Barrera; F. Díez Platas, (eds.), *Lecturas del mito griego*. Madrid: Akal, 173-184.
- (2013), «Dioniso en la figuración arcaica», in A. Bernabé Pajares et al (coords.), *Dioniso. Los orígenes. Textos e imágenes de Dioniso y lo dionisiaco en la Grecia antigua*. Madrid: Licens, 275-399.
- (2019): «La piel de Dioniso: elementos animales y vestimenta báquica entre el texto y la imagen», in P. Piquero et al (eds.), *Nunc est Bacchandum. Homenaje a Alberto Bernabé*. Madrid: Guillermo Escolar Editor, 149-158.
- Ducourthial, G. (2003), *Flore magique et astrologique de l'Antiquité*. Paris: Bélin.
- Faraone, C.A. (2003), «Playing the Bear and Fawn for Artemis. Female initiation or substitute sacrifice?», in C.A. Faraone (ed.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New critical perspectives*. London, New York: Routledge, 43-68
- Faure, P. (1987), *Parfums et Aromates de l'Antiquité*. Paris: Fayard.
- Ferrence, S.C.; Bendersky, G. (2004), «Therapy with Saffron and the Goddess at Thera», *Perspectives in Biology and Medicine* 47 (vol. 2): 199-226.
- Frontisi-Ducroux, F. (2000), *Dédale. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*. Paris: La Découverte.

- Georgoudi, S. 2010: «Sacrificing the Gods», in J. Bremmer y A. Erskine (eds.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and Transformations*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 92-105.
- Gilhuly, K. (2009), *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giuman, M. (1999), *La Dea, la vergine, il sangue: archeologia di un culto femminile*. Milán: Longanesi.
- (2002), «‘Risplenda come un croco perduto in mezzo a un polveroso prato’. Croco e simbologia liminare nel rituale dell’*arkteia* di Brauron», in B. Gentili; F. Perusino (eds.), *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa: Edizione ETS, 79-101.
- Goff, B. (2004), *Citizen Bacchae. Women’s Ritual Practice in Ancient Greece*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.
- Gould, J. (1980), «Law, Custom and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens», *JHS* 100: 38-59.
- Goodison, L.; Morris, Ch. (1998), «Beyond the “Great Mother”. The sacred world of the Minoans», in L. Goodison; Ch. Morris (eds.), *The Myths and the evidence*. London: British Museum Press, 113-132.
- Guarisco, D. (2004), «Alla donnola non si addice il *krokotos*», *Simblos, Scritti di Storia Antica*, 4: 49-68.
- Guettel-Cole, S. (1984), «The Social Function of Ritual of Maturation: The Koureion and the *Arkteia*», *ZPE* 55: 233-244.
- Kahil, L. (1977), «L’*Artémis* de Brauron: rites et mystère», *AK*, 20 (H. 2): 86-98.
- Knoepfler, D. (2010), *La patrie de Narcisse*. Paris: Odile Jacob.
- Hamilton, R. (1989), «Alkman and the Athenian *Arkteia* (plates 83-86)», *Hesperia*, 58: 449-472.
- Isler-Kerényi, C. (2015), *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*. Leiden, Boston: Brill.
- Jeanmaire, H. (1975), *Couroi et courètes*. New York: Arno Press.
- Kapparis, K. (2018), *Prostitution in the Ancient Greek World*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Lada-Richards, I. (1999), *Initiating Dionysus. Ritual and Theatre in Aristophanes’ Frogs*. New York: Oxford University Press.
- Lallemand, A. (2002), «Le safran et le cinnamome dans les *Homélies sur le Cantique des cantiques* de Grégoire de Nysse», *AC* 71: 121-130.
- Larsson Lovén, L. (1998), *Aspects of Women in Antiquity, Proceedings of the First Nordic Symposium on Women’s Lives in Antiquity*. Jonsered: Paul Aströms Förlag.

- Liddell, H. G. y Scott, R. (1996), *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- Llewellyn-Jones, Ll. (2003), *Aphrodite's Tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*. Wales (UK): The Classical Press of Wales.
- Lilja, S. (1972), *The treatment of Odours in the Poetry of Antiquity*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Lissarrague, F. (1996), «Regards sur le mariage grec», en: O. Cavalier (dir.), *Silence et fureur*. Avignon: Fondation du Muséum Calvet, 414-433.
- Lonsdale, S.H. (1993), *Dance and Ritual Play in Greek Religion*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Macías Otero, S. (2013), «The Image of Dionysos in Euripides' *Bacchae*: The God and his Epiphanies», in A. Bernabé Pajares et al (eds.), *Redefining Dionysos*. Berlin: De Gruyter, 329-348.
- Manfrini, I. (2009), «Entre refus et nécessité de la couleur. La sculpture grecque Antique», in M. Carastro (ed.), *L'antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*. Grenoble: Éditions Jérôme Millou, 21-41.
- Marinatos, N. (1985), «The function and interpretation of the Theran frescoes», *BCH Supp.* 11: 219-230.
- (1993), *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*. Columbia, South Carolina (USA): The University of South Carolina Press.
- (2002): «The *arkteia* and the gradual transformation of the maiden into a woman», in B. Gentili; F. Perusino (eds.), *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa: Edizione ETS, 29-42.
- Mayor, A. (2014), *Les Amazones. Quand les femmes étaient les égales des hommes (VIIIe siècle av. J.-C.-Ie siècle apr. J.-C.)*. Paris: La Découverte.
- McGinn, T.A.J. (1998), *Prostitution, Sexuality and the Law in Ancient Rome*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Moreau, A. (1988), «Le discobole meurtrier», *Pallas* 34: 1-18.
- Motte, A. (1973), *Prairies et jardins de la Grèce Antique: de la Religion à la Philosophie*. Bruxelles: Palais des Académies.
- Perusino, F. (2002), «Le orse di Brauron nella *Lisistrata* di Aristofane», in B. Gentili; F. Perusino, *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*. Pisa: Edizione ETS, 167-174.
- Olson, K. (2006), «*Matrona* and Whore. Clothing and Definition in Roman Antiquity», in Ch. Faraone; L. McClure (eds.), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 186-204.
- Pastoureau, M. (2008), *El oso. Historia de un rey destronado*. Barcelona: Paidós.

- Pironti, G. (2007), *Entre ciel et guerre. Figures d'Aphrodite en Grèce ancienne, Kernos, Supl. 18*. Liège: Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique.
- (2017), «De l'éros au récit: Zeus et son épouse», in G. Pironti; C. Bonnet (dirs.), *Les dieux d'Homère. Polythéisme et poésie en Grèce ancienne*. Liège: Presses Universitaires de Liège, 69-83.
- Rehak, P. (2004), «Crocus costumes in Aegean Art», *Hesperia Suppl. 33*: 85-100.
- Rehm, R. (1994), *Marriage to death. The conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. New Jersey: Princeton University Press.
- Reitzammer, L. (2016), *The Athenian Adonia in context. The Adonis Festival as Cultural Practice*. Wisconsin (USA): The University of Wisconsin Press.
- Sauge, A. (2013), «Du safran pour Artémis», *Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions 8*: 99-109.
- Seaford, R. (1987), «The tragic Wedding», *JHS 107*: 106-130.
- (2006), *Dionysos*. London and New York: Routledge.
- Sergent, B. (1996), *Homosexualité et initiation chez les peuples indo-européens*. Paris: Éditions Payot&Rivages.
- Sissa, G. (1987), *Le corps virginal. La virginité féminine en Grèce ancienne*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Sourvinou-Inwood, Ch. (1988), *Studies in girl's transitions. Aspects of the arkteia and age representation in Attic iconography*. Athens: Kardamitsa.
- (1991), *'Reading' Greek Culture. Texts and Images, Rituals and Myths*. Oxford: Clarendon Press.
- Squillace, G. (2015), *Le lacrime di Mirra. Miti e luoghi dei profumi nel mondo antico*. Bologna: Il Mulino.
- Suter, A. (2015), «The *Anasyrma*. Baubo, Medusa and the Gendering of Obscenity», in D. Dutsch; A. Suter (eds.), *Ancient Obscenities. Their nature and use in the Ancient Greek and Roman Worlds*. USA: University of Michigan Press, 21-43.
- Tyrrell, W.B. (1989), *Las Amazonas: un estudio de los mitos atenienses*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ure, A.D. (1955), «Krokotos and White Heron», *JHS 75*: 90-103.
- Vatin, Cl. (1970), *Recherches sur le mariage et la condition de la femme mariée à l'époque hellénistique*. Paris: Éditions E. de Boccard.
- Vidal-Naquet, P. (1983), *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego*. Barcelona: Península.