

Llibres

SHARON L. JAMES & SHEILA DILLON (Eds.)

A Companion to Women in the Ancient World.

Wiley-Blackwell, 2012.

650 pàgines.

Tal i com es recull al seu títol, *A Companion to Women in the Ancient World*, aquest volum de la coneguda sèrie de guies acadèmiques publicades per Wiley-Blackwell constitueix una valuosa i miscel·lània guia concebuda per a aproximar-se als diversos motius relacionats amb el món de la dona en l'Antiguitat.

Les seues editores Sharon L. James, professora de la Universitat de Carolina del Nord a Chapel Hill i estudiosa de la dona en la literatura llatina, i Sheila Dillon, especialista en Arts plàstiques i visuals de la Universitat de Duke, han reunit un nombrós grup d'especialistes de matèries ben diverses que ofereixen breus estudis sempre focalitzats en la dona.

Cadascun dels assaigs, després d'oferir un breu i molt pràctic resum introductori de l'estat de la qüestió, n'exposa el contingut i les intencions, necessàriament limitats a l'extensió màxima de deu pàgines. Són també profitosos els suggeriments finals de lectures més detallades i la bibliografia corresponent amb què indagar amb més profunditat els temes tractats.

A més dels assaigs, s'han inserit uns estudis de casos més particulars de breu extensió, quatre pàgines com a màxim, que descriuen temes més concrets.

Els trenta-nou treballs han estat distribuïts en cinc períodes temàtics que abasten des de la Prehistòria fins l'adveniment del Cristianisme. En cadascun d'ells, a més, hom ofereix la perspectiva de diverses especialitats, com ara l'antropologia, la filologia, la sociologia o l'estudi de l'art.

En molts dels casos, les autores suggereixen els camins per a la investigació de caire feminista dels motius tractats.

En la seua part final, el volum consta de l'àmplia bibliografia referida pels especialistes als seus articles, que esdevé d'obligat coneixement en els estudis de gènere actuals i permet d'aprofundir a la investigació.

A més s'hi ofereix un índex de dones tot seguint una classificació entre dones bíbliques o apòcrifes, deesses o dones llegendàries, dones històriques (o així denominades) i dones literàries o fictícies.

A aquest primer segueix un segon índex que inclou els acostumats motius generals de l'avortament, el matrimoni, la medicina o els funerals, als quals s'afegeixen altres menys freqüentats en els estudis com ara el cabell, el calçat o l'estudi dels esquelets.

Manca, emperò, aquest volum d'un índex d'autors i passatges citats que facilitaria la seua contribució a l'estudi parcial dels autors, obres i gèneres, i faria en molts casos més còmoda la seua consulta.

Les il·lustracions, en blanc i negre, no són un element indispensable de l'obra, però serveixen de recolzament a l'exposició dels assaigs. Apareixen relacionades després de l'índex general i recullen des de mapes esquemàtics de l'Antiguitat, a figures de ceràmica, inscripcions, escultures i relleus i, fins i tot, alguna gràfica explicativa.

Val a dir que les editores han considerat oportú oferir la llista d'especialistes que intervenen a l'obra amb una succinta presentació professional i una breu descripció de la seua tasca investigadora, fet digne d'agrair.

El primer dels cinc períodes en què hom divideix l'obra abasta les cultures anteriors a Atenes i Roma, tot tractant motius com ara la deessa mare en la Prehistòria i la seua discutida connexió amb un pretès antic matriarcat, o l'estudi de les dones a Mesopotàmia, a l'antic Egipte i a l'edat de bronze del Mediterrani, principalment en la cultura minoica i micènica. A més hi ha una breu aproximació al motiu de l'estudi de la dona a la *Ilíada* y l'*Odissea* dins de la seua complexitat entre literatura oral i història. Per a finalitzar, trobem una revisió de la figura femenina en la cultura etrusca, tot partint de la suggerent i exòtica descripció d'Ateneu i de la posterior visió grecoromana que se'n deriva.

El segon període consta de treballs circumscrits a les èpoques arcaica i clàssica grega. Comença amb el breu estudi sobre les relacions prematrimonials d'una jove soltera a partir del controvertit poema d'Arquíloc conservat al papir de Colònia. Segueix un breu assaig respecte a les teories, ideologies i conceptes que relacionen la dona amb la polis arcaica i clàssica. En tercer lloc, hi ha una exposició de problemes metodològics que condicionen l'estudi de les lleis en relació amb la dona en la seua vida pública, en el matrimoni, adulteri i divorci o en els processos legals. Quant a la visió que la medicina antiga tenia sobre la dona en sí mateixa i respecte a l'home, un quart article repassa la visió de la dona com a objecte de la teoria i pràctica mèdica, així com el seu paper en la reproducció i la seua funció curativa. El cinquè article consta de la informació que es deriva de l'anàlisi dels esquelets sobre aspectes vitals i de salut de la dona grega antiga, inclosos els dietètics i les infeccions i les anèmies. D'altra banda, un estudi descriu la problemàtica de la interpretació de les pintures sobre ceràmica, que constitueixen una de les més riques fonts per a l'estudi de la dona en l'Antiguitat i n'ofereix exemples de casos concrets. Segueixen estudis sobre les possibles interpretacions de la mirada fixa dels atenesos envers la dona espartana a partir dels vasos ceràmics en què aquestes dones apareixen en contextos que els atenesos consideraven masculins, com ara l'atletisme o el simposi. També a partir de l'anàlisi de l'escultura d'època arcaica i clàssica, se susciten un seguit de qüestions metodològiques sobre la interpretació del ric corpus d'imatges femenines. S'hi uneix molt adientment, a més, un altre treball sobre els vestits i adorns d'aquestes dues èpoques. Pel que fa a la religió, comptem amb un article sobre la relació entre la dona i la religió grega, que tracta sobre la participació de les dones en diverses festivitats com ara les Tesmofòries i

les Braurònies, i un segon article que repassa la relació de les dones amb la religió romana, el seu paper com a sacerdotesses, les característiques del culte domèstic, i que també planteja els nous camins d'estudi sobre la dona en la religió romana. Tanca aquest segon període un estudi de la dona a la Magna Grècia que observa les diferències culturals amb la Grècia oriental en el cas particular de les dones.

La tercera part abasta els períodes hel·lenístic i republicà, tot titulant-se «Dones en un món cosmopolita».

Aquest cosmopolitisme sembla veure's reflectit en la varietat de temes tractats. Comença amb un breu estudi particular de les figures femenines de Tanagra, al qual segueix una anàlisi concreta del paper de les esclaves domèstiques en la comèdia romana; en tercer lloc, una descripció del patrocini femení tant a la Grècia hel·lenística com al període republicà romà. Comptem, a més, amb un estudi de les esteles funeràries que ofereixen figures femenines i també text, i amb un altre estudi centrat en el retrat femení de les escultures del període hel·lenístic amb anàlisis més detallades. De tornada al gènere teatral, llegim un article sobre la dona i la família en la comèdia de Menandre, en què s'incideix en el paper d'esposa, mare o filla. Al terreny de l'antropologia pertany una anàlisi del gènere i els espais públics i privats, ja siga dels espais domèstics, ja comercials i polítics o administratius. Un altre article centra el seu estudi a la relació entre la dona i la monarquia en la tradició macedònica, en què el concepte més ample d'*oïkos* va permetre que les dones tinguessen un paper públic més actiu que a la resta de Grècia; a tall d'exemple Eurídice, mare de Filip II i Olímpia, l'esposa. D'altra banda, a partir de la papirologia es pot oferir una visió de la dona real de l'Egipte ptolemaic, ja que als papirs trobem peticions, contractes, testaments, cartes privades que ens permeten un accés directe i immediat a la realitat de la dona de classe no alta. En el context religiós, un altre article realitza una incursió en l'estudi de la dona jueva i la seua presència en el seu context social i religiós de l'Antiguitat, tot desvelant que difícilment hom troba diferències substancials amb les dones no jueves de la mateixa societat. Sobre la il·lustració del gènere femení, l'article dedicat a les dones, l'educació i la filosofia en les seues conclusions revela el freqüent aïllament de l'educació donada als homes. Tanca aquesta tercera part un estudi particular del subgrup de dones d'alta alcúrnia de la generació del 63 aC, com ara Terència o Fúlvia, que van mostrar tenir un gran poder per a moure afers d'estat.

Arribats al quart capítol, que recull treballs sobre l'època de l'origen de l'imperi, llegim un breu comentari particular sobre la princesa fenícia Dido, embogida d'amor, en Virgili. Un segon article explora els canvis socials, polítics i legals que afectaren les dones durant els quaranta anys de l'època augusta de Roma i les seues conseqüències. Un tercer treball revisa la presència de les dones en la literatura d'aquesta època, als gèneres satíric i líric, a l'elegia i l'èpica, i a la història i l'oratoría. L'estudi de l'arqueologia pompeiana és motiu de reflexió en un altre article que tracta d'esbrinar el paper social de les femines a l'esfera de la *domus* però també a la societat del segle I en aquesta badia dominada pel Vesuvi. En l'esfera de l'art, hom ofereix una anàlisi del retrat femení a començaments de l'imperi, tot al·ludint a personatges tan coneguts com ara Lívia, Antònia Menor o Agripina la Jove.

Finalment i seguint amb els retrats, tanca aquest capítol l'estudi sobre les imatges de la dona a l'Egipte sota domini romà.

El cinqué i últim capítol oferit en aquest volum inclou treballs circumscrits a l'època de l'imperi que condueix al Cristianisme romà. Des de la perspectiva dels retrats un breu comentari particular analitza escultures i relleus de la ciutat de Palmira. Segueix un estudi de la literatura romana imperial que esbrina la gran diversitat d'imatges femenines en les obres d'una època de profunds canvis. De nou el retrat femení i el patrocini són objecte d'estudi en un tercer article que se centra en el període de l'alt imperi. Un altre estudi aborda l'anàlisi de la dona a la Britània romana i alerta sobre les visions esbiaixades dels autors antics i també dels estudiosos moderns, mentre aconsella un tractament de les fonts més acurat. El rol femení en la vida pública de les ciutats de l'est de l'imperi és motiu d'un nou article que tracta diversos temes com ara la salut o l'honor públic. Una altra contribució subratlla que el caràcter estereotipat de l'epigrafia romana dificulta l'anàlisi detallada de les figures femenines al·ludides als monuments i qüestiona fins quin punt les virtuts que s'hi atorguen a les dones no són producte de la visió masculina. El següent article estudia, com d'altres, aspectes de la dona en una regió determinada, com ara l'Egipte de finals de l'imperi. En el camp de l'art, una altra contribució revisa les representacions de dones al final de l'imperi i al començament de la cultura bizantina. Finalment, l'últim article d'aquest capítol i d'aquesta guia reflexiona de quina manera particular viurien les dones el llarg procés de la cristianització romana i si els era més o menys atractiu que als homes, pregunta de difícil resposta que hauria de ser contestada a partir de l'anàlisi de les dones de diversa condició i classe social.

Jordi Pérez Asensio
Universitat de València

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MARTA (Coord.)

Mujeres de la Antigüedad: texto e imagen. Homenaje a M^a Ángeles Durán López.

Málaga: Perséfone, Ediciones Electrónicas de la AEHM/UMA, 2012.

354 páginas.

Este libro coordinado por Marta González González es un homenaje a la doctora María de los Ángeles Durán López y un testimonio del profundo afecto dispensado a ella. De esto da cuenta una *tabula gratulatoria*, como también la cálida introducción, realizada por la coordinadora del volumen, y una afectuosa presentación de Carmen Cortés Zaborras. Al mismo tiempo, *Mujeres de la Antigüedad...* es un libro particularmente representativo en el marco de la Universidad de Málaga donde se publica, pues –anuncia Zaborras– da inicio al proyecto «Perséfone», impulsado por la Asociación de Estudios Históricos sobre la Mujer, que tiene por objetivo central la difusión virtual de los saberes sobre las mujeres. Además de la presentación, la *tabula gratulatoria* y la introducción, el volumen consta de nueve capítulos y un índice ubicado al inicio, que permite anticiparse a las diversas temáticas organizadas a partir de un hilo conductor que conjuga lo femenino con los estudios clásicos.

La introducción de la obra menciona los destacados volúmenes con perspectiva de género que la dra. Durán López coordinó y que, junto a sus inquietudes volcadas en contribuciones a revistas y otras publicaciones que cruzan la Filología Griega con los estudios de género, explica sobradamente el presente homenaje. Al mismo tiempo, la Coordinadora ofrece allí una referencia acerca de los diversos vínculos de las y los colaboradores de este volumen con la dra. Durán López. Algunas de ellas son colegas muy cercanas, del Área de Filología Griega, como la dra. Inés Calero Secall y la dra. Marta González González; de Historia del Arte, como las profesoras Eva M^a Ramos Frendo y Belén Ruiz Garrido; y, de Historia Antigua, la dra. Clelia Martínez. También participan exalumnas actualmente licenciadas en Filología Griega: Irene Moreno Piña, Lorena Fernández Martín, Luisa Lesage Gárriga y María José Ormazabal Seviné. Finalmente, las colaboraciones de la profesora Mirón Pérez, de la Universidad de Granada, y del profesor González Delgado, de la Universidad de Extremadura, manifiestan los vínculos interinstitucionales emprendidos por la dra. Durán López y también por la misma AEHM.

En «Gestos y atavíos como lenguaje de la condición femenina: la mirada masculina desde los textos griegos antiguos» Inés Calero Secall rastrea en diversos testimonios griegos las formas en que las mujeres son juzgadas a partir de su aspecto exterior, principalmente mediante las vestimentas y gestos. Así, estudia el empleo del velo en la épica vinculado a la condición de esposa y a la vida matrimonial, o a la ruptura de estas condiciones especialmente en relación con el género trágico mediante el gesto de quitarse esa prenda. El estudio sobre la cosmética y los adornos, por otra parte, le permite aproximar los juicios que recibían las mujeres tenidas por decentes con los signos distintivos de las heteras.

Se focaliza en la figura de Helena, y observa la configuración negativa que de ella ofrece Eurípides, quien censura especialmente el acicalamiento de las mujeres, más aún en ausencia del marido. Calero Secall concluye de su lectura de las fuentes que este comportamiento alberga oscuras intenciones y lo ilustra con testimonios de Lisias, del *Económico* de Jenofonte y de las *Cartas* de Alcifrón, que aproximan el empleo de los afeites a las heteras, y del *Económico* de Pseudo-Aristóteles y *Deberes del matrimonio* de Plutarco, que asocian el adorno con la artificialidad y la falta de moderación y recato. Para el siglo VI d. C. las *Cartas* de Aristeneto permiten comprobar la pervivencia de la catalogación de las mujeres a partir de su exterior; para ello, la autora realiza un sutil análisis de diferentes expresiones para nombrar el color purpúreo que vestía a las esposas respetables (*halourgés*) del tinte de imitación (*porphyrides*) con el que las heteras «disfrazan» la moralidad o clase social. Asimismo, Calero Secall identifica la presencia de esta necesidad de diferenciar las mujeres respetables de las heteras en el derecho arcaico, como las leyes siracusanas, los preceptos de Zaleuco recogidos por Diodoro o el cuerpo de los *gynaikónomoi*. Finalmente, considera la posibilidad de que a la necesidad de dictar códigos de comportamiento contribuyera, a modo de puntapié inicial, la imagen tan negativa de la Pandora hesiódica, en la que el ornamento es el elemento central de seducción.

El estudio de la cerámica que ofrecen Moreno Piña y Fernández Martín en «Figura del deseo: la hetera en la cerámica ática del siglo V a. C.» rastrea la presencia de diversos elementos que en las escenas de vasos o de los vasos mismos permiten identificar el mundo de la hetera, del erotismo o del simposio. De esta manera, sostienen que el elemento de conexión entre una escena que presenta dos ciudadanas hilando y la copa que la contiene, un *kylix* (p. 48), está dado por el gesto de la *anakálypsis* con el que la mujer insinúa lo que oculta su velo, lo que hace del vaso un «auténtico medio de incitación al placer sexual» (p. 52). En la escena de otro vaso (p. 52) las autoras realizan una lectura novedosa, pues frente a quienes han visto las diferentes tareas que las mujeres atenienses prestaban a los hombres (esposa, hetera y esclava), en este estudio –siguiendo a Diehl– identifican una escena de contratación de servicios sexuales, por una bolsa que lleva el varón en su mano y porque consideran que la mujer que otros especialistas han visto como una esposa es en realidad una hetera vestida de manera elegante, imitando el atuendo de las ciudadanas, como refiere Calero Secall en el capítulo anterior. La ausencia de un cruce de las miradas entre los protagonistas –aunque presente entre otros personajes de la escena– conduce a profundizar en su presencia en otras imágenes en las que también son habituales. Analizan la escena del simposio de la parte exterior de un *kylix* (p. 60), las heteras allí presentes, sus participaciones en el *ars amandi* y los alcances eróticos del juego del *kóttabos*. Con otra escena simposiaca, en el fondo de una copa (p. 68), las autoras remarcan la condición recíproca de la mirada erótica y el papel activo de la hetera frente al pasivo de la esposa. En el cierre, rescatan como aspecto relevante la ambigüedad de las imágenes: si bien no se puede confirmar que son heteras, el contenido sexual se presenta como algo recurrente.

González Delgado, en «Una traducción desconocida de Safo de 1815», ofrece una valiosa contextualización de las primeras traducciones de la poetisa en lengua española (añadidas en dos apéndices), y de las conexiones que con su contexto histórico presenta una traducción, publicada en 1815 en México, del fragmento 31 de la edición de Voight de Safo. El autor de este capítulo brinda también referencias acerca de las condiciones académicas de las lenguas clásicas y de cómo se concebía la traducción por entonces. Si bien quien escribió esta traducción procura preservar la forma al imitar el metro original griego, los cambios en el género del yo poético y el nombre que le da a la mujer a la que se dirige, Lesbía, conducen a González Delgado a la obra de Catulo, quien en su poema LI parafraseó la oda de Safo registrada como fr. 31 Voigt. Ante el texto que se nos ofrece, es posible sospechar, por lo tanto, que la traducción mexicana se haya realizado sobre el texto de Catulo, o de una versión inspirada en él. González Delgado no descuida tomar en cuenta las consideraciones de tipo moral, pues sostiene que no solo no respetan el contenido cultural del texto original sino que se adaptan a la heteronormatividad. Asimismo, rescata la figura de Safo y su biografía legendaria dentro del movimiento romántico, y de éste dentro de la guerra por la independencia mexicana.

El capítulo de Marta González González y el de Luisa Lesage Garriga y María José Ormazabal Seviné tienen el valioso mérito de intentar revertir el dispositivo que ha construido la «verdad» de que la escritura ha sido, a lo largo de la historia, un asunto de los hombres: en ambos casos asistimos a la recuperación de autoras, filósofas y pensadoras de la Antigüedad que por diversos motivos (entre ellos, la falta de conservación de su obra), han sido olvidadas y, por supuesto, eliminadas del canon. Así, con «la autoridad» de Safo en las escritoras griegas de época posterior, González González parte del concepto de «autoridad» de Arendt para rastrear los modos en que autoras helenísticas asumieron la influencia de la poetisa de Lesbos. Partiendo de la hipótesis de que aquéllas no sólo otorgan a Safo «autoridad» sino que además intentan ellas mismas alcanzar esa autoridad a partir de tal identificación, González González rastrea primero cuál es la posición de los autores varones del período con relación a la escritora lesbiana para luego confrontarla con su tratamiento por parte de las poetisas mujeres. De esta manera, rastrea las maneras en que califica a la poetisa Antípato de Tesalónica, Dioscórides de Alejandría, un poema atribuido falsamente a Platón, Antípato de Sidón y un poema anónimo recogido en la *Antología Palatina*; en ellos, Safo integra la nómina de las Musas inmortales y en varios es definida como la «Décima Musa». Pero, González González también observa que Safo no escapa a la mitificación habitual en las biografías de los poetas. En estos casos aflora asimismo un particular «pasmó» vinculado a su condición de «mujer-poeta». En el caso de las escritoras, las alusiones a la de Lesbos se abordan especialmente en Nósido de Locros, con dos epigramas que ilustran la «autoridad» de Safo y, a la vez, la absorción de fuerza mediante ese otorgamiento de autoridad a otra mujer. La ausencia de otros testimonios de este mecanismo se debería en parte a otros aspectos de la leyenda de Safo, asociada a lo impúdico, como se desprende de la

aclaración que realiza Marcial al comparar a Sulpicio con la poetisa, o su ausencia entre los precedentes mencionados por Sor Juana en la *Respuesta a Sor Filotea*. No obstante, la autora sostiene que esta tradición ha quedado atrás en la actualidad, donde la crítica literaria la tiene entre los temas de debate favoritos.

Por otro lado, en «Cleobulina, Teano, Hiparquia, Sosípatra, según la *Historia Mulierum Philosopharum* de Gilles Ménage», Lesage Gárriga y Ormazabal Seviné rastrean el tratamiento que reciben esas destacadas mujeres en la obra de Ménage, a quien definen como un antecedente de los estudios actuales de ginecocrítica y cotejan esta obra con las fuentes citadas en ella para atender a los modos de mencionar, a las omisiones, a los añadidos. Las autoras desarrollan datos centrales de la biografía del autor, entre los que se destacan sus vínculos con los entornos cultos de la época, su estrecha amistad con mujeres notables y cultas de la época, como así también su participación en el debate de la *querelles des femmes* y, a tono con ese clima intelectual, la escritura de una obra como *Historia Mulierum Philosopharum*, sobre –y para– mujeres ilustres. De las sesenta y cinco filósofas compiladas en la obra, el trabajo sobre Cleobulina, Teano, Hiparquia y Sosípatra, permite comprobar la omisión, en la obra de Ménage, de aspectos que en términos modernos nos resultan valiosísimos, priorizando datos biográficos como el lugar de nacimiento y su genealogía; no obstante, en todos los casos tanto Ménage como los autores que las nombran (siempre en una entrada referida a algún varón con el que está vinculada) dan cuenta de que eran mujeres estimadas en su época. Refieren anécdotas en las que se destacan por la sabiduría, sensatez, inteligencia política (sobre Cleobulina, especialmente), capacidad de réplica, carácter moderado y de esposa devota (con relación a Teano), enemiga de la vergüenza, de costumbres cínicas, dedicada al saber (para el caso de Hiparquia), y de excelente fama, docta, rica, hermosa, generosa, habilidosa en el arte de la elocuencia y con una sabiduría que «eclipsaba la de célebres filósofos» (con relación a Sosípatra). De las dos últimas, Ménage omite aspectos negativos, como los improperios o el calificativo de prostituta que recibía Hiparquia. Asimismo, resulta valioso que, en la referencia que se hace a cada filósofa, se recoja de Ménage y/o de sus fuentes las obras que cada una de ellas escribieron, en los casos en que se dispone de la información. En suma, como observan las autoras, se trata de un tipo de crítica literaria que apunta a la vida de las autoras y que distorsiona y manipula su obra, aunque no sea la intención de Ménage menospreciarlas sino todo lo contrario.

El capítulo de Martínez Maza, «Los últimos días de Taweret», ofrece una pormenorizada presentación sobre la diosa egipcia Taweret, también conocida como Thoeris desde el período ptolemaico. El propósito central es mostrar la perduración de su culto luego de la dominación greco-romana. De la riqueza de rasgos que definen a esta diosa y que Martínez Maza ilustra incluso con imágenes, se particulariza por cierto componente hostil (con fines apotropaicos) y por sus funciones ligadas a la fertilidad, en relación tanto con la reproducción humana como con la fecundidad de la tierra. Para la autora estos dominios fueron clave en la pervivencia de su culto, pues gozó de gran popularidad

hasta avanzado el siglo IV, como da cuenta, de acuerdo con la información suministrada por diversos papiros, la ciudad de Oxirrínco, su uso del espacio público y especialmente sus templos, como el *Thoerion*, dedicado a Taweret, que contaba con considerables dimensiones, albergaba valiosas reliquias y era el que disponía del mayor número de guardias. El contraste –que ofrece la autora– con el destino que tuvieron otros templos desde el siglo IV brinda un interesante panorama del movimiento dentro de la ciudad, en relación con peregrinaciones entre ciudades y, como trasfondo, de la propagación del cristianismo como doctrina que se consolida progresivamente, aunque durante mucho tiempo convivió con el culto a divinidades indígenas. Entre ellos, el de Taweret, que fue replegándose a espacios más privados, subvencionada por iniciativa privada, cuando las medidas legislativas prohibieron toda actividad ritual pagana.

Mirón Pérez aborda *Virtudes de las mujeres* de Plutarco en «Plutarco y la virtud de las mujeres» y se propone profundizar en lo que designa la *areté* en esa obra del queronense. Toma como punto de partida la afirmación, en la introducción, de que la virtud de la mujer y del hombre «es una y la misma» luego de romper explícitamente con la tradición griega clásica y la famosa sentencia de Pericles recogida por Tucídides que aproxima la virtud femenina al hecho de no estar en boca de los hombres. De esta manera, luego de detenerse en el concepto de *areté* a partir de Homero, la autora se centra en Plutarco, quien en la introducción incluye bajo el concepto *aretái* la magnificencia (*megalopragmosýnē*), la inteligencia (*sýnesis*), la sensatez (*phrónēma*), la valentía (*andreía*), la justicia (*dikaíosýnē*), el amor al marido (*philandría*) y la magnanimidad (*megalophrosýnē*); todas estas virtudes –según Plutarco– pueden ser diferentes entre hombres y mujeres pero también entre distintos hombres y distintas mujeres. El historiador griego indaga no sólo en los nombres de las mujeres desconocidas sino también en las anécdotas que las particularizan, de las que son protagonistas, y en las que despliegan sus múltiples y variadas virtudes, ya sea en relación con comportamientos asociados al coraje, a la reputación, al pensamiento y a la capacidad política, a las virtudes morales, al valor de la *andreía*, del vigor y de la audacia, al espíritu combativo y a una *aristeía* vinculada con la posición social y el honor, además de la bondad. De cada una de estas virtudes Mirón Pérez ofrece los testimonios de la obra, lo que transmite al mismo tiempo un profundo trabajo del texto en lengua original decantado en este capítulo seguramente como cortesía al lector; por otra parte, para el caso de la *andreía* la autora entiende que para Plutarco es una virtud moral masculina apropiada para las mujeres y, de esta manera, fundamenta su hipótesis inicial. Al mismo tiempo, este estudio sobre la *areté* en *Virtudes...* también se propone una aproximación al pensamiento de Plutarco acerca de las mujeres, pues observa un interés por rescatarlas del anonimato, lo que invita a pensar esa actitud próxima a ideas que hoy se reconocen como feministas. La confrontación con otras obras de Plutarco en este estudio sobre *Virtudes...* permite apreciar que el autor «es crítico con quienes anteponen la salvaguardia de su propia familia a la de la comunidad» (p. 235), que una de las virtudes más valoradas es la *philandría* o amor al marido y que más allá de las diversas intervenciones de las mujeres, su espacio

por excelencia es el mundo privado, al que se retiran tras sus intervenciones. De esta manera, los atributos que se les otorgan son los de las matronas romanas, que constituyen el ideal. Con conceptos como «género» y «patriarcado», las reflexiones finales brindan una respuesta conciliadora con relación a lo expuesto y a los objetivos, pues para Mirón Pérez, como las mujeres despliegan su *areté* dentro de los límites de sus funciones de género, la igualdad de las virtudes entre los diferentes sexos queda sujeta a los patrones culturales tradicionales y, en su alabanza de «las más libres, independientes, activas, visibles y cultivadas matronas de Roma» (p. 25), Plutarco es un fiel reproductor del sistema de poder que rige las relaciones entre hombres y mujeres.

Los capítulos de Ramos Frendo y Ruiz Garrido muestran, cada uno a su modo, la pervivencia en nuestra cultura de representaciones provenientes de la Antigüedad. En «El arte clásico, una continua referencia e inspiración para la Historia del Arte», Ramos Frendo presenta un panorama de la presencia del mundo clásico como fuente de inspiración y modelo de los artistas de diferentes momentos de la historia del arte, centrado especialmente en la pintura y la arquitectura. Así, muestra los términos en los que los romanos manifiestan su interés por lo clásico, tanto con prácticas como el saqueo, las copias y las falsificaciones, producidas tras la penetración en Grecia luego de las alianzas entre macedonios y cartagineses, como con la admiración, como se observa con el círculo de Escipión. Con respecto a la Edad Media, destaca las técnicas de construcción tomadas de los romanos por los pueblos bárbaros que se asentaron en Europa occidental y ofrece imágenes de fachadas del estilo románico que imitan arcos de triunfo. El Renacimiento, por su parte, con respecto a la arquitectura, estudia y mide los monumentos, que coteja con la información de los documentos y elabora obras proporcionadas, como las inspiradas en los *tholoi* griegos. Por otra parte, Ramos Frendo presenta un pormenorizado análisis de cómo, en la pintura, tiene lugar en un primer momento una vuelta a la temática mitológica y, luego, otras temáticas del mundo clásico: se vuelve la mirada hacia el mundo heroico de *Ilíada* y *Odisea*, el retrato de la aristocracia francesa reproduce la indumentaria de diosas mitológicas y los viajes a Grecia son retratados con ruinas de fondo. Luego del Neoclasicismo, que continúa construcciones al estilo del templo griego o arcos de triunfo, con relación al siglo XIX, la mirada hacia lo clásico del Romanticismo va a estar atravesada por un tono melancólico. Sin embargo, en la segunda mitad de ese decenio, las obras de Alma-Tadema se particularizan por mostrar la Antigüedad clásica, favorita entre los coleccionistas de la Inglaterra victoriana, incorporando en las mismas pinturas obras de arte, las termas romanas como escenario, además de diversos monumentos que remiten a ese período admirado, y que la autora ofrece en imágenes. Con respecto al siglo XX, la autora se detiene en las fotografías de Wilhelm von Gloeden y Holland Day, que utilizan ambientaciones de la Antigüedad para recrear escenas de desnudo masculino destinadas a un público homosexual; también muestra la manifestación de lo clásico en otros campos como danza, moda, artes decorativas y publicidad, y recoge artistas que vuelven sobre la Antigüedad: escultores como Enric Casanovas o Torres García, pintores

como Cezanne, Matisse, Sunyer, Picasso o Dalí; en la indumentaria de moda, a Madrazo, y en la teatral a Bakst, para representaciones de Debussy; para la danza, Isadora Duncan especialmente. Observa, asimismo, cómo en la publicidad, el mundo clásico se impone como modelo de belleza y que en el cine, el género *peplum* representa el máximo exponente de la admiración hacia lo clásico, junto con producciones más recientes como la serie *Roma* de HBO, la publicidad de la fragancia *Kouros* de Yves Saint Laurent y el calendario Pirelli para 2011.

«El mito de la inocencia femenina en la cultura visual contemporánea» indaga en la «esencia» femenina. Su autora, Ruiz Garrido, observa que para justificar la inferioridad femenina, tuvo lugar un cambio de una condición positiva del principio femenino (que se registra, p. e., en las representaciones de la «gran diosa-madre» (p. 305)) a una representación negativa, a partir de la revolución neolítica, que ha asociado lo femenino a lo débil, oscuro, misterioso, irracional, y a la causa de los males de la humanidad. A partir de ello, rastrea, a lo largo de la historia, la pervivencia de este modelo, que se potencia con la tradición clásica y judeocristiana, y cuyos caracteres la contemporaneidad reactiva y actualiza. Sumado esto al discurso filosófico, moral y científico del pensamiento ilustrado, la autora observa que la configuración de la realidad y de la representación de la «esencia» femenina no resulta de ningún modo inocente, homogénea u objetiva. Por el contrario, se trata de una fantasía construida por varones que, entre otros recursos, acuden a las referencias míticas transformando así imaginariamente a las mujeres reales en diosas, aunque también a otras identidades como Pandora, Venus, la Virgen María, Eva, o Lilith. Se produce así una oscilación permanente entre esos modelos. Ruiz Garrido rastrea este componente «bipolar» en la pintura de historia, para lo cual se detiene en obras de Alma-Tadema y Reine Manescau, que se inspiran en las fiestas de los Floralia, y en obras que recrean costumbres y presentan connotaciones eróticas y festivas, que sitúan la obra en la temática de género. En estas últimas, la temática erótica está desvinculada del rigor conceptual y la retórica de la ambigüedad adquiere un rol protagónico: la mitología está al servicio de enmascarar y volver tolerante la retórica erótica que –observa la autora– pervive en la actualidad. Las ilustraciones de esta corriente provienen de Bourguereau y Waterhouse, que Ruiz Garrido comenta con agilidad para mostrar que sus claves asociativas se proyectan en el presente, como ilustra con la campaña *Flora* de Gucci. En un nuevo apartado, el mito de Flora, le permite ahondar en el concepto de inocencia, que, junto con el rastreo de «inocencia» en Google Imágenes, lo entiende especialmente asociado con la juventud y a una actitud a medio camino entre lo tierno y lo seductor, aunque también ligado a la naturaleza salvaje, con la que con frecuencia se asimila y que Ruiz Garrido rastrea especialmente en el arte decimonónico, que entiende como parte de un discurso más amplio e influyente en la actualidad y que configura el mito bautizado con el nombre de «Lolita» o «nínfula».

Sin duda, el inicio del proyecto Perséfone que representa este libro augura un futuro venturoso para los objetivos emprendidos por la AEHM. Cada capítulo aborda una temática original, que se inserta en una línea de estudio bastante

reciente dentro de los estudios clásicos como es la de la mujer, lo femenino, y cuestiones de género. Estos asuntos, que han sido desatendidos hasta época reciente, se revelan como parte de un campo en el que todavía quedan muchas zonas por explorar, en las que incursiona *Mujeres de la Antigüedad...* Todo ello, sin descuidar el rigor metodológico y el abordaje de obras escritas y de imagen con los requerimientos de un texto que se constituye en una lectura necesaria y de gran valor para quienes estudian y se interesan por la condición de las mujeres en el mundo antiguo.

Katia Obrist
Universidad de Buenos Aires

LAUREN HACKWORTH PETERSEN &
PATRICIA SALZMAN-MITCHELL

Mothering and Motherhood in Ancient Greece and Rome.

Austin: University of Texas Press, 2012.

260 pàgines.

Aquest volum és, en part, el resultat dels treballs presentats a la reunió anual de la Maternitat APA / AIA, secció *Motherhood in the Ancient World* (2007); quatre de les deu aportacions (Taraskiewicz, Strong, Jones i Lively) es van presentar en aquesta ocasió, mentre que les altres sis (Lee, Hong, Tzanetou, Augoustakis, Salzman-Mitchell i Woodhull) van ser encarregades *ad hoc* per Hackworth Petersen i Salzman-Mitchell, a cura de les quals ha estat l'edició de l'obra completa.

Des que s'engegaren els *Women's Studies*¹, un gran nombre d'acadèmics s'ha dedicat a la investigació relativa a la maternitat en el món antic. Tanmateix, la bibliografia n'és gairebé infinita i no sempre d'un valor extraordinari, i el tema en qüestió, extremadament delicat, d'altra banda, no poc sovint s'ha vist plegat a interpretacions forçades, conscients i inconscients, per una part de la crítica de caire feminista, especialment sensible a aquelles qüestions que atenyen la notòria i freqüentment criticada misogínia grega. Misogínia que, de vegades, semblaria fregar la ginofòbia, si no la matrofòbia directament².

La maternitat i el fet de «ser mares» en el món antic s'insereix entre aquells arguments – al nostre parer – tan genèrics i multifacètics que no pot (ja) trobar-se empresonat dins dels estrets límits imposats per les pàgines d'una monografia. No obstant això, creiem que no s'ha de renunciar *a priori* a parlar de la maternitat en el món antic, a condició d'establir unes «regles del joc»: evitar categories, conceptes i preconceptes moderns (tabús, *in primis*); guardar-se dels estereotips i simplificacions d'inspiració psicoanalítica; no donar per suposada la misogínia *a priori* i costi el que costi; desconfiar del comparatisme fàcil; no pretendre trobar qui

1 Per a una breu història d'aquest camp d'investigació relativament nou, que amb els anys s'ha enriquit amb eines específiques (revistes, col·loquis, exposicions) i fins i tot d'ensenyaments acadèmics, denominats col·lectivament i de forma genèrica als Estats Units, de fet, *Women's Studies* (o *Gender Studies*), assenyalem, a tall d'exemple: Levy 1993; Pomeroy, 1984; Culham, 1987; Dixon, 1988; Demand, 1994; Walcot, 1996: 91, 101 s., Schmitt-Pantel, 1997 (aquests tres treballs fan referència particular a la història antiga); Cascajero, 2002; Cid López, 2009; Cid López, 2010 (a Espanya assistim a un creixent interès pels estudis de gènere, per al món antic assenyalem en particular l'activitat del Grupo de Investigación Deméter, Historia, Mujeres y Género de la Universidad de Oviedo); Frontisi-Ducroux, 2004 (amb especial referència als treballs relatius a la iconografia clàssica); Cova, 2005 (principalment per a l'època contemporània); Schmitt Pantel, 2009 (amb una part significativa del volum dedicada als *Gender Studies* relatius a la Grècia antiga en els anys vuitantes i norantes, 23-48). Alguns exemples particularment eloqüents dels excessos «feministes» en l'estudi de les dones en el món antic són, per exemple: DuBois, 1988; Rabinowitz-Richlin, 1993; DeForest, 1993, Madrid, 1999, Ruether, 2005; Rigoglioso, 2009.

2 Per a la pressumpta matrofòbia d'Electra, vegeu Madrid, 2001: 253.

sap quines arrels ni reconstruir la vida de cada dia; cercar no fer dir a les fonts més del que realment diuen. I no parlar de món «greco-romà»³.

Com s'ubica aquesta nova aportació amb ambicions «generalistes»⁴ de l'estudi de la vida de les dones (especialment de les mares) en el món antic dins del panorama descrit?

Té – al nostre entendre – alguns punts febles, en part potser conseqüència de la postura fortament nordamericana a la recerca (la incapacitat de proposar interpretacions originals, tal vegada encara ancorades a fàcils suggeriments psicoanalítics, la manca d'una distinció clara entre els móns grec i romà dins d'algunes de les contribucions i, sobretot, el fet de limitar-se sovint a la bibliografia en anglès, tot oblidant, en particular, gran part de l'escola francesa⁵, molt activa en aquesta àrea, i la italiana), però també alguns punts forts (l'intent de comprendre les complexes dinàmiques públic / privat, la voluntat d'investigar diferents tipus de maternitat i la interdisciplinarietat).

Avancem per ordre. El volum comença amb una introducció llarga i detallada, escrita a quatre mans per les dues editores. Que el paper de la dona com a mare a les fonts literàries gregues i llatines sigui un tema poc tractat sembla una afirmació que no pot ser compartida (només cal pensar en Nicole Loraux, esmentada sols de forma marginal en algunes contribucions i quasi mai en els originals francesos⁶). A més, és qüestionable que les mares de la «Classical Antiquity» hagin exercit una gran influència com a «reproductive bodies of society and, in many cases, of culture» (p. 2).

Proposar, doncs, un paral·lelisme entre Claudia (romana, «històrica») i Medea (grega, «mitològica»), indicades com a arquetips de comportament femení, a través

- 3 En aquest punt cal fer alguns aclariments ràpids sobre certs problemes metodològics freqüents en treballs d'aquest tipus: d'una banda, la barreja objectiva d'elements heterogenis que, sobretot a partir de cert moment de la història, està present al món antic; d'una altra la culpable (mandrosa?) barreja d'elements heterogenis presents en molts treballs sobre l'Antiguitat anomenada «greco-romana». El món «greco-romà» és una abstracció moderna aberrant. Així com «la dona grega en el sentit de panhel·lènica esdevé més que mai una abstracció per a ús turístic» (Arrigoni, 1985: XIX.). Per no parlar, a més a més, de les enormes diferències que hi ha tant dins del món grec (hi ha bàsicament una visió «atenocèntrica», però Atenes no representa la totalitat de Grècia) com del món romà, i de les òbvies diferències que distingeixen les diferents èpoques. Grècia i Roma són realitats absolutament distintes, i com a tals han de ser tractades. O, almenys, ha de fer-se un esforç conscient en aquest sentit, per intentar no escriure sobre les dones, ja siguin gregues o romanes, més del que els seus «autors» van escriure sobre elles.
- 4 En el mateix any han aparegut almenys dos més, per donar una idea dels ritmes i la quantitat de producció: MacLachlan, 2012; James & Dillon Malden, 2012.
- 5 L'escola francesa de Louis Gernet i Jean-Pierre Vernant, que en nom de la interdisciplinarietat i del comparativisme, han aplanat el camí per a una «peculiar kind of research in classics, inspired by anthropology or claiming a connection with it more than with the philological tradition» (Sissa, 1995: 168). A Itàlia, l'ensenyança francesa ha estat fecundament conreada sobretot a Toscana, gràcies a estudiosos com Maurizio Bettini (Universit  di Siena, Centro Antropologia del Mondo Antico) i Riccardo Di Donato (Universit  di Pisa).
- 6 Loraux, 1985; Loraux, 1989; Loraux, 1990; Loraux, 1993; Loraux, 1999. Però la bibliografia de l'estudiosa francesa és il·limitada. Altres exemples, a més d'aquells que s'esmentaran tot seguit: Bodiou *et al.*, 2005; Damet, 2011. Idees interessants també en obres com: Raffaelli i Danese, 1995; Beltrametti, 1997.

del qual es construiria culturalment grega i romana, sembla del tot fora de lloc. A partir d'aquí es pot comprendre clarament la mena d'estudis en què se situa el volum: Dixon, 1988 i Demand, 1994, principalment.

Important i interessant, tanmateix, és la idea de cercar diferents tipus de maternitat a Grècia i Roma; així com l'intent d'investigar el sentit públic de la maternitat i la complexa interacció entre públic i privat (fins i tot si no es fa palès amb la claredat necessària que, especialment pel que fa a un tema com aquest, no sols les diferències entre Grècia i Roma, sinó també entre la Roma republicana i la Roma imperial, són molt significatives).

Sense voler entrar en massa detalls, el segon paràgraf de la introducció del títol «Ideals and Realities of Motherhood», ofereix una visió molt idíl·lica del paper de la mare dins la família (s'hi donen alguns exemples de representacions vasculares per demostrar l'harmonia de la vida quotidiana i la centralitat de la figura materna. Ja va bé, però què dir, emperò, de la famosa hídria de 490 aC que representa Amfiarau i Erífila? Només per citar l'exemple més eloqüent).

Per no parlar de la inscripció d'un sarcòfag del s. II-III dC, a la qual un marit exalça la dona que ha alletat els fills. El comentari n'és el següent (p. 8):

the image he projects of his wife is of the genuine, intimate, and selfless bond a mother nurtures her own offspring. Here we observe the private experience of nursing made by a male. The evocation of the female body in the act of breast-feeding is poignant as a sign of female virtue and, by extension, the family's good name.

Això seria emblemàtic de la situació a Roma, o també a Grècia? Diguem-ne que només a Roma; per quin període històric, exactament? La datació s'hi indica clarament, però el comentari (reproduït aquí només parcialment) no sembla limitar-se a aquest context històric particular. A què, doncs, posar un exemple similar? L'actitud cap a la lactància materna abans de l'era imperial és – francament – tota una altra història; afirmacions d'aquest tipus, en gran part fora de context, només poden ser enganyoses i tendencioses.

Un punt de gran interès i actualitat ateny la modalitat a través de la qual interpretar els pocs testimoniatges directes deixats per les mares, dins de testimoniatges (escrits i no escrits) deixats per barons. És possible reconstruir una vivència real? En la nostra opinió, amb la precaució que escau, és possible avançar hipòtesis (que han de romandre, emperò, com a tals). Tenint en compte el doble aspecte públic i privat de la maternitat, interdependents en una relació d'oposició i complementarietat, segons les autores és possible reconstruir la vida quotidiana de les dones del passat. Hi manca, emperò, una reflexió metodològica sobre el tema.

Arribem a les contribucions individuals. Fidels a la intenció programàtica del recull, alguns articles han focalitzat la recerca en aspectes aparentment secundaris, però particularment reveladors pel que fa a una hipotètica vivència de les mares de l'època: el paper de la roba durant l'embaràs (Lee), els rituals religiosos en els quals les mares estan involucrades (Taraskiewicz), les relacions entre les prostitutes i les seves filles (Strong). D'altres han pres camins marginals, que han menat a resultats

interessants: la maternitat de Cleòpatra (Jones), les «altres» mares a l'èpica de l'època flàvia (Augoustakis) i el paper de les mares als monuments de l'època imperial (Woodhull). Aquests ens pareixen les contribucions més dignes de menció.

«*Maternity and Miasma. Dress and the transition from parthenos to gyne*» de Mireille Lee i «*Matherhood as Teleia: Rituals of incorporation at the Kourotrophic Shrine*» d'Angela Taraskiewicz tenen en comú, concretament, el fet d'utilitzar (també) fonts de tipus arqueològiques.

«Pregnancy may be seen as a kind of performance, and maternity dress a sort of costume» (p. 24): a partir d'una idea interessant (reconstruir de la funció social de la roba durant l'embaràs, entesa com un «ritus de pas» durant el qual la dona, sobretot la primípara, ja no és i no és encara), les conclusions no són especialment originals (Morizot⁷, com la mateixa autora assenyala, ja havia arribat a les mateixes conclusions, especialment en relació amb el famós relleu de Equinos i el significat de l'ofrena de vestits a Artemis). Pel que fa al material utilitzat, Lee parla de les fonts literàries, epigràfiques i iconogràfiques, però bàsicament només aquests últims han estat preses en consideració (una petita observació: es pot estar tan segur que el relleu votiu representat a la Figura 2.4 commemora un part dut a bon fi?); i indica un espai cronològic comprès entre l'època arcaica i l'hel·lenisme, però sense tenir en compte l'enorme diferència d'actitud cap a la representació «explícita» de l'embaràs entre les èpoques preses en consideració (per l'època arcaica i clàssica són pràcticament inexistents, i aquesta serà una raó).

Que la vida de la dona a Grècia es caracteritza per una sèrie de «rolestatues» (*parthenos, nymphe, gyne*) és cosa ben coneguda, però mentre les dues primeres etapes han estat àmpliament analitzades, els moments rituals que marquen la transició d'esposa promesa a dona adulta integrada de manera permanent a la nova casa han rebut menys atenció i són objecte del detallat i ben estructurat estudi d'Angela Taraskiewicz, del qual s'assenyala en particular l'encertada elecció del material arqueològic «de nínxol» sotmès a examen i la seva interessant interpretació⁸.

La tercera aportació és «*Collaboration and Conflict. Discourses of Maternity in Hippocratic Gynecology and Embryology*» de Yurie Hong. Estudi dens i precís, de caire principalment filològic, en el qual l'autora, basant-se en *De morbis muliebribus Liber I*, *De genitura* i *De natura pueri*, pren alguns elements per a delinear la construcció cultural i social, no sols del cos de la mare, sinó també de la relació entre mare i fetus, en absolut evident, en efecte, caracteritzada per una ambivalència fonamental, doblement lligada a les ansietats i les pors de les dones, tant en el moment del part com a les fases successives. Sorpren, potser, amb la gamma de materials tan àmplia com la que posen a disposició els metges hipocràtics, que la contribució comenci amb una citació de Sorà, metge de Efes actiu a Roma entre els segles I i II dC⁹.

7 Morizot, 2004. On són, a més a més, a la bibliografia: Vernant, 1985; Vernant, 1990; Bettini, 1998? I Ducaté-Parmann, 2005?

8 Fins i tot en aquest cas, però, manquen referències bibliogràfiques importants: Rudhardt, 1990; Pirenne-Delforge, 2004; Pirenne-Delforge, 2005; Pirenne-Delforge, 2010. A tall d'exemples hi assenyala també Bodiou i Mehl, 2009.

9 Sense voluntat reiterativa: hi manquen, per exemple: Manuli, 1980, Manuli, 1983; Sissa, 1983; Andò, 1995; Bonnard, 2004; Dasen, 2002; Dasen, 2007. L'únic italià citat, d'altra banda, té el nom equivocat.

Passem a «Citizen-mothers on the tragic Stage» d'Angeliki Tzanetou:

This overview of select examples of motherhood in plays that mostly concerns Athens has sought to establish an argument regarding the import of female citizenship for outlining the range of representations of mothers in tragedy. This is the first step toward establishing the parameters that define the maternal authority in drama at large. As such, its validity must be further tested and analyzed within the context of plays that portray maternal agency within a wider range of settings, including the household and religion, as well as war and politics.

Les paraules finals indiquen clarament els propòsits i els resultats d'aquesta contribució tan ambiciosa, que no brilla per la seva originalitat. Hom no hi sent – al nostre parer – una especial necessitat d'articles dedicats a temes de tan gran abast, ja àmpliament tractats en el passat (l'escola francesa, en primer lloc, que hi manca). D'altra banda, hom ha volgut inserir Aristòfanes al tractament – important, però el tema era ja massa gran –; mentre que es passa per alt el discurs – importantíssim, si es considera la seva acció sobre la ciutadania – dels filòsofs)¹⁰.

Tot just sobre la base d'allò que s'ha afirmat, em sembla molt més interessant una aportació com ara «Working Girls. Mother-daughter Bonds among ancient Prostitutes» d'Anise Strong. L'autora tracta d'investigar un tipus particular de relació amb tendència a quedar silenciada i/o descaturada a les fonts (l'existent entre mares i filles) dins d'un tipus de família fortament anòmala (la d'una prostituta, on manca una figura masculina de referència). La literatura sobre el tema és, òbviament, molt escassa, i es limita substancialment a alguns fragments còmics, alguns passatges de Llucià de Samòsata, i alguns actes judicials; però és sens dubte important l'intent d'interpretar-la, a la recerca de quelcom veritablement nou. Que els resultats es queden al terreny de la hipòtesi? Paciència. L'únic límit d'aquesta contribució – si realment hom hi vol trobar-ne un – no és tant el fet d'haver posat en conjunt una documentació heterogènia per època i llocs (des de la Grècia clàssica a l'Egipte romà; tenint en compte el poc de material disponible és inevitable), sinó el fet d'haver insistit massa sovint en conceptes com ara «Greek and Roman families», «Greek and Roman societies», «Greek and Roman poetry», «Greek and Roman fiction», «Greek and Roman fathers», «Greek and Roman women». Llucià és definit com a autor greco-romà.

Passem a «Tenderness or Taboo: Images of Breast-feeding Mothers in Greek and Latin Literature» de Patricia Salzman-Mitchell. Personalment em sembla la contribució més controvertida. L'article comença amb una citació d'un vell article de Larissa Bonfante. Com a data de publicació apareix el 1997, però evidentment s'hi ignora el fet que es tracta de la traducció gairebé literal d'un article publicat en italià el 1989¹¹. Freud s'hi cita a la bibliografia. El punt de partida és el «tabú» del

10 Loraux, 1981; Loraux, 1993; Loraux, 1996; Campese, 1983; Campese, 1997; De Polignac, 1984; De Polignac, 1998; Ernoult, 2009; Schidt-Pantell, 2009.

11 Bonfante, 1989; Bonfante, 1997.

nu, respecte al qual s'evitava representar la nuesa de dones «respectables» per un suposat poder «màgic» associat amb la visió dels pits nus. Aquesta teoria, proposada de fet per Bonfante, sovint ha estat represa, de manera potser excessivament acrítica, per successives generacions d'estudiosos, com, per exemple, Gualerzi, 2005 i Laskaris, 2008. Cal dir que Salzman-Mitchell difereix en part amb propostes originals, però en la nostra opinió força discutibles; per altra banda, la mateixa autora a l'obertura del seu treball declara, respecte als treballs de Bonfante, que ella

will go even further in this line of thought and propose that while usually emphasizing the unique bond forged between mother and nursling, at the same time these images are surrounded by the male fear of otherness; male authors express discomfort regarding a practice that seems unknown, even taboo, with a hue of incest, close to the animal side of nature rather than to the civilized world, and present women as mysterious, polluting, dangerous, and different.

Idees com aquestes han de considerar-se ja obsoletes, a la recerca de solucions menys «reduïdes» i més lliures de prejudicis. Aquest argument es connecta amb l'absència gairebé total d'imatges, en part també a causa del fet que les dones en l'Antiguitat no alletaven els seus fills personalment (activitat poc noble, poc aristocràtica, molt fatigosa...). Això és sens dubte cert per a les dones de l'època imperial, com ho testimonia Sorà, però pel que fa a les dones gregues i a les romanes d'època republicana s'obre un capítol il·limitat... Un problema comú en aquesta mena d'estudis és el fet de mesclar elements que han d'estar degudament separats i posats en context (se subratlla que seria convenient fer una distinció entre el món grec i el món romà, sobretot quan es tracta de ginecologia, ja que la nostra principal font, juntament amb el *Corpus Hippocraticum*, és Sorà, un autor original d'Efes, però en exercici a Roma en època imperial). Finalment, volem destacar que de Bonfante és sens dubte el mèrit d'haver posat sobre la taula un tema culpablement descurat, com ara la iconografia de les mares lactants, que ofereix valuosíssims punts de reflexió, però en general qui ha vingut després d'ella en aquests estudis no ha sabut, en la nostra opinió, explotar adequadament la seva important herència. Finalment, de debó causa perplexitat per la interpretació en clau incestuosa i *voyeur* del conegut passatge de la *Iliada* XXII 79-84, en què els protagonistes són Hèctor i Hècuba.

Una aportació interessant i ben reeixida, sobretot pel tema restringit i el domini de la matèria, és «*Mater Patriae*. Cleopatra and the Roman Ideas of Motherhood» de Prudence Jones. Cleopatra fou mare de quatre fills: el primer, Cesarió, suposat fill de Juli Cèsar, i els altres tres fills de Marc Antoni. Octavià, emperò, va fer tot el possible per ocultar el seu «ser mare» davant del poble romà, que havia de percebre-la com un enemic despietat (a tal fi, en el pla de la propaganda, insistia en un canvi de papers dins la parella de Marc Antoni i Cleòpatra: feminitzat ell, masculinitzada ella). Però «Octavian does seem to have taken a lesson from Cleopatra» (p. 178): la figura de *materfamilias* i de *Mater Patriae* que constituí Lívia n'és la prova. És convincent la tria de la documentació analitzada i el paral·lel entre Isis i Cleòpatra.

Totes les contribucions posteriors es refereixen exclusivament al món romà. «*Mater Amoris. Mothers and Lovers in Augustan Rome*» de Genevieve Liveley és una contribució «estranya» (se m'ha de perdonar: No puc trobar un adjectiu més apropiat que aquest). El principi i, en general, l'estructura d'aquest són indubtablement, molt originals: l'autora construeix la seva aportació a partir d'un article «Modern Love: Truly, Madly, Guiltily» d'Ayelet Waldman, aparegut en 2005 al *New York Times*, que va provocar «fierce debate among women on both side of the Atlantic – fueling arguments in and out of the media about hot moms, MILFs («mothers I'd like to fuck»), the yummy mummy [...], and the character of (post)modern motherhood» (p. 185). Es tracta de l'eterna qüestió de la mare «bona» i la mare «dolenta», analitzada des del punt de vista de les expectatives socials al voltant de la maternitat (l'amor que tot ho abasta i la dedicació envers els fills concebuts com irreconciliables respecte a la satisfacció sexual: la bona mare, simplificant, no pot ser la mare «sexy»). Liveley es pregunta com es posiciona la Roma d'August, pel que fa a aquestes qüestions, utilitzant tant fonts literàries com iconogràfiques, i conclou (p. 200) que, sempre dins d'un marc general en el qual les relacions genitorials tenen prioritat sobre les relacions conjugals,

we see in the literature and art of this period both the idealization and the eroticization of motherhood. We see the fusion and occasional confusion of mother and lover in the many figures of the Augustian *mater amoris* – *magna mater* and founder-mother of the modern MILF and yummy mummy.

Un altre tema tractat poc sovint i de gran interès és el de les mares no romanes a l'èpica romana (en concret de l'èpica flàvia), que s'hi desenvolupa a l'única contribució d'un autor masculí, Antony Augoustakis, titulat «*Per hunc utero quem linquis nostro. Mothers in Flavian Epic*». En anglès el joc de paraules (m)others és particularment feliç, i sobre aquest punt *breviter* es configura l'article en qüestió. L'autor també explica per què és important seguir aprofundint en aquest període històric: «a big empire that reaches its peak, with growing anxiety concerning its future, and a profound questioning of the Vergilian aphorism *sine fine*» (p. 219). Mentre que l'èpica de l'època d'August tenia com a objectiu principal dibuixar els orígens de Roma, entesa com a centre del món, a l'èpica de l'època flàvia es fa més urgent el problema de la confrontació amb els pobles itàlics. És una qüestió de construcció de la identitat, que també passa a través d'una categoria «doblement altra»: la de les dones / mares (de vegades pintades com personatges constructius, de vegades com personatges destructius). Al final es fa una breu referència a la iconografia: és interessant observar que en aquest període són menys freqüents les referències a la maternitat, en clar contrast amb les representacions de l'*Ara Pacis* (aquí, és important la relació amb els dos articles anteriors).

Quan Marcel, nebot d'August i el seu hereu favorit, va morir sobtadament en 23 dC, la seva mare Octàvia feu completar el pòrtic dissenyat amb el fill, el *Porticus Octaviae*, on va fer afegir una al·lusió al seu precoç dol: es tracta de la primera obra arquitectònica dissenyada per una dona a Roma. Octàvia, d'altra banda, és la

primera d'una llarga sèrie de mares emperadrius que patrocinen els monuments de la capital. Margaret Woodhull, a «Imperial Mothers and Monuments in Rome», proposa, d'una manera innovadora, la lectura de cinc monuments construïts per o per a les mares, no presos individualment, sinó en conjunt,

as a measure of the dynastic strategy that defined the imperial woman by her role as mother producing successive generations of Rome's heirs [...] The picture that emerges from considering these buildings within the framework of imperial motherhood modifies a prevailing scholarly view that sees the power of the imperial mother waning in the second century of empire – instead arguing for her continued potency as a stabilizing presence in succession politics (pp. 225 s.).

Amb aquest intent de revisar velles postures consolidades amb el temps, però potser pendents de superació, es conclou feliçment l'obra.

Per concloure, expressar una opinió de conjunt sobre aquest recull no és tasca fàcil, ja que les contribucions individuals semblen de nivell significativament diferent. Els millors resultats es troben sens dubte a les aportacions que aborden temes més marginals i restringits, reeixint a alliberar-se dels lligams del passat i proposant nous arguments i propostes originals. Moltes, massa, les llacunes bibliogràfiques¹².

Giulia Pedrucci
Universitat de Bolonya

12 Aquesta ressenya ha estat traduïda al català per Rubén Montañés a partir del seu original en italià.

LYDIE BODIOU Y VÉRONIQUE MEHL (Dirs.)

La religion des femmes en Grèce ancienne.

Mythes, cultes et société.

Presses Universitaires de Rennes, 2009.

282 páginas.

En 1987, Pierre Brulé publicó *La fille d'Athènes*, obra de referencia obligada no sólo en los estudios sobre la religión en Grecia sino en las investigaciones historiográficas sobre la historia de las mujeres, ya que Brulé aborda la religión, el culto, los mitos y los rituales situando a la mujer en el centro de sus reflexiones. En 2008, el congreso *La religion des femmes en pays grec. Mythes, cultes et société*, que se celebró en Cork (Irlanda), rindió homenaje al autor de *La fille d'Athènes* con ocasión de los veinte años transcurridos desde la publicación de esta obra y reconoció su carácter precursor y magistral.

El libro colectivo que en 2009 publica Presses Universitaires de Rennes, bajo la dirección de Lydie Bodiou y Véronique Mehl, no es una mera recopilación de las comunicaciones presentadas a dicho congreso, a modo de actas del mismo. A lo largo de las tres secciones y los catorce capítulos de *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes et société* existe un hilo argumentativo que abre camino a nuevas investigaciones. Partiendo de la definición que Brulé hace de la religión de las mujeres, este libro plantea el carácter difuso de la línea que separa lo religioso de lo profano en la antigua Grecia, donde el hecho religioso no constituye un cuerpo cerrado doctrinal sino un conjunto de mitos, rituales, comportamientos sociales y costumbres.

En particular, la obra que nos ocupa, se plantea investigar la trayectoria de las mujeres desde la *parthénos*, joven soltera, hasta la mujer anciana pasando por las figuras de la esposa y la madre. El prisma metodológico es amplio e interdisciplinar e incorpora aspectos arqueológicos, epigráficos, iconográficos y lexicológicos. Los interrogantes que recorren la obra plantean entre otras las siguientes cuestiones: ¿hasta qué punto el espacio del culto religioso es un espacio de expresión para las mujeres?, ¿qué visión proponen los hombres de la femineidad?, ¿qué desplazamientos opera el imaginario de los hombres al proponer, en el caso de las diosas, una forma sublimada y sesgada de lo femenino?

La primera parte del libro recoge cinco estudios sobre «Figuras femeninas: divinidades y heroínas»¹.

«La construcción de una heroína en el siglo V: Heródoto y Artemisia de Halicarnaso»², de Violaine Sebillotte Cuchet, es un trabajo que aborda un doble aspecto: la investigación sociológica sobre las mujeres del mundo griego y el proceso de elaboración de la figura de Artemisia como heroína, en tanto que este último permite desvelar aspectos de la relación entre los sexos en el s. V.

1 Des figures féminines. Divinités et héroïnes.

2 La fabrique d'une héroïne au V^e siècle: Hérodote et Artémise d'Halicarnasse.

«Subir al cielo: el beso de Calisto y de Ártemis en la mitología griega»³, de Sandra Boehringer, aborda el análisis de las desventuras de la hermosa Calisto transformada en osa y posteriormente en constelación, desde la perspectiva de la variante mitológica que plantea la metamorfosis de Zeus en diosa para besar y unirse a Calisto. Dicha variante conlleva la aparición en el mito de la homosexualidad femenina.

«Nausicaa, Ártemis y la palmera de Delos: las hermosas plantas del canto VI de la *Odisea*»⁴, de Philippe Monbrun; presenta un bello estudio sobre los encantos «botánicos» de la *parthénos*, cuyo interés había sido ya señalado por Pierre Brulé.

«Ártemis en la bahía de Cork o “cuando yo redoblaba el tambor en el camino de Braurón”»⁵, es el sugerente título del capítulo de Pierre Brulé, en el que se hace una referencia intertextual a *La paz* de Aristófanes y a las fiestas del santuario de Braurón en honor de Ártemis en las que, antes de la pubertad, las niñas atenienses exorcizaban el supuesto estado salvaje de la infancia «haciendo las osas».

«Ifigenia en Braurón: etiología poética y paisaje artemisano»⁶, de Claude Calame, toma también el camino de Braurón deteniéndose en el paisaje arquitectónico del conjunto consagrado a la diosa Ártemis, y probablemente a su *páredra*, o heroína asociada, Ifigenia. Se trata de un espacio metaforizado por la narración poética y dramática.

La segunda parte del libro reagrupa cuatro capítulos cuyo denominador común es el topos de «Nombres y palabras de lo femenino»⁷.

«La femineidad de las diosas vista a través de las epiclisis: el caso de Hera»⁸, de Vicienne Pirenne-Delforge y Gabriella Pironti, analiza cómo Hera asume estados específicamente femeninos a través de sus diferentes nombres: se llamó Pais, cuando aun era virgen, Telía, cuando desposó a Zeus, y Quera cuando, tras una disputa con Zeus, regresó a *Stymphalia* o Estínfalo. Las epiclisis de Hera muestran los *décalages* entre lo femenino de la esposa de Zeus y el de las mujeres mortales. En el templo de Zeus es esposa definitiva y enemiga íntima, al mismo tiempo. La eternidad de Zeus lo permite. Sin embargo, en el mundo inestable de los hombres, se trata de integrar como esposa a un elemento exógeno, una *parthenos*, incorporándola al *oikos* del marido. Este delicado proceso de integración es la obra de Telía. Y es de esta integración de la que habla el «Ciclo de Hera».

El segundo capítulo de esta segunda parte lleva por título «Los nombres teóforos compuestos femeninos en Atenas»⁹, de Jacques Oulhen. Se trata de un estudio estadístico, sobre una base de datos más amplia que la de los nombres teóforos femeninos, en el que se analiza la importancia del impacto de los dioses sobre lo cotidiano. Las muchachas griegas llevan el nombre de diosas o de heroínas, y con ello se intenta influir sobre su devenir como mujeres y madres, asociando sus valores deseables a las supuestas cualidades de estas diosas o heroínas.

3 Monter au ciel: le baiser de Kallistô et d'Artémis dans la mythologie grecque.

4 Nausikaa, Artémis et le Palmier de Délos: les belles plantes du chant VI de l'Odyssee.

5 L'Artémis en rade de Cork ou «Quand je tambourinais sur la route de Brauron».

6 Iphigénie à Brauron: étologie poétique et paysage artemisien.

7 Des noms et des mots du féminin.

8 La féminité des déesses à l'épreuve des épicleses: le cas d'Héra.

9 Les noms théophores composés féminins à Athènes.

A continuación, y siguiendo esta línea argumentativa, el capítulo «La religión y la *areté* de las mujeres. A propósito de las *Virtudes de las mujeres* de Plutarco»¹⁰, de Pauline Schmitt Pantel, se plantea la cuestión de cómo la vida religiosa sirve de contexto a la expresión de la virtud o el valor de las mujeres y en qué se diferencia esa virtud de la asignada a los hombres. Para Plutarco la *areté* femenina es ilustrada acudiendo a los momentos estelares de la memoria, negándosele así toda particularidad. Plutarco pone en escena una *areté* femenina capaz de defender a la vez la comunidad cívica en peligro y conservar el lugar asignado a las mujeres en la ciudad para conservar la identidad cívica. Pero existe un límite: el de la política, que la ideología de género no deja traspasar a las mujeres si no es bajo la forma de la burla y el ridículo.

Esta segunda parte del libro se cierra con el capítulo que lleva por título: «Poesía y política en el mito de la autoctonía ateniense»¹¹, de Claudine Leduc, quien siguiendo la vía abierta por Nicole Loraux, vuelve sobre el mito de la autoctonía ateniense a través de la poesía ritual. En Atenas, las *palaiá* de la comunidad, historias de antaño sobre seres sobrenaturales, están indisociablemente unidas a la poesía ritual cuya ejecución consiste en un canto ceremonial frente a un auditorio reunido para la ocasión para compartir una actuación religiosa, emocional, estética y sensual. Para estudiar hoy los mitos de la autoctonía de Atenas que hacen referencia al modelo de inteligibilidad de la propia ciudad, no contamos con los cantos del poeta que señalaba analogías y metáforas. Recurre por tanto Claudine Leduc a un estudio comparativo, siguiendo la metodología de Lévi-Strauss. Estudia así el mito según el cual cuando Hefesto intentó violar a Atenea, que buscaba un arma en su taller, el semen cayó en el muslo de la diosa, y, al intentar quitárselo ella, fecundó a la Tierra (Gea), y de ella nació Erecto o Erictonio («nacido de la tierra»). Gea, la madre tierra, ofrece su hijo a Atenea, que se convierte en la tierra cívica, nutricia (aunque no gestante) del pequeño Erictonio, como de todos los hijos de la ciudad. Atenea al acogerlo le da su estatus de ciudadano. El gesto de Atenea, que toma al niño en sus brazos y lo adopta, es el gesto fundador de la ciudadanía democrática ateniense. Atenea juega así el papel de padre y Gea el de madre, como una hembra animal. En contraste con este mito, su predecesor, Cecrope, ve la tierra como una gran madre. La ciudadanía, antes de ser de todos los ciudadanos, fue la de los *eudáimones* (miembros de las clases privilegiadas), poseedores de tierras. Sin embargo, las reformas de Solón, en el s. VI, exigieron una actualización de los *palaiá* o relatos de la comunidad sobre la relación del primer ciudadano con la tierra. La definición democrática de la ciudadanía se funda ahora en el nacimiento ciudadano y no en el hecho de detentar la propiedad de la tierra de la ciudad.

La tercera y última parte de la obra reagrupa cinco capítulos bajo el título general de: «Ritos de paso y transmisiones de lo femenino»¹². El primero de ellos: «Intimidades olfativas, afinidades electivas: mujeres, ritos y perfumes»¹³, de Lydie

10 La religion et l'arété des femmes. À propos des Vertus des femmes de Plutarque.

11 Poésie et politique dans le mythe de l'autochtonie athénienne.

12 Passages et transmissions du féminin.

13 Des intimités olfactives, des affinités électives: femmes, rites et parfums.

Bodiou y Véronique Mehl, sirve de introducción a los dos siguientes y plantea el hilo conductor común: «Cuando las jóvenes llegan a la flor de la edad»¹⁴, de Lydie Bodiou, y «Cuando llega el momento de la maternidad»¹⁵, de Véronique Mehl. Ambas autoras abordan el momento en que las jóvenes adquieren el estatus de esposas, tras haber sido «osas» (período de iniciación en el santuario de Ártemis en Braurón, hasta alrededor de los 10 años), «alétridas» (niñas de 10 años que molían el grano destinado a los panes sacrificiales en honor de Atenea), «arréforas» (hijas de ciudadanos nobles que contaban entre 7 y 11 años, portaban objetos sagrados en el desfile de las fiestas Panateneas y colaboraban en tejer el nuevo peplo de la diosa), «canéforas» o «hidrióforas» (portadoras de canastos y ánforas). Ahora, los rituales en los que confluye lo religioso y lo profano, sacralizarán el nuevo papel de estas jóvenes como mujeres, esposas y madres.

El enfoque común de ambos capítulos supone un intento de hacer público lo que pertenece al orden de lo íntimo y lo corporal, en particular, el perfume como instrumento privilegiado del culto.

L. Bodiou adopta una metodología interdisciplinar. Se basa en referencias de la *Antología Palatina* sobre el nuevo acicalado de la muchacha que pasa a ser joven casadera, en himnos homéricos a Deméter que desarrollan la metáfora floral referida a las jóvenes, en reproducciones de estatuas y ánforas, y en las ilustraciones que poseen ciertos objetos como los jarrones rituales para el baño nupcial. El perfume está siempre presente en la imaginería, ya que debe saltar a la vista que la niña ya es una mujer y los aromas que desprende su cuerpo simbolizan este hecho y también la riqueza de su familia. La escena visual y olfativa busca mostrar ante el mundo el cambio de identidad de la *parthénos*.

V. Mehl se centra en el momento de la maternidad para cuyo estudio las fuentes son escasas, excepto algunos escritos médicos, y la mayor parte de las referencias tienen como protagonistas a las diosas. Más abundantes son los testimonios sobre la suerte del niño o sobre las madres que mueren en el parto. Las fuentes ponen el acento en dos puntos clave: la impureza que acompaña al nacimiento y las ofrendas a las divinidades protectoras de la mujer en este trance que han permitido su supervivencia y la del recién nacido. La idea de la impureza del parto y de los días posteriores, en los que la mujer es vista como contaminada y contaminadora a través de su sangre, lleva a que éstas no puedan pisar los templos y pasen un período de aislamiento junto con las mujeres que han colaborado en el alumbramiento. Incluso durante el embarazo, las mujeres pueden ver limitado su acceso a los templos y a ciertos ritos. El nacimiento y la muerte se hallan cercanos en este paso difícil de la maternidad y se pide protección a los dioses como lo atestiguan numerosos epigramas votivos, en particular a Iliítia, protectora de las parturientas. Las ofrendas que se hacen permiten entrever el papel de los perfumes en la sexualidad y en la fertilidad. La relación entre los aceites, cuerpo graso, y la fertilidad es evidente. En una estela de Lamia (300 a. C.) aparecen, junto a otras ofrendas, el incienso y el mirto como regalos aromáticos a Ártemis, que esta vez

14 Quand vient l'âge fleuri des jeunes filles.

15 Le temps venu de la maternité.

no ha asañado a la madre con sus flechas sino que la ha protegido. En el *Himno homérico* a Deméter aparecen también ceremonias de purificación que muestran la necesidad de los griegos de conjurar el miedo a la muerte que acompaña a la maternidad y al nacimiento, y cuya finalidad es ritualizar el cambio social que supone la llegada de un nuevo ser. También sobre la mujer y la casa, se actúa con ceremonias purificadoras de aspersión de agua y perfumes compuestos por los mismos productos de los *phármaka* con virtudes purificadoras. El perfume como ofrenda purificadora, como adorno de seducción, como prenda de fecundidad o como adorno de fiesta, satisface tanto a los dioses como a los hombres cuando la ciudad debe recuperar su cemento de unión y cada uno debe volver a ocupar su lugar.

El siguiente capítulo «Regalos para las *nýmphai: dôra, anakalíptéria y epaúlia*»¹⁶, de Florence Gherchanoc, estudia los regalos ofrecidos con motivo de las bodas. Dichos regalos adquieren valores distintos según que sean ofrecidos por hombres o mujeres, y según cuál sea el momento en el que son ofrecidos, antes o después de la boda. F. Gherchanoc profundiza además en la identidad del donador y el sentido del presente

El último capítulo lleva por título «Del exilio al hecho de compartir lazos: la transmisión femenina de la pertenencia parental y religiosa»¹⁷ y su autor, Jérôme Wilgaux, se interesa por el papel de las mujeres en la perpetuación y la transmisión de las identidades parentales y religiosas. Muestra así el autor que el matrimonio no es sólo un intercambio sino que permite también establecer una comunidad entre familias y reforzar así la cohesión de la ciudad.

Lejos de ser una sociedad fragmentaria de pertenencias exclusivas, la ciudad griega se caracteriza de hecho por la multiplicidad de lazos, debido al número importante de grupos y de subdivisiones cívicas, pero también debido a los lazos plurales que unen a los individuos con sus familiares próximos en el seno de la *anchistéia*. Para los griegos, el matrimonio, lejos de constituir un mero intercambio o transferencia, permite establecer una comunidad entre familias (en Dicearco, la *phratría*), comunidad a la vez parental y religiosa. En este proceso, la mujer juega un papel esencial.

El libro concluye con una amplia bibliografía selectiva elaborada por Lydie Bodiou y Véronique Mehl.

María-Luisa Villanueva Alfonso

Profesora Senior de la Universitat Jaume I

16 Des cadeaux pour *numphai: dôra, anakalupteria et epaulia*

17 De l'exil au partage: la transmission féminine des appartenances parentales et religieuses

ELSA RODRÍGUEZ CIDRE

Cautivas troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides.

Córdoba (Argentina): Ediciones Del Copista, 2010.

386 páginas.

Elsa Rodríguez Cidre¹ reflexiona en *Cautivas troyanas* sobre el discurso femenino en *Andrómaca*, *Hécuba* y *Troyanas* de Eurípides. La elección de las tragedias responde a la unidad que conforman: una trama post-guerra de Troya cuyo hilo conductor es el destino de las mujeres. La acertada selección para abordar cuestiones vinculadas a los estudios de la mujer es destacada por Ana Iriarte² en el prólogo.

En la introducción la autora realiza un recorrido exhaustivo por los estudios dedicados a la relación entre la mujer y la tragedia griega en la Grecia clásica, en particular sobre Eurípides. La presentación de la producción crítica e historiográfica es organizada en base a los distintos momentos y sus problemas, dando al lector la posibilidad de extender su lectura por las múltiples referencias brindadas.

Para abordar el tema de la mujer como botín de guerra, el libro está estructurado en tres capítulos, cada uno dedicado a un tema en particular: el primero analiza las referencias al lecho como espacio de conflicto y definición de estatus; el segundo, la animalización como lenguaje que expresa las condiciones de existencia en estado de cautiverio; y el tercero, la ejecución del lamento fúnebre, ritual que revela los marcos institucionales que le dan sentido. Estos tres ejes le permiten a la autora abordar el matrimonio, el sacrificio y el funeral que son las tres instituciones centrales para el mundo griego en las que la mujer tiene una presencia crucial, y, a su vez, analizar las estrategias de perversión de estos rituales, frecuentes en el género trágico y una constante en estas tragedias.

Rodríguez Cidre en el primer capítulo analiza los diferentes lexemas que remiten al lecho y explora las valencias particulares en relación con las diversas tensiones dramáticas. El lecho es un escenario privilegiado para estudiar la doble situación de sumisión en la que se encuentran las troyanas, en tanto mujeres y cautivas, dado que es el espacio donde se sintetizan las relaciones con los hombres.

En el segundo capítulo la autora aborda los procesos de animalización, fundamentales para analizar los personajes femeninos en tanto permiten describir la anulación de la libertad y la alteridad, que las troyanas condensan en tanto mujeres, esclavas y bárbaras. Pero también, sostiene Rodríguez Cidre, le sirven a Eurípides para trazar los eventuales márgenes de acción de las cautivas, una perspectiva novedosa dado que estas suelen ser analizadas desde la óptica del sometimiento. En primer lugar, es realizado un relevamiento léxico de las referencias directas y los

1 Elsa Rodríguez Cidre es investigadora del CONICET y profesora del área de Griego de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

2 Ana Iriarte es profesora de la Universidad del País Vasco y conocida especialista sobre el género trágico y el discurso femenino en la Atenas Clásica.

términos que aluden indirectamente a lo animal. En particular se examinan juegos de significantes que remiten al reino animal: el degollamiento ritualizado que hace de las mujeres víctimas sacrificiales y la sujeción al yugo como metáfora de la dominación. A continuación, se presenta un análisis de las valencias monstruosas en la animalización de los personajes, para lo cual son relevadas las remisiones a monstruos. Luego la autora propone un segundo plano de análisis que consiste en el diseño de un personaje en términos monstruosos, aun cuando en el texto no aparezca denominado de forma explícita como tal. La original propuesta consiste en interpretar la transformación de Hécuba en perra (en la tragedia homónima) como una sinécdoque de la Escila y a Helena (en *Troyanas*) como un monstruo bello que puede relacionarse con Medusa, las Sirenas y las Harpías.

En el tercer capítulo Rodríguez Cidre estudia la particularidad que tiene la ejecución del *thrénos* cuando desaparecen las estructuras sociales habilitantes. La condición de cautiverio de las mujeres da lugar a la subversión del género detectado en diversos mecanismos, como el desplazamiento y la interrupción del lamento, las ambigüedades respecto de quien oficializa el ritual y el destinatario, la falta de coincidencia entre el empleo de referencias lexicales y la ejecución del *thrénos*, y las rupturas e inversiones de los procedimientos rituales. Particularmente interesante es la interpretación del planto por Troya en *Troyanas* que implica la reflexión sobre los límites de la representación trágica.

Destaco la organización de cada capítulo por la introducción con que anticipa los contenidos, seguida de la traducción y el análisis pormenorizado de los pasajes y citas seleccionados, que cierran con conclusiones parciales que permiten una mejor visualización de los resultados de la investigación dada la complejidad que conlleva analizar tres obras diferentes. En las conclusiones finales Rodríguez Cidre resume la serie de relaciones establecidas a lo largo de los capítulos entre las diferentes cuestiones abordadas a partir de la presentación de cada una de las protagonistas trágicas. Por otra parte, el estudio del diseño de los personajes femeninos implica el análisis de los personajes masculinos y sus discursos lo cual enriquece notoriamente la investigación.

Finalmente, quiero subrayar que la argumentación está sostenida de un modo muy sólido con abundantes y nutridas notas, que confirman la minuciosidad de la investigación. La bibliografía es sumamente completa y diversa, además está ordenada por temas, de modo que ofrece al lector un amplio panorama de la crítica eurípidea y de los diversos temas abordados en los otros trágicos y también en otros géneros discursivos.

Cecilia J. Perczyk
Universidad de Buenos Aires

FRANCESCO DE MARTINO Y CARMEN MORENILLA (Eds.)

Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. El logos femenino en el teatro.

Bari: Levante Editori, 2012.

615 páginas.

El volumen que nos ocupa trata los diversos estudios sobre el papel activo y racional de los personajes femeninos dentro del teatro clásico, frente a la visión tradicional del logos masculino, y su posterior influencia en distintos campos de estudio como la publicidad, las artes escénicas o la narrativa.

Así pues, la obra se encuentra dividida en dos grandes partes bien diferenciadas: *El teatro greco-latino* y *La recepción del teatro greco-latino*; en la primera de las cuales se hallan los trabajos específicamente dedicados a las obras dramáticas clásicas y en la segunda de ellas los referidos a las diversas reinterpretaciones de los mitos clásicos y su influencia en distintos campos.

El primero de los doce trabajos que componen el primer bloque está dedicado a la figura de Medea, concretamente la euripideana: «Los tiempos trágicos de Medea. Construcción del tiempo y dimensiones de logos trágico en la Medea de Eurípides» de F. Javier Campos Daroca. En él se trata de poner de relieve el papel de Medea como personaje femenino dotado de reconocidas capacidades oratorias. El enfoque particular de dicho trabajo recae en el análisis de las distintas líneas cronológicas de la obra: el tiempo histórico, el mitológico y el dramático. Asimismo, en éste se persigue establecer a Medea en su propio ritmo dramático dentro de sus referencias mitológicas globales.

A continuación Francesco De Martino nos describe el papel de los santuarios de las diosas Deméter y Atenea en la ciudad de Atenas en: «Luoghi e logoi di sole donne». Atendiendo específicamente al papel de la mujer en los ritos religiosos dedicados a ambas diosas, ahonda concretamente en sus sacerdotisas y en los rituales únicamente femeninos, especialmente en las Tesmoforías. Para ilustrar todo ello, se sirve de fragmentos teatrales en particular y literarios en general, en los que podemos encontrar autores como Simónides, Demócrito o Platón.

Le sigue el estudio de Diana M. De Paco: «Expresión dramática. El dibujo de las pasiones a través de la palabra en el rostro de las heroínas de la tragedia griega». La autora nos presenta en su trabajo cómo debía ser la configuración de la heroína trágica griega no sólo a través de la palabra, sino también de la expresión facial. Dichas caracterizaciones dramáticas nos vienen dadas a través de las descripciones que hacen de sí mismas las propias heroínas o que hacen otros personajes de las mismas. Esta caracterización se lleva a cabo esencialmente a través de las máscaras, que además de marcar la expresión, definen tanto la voz como los movimientos y la gesticulación del actor masculino que representaba a la correspondiente heroína.

En cuarto lugar David García Pérez considera el personaje femenino de Electra en «Logos: palabra y performatividad en la *Electra* de Eurípides». Este trabajo estudia el logos de Electra y la relación con sus discursos contiguos, con la finalidad de analizar la construcción de su *ethos*. Asimismo, se contemplan los aspectos

ilocutivos y perlocutivos de su discurso a través de los cuales se componen su carácter como defensora del *oïkos*. Para ello, el autor hace partir su discurso del concepto de *alteridad* apoyándose en la obra de Simone de Beauvoir *El segundo sexo* y el uso que ésta hace de él en la misma.

Carmen González-Vázquez realiza un estudio sobre la figura de la matrona romana bajo la óptica del comediógrafo Plauto: «La matrona plautina desde la ‘realidad’ teatral». Su trabajo nos describe cómo se ha reflejado la misoginia en la comedia latina, concretamente la plautina, mediante la comicidad dejando traslucir una realidad cultural, antropológica y social. La autora, además, pretende explicar la *revolución* de algunas figuras femeninas prominentes romanas, las matronas patricias, a través de la convención teatral de los personajes.

Ana Iriarte analiza la figura de Casandra centrándose en su riqueza literaria e iconográfica: «Oradora y bacante apolínea: polisémica Casandra». La autora nos muestra a una Casandra desde su vertiente de oradora y vinculada a dos deidades tradicionalmente consideradas antagónicas: Dionisio y Apolo.

A continuación, pasamos a las tragedias senecanas con Aurora López y Andrés Pociña en «*‘Regno muta libertas obest’*. Visión masculina y femenina del poder en las *tragedias* de Séneca». En este trabajo se nos presentan las diferentes visiones de los personajes, tanto femeninos como masculinos, frente al poder establecido del tirano en las tragedias del dramaturgo hispano.

El octavo trabajo de este bloque, «Amor y lenguaje sáfico en la *Hipsípila* de Eurípides», de Juan L. López Cruces y F. Javier García González, analiza la *párodos* de la *Hipsípila* de Eurípides. Su análisis se centra en el marcado lenguaje de género, lenguaje femenino, que podemos encontrar en el diálogo que se produce entre el personaje de Hipsípila y el coro formado por mujeres de Nemea. Resalta, asimismo, que el modelo literario sea la poetisa Safo: por el espacio en el que transcurre la acción —típicamente femenino—, el lenguaje o los temas de conversación, propios de las mujeres.

A continuación encontramos «Criados *vs.* señores en *Hipólito*», de Núria Llagüerri. En su trabajo, la autora quiere destacar cómo Eurípides quiso mostrar en escena el contraste entre la esfera de actuación masculina y la femenina. En este sentido, se centra por un lado en la relación entre el joven Hipólito y su anciano esclavo y por otro en la relación entre Fedra y su nodriza. Así pues, la autora en su estudio quiere resaltar la contraposición tanto entre la actitud de Fedra e Hipólito, como entre la de la nodriza y el esclavo.

Le sigue el trabajo de Carmen Morenilla y José Vte. Bañuls Oller: «Los excesos de Hermíone: el *antimodelo* femenino en Eurípides». En su artículo los autores subrayan la relevancia del personaje secundario de Hermíone dentro de la *Andrómaca* de Eurípides, particularmente ponen de relevancia cómo se define dicho personaje a partir de su discurso y cómo el autor lo caracteriza, mostrando la manera en que se revela a través de sus palabras el carácter y el modo de actuación de éste.

El penúltimo trabajo de este apartado nos lleva hasta la comedia aristofánica, centrándose en sus personajes femeninos, concretamente los secundarios. Ignacio Rodríguez Alfageme pone de manifiesto en «Personajes femeninos secundarios en

Aristófanes» que dichos personajes —frente a los principales— no conforman un estereotipo dramático, sino que, por el contrario, son usados por el comediógrafo para conseguir diversas funciones dramáticas.

El primer bloque finaliza con el estudio de la configuración de dos personajes femeninos esquilianos dentro de un marco político atípico para la mujer: «A rainha regente, um ‘tipo’ esquiliano» de Maria de Fátima Silva. Tanto la Atosa de *Los persas* como la Clitemenestra de *Agamenón* y *Las coéforas* se corresponden al arquetipo de reina que debe de estar al cargo del reino de su respectivo marido durante la ausencia de éste. El propósito principal de este artículo es destacar las estrategias de actuación parejas, que son usadas por estas dos mujeres a lo largo de las tres tragedias.

El segundo bloque, *La recepción del teatro greco-latino*, es iniciado por el trabajo de Delio De Martino «El logos femenino en la publicidad mitológica», en él se analiza el papel de los personajes femeninos de la mitología clásica en la publicidad actual. Se remarca la evolución del discurso femenino en la misma, siendo éste inexistente en las primeras etapas —las mujeres clásicas tan sólo ofrecían su imagen— y haciéndose más patente en épocas posteriores; pero sin dejar de estar supeditados a los discursos masculinos, a los que tradicionalmente se les ha dotado de mayor personalidad y retórica en los medios publicitarios. Cabe destacar las numerosas imágenes publicitarias que ilustran el artículo.

Concha Ferragut Domínguez nos traslada hasta la Baja Edad Media con «Medeas, Danaides y otros estereotipos femeninos en *El llibre de la Cort del Justicia d’Alcoi*». La autora trata la analogía que se produce entre las mujeres cristianas que llegan a repoblar los pueblos fronterizos del antiguo Regne de València y algunos arquetipos femeninos clásicos como Medea o las Danaides, quienes tienen que abandonar su hogar en pos de un destino incierto. Asimismo, nos recuerdan a otros personajes femeninos trágicos como Andrómaca o Hécuba, madres o esposas de soldados que tienen que sufrir la violencia de los hombres. De este modo, *El llibre de la Cort del Justicia d’Alcoi* nos permite ver fuera del contexto literario la participación de estas mujeres reales en los problemas y dificultades socio-políticas de la ciudad de Alcoi.

Le sigue el trabajo de María Do Céu Fialho: «Yocasta en Lisboa o sobre la rabia de vivir en Bernardo Santareno, *António Marinheiro*». La autora investiga sobre la recepción del mito de Edipo en la obra de Santareno, en la que se combina el clasicismo con el folclore portugués. La protagonista femenina Amália-Yocasta muestra a una mujer juzgada y silenciada por la moral imperante, que tiene que luchar por conseguir la subversión del rol que le ha sido otorgado y su autodeterminación.

Enrique Gavilán presenta un estudio sobre «Juana la loca: escenario, memoria y simulacro», sobre la dramatización de la llegada de Juana de Castilla al lugar de su encierro en 1509. Gavilán busca los paralelismos de la escenificación con el primitivo teatro griego: ditirambo y coros trágicos, así como el análisis del logos femenino en el personaje de la reina confinada. El autor aporta imágenes del evento y de dos representaciones pictóricas de la reina de Castilla.

A continuación, Enrique Herreras realiza un estudio sobre los motivos de las pasiones en las mujeres eurípideanas: «Las razones de las pasiones en los personajes femeninos de Eurípides». Se centra específicamente en Medea, Hécuba y Ágave, en la dialéctica que se produce entre la pasión y la razón en estos personajes. Elabora su análisis desde un punto de vista filosófico y enlaza este análisis con las obras filosóficas actuales, como la de M. Nussbaum y Adela Cortina.

Pasamos a un trabajo sobre la influencia del teatro clásico en la ópera: «Eclipse: de *Medea*, mito solar, a *Norma* de Bellini, mito nocturno» de Juli Leal. En él se realiza un análisis profundo de la relación entre la *Medea* de Eurípides y la *Norma* de Bellini, centrándose en las dos protagonistas de ambas obras. Por otro lado, se tratan las distintas refiguraciones del mito que hayan podido influir en *Norma*, se hace especial hincapié en la reformulación del mito en la *Medea* de Cherubini, protagonizada por Maria Callas. Se completa el artículo con varias imágenes de las diferentes representaciones escenográficas.

Joan B. Llinares elabora un estudio acerca de «El logos femenino en la dramaturgia coetánea: una lectura de '*La ville parjure ou le reveil des Erinyes*' de Hélène Cixous». En primer lugar, se tratan los problemas de definir el logos femenino frente al falocentrismo en la tradición filosófica y literaria occidental. A continuación se describe el logos de cuatro mujeres distintas en la obra de Cixous, especialmente de la Madre. Todo ello atendiendo al trasfondo político de los crímenes contra la Humanidad, que son el telón de fondo de la pieza teatral de Cixous.

Laura Monrós Gaspar nos conduce hasta el teatro británico: «Mujer, guerra y tragedia en la escena británica contemporánea». Este capítulo se centra en el estudio de la influencia de la tragedia griega sobre obras teatrales contemporáneas que abordan el tema de la posguerra desde la óptica del sufrimiento femenino, concretamente: *MoLoRa* de Yael Farber y *Welcome to Thebes* de Moira Buffini. El estudio de estas obras pretende mostrar los conflictos políticos africanos y sus subsecuentes guerras narradas por dos dramaturgas que no sólo quieren expresar la acción a través del sufrimiento femenino ante la guerra, sino que también quieren desentrañar cuestiones filosóficas como el perdón humano asociado a las nociones de olvido y memoria.

Continuamos con la figura de Antígona y su recepción portuguesa: «El logos de Antígona y las recreaciones políticas del mito en Portugal» de Carlos Morais. La Antígona de Sófocles es representada como la heroína que domina tanto el discurso político como las artes retóricas, cualidades éstas normalmente atribuidas a los hombres. Antígona se convierte en el paradigma occidental de la lucha contra el poder absolutista. En el Portugal del s. XX Antonio Sergio y Antonio Pedro, retoman este personaje femenino para la recreación de alegorías contra la dictadura salazarista, recreaciones las cuales son analizadas. El autor aporta un gran número de documentos gráficos que incluyen imágenes tomadas de las representaciones, carteles, manuscritos o esbozos.

Reinhold Münster nos presenta la figura de Lysístrata en la literatura alemana: «Lysistrata—eros y logos. Historia de la recepción de una figura escénica en la literatura alemana». Münster analiza el modo en el que el personaje cambió de

percepción en la literatura alemana del s. XIX al XX: en el siglo XIX y principios del XX primaba la concepción erótica del personaje; mientras que conforme avanza el siglo XX, el tópico de Lysístrata desaparece en la Alemania del Este y en la Alemania Occidental se reformula como icono de los movimientos pacifistas feministas; no es hasta los '90 que el movimiento gay toma el mito y lo resuelve de manera distinta, en la que los hombres pueden conseguir la paz por sí mismos.

El penúltimo de los trabajos es el de Lucía P. Romero Mariscal: «Figuras del logos femenino en Virginia Woolf: las razones de Antígona». En él se estudia la influencia de la figura de Antígona en los trabajos de Virginia Woolf desde sus primeros diarios hasta *Three Guineas*. Se pretende remarcar la influencia de las palabras griegas —del logos— de Antígona sobre la escritura de Woolf, quien toma a la heroína griega además de como ejemplo de perfección literaria, como icono feminista de la lucha contra el patriarcado preestablecido.

El volumen concluye con «La percepción de la realidad entre mujeres y hombres en el teatro: *Aristodemo*, obra de Joaquín Lorenzo Luaces» de Virginia B. Suárez Piña y Graciela Durán Rodríguez. Dentro de la obra cubana versificada, las autoras se centran en el único personaje femenino, Aretea, frente a los cinco restantes personajes masculinos. Se nos muestra al personaje como una heroína que lucha por su libertad y su amor, preocupada al mismo tiempo por la problemática de la guerra y la defensa de su patria.

Al final de los trabajos se aporta un índice de nombres antiguos, que facilita significativamente la búsqueda de mitos, personajes, escritores y lugares antiguos dentro del conjunto global de la obra completa.

En definitiva, la obra nos ofrece un completo y exhaustivo análisis del papel de la mujer y su discurso dentro del teatro clásico, lo que se aleja de los estudios más tradicionales sobre el campo de la dramaturgia en la Antigüedad. Del mismo modo, nos muestra ampliamente la influencia de estos roles femeninos en la cultura occidental posterior, su pervivencia y reformulaciones.

María Sebastià Saéz
Universitat de València

LAURA MONRÓS GASPAR

Persiguiendo a Safo: escritoras victorianas y mitología clásica.

Valencia: JPM Ediciones, 2012.

208 páginas.

Siguiendo su productiva línea de investigación sobre la recepción de la mitología clásica greco-latina en la producción literaria de las mujeres victorianas, Monrós presenta una acertada antología de textos, en lengua inglesa y con traducción propia al español, que se convierte en una herramienta indispensable que permite dilucidar la importancia de la tradición clásica en la producción literaria femenina victoriana no sólo como objeto, sino también como referente educativo y como instrumento reivindicativo. Con este objetivo la autora nos ofrece una panorámica perfecta sobre el tema puesto que recoge textos de autoras anónimas y de renombre de diferentes géneros literarios tales como teatro, poesía, narrativa y prensa.

En la introducción, bajo el epígrafe «Mujer victoriana y mitología clásica», se realiza, en primer lugar, un resumen de la presencia del latín y el griego en la formación de la mujer victoriana, a pesar de la dificultad de la misma para acceder a la educación reglada del momento, y se incide sobre el hecho de que los textos incluidos en el volumen ilustran el acceso de la mujer a la «cultura clásica» en el siglo XIX y cómo estas mujeres actuaron como mediadoras entre el academicismo de la sociedad victoriana y la popularización de los clásicos. A continuación, la autora realiza una exposición de los tres ámbitos en los que se refleja la recepción de la cultura clásica y en los que se asocia a la mujer victoriana en tanto se utilizan los referentes clásicos como instrumento reivindicativo: la prensa escrita, la formación de grupos literarios y, por último, el teatro popular.

En lo que se refiere a la prensa escrita, apunta acertadamente la autora que tuvo un importante papel en la cuestión de la recepción de lo clásico, puesto que en ella publicaron las mujeres textos escritos en los que se hacía referencia a elementos clásicos. Incide Monrós en que es precisamente en esos escritos en los que las mujeres victorianas llevaron a cabo una serie de debates acerca de la transformación de los roles femeninos en las últimas décadas del siglo con artículos que estudian la yuxtaposición del ideal femenino victoriano con el de la Antigüedad clásica. Al respecto de la creación de círculos literarios femeninos señala la autora que dichos grupos fueron un punto de controversia de finales del siglo XIX. Así, señala, por ejemplo, que la creación del club femenino *Literary Ladies* supuso un ataque frontal hacia los roles femeninos preestablecidos que reservaban a la mujer su realización en el ámbito doméstico y, por tanto, suponía la reivindicación de la participación de la misma en la vida pública del momento.

En lo que se refiere al teatro popular victoriano, incide Monrós sobre el hecho de que también se convirtió en un foro de discusión de la política de género de la Inglaterra decimonónica a través de la antigüedad greco-latina. En él se representaban obras burlescas dedicadas a las figuras míticas de Medea, Alceste, Helena, Proserpina, Penélope, Galatea o Casandra que mostraban lo que se debatía

en las calles. Asimismo, apunta Monrós a que en este teatro se insertaban discursos que preludivieron las reivindicativas obras acerca de la nueva mujer de finales de siglo. Finalmente, se refiere la autora a otro fenómeno que, sin duda, vincula la mujer victoriana a la cultura clásica: el hecho de que las autoras femeninas victorianas que apoyaban el modelo feminista se sirvieron de las figuras femeninas greco-latinas como modelo de identificación y denuncia.

Concluye la introducción enunciando el propósito de su antología, propósito que consideramos del todo cumplido: la búsqueda del «dibujo de la femineidad desde una voz de mujer y a través de un espacio del todo prolífico en el arte victoriano; mujeres emblemáticas de la Antigüedad clásica». Con este fin, compila Monrós un total de veintiséis textos de diversos estilos en los que aparecen referidas las siguientes figuras de la Antigüedad greco-latina: Antígona, Aracne, Ariadna, Calipso, Casandra, Clitemnestra, Dido, Gorgona, Medea, Penélope, Proserpina (Perséfone) y Safo. Se presentan textos, que constituyen el perfecto testimonio elocuente de la lucha que mantuvieron las mujeres de la época victoriana, de autoras en su mayoría británicas, pero también irlandesas y norteamericanas en los que se refleja esa pugna a la que se aludía en la introducción contra una tradición patriarcal a la vez que recogen la agitación cultural y política que vivieron estas mujeres. Se recogen textos de autoras tan heterogéneas como Gertrude Bacon, Mathilde Blind, Susan Carpenter, George Eliot, Mary Ferguson, Michael Field, Mathilde Fletcher, Julia Goddard, Dora Greenwell, Matilda Heron, Letitia Elisabeth Landon, Amy Levy, Melensa, Dinah Mariah, Mullock Craick, Nelly Newbery, Emily Pfeiffer, Christina Rossetti, Mary Russell Mitford, Caroline Sheridan Norton y Rose Terry Cooke. La autora de la antología agrupa los textos de estas autoras en torno a la figura clásica a la que hacen referencia, incluyendo una breve explicación del personaje mítico y una referencia a las fuentes clásicas que tratan sobre el mismo, además de ofrecer una breve nota biográfica sobre las autoras de los textos.

En definitiva, Monrós ofrece una perspectiva completa de la recreación de mujeres de la Antigüedad greco-latina desde lo que ella misma denomina «pluma femenina victoriana», acompañada de una abundante y actualizada bibliografía. Ofrece una excelente combinación de los tres grandes géneros – poesía, narrativa y teatro – con textos publicados en la prensa periódica como espacio de transmisión cultural. Además, las traducciones propias con las que acompaña a cada uno de los textos reflejan una profunda reflexión sobre los mismos que consigue transmitir a los lectores la esencia de su contenido y nos aproximan a las reivindicaciones de estas mujeres.

Núria Llagüerri Pubill
Universitat de València

MARIA JOSE HIDALGO DE LA VEGA

Las emperatrices romanas. Sueños de púrpura y poder oculto.

Ediciones Universidad de Salamanca, 2012.

240 páginas.

El libro que reseñamos representa un profundo y detallado estudio de lo que significaron las mujeres en Roma en su papel, ya de emperatrices, ya de princesas imperiales. La autora es exhaustiva en el análisis de causas y consecuencias y su trabajo constituye una firme referencia para entender y valorar el proceder de estas emperatrices en el ámbito político y social que les tocó vivir. Es pródiga en la cita de autores, sobre todo romanos, destacando en superabundancia el inimitable Tácito. Pero consciente de sus posibles inexactitudes, no se detiene la autora en lo que le transmiten estos testimonios. Se deja llevar por sus acertadas reflexiones y por las sugerencias de nuevos descubrimientos epigráficos y arqueológicos para centrar con más verdad la vida de estas emperatrices con la consiguiente desmitificación de ideas manipuladas que han deformado la realidad.

Desgrana el devenir político de Roma centrándolo, no ya en el poder masculino, el emperador, sino en otro poder menos hollado, el de la mujer como esposa y madre de emperadores. Es un libro que desvela el protagonismo de las mujeres en el poder. Ciertamente que en el análisis de sus comportamientos, la autora sabe descubrir mensajes descalificadores por parte de quienes hablan, que son, naturalmente, los hombres, que no desean verla transgredir los roles propios de su sexo, «garantía del orden social».

Entre las mujeres imperiales hay una división entre «mujeres virtuosas» y «mujeres infames», división que, naturalmente, está determinada por «las fuentes». Las mujeres virtuosas ejercían su influencia política dentro de los valores tradicionales propios de la mujer, de modo que no resultaban peligrosas. Tales fueron Livia, Octavia, que actuaron en función de los intereses de Augusto. O Plotina y Sabina, cuyos comportamientos celebran con entusiasmo algunos autores como Plinio. Eran «infames» por el contrario las dos Julias, Agripina la Menor, Mesalina, Poppaea y Domitia Longina, por su proceder autónomo y su atrevida sexualidad.

El «poder» del príncipe está por encima de las leyes, y por derecho difiere del «poder» de la Augusta. Ella está excluida de la política. Aunque sí va adquiriendo derechos y en época imperial la vemos dueña de grandes propiedades y herencias que influyen en su acercamiento a la política, naturalmente siempre por debajo del emperador.

La autora comienza su exposición con la dinastía Julia-Claudia. Entre esa dinastía, que abarca todo el siglo I, y la de los Severos, que alcanza el siglo III, encontramos una cierta equiparación, en cuanto sus mujeres son audaces, ambiciosas, en cuanto tratan de conseguir el primer plano político. Pero hay una diferencia: mientras las Julias-Claudias luchan por conseguir sus objetivos, rivalizando entre sí, a la sombra del emperador, verdadero controlador del poder, las mujeres de la dinastía

Severa, sobre todo tras la actuación de Julia Domna, gozarán de autonomía, con sus emperadores-niños, que delegan en ellas toda responsabilidad. La *gens* Julia, a la que pertenecía Livia por su matrimonio con Augusto, fue determinante en la sucesión dinástica. Livia consiguió, tras muchas vicisitudes y muertes «oportunas», que la adopción recayera en su hijo Tiberio llegando a ser entonces la *gens* Claudia copartícipe del imperio.

La autora nos hace ver cómo la sucesión dinástica fue uno de los grandes problemas que se plantearon a Augusto de cara a la continuidad de su poder personal. La *domus* imperial se constituyó en monarquía y en ella el poder de las mujeres es decisivo pues a su través se expresa el parentesco directo con la *gens* Julia y el emperador. Era la *gens* Julia, descendiente de Venus y de Eneas, la transmisora de ese algo «divino», el espíritu protector de Roma, ese espíritu que podían transmitir también las mujeres. Pero éstas no se unieron según sus intereses de género para conseguir su objetivo; más bien se enfrentaron entre sí para lograrlo.

Augusto, al no tener hijos varones, se vale de su hija Julia, o de su hermana Octavia para asegurar con ellas la sucesión dinástica. Se produce ahora una lucha soterrada entre Julia y Livia que intriga para que Julia se case con Tiberio. La cuestión sucesoria enfrentará a Julia, que deseaba el poder para los hijos habidos con Agripa, y Livia, volcada en Tiberio. Enfrentará a Agripina la Mayor con Livia y Tiberio, a Agripina la Menor, hija de Germánico, con Mesalina. La ambición de Agripina la Menor por reclamar los derechos de su hijo Nerón, nacido de su matrimonio con Domicio Ahenobarbo, será una severa amenaza para los hijos de Mesalina. Pero es la misma Mesalina quien allana el camino, con la afrenta inferida a Claudio, casándose públicamente con su amante Gayo Silio. Tácito relata los detalles increíbles de esta unión y posterior muerte de los culpables.

El campo está despejado. Agripina la Menor será la tercera esposa de Claudio y su hijo Nerón el futuro emperador. Como se ve es una lucha encarnizada entre estas mujeres, para hacerse directa o indirectamente con el poder, del que consiguieron una participación activa. Así Livia obtuvo títulos que la equiparaban al Emperador, y a veces superó en autoridad a su propio hijo, pero siempre representando el poder como «matrona romana», investida de todas las virtudes tradicionales, ligada al ámbito familiar y a la fertilidad. Por eso es importante el culto concedido a las emperatrices de *divae* que formaba parte del culto imperial. El ejemplo de Livia marcó una norma a seguir en la consecución de un modelo de emperatriz con proyección no sólo entre las princesas imperiales sino en las mujeres de la aristocracia romana. Pero no hay que pensar, como señala acertadamente la autora, que, a pesar de tantas concesiones, el centro de poder se desplazara. Este lo ocupará siempre un hombre, el emperador.

Las mujeres de la dinastía Flavia entran en escena cuando los ejércitos provinciales muestran su fuerza. La *domus* Flavia tiene suficientes hombres en su *gens* y Vespasiano no se veía obligado a ampliar la *domus* con muchos matrimonios, como le ocurría a la dinastía Julia-Claudia. Por otra parte las princesas de esta dinastía tuvieron menos influencia en el problema sucesorio, puesto que Vespasiano determinó que fueran herederos sus hijos Tito y Domiciano. Las mujeres de esta

dinastía no tienen gran relieve, ni la personalidad arrolladora de las Julias-Claudias. Por otra parte se ven envueltas en un torbellino de desprestigio y de escándalos sexuales. Las damas flavias de mayor influencia, Domicia Longina y Julia Flavia fueron «demonizadas» y sufrieron las mismas feroces críticas y acusaciones que los emperadores con que se relacionaron. Los círculos afines a Trajano en su propio interés van desarrollando el modelo de «tirano» paralelo al de las princesas infames. La autora de este libro acertadamente sugiere la necesidad de superar los mitos y evaluar de forma ponderada el importante papel de estas mujeres en el programa político y social de Domiciano.

La dinastía Antonina presta estabilidad al imperio con su sistema adoptivo y la elección del «mejor», que se sustentaba en el hecho de que el elegido no tenía hijos propios y al mismo tiempo estaba emparentado por el matrimonio con mujeres que pertenecían a la *gens* del emperador reinante, aunque a partir de la muerte de Marco Aurelio, los principios dinásticos vuelven a instalarse y la sucesión se orienta hacia personajes nacidos de mujeres vinculadas al emperador fallecido. Marco Aurelio dice claramente que él debe a su esposa Faustina el imperio y la biología vuelve a determinar la sucesión con su hijo Cómodo.

Las mujeres imperiales del s. II pertenecen a familias ecuestres o senatoriales de origen provincial. No pertenecen a linajes ilustres pero son dueñas de inmensas fortunas, con las que consiguieron un gran prestigio e influencia. La historiografía ha embellecido el proceder de estas mujeres con su impecable comportamiento, que no rompe los modelos tradicionales. Plinio ensalza las virtudes de Plotina, a quien compara con otras emperatrices. Estas emperatrices podían disponer de sus bienes sin acudir al tutor, pero eran sus esposos, los emperadores, quienes establecían que sus herencias prescribían si morían antes que el testador, con lo que su libertad de acción, evidentemente, quedaba limitada. Es ahora, con esta dinastía, cuando se consolida el culto a las emperatrices y princesas imperiales, sobre todo por la imagen «de armonía y concordia» que ofrecía la *domus* imperial.

Las mujeres de la dinastía de los Severos ofrecen un interesante perfil de autonomía e independencia que las acerca a las Julias-Claudias. Es acertada la opinión de Santo Mazzarino, filtrada a través de nuestra autora, cuando habla de una época de feminismo y libertad en la dinastía Julia-Claudia, y más tarde, refiriéndose a las emperatrices y mujeres de rango senatorial del siglo III, dice que «vuelven aquellas tendencias feministas», citando expresamente a Julia Domna y las demás sirias. Es interesante el papel de Soemias en la organización de un *senatino delle donne* cuyo más importante decreto era el hecho de que si las mujeres de rango senatorial se casaban con hombres de rango inferior, no perdían su condición de nobleza, más bien eran sus esposos los que ascendían de categoría. Sentaba así los principios de modernidad que introducían el matrimonio «por amor». Por otra parte, resulta de gran modernidad su empeño en marginar a los miembros masculinos de la dinastía, para que no eclipsaran a las mujeres del poder imperial.

Las mujeres de la dinastía Severa pertenecían a la corte real de Emesa. Llegan a Roma cuando Septimio Severo accede al trono tras una sangrienta guerra civil, y Julia Domna entra en palacio como emperatriz. Una vez asentados en la corte, Julia

Domna actúa de manera activa, y a la manera de Livia, ejerció una fuerte influencia en su esposo, y sobre todo en su hijo Caracalla a quien acompañaba siempre en sus viajes y campañas militares, recibiendo el título de *mater castrorum*.

Al morir Septimio Severo, Julia Domna pasó a ser el punto esencial de la política dinástica. Es ahora cuando Julia Domna, viuda y madre del nuevo emperador, se muestra eminentemente activa, como eficaz consejera de su hijo. De gran cultura, fue la primera mujer que estudio retórica, desde Cornelia, madre de los Gracos, creando un círculo de intelectuales y siendo amiga del célebre sofista Filóstrato. A pesar de su origen oriental se mostró respetuosa con la religión romana, propiciando una síntesis religiosa acorde con los cambios sociales de la época.

Junto a Julia Domna otras princesas sirias de gran relieve, son su hermana Julia Mesa y las dos hijas de esta última, Soemías y Julia Mamea. Como dice nuestra autora «estas princesas orquestaron entre sí una historia en la que se une el poder, la filosofía, la religión siria, el drama, incluso la tragedia». Tras el asesinato de Caracalla, fue Julia Mesa, hermana de Julia Domna, quien financió el complot que llevaría al trono a su nieto, hijo de Soemías, conocido como Heliogábalo. Las fuentes coinciden en señalar que fueron estas mujeres sirias las dueñas del poder y de Roma. Julia Mesa, Soemías y Julia Mamea gobernaban mientras que Heliogábalo se dedicaba a imponer el culto al dios del sol de Emesa. Pero Julia Mesa, la misma que entronizó a Heliogábalo, determinó su caída y asesinato, procurando la subida al poder de su otro nieto, Alejandro. Alejandro es nombrado emperador y las dos Julias, abuela y madre del emperador se hacen cargo del Estado, adjudicando a Alejandro el nombre de Marco Aurelio Severo Alejandro, relacionándolo así con Marco Aurelio, el emperador filósofo y con Septimio Severo.

Fallecida Julia Mesa, abuela del emperador, Julia Mamea se adueñó del poder, que ejerció en solitario. Procuró por distintos medios resaltar las virtudes de Julia Domna, a quien deseaba imitar y de su madre Julia Mesa, estableciendo una intencionada separación entre ellas y Soemías. Estas princesas sirias, que por sus actitudes resueltas, por su ambición, podrían equipararse a las de la dinastía Julio-Claudia, ejercieron el poder de manera inteligente, pero no quedaron catalogadas según sus méritos, por sus aciertos en la política, por su empuje en la dirección de un estado inmenso que implicaba tantos desafíos, sino por su ambición de poder y su negativa a renunciar a él. Todo ello rompía con el modelo de «emperatriz virtuosa», quedando inmersas en el otro grupo de «emperatrices infames». Pero ellas alcanzaron su objetivo. No sólo tuvieron sueños de dominio, fueron las verdaderas dueñas de Roma.

Rosalía Esclapés Castellanos
Profesora Senior de la Universitat Jaume I

CLELIA MARTÍNEZ MAZA

Hipatia: La estremecedora historia de la última gran filósofa de la Antigüedad y la fascinante ciudad de Alejandría.

Madrid: La Esfera de los Libros, 2009.

378 páginas.

El logro de transmitir el conocimiento sobre la figura de Hipatia de un modo tan prolijo y profundo a la vez que novedoso, solo se consigue a través de una gran erudición consecuencia de una amplia labor de investigación y pericia sobre el tema. Este fue el proceder de Clelia Martínez Maza, profesora titular en el área de Historia Antigua de la Universidad de Málaga, cuando escribió su obra *Hipatia* a lo largo de 387 páginas y publicada en la editorial La Esfera de los Libros en el año 2009. Una editorial dedicada a la obra inédita en castellano, a temas innovadores y autores de calidad, y abierta, precisamente, a nuevas tendencias y apuestas.

Una primera visión del libro a partir del título escrito en la portada parece acercarnos en exclusiva a una biografía de Hipatia; una obra en la misma línea expositiva que la mayoría de las hasta entonces escritas sobre esta temática y centradas en el suceso de su muerte. Pero al leer en la contracubierta la sinopsis del escrito, es cuando el lector puede empezar a vislumbrar que el contenido de la obra no versa meramente en una lista indiscriminada de datos biográficos sobre Hipatia, sino en un estudio pormenorizado de la atmósfera social, política y religiosa de la Alejandría de los siglos IV y V donde se inserta a Hipatia, como habitante de esa ciudad. Conocer y recuperar ese momento histórico es la única manera de poder aproximarse de un modo más certero a la vida de la protagonista, a su actividad intelectual y a su muerte. Es en este hecho en el que radica la novedad de la obra.

Este ensayo está perfectamente estructurado en función de la intencionalidad de la autora con su escrito. Su lenguaje es claro y directo, sin artificios literarios que puedan distraer la atención del lector aunque es necesario resaltar que el público destinatario de esta obra ha de tener interés y conocimientos sobre la temática. Es decir, su lectura requiere cierta exigencia académica para poder comprender su contenido y propósito. Abordar esta obra pensando en encontrar una tradicional biografía de Hipatia significa abandonar su lectura a partir del segundo capítulo, ya que es en ese momento cuando la autora comienza a desarrollar un exhaustivo análisis de la atmósfera urbanística, intelectual, filosófica, política y religiosa de Alejandría durante los siglos IV y V, donde minuciosamente detalla y analiza, con gran maestría del uso de fuentes, cada una de las áreas anteriormente citadas. Se hace pues necesario, tener determinada formación específica para comprender la profundidad del escrito, que en ocasiones puede resultar algo denso en el desarrollo de ciertos aspectos.

Clelia Martínez ha estructurado su obra acorde al propósito de explicar la figura de Hipatia a través de los condicionamientos sociopolíticos y religiosos

que la rodearon incluso en su propio asesinato, para así intentar otorgarla su verdadera identidad y trayectoria vital. Analizar todos y cada uno de estos aspectos ayuda a construir la verdadera historia de Hipatia, la primera científica y filósofa de occidente, la primera mujer resoluta en participar en áreas asignadas a la esfera masculina. El objetivo de la autora es evidenciar que el estatus adquirido por Hipatia fue el verdadero detonante de su muerte, inserta ésta, a su vez, en los conflictos entre los diferentes credos religiosos y políticos que existían en aquella Alejandría.

Para ello, Clelia Martínez organiza su escrito en un total de diecisiete capítulos en los que se diferencian claramente dos partes. La primera de ella (hasta el capítulo VI) se centra mayoritariamente en la figura de Hipatia analizando sus datos biográficos, su formación intelectual y filosófica, así como el estudio de la escuela neoplatónica de Alejandría y la conciliación entre el paganismo y el cristianismo, terminando con una exposición de «otras Hipatias», mujeres intelectuales del mundo tardo antiguo. Es interesante resaltar que para la elaboración de la biografía, la autora manifiesta un gran conocimiento de fuentes que además analiza y contrasta; si bien es cierto que deja claro que lo poco que de Hipatia se conoce no es concluyente ni decisivo pero que, a pesar de ello, de esa carestía y especulación se puede recomponer su discurrir histórico. En estos capítulos, Clelia Martínez ahonda en la relación de lazos familiares y de amistad de Hipatia, así como en una explicación pormenorizada de las corrientes filosóficas del momento. Estos contenidos tan específicos pueden resultar en ocasiones muy condensados y desviados del objeto de estudio para el lector; pero, no obstante, lo que la autora pretende es demostrar el excelente nivel de formación intelectual de Hipatia, su influencia entre los grupos sociales y políticos más elevados de Alejandría llegando a actuar como benefactora, así como su actitud en la vida desde un punto de vista filosófico y religioso; hecho este último interesante ya que, una vez analizado, se consigue refutar la idea de que la causa de la muerte de Hipatia se debe estrictamente a razones religiosas.

A partir del capítulo VII y hasta el penúltimo capítulo XVI, Clelia Martínez se centra en la ciudad de Alejandría ahondando en sus resortes de poder civil y eclesiástico, en el dinamismo cultural de la ciudad, las presencias y confrontaciones del cristianismo y del paganismo en la misma, la descripción del urbanismo alejandrino, el enfrentamiento entre el poder imperial y el eclesiástico y finalmente, la muerte de Hipatia. Todos estos contenidos están conectados entre sí ya que constituyen los factores políticos, religiosos y sociales desencadenantes de la muerte de Hipatia. Sin ellos la protagonista se convertiría exclusivamente en un mito conocido por su cruel asesinato dentro del conflicto cristiano-pagano en Alejandría. Pero Clelia Martínez desentraña todos y cada uno de los entresijos de la sociedad alejandrina para convertir a Hipatia en una figura real, en una mujer de elevada formación académica que vivió siempre de acuerdo a sus principios (libertad de pensamiento, valor de la razón y la lógica ante dogmatismos e imposiciones) mostrando una postura neutral y quizás conciliadora en el momento de tensión entre los dos credos religiosos y, sobre todo, una mujer con

gran capacidad de acción que le otorgó una importante presencia en la vida social y política de Alejandría.

En esta parte, con un lenguaje mucho más fluido, la autora consigue que el lector se sumerja en la atmósfera de aquella Alejandría permitiendo conocer así a los protagonistas políticos y religiosos y a los grupos sociales que les acompañan en sus conflictos, inmiscuyéndose entre la elite pagana y en sus actividades, recorriendo las calles de Alejandría y viviendo en primera persona la consolidación del cristianismo en la ciudad con los problemas acaecidos por este hecho, insertando en todo ello la trayectoria vital de Hipatia. Clelia Martínez describe minuciosamente los cargos políticos y religiosos (imperiales y municipales en ambos casos) para evidenciar que la estabilidad de Alejandría pasaba por «un equilibrio de fuerzas entre la autoridad imperial, eclesiástica y el consenso de la población», al menos hasta la mitad del siglo IV. A este último protagonista la autora le dedica un capítulo íntegro donde nos detalla la heterogeneidad de la sociedad alejandrina en la que convivían distintos grupos de condición social, ambiciones políticas, necesidades económicas y creencias religiosas, incluso dentro de un mismo credo y grupo social; hecho que sería aprovechado por los adversarios políticos y religiosos. A su vez, la plebe se hallaba agrupada en *collegia* como forma de organización social con funcionamiento autónomo. A través de esta realidad social, Clelia Martínez nos conduce al dinamismo cultural de Alejandría, presentando a la ciudad como un importante núcleo cultural y religioso bien estructurado que contaba con centros educativos tan famosos como el Museo, la Biblioteca, los templos, las iglesias, las escuelas de matemáticas y medicina, así como la catequética y la rabina, sin obviar los círculos de los teólogos, filósofos y retóricos. Así mismo analiza el «sistema educativo» alejandrino caracterizado por la «ausencia de un programa de alfabetización masiva y dirigido a los miembros del cuerpo ciudadano de mayor nivel social y económico»; y es aquí precisamente donde centra la actividad intelectual de Hipatia como transmisora de conocimientos científicos. Un matiz destacable en esta parte, es que la autora deja claro que tanto en la impartición de clases como en su recepción había profesores y alumnos tanto cristianos como paganos; de hecho, constata la conciliación entre el paganismo y el cristianismo en estas actividades, ya que la tradición pagana, y en concreto el Neoplatonismo en estos momentos, «ofrecía un marco de referencia literario y mitológico que no era incompatible con el cristianismo, y la conciliación de ambas doctrinas procuraba soluciones de problemas metafísicos a las dos doctrinas teóricamente adversarias». La escuela de Alejandría mostraba una perfecta neutralidad religiosa entre finales del siglo IV y principios del V, época en la que Hipatia imparte sus enseñanzas moviéndose en esta neutralidad; hecho que le sirve a la autora para plantear, nuevamente, que la muerte de Hipatia no puede explicarse exclusivamente en «la decisión tomada por las autoridades eclesiásticas para suprimir la nociva influencia ejercida por los enseñantes o por el hecho de que Hipatia fuera un foco anticristiano».

Dentro de esta segunda parte, la autora empieza a ahondar en el conflicto de credos cristiano-pagano cuando desarrolla la consolidación del primero en

Alejandría. Evidencia una división de comunidades religiosas en el interior de su seno (arrianos, nicenos, monofisistas, origenistas...) con sus constantes rivalidades que se trasladaban a la calle, requiriendo la intervención de la autoridad eclesiástica e imperial en su papel de defensor de la Fe, puesto que ahora los emperadores eran cristianos. La plebe, «en su mayoría analfabeta y alejada de las controversias doctrinales por desconocimiento», lucha realmente por las ambiciones y enemistades de los líderes (obispos y patriarcas) a quienes defienden; una plebe que ha sido siempre calificada de «fría, sediciosa y levantisca», pero que realmente no fue así hasta el siglo III y IV, cuando «el uso de la violencia se convirtió en el instrumento para resolver los conflictos que amenazaban la tradición social, política y religiosa que imperaba en Alejandría». En este sentido, un capítulo esencial es el dedicado a la presencia y vitalismo del paganismo en Alejandría que aún, en esa época, era evidente; cultos y prácticas paganas convivían junto a las de los judíos y cristianos, manifestando que la tolerancia religiosa de la ciudad proviene de «una actitud transigente de los intelectuales hacia posturas religiosas adversas»; paganos, judíos y cristianos convivían en los mismos ambientes intelectuales. No obstante, a partir del siglo III el paganismo «sintió la necesidad de reflexionar sobre su identidad cuando la amenaza del cristianismo como alternativa religiosa entre los otros grupos de la plebe fue adquiriendo cada vez mayor fuerza». Clelia Martínez muestra cómo el patrimonio pagano tradicional fue conservado y transmitido por un grupo privilegiado, oligarquía, que desarrollaba su intelectualidad en torno a la comunidad científica del Museo y a las escuelas de retórica, gramática y filosofía. Este grupo se convertirá en un círculo de presión dentro del conflicto religioso. La autora describe con gran maestría en este capítulo, la intensa relación entre la topografía, la realidad socioeconómica y la adhesión religiosa de Alejandría.

Clelia Martínez va conduciendo al lector a lo largo de su escrito hacia el momento clave de la vida de Hipatia, su muerte. Para ello, aún en esta segunda parte, nos dirige hacia el inevitable enfrentamiento entre el paganismo y el cristianismo, resultado de la conversión paulatina de la ciudad al cristianismo con Teodosio y a través de un conjunto de medidas legislativas que la autora analiza detalladamente. Pero a pesar de los edictos imperiales y su endurecimiento, el paganismo siguió presente con mucha fuerza en los templos así como en cultos y prácticas privadas. «Las leyes teodosianas necesitaban de la coacción de los gobernadores locales y de su cuerpo de subordinados para su eficacia, pero para ellos representaba un compromiso de alto riesgo» ante esa oligarquía pagana convertida en un grupo de presión; por ello, esa actividad fue asumida por la Iglesia que fue adquiriendo cada vez más competencias en la misión de hacer cumplir la ley. Es en este contexto cuando la autora hace emerger a determinados grupos de monjes, u otros grupos religiosos, que irrumpen en la ciudad derribando templos y quemando santuarios e imágenes divinas paganas (Serapeo), momento en que la violencia se convierte en el instrumento para resolver conflictos que amenazaban la armonía social, religiosa y política; justamente en estos espacios es donde Clelia Martínez desarrolla y analiza las

relaciones del triángulo formado por Orestes (prefecto de la ciudad), Cirilo (obispo y patriarca de la ciudad) e Hipatia.

Es en el capítulo dedicado a la destrucción del Serapeo (siendo aún patriarca Teófilo) donde se analiza la figura de Hipatia en los conflictos religiosos, pues, a pesar de pertenecer al círculo intelectual pagano de Alejandría que sí intervino en este suceso, ella no fue protagonista. La autora desgana la personalidad de Hipatia evidenciando su actitud neutral en aspectos religiosos ya que «no hallaba satisfacción en el politeísmo tradicional no compartiendo la parte del neoplatonismo que sí aceptaba la magia, la adivinación y las prácticas teúrgicas»; prácticas por las que posteriormente será acusada. La destrucción del Serapeo significó la derrota del paganismo en Egipto iniciándose «una nueva era, la del triunfo del cristianismo, inaugurada por Teodosio». Así la concordia se alcanzará de nuevo en Alejandría con el triunfo de la ortodoxia cristiana, eliminando no solo al paganismo sino también persiguiendo a los arrianos por parte de Teodosio (niceno); hecho que evidencia de nuevo la conflictividad entre las distintas opciones teológicas dentro del cristianismo.

Respecto a la muerte de Hipatia, la autora analiza en este capítulo todas las fuentes disponibles que relatan el suceso para intentar esclarecer las causas de la misma y avanzar en la justificación religiosa como única causante del terrible suceso. A pesar de ser un momento de armonía en Alejandría, se vive una época de rivalidad política y socioeconómica ante el creciente ascenso de la Iglesia; rivalidad personificada en las figuras de Cirilo y Orestes. En este contexto es donde se presenta a Hipatia como una pieza clave en la facción enemiga del patriarca Cirilo creada por Orestes, ante las acciones y el abuso de poder cometido por el obispo; facción compuesta por cristianos opuestos a Cirilo y por la aristocracia pagana. En este contexto, un conflicto más de clase y poder político que religioso, es en el que Hipatia, una mujer que se había transformado en símbolo de autoridad tanto para cristianos como para paganos gozando de gran prestigio en el seno de la clase dirigente y en los círculos intelectuales, se convierte en un protagonista indirecto. Es acusada de practicar brujería y magia negra sobre Orestes siendo ella considerada el elemento que impide la reconciliación entre el Obispo y el Prefecto. La autora indica que el odio de Cirilo hacia ella se centra también en el prestigio e influencia alcanzada por Hipatia en la sociedad alejandrina frente al que él tuviera sabiendo, además, que el cristianismo relegaba a las mujeres a un papel secundario apartándolas de los centros del saber. No se obvia tampoco la acción dentro de la plebe alejandrina de determinados grupos sociales y religiosos de carácter exaltado, como los parabolanos.

La autora centra sus esfuerzos en demostrar que en el asesinato de Hipatia intervinieron varios factores políticos y religiosos en la conquista de autoridad de la ciudad, por lo que la protagonista se convirtió en un elemento más al que había que eliminar como todos los otros. Hipatia era en sí misma una provocación.

El último capítulo de esta segunda parte, está dedicado a la figura de Hipatia como fuente de inspiración literaria desde la Ilustración hasta nuestros días. La información proporcionada por Clelia Martínez al respecto es exhaustiva y muy

precisa, con comentarios de todas las obras citadas. Como ella misma indica, «es necesario trabajar con todas las fuentes posibles porque sin la riqueza de los matices que transmiten todas ellas se perdería el significado de la figura de Hipatia y sólo quedaría para el interesado las torturas infringidas en su muerte».

El trabajo realizado por Clelia Martínez es de gran capacidad y dominio de la temática. Manifiesta un gran talento para el manejo y análisis de fuentes así como para usar el lenguaje de una manera fluida en el desarrollo de su obra. La estructura responde al objetivo planteado conduciendo minuciosamente al lector hasta el propósito inicial. A pesar de que parezca que la autora no establece categóricamente la razón exacta de la muerte de Hipatia (aunque su lectura entrelineas es evidente), sí plantea todos los posibles y certeros factores que influyeron en ella para que el lector pueda razonarlos por sí mismo, aceptando que hubo varios desencadenantes y no exclusivamente el religioso. Para ayuda del lector, la autora presenta un cuadro cronológico y un índice onomástico al final del libro pudiendo así contextualizar mejor los personajes y sucesos acaecidos a lo largo de esta obra. Por el contrario, no utiliza ninguna nota a pie de página a modo de aclaración para el público. La bibliografía usada por la autora y citada al final del libro, es cuantiosa y de gran calidad científica.

Es destacable, por tanto, la novedad en el tratamiento de la biografía de Hipatia, mujer intelectual de sólidos principios que logró alcanzar un gran prestigio e influencia en la sociedad de Alejandría en los siglos IV y V. Un tratamiento alejado de los cánones tradicionales historiográficos que ahonda en los condicionantes sociales, políticos y religiosos que rodearon la vida de Hipatia esenciales para escribir su biografía.

Beatriz T. Díaz García

Universidad Complutense de Madrid

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS SOBRE HIPATIA

Evidentemente existe una amplia bibliografía sobre este personaje pero en este escrito haremos una breve referencia a la publicada en el periodo 2009-2012.

CALVO POYATO, José (2009): *El sueño de Hipatia*. Barcelona: Plaza y Janes (*thriller* histórico).

DÍAZ, Guillermo (2009): *Hipatia de Alejandría*. Málaga: Aladena (novela histórica).

GOROSTIZA, María Eugenia (2012): *Vida de Hipatia de Alejandría*. Madrid: EILA.

GARCÍA, Carmen *et al.* (2009): *Hipatia de Alejandría*. Barcelona: Hipatia Editorial.

GARCÍA, Olalla (2009): *El jardín de Hipatia*. Barcelona: Espasa (novela histórica).

KINGSLEY, Charles (2009): *Hipatia o los últimos esfuerzos del paganismo en Alejandría*.

Valladolid: Maxtor (es reedición comentada de la publicada en 1853).

LUNA DE, Luis (2009): *Hipatia de Alejandría*. Madrid: Suma.

MARTA, Sofía (2009): *Ágora*. Barcelona: Planeta (en esta novela se basó Alejandro Amenábar para dirigir la película del mismo nombre [2009]).

TERUEL, Pedro J. (2011): *Filosofía y Ciencia en Hipatia*. Madrid: Gredos.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA PARA HIPATIA

BERETTA, Gemma (1993): *Ypazia d' Alessandria*. Roma: Riuniti.

DZIELSKA, María (2004): *Hipatia de Alejandria*. Madrid: Siruela (es una reedición de la publicada en 1996).

LÓPEZ MCALISTER, Linda (1996): *Hypatia's Daughters. Fifteen Hundred Years of Women Philosophers*. Indianápolis: Indiana University Press.

RIST, John M. (1965): «Hypatia», *Phoenix* 19, pp. 214-219.

REVISTAS

Hay dos importantes revistas feministas que deben su nombre a la filósofa alejandrina:

Hypatia: Feminist Studies, publicada en Atenas desde 1984.

Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy, publicada desde 1986 por Indiana University Press.