

Asparkía

INVESTIGACIÓ FEMINISTA

Número 25





ASPARKÍA

Investigació Feminista

*Mujeres en la sociedad greco-romana.
Discursos e imágenes*

Número 25. 2014

Asparkia . Investigació feminista es una publicació anual que apareix en forma de monogràfic.

Nota: Adjuntamos al final de cada número las normas de redacción para el envío de trabajos y obras originales.

Edició a cargo de:

Rosa Monlleó Peris (Universitat Jaume I)

Jesús Bermúdez Ramiro (Universitat Jaume I)

Rubén Montañés Gómez (Universitat Jaume I)

Imàgenes

Carme Ripollès

Directora

Juncal Caballero Guiral (Universitat Jaume I)

Secretaria

Begoña García Pastor (Universitat Jaume I)

Comité de Redacción

Mercedes Alcañiz Moscardó (*Universitat Jaume I*); Rosa María Cid López (*Universidad de Oviedo*); María José Gámez Fuentes (*Universitat Jaume I*); Pascuala García Martínez (*Universitat de València*); Pilar Godayol i Nogué (*Universitat de Vic*); Jordi Luengo López (*Universidad Pablo Olavide de Sevilla*); Shirley Mangini (*California State University –Long Beach– Estados Unidos*); Alicia H. Puleo García (*Universidad de Valladolid*); Sonia Reverter Bañón (*Universitat Jaume I*); Patricia Soley Beltrán (*Universitat Ramon Llull de Barcelona*); Alba Varela Laceras (*Llibrería de Mujeres. Madrid*); Lydia Vázquez Jiménez (*Euskal Herriko Unibertsitatea*); Asunción Ventura Franch (*Universitat Jaume I*).

Consejo Asesor

Judith Astelarra Bonomí (*Universitat Autònoma de Barcelona*); Neus Campillo Iborra (*Universitat de València*); M^a Ángeles Durán Heras (CSIC); Liliana Herrera Alzate (*Universidad Tecnológica de Pereira, Colombia*); M^a Jesús Izquierdo Benito (*Universitat Autònoma de Barcelona*); Rosa Luna García (*Universidad Ricardo Palma, Lima, Perú*); Carmen Senabre Llabata (*Universitat de València*); Gloria Young (*Centro de Estudios y Competencias en Género, Panamá*).

Redacció

Asparkia. Investigació Feminista. Institut Universitari d'Estudis Feministes i de Gènere Purificació Escribano. Universitat Jaume I de Castelló. Facultat de Ciències Humanes i Socials. Despatx: HC2S29DL. Avda. Sos Baynat, s/n. 12071 – Castelló de la Plana. Telèfon: +34 964 729 971. E-mail: if@uji.es. Pàgina Web: www.if.uji.es.

Administración, distribución y suscripciones:

Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions. Universitat Jaume I. Edifici de Rectorat i Serveis Centrals. Planta 0. Campus del Riu Sec. 12071 – Castelló de la Plana.

Nota: Adjuntamos al final de cada número la hoja de suscripción de la revista con sus respectivos precios y demás particularidades.

Asparkia

Investigació Feminista N^o 25 (2014)

Asparkia no se identifica necessàriament amb els continguts dels articles firmats.

Prohibida la reproducció total o parcial dels articles sense autorització prèvia.

Asparkia se encuentra indexada en la base de datos del ISOC del CINDOC y en el LATINDEX.

Publicacions de la Universitat Jaume I

Maquetació: Drip studios S.L.

Imprimeix: Algrafic S.L.

Dip. Legal: CS-55-2011

ISSN: 1132-8231

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I Dades catalogràfiques

ASPARKIA: Investigació feminista. - n^o 1 (1992) - [Castelló] :
Publicacions de la Universitat Jaume I, 1992- II, ; cm
Anual
ISSN 1132-8231
1, Dones, I, Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la
Universitat Jaume I, ed.
396(05)

ÍNDIX/CONTENTS

IL.LUSTRACIONES

Carme Ripollès	11
-----------------------------	----

PRESENTACIÓ:

Rosa Monlleó y Jesús Bermúdez	13
--	----

ARTICLES

A. DISCURSOS, MODELOS Y ESTEREOTIPOS FEMENINOS EN LA SOCIEDAD GRECO-ROMANA

Elsa Rodríguez Cidre

Mujeres, animales y sacrificio en *Bacantes* de Eurípides

Women, animals and sacrifice in Euripides' Bacchae..... 19

María Amparo Pedregal Rodríguez

La mujer de sus sueños

Figuras de lo femenino en los *Oneirokritiká* de Artemidoro de Daldis

The Woman of his Dream

Figures of feminine in the Artemidorus of Daldis's Oneirokritika..... 33

Jordi Sanchis Llopis

Las profesionales del sexo en la comedia griega del siglo IV a. c.

Sex workers in greek comedy of 4th century b.c...... 48

Jesús Bermúdez Ramiro

Un retrato social de las mujeres en el *Satiricón* de Petronio

A social portrayal of Petronius' Satiricon women..... 68

Jimena Palacios

Miradas romanas sobre lo femenino: discurso, estereotipos y representación

Roman perspectives on the feminine: speech, stereotypes and representation 92

B. MUJERES PROTAGONISTAS

Pilar Saquero Suárez-Somonte

Helena de Troya: una heroína controvertida

Helen of Troy: a controversial heroine..... 113

Rubén Montañés Gómez

- «Dones paral·leles» a Heròdot: Tòmiris i Artemísia.
«Parallel women» in Herodotus: Tomyris and Artemisia..... 127

Tomás González Rolán

- La cartaginesa Sofonisba (c. 218-203 a. C.), un ejemplo de patriotismo, fortaleza de ánimo y dignidad personal
Sophonisba of Carthago (ca. 218-203 B.C.), quite an example of patriotism, strength of spirit, and personal dignity..... 145

Carmen Morenilla Talens

- Tecmesa en Sófocles: esposa real de Ayante
Tecmessa in Sophocles: the real wife of Ajax..... 163

Rosa María Cid López

- Imágenes del poder femenino en la Roma antigua. Entre Livia y Agripina
Images of Female Power in Ancient Rome. Between Livia and Agrippina... 179

María Paz López Martínez

- «Había una mujer en Alejandría que se llamaba Hipatia»: su presencia en Ágora de Amenábar
«There was a Woman at Alexandria named Hypatia»: Her Presence in Amenábar's Agora 202

RETRAT HOMENATGE

Silvia Medina Quintana

- Gerda Lerner: la Historia como compromiso
Gerda Lerner: History as a Commitment..... 225

TEXTOS

Carla Rubiera Cancelas

- Ex ancilla natus*. Esclavitud femenina y reproducción biológica 232

CREACIÓ LITERARIA

Santiago Posteguillo Gómez

- El nacimiento de una vestal..... 241

LLIBRES

- 249

ÍNDIX D'IL·LUSTRACIONS

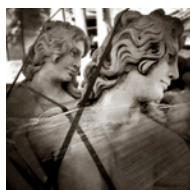
SUMMARY OF THE PICTURES



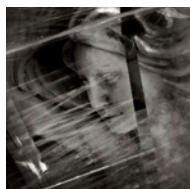
Venus Portada



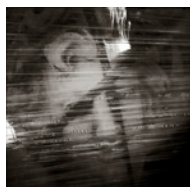
Venus 3



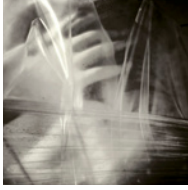
El género 17



Protagonista 109



Alienada 223



La esclava 231



Vestal 239



La historia 247

CARME RIPOLLÈS MARTÍNEZ. ACF-FOTOGRAFIA

Aquesta sèrie ha estat composta expresament per aquest monogràfic

IL·LUSTRACIONS

Les estàtues manufacturades i plastificades funcionen com ombres platòniques de les dones de l'Antiguitat. Son representacions de les representacions que ressonen al relat històric, a la narració de ficció i a la nostra memòria, llunyanes, difuses, esvàides, farcides d'estereotips i adaptades a cada moment històric. Son poques les obres i els testimoniatges directes de dones del món clàssic que han sobreviscut fins els nostres dies, perquè les veus femenines que ens han arribat sempre han estat filtrades per la mirada masculina, manufacturades per a un consum ràpid i fàcil.

Sèrie *Estàtues manufacturades*

Carme Ripollès Martínez

Llicenciada en Periodisme per la Universitat Autònoma de Barcelona. Treballa de fotoperiodista al diari *Levante* de Castelló i col·labore amb el diari *Marca* o www.nomepierdoniuna.net, entre altres mitjans. A més de la fotografia informativa també sóc membre de l'agència ACF on estem especialitzats en fotografia d'empresa, d'arquitectura, de producte, entre altres.

He realitzat el curs de doctorat «Estudis amb perspectiva de gènere» de la Universitat Jaume I de Castelló, on he donat classes de fotografia com a professora associada.

PRESENTACIÓ

Este número de *Asparkía* nace con el objetivo de mostrar la situación de las mujeres en la Antigüedad greco-latina. Su importancia viene determinada por un hecho evidente, nuestra cultura occidental hunde sus raíces en este periodo histórico. No hay duda de que un mejor conocimiento de la sociedad greco-latina, y en este caso en concreto del mundo de las mujeres, nos ayudará a comprender mejor muchos de los comportamientos y actitudes actuales.

Desde principios de la humanidad, se ha pretendido invisibilizar a las mujeres en los procesos históricos, lo que hace necesario que desde el mundo universitario se impulse esta investigación para desmontar una versión androcéntrica y sesgada de la historia, creada bajo los intereses dominantes de la sociedad patriarcal.

Hay que investigar sobre las mujeres en la Historia para hacerlas visibles y entender que la situación asimétrica entre géneros no es algo natural, ni justo. Aunque tengamos asumido que siempre ha sido así, hay que reflexionar sobre ello y entender que hubo un comienzo y unos responsables detonantes o factores socio-históricos que propiciaron esa separación de derechos, de esferas de actuación, de proyectos vitales... Las ideas de la Grecia clásica o del mundo romano fueron como la Ilustración o el liberalismo corrientes de pensamiento que contribuyeron a esa subordinación u ocultación de las mujeres.

Debemos darles protagonismo a mujeres insignes en diversos ámbitos de la sociedad, pero también a las anónimas, a las invisibles, a esa silenciosa mayoría relegada al espacio privado, pero que contribuyeron igualmente al avance y evolución de las sociedades y debemos darnos cuenta que siempre hubo mujeres que lucharon para superar el trato desigual e injusto que se les daba, conocidas o anónimas, tanto si han sido reconocidas o no en diferentes épocas históricas, y por supuesto, en el mundo grecolatino.

Por otra parte, hay que añadir al objetivo de sacar a la luz a las mujeres anónimas, que se les ha invisibilizado, la necesidad de profundizar en el estudio de los discursos, ya que nada en el lenguaje es gratuito, si no que los discursos son el fiel reflejo del pensamiento y los valores sociales. Por eso son cruciales para perpetuar al patriarcado o para transformar la sociedad y subvertir los modelos establecidos. Es necesario reconstruir los discursos y representaciones históricas desde un enfoque crítico de género, que atraviese todas las dimensiones contextuales y sociales porque definitivamente se «desnaturaliza» lo que desde ese discurso se había transmitido como algo natural, al relacionar a hombres y mujeres con características biológicas.

En el momento de abordar este monográfico hemos considerado oportuno llevarlo a cabo desde dos ámbitos diferentes: el filológico y el histórico. Pensamos que desde estos dos puntos de vista se tiene una visión más amplia y enriquecedora, a partir de la idea de que el saber es único y las fronteras que delimitan las diferentes especialidades no son más que algo convencional y artificial. Las distintas aportaciones son, sin duda, un paso más en la comprensión del mundo femenino no ya de la Antigüedad, sino también en nuestros días.

Los artículos responden a dos tipos de temáticas, una de carácter general, que hemos agrupado bajo el título de «Discursos, modelos y estereotipos femeninos en la sociedad greco-romana», y otra de carácter concreto, centrado en personajes que tuvieron especial relevancia, los hemos agrupado bajo el nombre de «Mujeres protagonistas».

La idea de la superioridad del hombre sobre las mujeres que se gestó en estas culturas y el papel a que fueron relegadas, preside la temática de carácter general «Discursos, modelos y estereotipos femeninos en la sociedad greco-romana». Su manifestación toma diferentes formas. Un análisis de la relación entre mujeres, animales y sacrificio en *Bacantes* de Eurípides, llevado a cabo por Elsa Rodríguez, muestra cómo la exclusión de las mujeres, a las que se las identifica con el mundo animal, se traduce en la asignación de un carácter salvaje que solo controla la autoridad de padres y maridos. Esta animalización de los personajes femeninos contribuye a la peculiar relación entablada entre mujeres y sacrificio: la sociedad griega antigua plantea una concepción de la mujer que hace de su sangre particularmente apta para ser vertida en la ejecución de un sacrificio.

La interpretación que se daba a los sueños relacionados con mujeres, sobre todo a los que consideraban que preveían el futuro, tienen correspondencia con el papel que el varón asignaba a la mujer. María Amparo Pedregal, a través de la interpretación de los sueños por parte de Artemidoro, autor del s. II saca a la luz la mentalidad patriarcal que privilegiaba al varón y dejaba al margen a la mujer. Así, soñar con hijos es de buen augurio, mientras que hacerlo con hijas tiene uno malo, pues advierte de un daño en última instancia, por cuanto las hijas no solo no aportan nada a la casa, sino que necesitan una dote que el padre paga con gusto para liberarse de ese mal.

Las profesionales del sexo, tema que trata Jordi Sanchis, eran una verdadera legión de mujeres excluidas, estaban al servicio de los placeres masculinos. Su oficio era visto como algo positivo. Su relación con clientes más o menos famosos o numerosos, constituyó un productivo filón de comicidad en la comedia griega, especialmente en el s. IV a. C.

La mentalidad que reinaba en aquellas épocas tiene ciertas similitudes con la forma de pensar de algunos varones y mujeres en la actualidad. Una de las obras que aquí se analizan, llevada a cabo por Jesús Bermúdez, es el *Satiricón*. Llama la atención que ciertas actitudes, formas de pensar y de actuar que aquí se narran sean coincidentes con la actualidad. Se produce una discusión entre un matrimonio liberto, la mujer se enfrenta al marido, y éste utiliza como medio para someterla los insultos y las descalificaciones, acompañados de violencia. Esta escena que aparece en esta novela, probablemente del s. I, la podemos observar en la actualidad, desgraciadamente con bastante frecuencia, más incluso de lo que podamos imaginar.

Ciertos tópicos que circulaban en la Antigüedad siguen aún vigentes. La idea de incontinencia verbal atribuida a las mujeres por parte de algunos grupos machistas, podemos observarla en la valoración que hacían los escritores romanos de diferentes géneros y épocas de la palabra femenina como desmedida, exagerada y mentirosa. Primar el género sobre otras categorías como la edad o el estatus social,

lo demuestra el estudio llevado a cabo por Jimena Palacios, a partir de esta persistente caracterización del discurso femenino. Prejuicios muy arraigados de género que se remontan a la tradición hesiódica, en particular, a la figura de Pandora.

En el otro tipo de temática «Mujeres protagonistas», agrupamos personajes femeninos que desempeñaron un papel muy notable en la sociedad de su tiempo y se les reconoció como tales. Traspasaron con mucho su época pasando a convertirse en figuras míticas, cuyas características se han venido modificando a lo largo del tiempo, se les ha venido asignando diferentes papeles y han servido de símbolo a muchos autores, como muestra el estudio de Pilar Saquero con Helena de Troya, figura que se encuentra presente desde la Edad Media hasta nuestros días. Otras mujeres menos conocidas llegaron a desempeñar papeles decisivos. Rubén Montañés nos habla de la historia de Tómiris y Artemisia, que cuenta Heródoto, dos mujeres que detentaron el poder y lo ejercieron de forma efectiva. Fueron reinas y madres e intervinieron en conflictos bélicos. O el caso de la cartaginesa Sofonisba, un ejemplo de patriotismo, fortaleza de ánimo y dignidad personal. Tomás González hace un análisis de su vida tomando como referencia a Polibio, Tito Livio y Apiano y muestra su pervivencia en dos grandes escritores italianos, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, y en un par de textos castellanos.

El papel de esposa y madre era el cometido principal al que debían dedicarse las mujeres. Carmen Morenilla, tras un minucioso estudio de la obra *Ayante* de Sófocles, demuestra que a Tecmesa, la cautiva de este héroe, considerada como la esclava sumisa que soporta el mal carácter de Ayante (prueba que ha servido para mostrar la sumisión de la mujer al varón en la Atenas clásica), en realidad, Sófocles le asigna una posición social equivalente a la de la esposa, fruto de su maternidad.

Otras, como Livia, esposa de Augusto y madre de príncipes, o Agripina, madre de Nerón, supieron ejercer su poder e influencia de forma inteligente, a pesar de encontrarse en una sociedad patriarcal. Para ello utilizaron igualmente el papel de esposa y madre, en el caso de Livia, o de madre, en el de Agripina. Sus biografías, como demuestra Rosa Cid, han dado origen a estereotipos de mujeres poderosas, pero públicamente no se les reconoció, ya que protagonismo público no quiere decir poder público.

Hipatia de Alejandría, filósofa y maestra neoplatónica del s. IV, encarna, por su parte, la defensa del paganismo tardío. María Paz López analiza la imagen de Hipatia ofrecida por la versión cinematográfica de Alejandro Amenábar (*Ágora*, 2009), y la ambientación histórica de la película, poniéndola en relación con la realidad de la Alejandría del siglo IV-V d. C.

Estas temáticas han sido abordadas con rigor científico. Son, sin duda, aportaciones muy valiosas que nos ayudan a comprender mejor el mundo femenino antiguo greco-latino. Queremos mostrar nuestro agradecimiento a los/as autores/as seleccionados/as por la calidad de sus artículos llevada a cabo por el Comité de Redacción de la revista. Igualmente queremos mostrar nuestra gratitud a Silvia Medina, por el «Retrato» que nos presenta de Gerda Lerner (1920-2013), historiadora destacada por sus aportaciones a la teoría de género; a Carla Rubiera por su comentario de textos sobre la «Esclavitud femenina y reproducción biológica»; a

Santiago Posteguillo, Premio de literatura histórica 2013, por su brillante contribución con su relato de ficción «El nacimiento de una vestal»; a Carme Ripollès por sus espléndidas ilustraciones y a todos los/as autores/as de reseñas. Finalmente, dar las gracias al Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género Purificación Escribano, y a la Directora de la revista *Asparkía*, María Juncal Caballero, por habernos permitido la coordinación de este número.

Rosa Monlleó Peris
Jesús Bermúdez Ramiro

Articles

A. DISCURSOS, MODELOS Y ESTEREOTIPOS FEMENINOS EN LA SOCIEDAD GRECO-ROMANA



Mujeres, animales y sacrificio en *Bacantes* de Eurípides²

Women, animals and sacrifice in Euripides' Bacchae

RESUMEN

En este trabajo se analiza la relación entre mujeres, animales y sacrificio en *Bacantes* de Eurípides a través de la animalización de Ágave y el colectivo de ménades, por un lado, y del tratamiento del sacrificio en relación con Penteo, por el otro, a fin de percibir estrategias de perversión ritual.

Palabras clave: *Bacantes*, mujeres, animalización, tragedia, sacrificio.

ABSTRACT

In this work we analyze the relation between women, animals and sacrifice in Euripides' *Bacchae* via the animalization of Agave and the maenads, on the one hand, and the treatment of the sacrifice of Pentheus, on the other, in order to perceive strategies of ritual perversion.

Keywords: *Bacchae*, women, animalization, tragedy, sacrifice

SUMARIO

- Introducción.- Ménades animales.- Las imágenes del sacrificio.- Conclusiones.- Bibliografía.

En la tragedia griega clásica la animalización de los personajes femeninos constituye un mecanismo frecuente por cuanto permite dar cuenta de la alteridad radical con la que la *pólis* concibe a lo femenino. La dicotomía vida salvaje/vida en la *pólis* es un operador básico del pensamiento helénico y la exclusión de las mujeres se traduce en la asignación de un carácter salvaje que solo controla la autoridad de padres y maridos y que por ello puede aflorar en los momentos transicionales como el traspaso de *oíkoí* en el caso del matrimonio. A su vez, se plantea como ámbitos femeninos a la periferia de la vida humana (el parto y los funerales) que lleva a otra identificación clave entre mujeres y cuestiones vinculadas al cuerpo.

Por otro lado, esta animalización de los personajes femeninos contribuye a la peculiar relación entablada entre mujeres y sacrificio: la sociedad griega antigua plantea una concepción de la mujer que hace de su sangre particularmente apta para

1 Universidad de Buenos Aires. Instituto de Filología Clásica. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. CONICET.

2 La edición base es la de Diggle. El presente artículo se inscribe en los proyectos PICT-2008-0206 y HAR2011-27092.

ser vertida en la ejecución de un sacrificio. En las tragedias, muchas mujeres (vírgenes) son concomitantemente animalizadas y convertidas en víctimas propiciatorias.

Sin embargo, en el caso de Eurípides, este cuadro no estaría completo sin dar cuenta de la distintiva estrategia de perversión ritual que plantea en forma recurrente este tragediógrafo. En efecto, las obras eurípideas abundan en campos semánticos que se refieren a rituales distintos pero que se encabalgan, se contaminan o se subvierten en lo que concierne a sus modalidades, ejecutantes, marcos de enunciación, etc. Un caso frecuente es la asimilación entre sacrificio de vírgenes y matrimonio que identifica la sangre que brota de las gargantas degolladas con la que se hubiera vertido en el desfloramiento.

Bacantes, obra póstuma de Eurípides escrita en Macedonia entre el 408 y el 406 a. C. y que narra la historia del conflicto entre Penteo, gobernante de Tebas, y el dios Dioniso y su ejército de bacantes, representa un campo muy rico para analizar este tipo de cuestiones. En la tragedia, el recurso de la animalización aparece de forma hiperbólica, en una sobreexplotación que no recalca solo en el mundo femenino sino que es omnipresente: se animaliza con una fuerte carga a la mayoría de los personajes, Dioniso incluido (Segal, 1997: 27 y ss.; Thumiger, 2007: 122 y ss.). En segundo lugar, la trama se construye sobre el mecanismo del cazador-cazado, apelando a la ironía por la cual el rey tebano, que pretende «sacrificar» a las ménades, terminará siendo descuartizado por ellas. A efectos de este trabajo, nos focalizaremos en primer lugar en la animalización de Ágave, madre de Penteo, y el colectivo de ménades para dar luego paso al tratamiento del sacrificio en relación con el rey a fin de percibir los juegos de perversión ritual.

Ménades animales

Al rastrear las referencias zoológicas que involucran al mundo femenino en *Bacantes*, podemos detectar una serie de mecanismos que operan en la obra en este sentido. La primera identificación directa la hallamos cuando al final de la *párodos* el coro de bacantes asiáticas³, en una exaltación del rito dionisiaco, describe a las mujeres en el monte: «deleitada entonces, como la potrilla junto a su madre en la dehesa, lleva la bacante su pierna de rápido paso en brincos» (167-169)⁴. En general, las referencias trágicas a la potrilla, πῶλος, remiten de forma directa a la doncellez (Mossman, 1995: 149): Eurípides emplea el término en *Hipólito* para calificar a Yole como potrilla de Ecalia, en *Hécuba* respecto de Políxena y en *Fenicias* de Meneceo. Encierra generalmente una valencia salvaje aplicable a jóvenes de ambos sexos como figuras no completamente socializadas (adolescentes, niños y mujeres no casadas) vinculadas en el imaginario ateniense con lo agreste e incivilizado

3 Si bien nos interesa el colectivo de ménades tebanas, incluiremos a las ménades asiáticas toda vez que sea conveniente para el análisis. Cf. Vernant & Vidal-Naquet (1989: 273 y ss.).

4 ἡδομέ- / να δ' ἄρα, πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι / φορβάδι, κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιωτήμασι βάκιχα. En Eurípides la potrilla aparece en ocasiones ligada a su madre: la emblemática es la relación Políxena-Hécuba en *Hécuba* 141-143, pero también podemos recordar a Hermíone y Helena en *Andrómaca* 621.

(Segal, 1986: 56 y ss.)⁵. Esta relación con la doncellez es la que permite al trágico conjugar en obras como *Hécuba* y *Fenicias* la virginidad con el sacrificio: Políxena y Meneceo, potrillos «vírgenes», devienen víctimas ideales para ser sacrificadas. Pero en *Bacantes* pareciera que esta referencia a la doncellez va por fuera de la idea sacrificial, aun si el texto, como veremos, juega con dicho campo semántico. En efecto, la descripción de las ménades como potrillas deleitadas en la dehesa parece enfatizar más bien la eliminación o suspensión de los marcos institucionales y familiares que encuadraban a las tebanas en la ciudad que han abandonado por el hábitat montaraz a partir del influjo del dios Dioniso. En *Bacantes* si bien queda claro que no hay franja etaria o estado familiar que restrinja el ingreso al menadismo, es sugerente que el primer animal que aparece en relación con las bacantes sea una potrilla: todas, incluso las casadas y las mayores, aparecen como un animal joven y libre de ataduras. Recordemos la invocación del dios cuando las convoca para el *sparagmós*: Ὠ νεάνιδες, «oh jóvenes» (1079).

Por otro lado, la identificación directa aquí se refuerza con una referencia a un comportamiento animal: la potrilla da brincos, dinamismo que se condensa en el término σκίσημα. Este se asocia generalmente con el descontrol. Así aparece en *Hécuba* en el discurso del mensajero (526-528) respecto de la ejecución de Políxena y en *Heraclés* (836) donde remite a la locura del héroe. Respecto de los brincos, el mismo término aparecerá en el episodio segundo cuando un servidor cuenta a Penteo cómo se han liberado las ménades encarceladas, que brincan invocando a Bromio como dios (446)⁶.

La potrilla aparecerá nuevamente en el episodio quinto cuando el mensajero está a punto de relatar la muerte de Penteo. En el estado previo al *sparagmós* describe lo que va viendo con su señor: «otras, pues, como potrillas tras abandonar los yugos pintados, cantaban unas y otras una báquica canción» (1056-1057)⁷. La relación entre la potrilla y la suspensión de los marcos familiares se consolida aquí con la mención del yugo. La metáfora del yugo y su imagen de domesticación es recurrente, en una cultura como la griega que asocia femineidad y animalidad, para describir la sujeción de una mujer a un hombre (Seaford, 1995: 307). La identificación con potrillas que abandonan sus yugos parece retrotraer al colectivo de bacantes al estado previo al matrimonio o, más precisamente, al estado liminar de la transición entre *oïkoi* que los griegos entendían en clave de paso por lo animal y lo agreste. En este sentido, la referencia a las potrillas no unidas parece uniformizar a un colectivo que en principio estaba integrado, según el discurso del mensajero, por «jóvenes, viejas y doncellas aún sin yugo» (694)⁸.

5 En torno de la asociación entre las *parthénoi* y los animales salvajes (en especial, caballos), cf. Mirón Pérez (2005: 83-85) y Vernant (1986: 62). La relación entre salvajismo, crin de caballo y cabelleras sueltas es recurrente en el mundo griego clásico. Para un estudio general de la imagen del caballo en los mitos griegos, cf. Alberro (2003: 25-26) y Loraux (1989: 60 y ss.). Para una relación entre caballo y virginidad, cf. Ghiron-Bistagne (1985: 114).

6 σκιστῶσι Βρόμιον ἀνακαλούμεναι θεόν.

7 αἱ δ' ἔκλιπούσαι ποικίλ' ὡς πῶλοι ζυγά, / βακχεῖον ἀντέκλαζον ἀλλήλαις μέλος.

8 νέαι παλαιαὶ παρθένοι τ' ἔτ' ἄζυγες. En *Hipólito* 545 y ss., la mención de Yole como potrilla sin yugo y bacante remarca esta lectura de la referencia equina como antítesis del marco matrimonial.

En sintonía con la potrilla hallamos un nuevo animal en el estésimo tercero: la cervatilla. Penteo acaba de entrar a palacio para disfrazarse de bacante y el coro relata el modo en el que las ménades participarán de las fiestas báquicas incluyendo un nuevo símil: «como la cervatilla que juega en los verdes placeres del prado» (866-867)⁹. La imagen que genera esta identificación es en varios puntos homóloga a la que se infería de la potrilla. En primer lugar, se trata de un cachorro, lo cual involucra el factor de juventud que se destacara en la imagen anterior. El uso del participio ἐμπαίζουσα refuerza este punto pues tiene como verbo base a παίζω, cuyo primer valor remite a jugar como un niño.

En segundo lugar, está claro el contexto de tranquilidad idílica que destilan ambas imágenes, coincidencia que se marca en el empleo para la cervatilla del mismo epíteto que se utilizara antes para la potrilla, ἡδομένα, «deleitada» (874). El juego con los verdes placeres del prado (*tópos* de la literatura griega que relaciona ciervas, placeres y espacios verdes) crea una suerte de *locus amoenus* que se construye aislando el lugar de todo elemento ligado a la caza: la cervatilla está lejos de la cacería, de las redes, del cazador, de los perros y de los hombres (868-872 y 875). En este sentido, la imagen no solo plantea un escenario agreste sino también vulnerable como lo manifiesta la enumeración de los peligros que eventualmente podrían acechar. Ahora bien, si pensamos que esta descripción antecede en pocos versos al relato del descuartizamiento de Penteo, podemos apreciar el sugestivo juego que Eurípides desarrolla en esta obra poniendo en diálogo un mundo idílico y apacible con escenas francamente brutales. La referencia a la cervatilla cuadra perfectamente con este juego de contraposiciones e inversiones: la bacante/cervatilla, víctima ideal del cazador que terminará cazado, remite con facilidad a un ciervo emparentado en más de un punto con Penteo, aquel en el que es convertido Acteón por Ártemis a fin de que lo destrocen sus propios perros de caza. Por un lado, Acteón es primo de Penteo. Por el otro, el texto de *Bacantes* se encarga de anudar esta relación pues en 1291 Cadmo informa a Ágave que ha dado muerte a su hijo en el mismo lugar en que había perecido Acteón.

Finalicemos el análisis de esta referencia con dos animalizaciones por contacto a ella vinculadas. Por un lado, la piel de ciervo es uno de los atributos principales de las bacantes, que aparece mentada en 24, 111 y 696. Es también la sagrada vestimenta del propio Dioniso (136-137) y tanto Cadmo y Tiresias como Penteo las visten cuando se dirigen al monte en atuendo femenino. Por otro lado, la identificación directa con la cervatilla se refuerza con la referencia del v. 699 y ss. en el episodio tercero cuando el mensajero relata que las bacantes amamantan un cervatillo (y también cachorros salvajes de lobos) habiendo abandonado a sus recién nacidos. La fuerza de esta imagen no tiene parangón en lo que hace a la animalización del colectivo de mujeres que parecen fundirse con el mundo animal dando por muerto todo lazo que las unía al *oikos* y a la *pólis* para

9 ὡς νεβρὸς χλοεραῖς ἐμπαί- / ζουσα λείμακος ἡδοναῖς.

integrarse plenamente a la fauna montaraz¹⁰. Es claro además que el amamantar es absolutamente voluntario ya que a continuación se detalla cómo las bacantes hacen salir del suelo no solo leche sino también agua y miel y ello no impide que ofrezcan sus pechos a cervatillos y lobeznos

A diferencia de la imagen de la potrilla y la cierva, el siguiente animal en el cual nos detendremos es de características agresivas, la perra. En el episodio tercero, el primer mensajero está contando a Penteo ante Dioniso lo que ha visto en el monte y cita a Ágave cuando exhorta a las bacantes: «Oh, mis perras corredoras, somos cazadas por estos hombres: pero seguidme, seguidme armadas con los tirsos en vuestras manos» (731-733)¹¹. La madre de Penteo presenta a sus compañeras como perras corredoras, *δρομάδες κύνες*, a punto de ser cazadas, descripción doblemente engañosa, tanto porque el perro dista de ser una presa de caza como porque en la práctica estas mujeres enfrentan a los hombres con sumo éxito.

Si hay referencias animales polisémicas en la literatura griega, la canina es un claro ejemplo. Por un lado, hallamos un uso altamente peyorativo de esta valencia, empleada para denotar desvergüenza, cobardía o egoísmo¹². Aun si la acusación de desvergüenza cuadra con el discurso del rey tebano sobre las ménades, lo cierto es que en boca de Ágave este valor negativo no parece tener lugar (además de que las imprecaciones de Penteo son siempre «desmentidas» por los relatos de quienes vieron efectivamente a las mujeres en el monte).

Un empleo tradicional de la imagen canina que podemos detectar en *Bacantes* es el que concierne al perro como sabueso rastreador. Aparece con frecuencia en Homero (*Iliada* VII 338, XI 325, X 360) y en la tragedia suele vincularse con personajes femeninos. Así aparece en el *Áyax* de Sófocles (8) y en el *Hipólito* de Eurípides (18). Recordemos asimismo la imagen de Casandra como perra de caza en *Agamenón* (1093-4 y 1184-5). La idea de rastrear es clara en *Bacantes*. En 817 Dioniso dice a su primo que las ménades perseguirán su rastro (*ἐξιχνεύσουσιν*) aunque se oculte. Si bien sabemos que luego serán ayudadas por el grito del dios que delata a Penteo en el abeto, la acción de rastrear es clave. Irónicos se vuelven, en este sentido, los versos del rey tebano cuando en el episodio primero ordena a los suyos rastrear por la ciudad al extranjero de figura afeminada (352-353)¹³.

Por otro lado, la perra es un animal que el registro mitológico relaciona recurrentemente con victimarias humanas, divinas o monstruosas: la Esfinge en *Edipo Rey* de Sófocles (391), las Harpías en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (II 289), la Hidra en *Heracles* de Eurípides (420), las Erinias en la *Electra* de Sófocles (1388), Escila en *Odisea* (XII 85-92), Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo (607), Hécuba en la obra homónima de Eurípides (1173 y especialmente 1265)

10 Esta conducta ya estaría aludida en 103 si tomamos la lectura *θηροτρόφοι*, nodrizas de fieras. Sobre la mujer como lazo subsistente con el mundo animal a partir del material mítico sobre animales nutricos, cf. Heritier-Auge (1993: 131 y ss.) y Li Causi (2005: 94).

11 *Ω δρομάδες ἐμαὶ κύνες, / θηρώμεθ' ἀνδρῶν τῶνδ' ὑπ' ἄλλ' ἔπεσθέ μοι, / ἔπεσθε θύρσοις διὰ χερῶν ὀπλισμέναι.*

12 Cf. *Iliada* (VI 344, VI 356, VIII 423, XXI 481), *Odisea* (XVIII 338) y *Andrómaca* (630). Cf. Graver (1995: 43 y ss.).

13 *οἱ δ' ἀνὰ πόλιν στείχοντες ἐξιχνεύσατε / τὸν θηλύμορφον ξένον.*

(Rodríguez Cidre, 2010: 220 y ss.) y Medea en la tragedia eurípidea (Rodríguez Cidre, 2002: 277-280).

Tanto en esta obra como en la *Electra* de Sófocles (1388) las perras aparecen modificadas por un epíteto que remite a su velocidad. La idea de dinamismo que da el adjetivo *δρομάδες* es permanente en la tragedia. Eurípides utiliza el mismo epíteto en *Hipólito*, *Troyanas* y *Helena*. En la primera relaciona la velocidad con una bacante. En *Troyanas*, con similar idea, califica a Casandra, personaje que precisamente es tratado como tal. Por último en *Helena* (543) hallamos la imagen de animal veloz relacionado con bacantes pero el animal involucrado allí es una potrilla y no una perra. No podemos dejar de asociar estas ménades caninas con los perros que, como dijimos, matan a Acteón, primo de Penteo. En el primer episodio Cadmo intenta prevenir a su nieto respecto de su *hýbris* hacia Dioniso y hace mención en 339 y ss. del castigo que sufrió su otro nieto, Acteón, por *hýbris* hacia otra divinidad, Ártemis. En el éxodo (1291), hallamos la referencia antes nombrada al lugar donde mueren Penteo y Acteón en la escena del reconocimiento de Ágave (*οὐπερ πρὶν Ἀκτέωνα διέλαχον κύνες*, «donde antes los perros destrozaron a Acteón»). Paralelismos trágicos por los que miembros de una misma familia perecen por la misma razón, en el mismo lugar y a manos del mismo animal: en un caso, real; en el otro, simbólico.

El estásimo cuarto comienza con otra referencia canina. El coro invoca a las rápidas perras de *Lýssa*, personificación de la furia enloquecida y de la rabia en los animales, a acudir hacia el monte (no ya como una potrilla junto a su madre) para actuar contra Penteo: «id, rápidas perras de *Lýssa*, id hacia el monte, donde tienen el *thíasos* las hijas de Cadmo, agujoneadlas contra el rabioso espía de las ménades con ropa que imita a las mujeres» (977-981)¹⁴. Para Roux, las perras de *Lýssa* invocadas aquí son alegóricas como las perras de Clitemnestra que persiguen a Orestes en *Coéforas* de Agamenón (924 y 1054) y en la *Electra* de Eurípides (1342), asimiladas a las perras de caza. Podríamos decir que nuevamente las perras de una madre persiguen al hijo, con la diferencia clave de que en *Orestes* se trata de Erinias por un crimen de sangre que Penteo no comete. *Lýssa* aparece personificada en otras tragedias: Esquilo la representa en su *Licurgía* (tetralogía perdida en relación con el rey Licurgo) y en *Xántriai* (fr. 169) inspirando a las ménades tebanas. Eurípides le da un lugar de privilegio en *Heracles* 844 y ss. (Perczyk, 2010). Cabe señalar que nos hallamos ante tres casos de filicidas que no son conscientes en el momento de cometer su crimen: Licurgo, Heracles y Ágave¹⁵.

Unos pocos versos después el coro trae a escena las palabras de Ágave a las bacantes al divisar a Penteo: «¿Quién es el que busca a las cadmeas montaraces, al monte al monte vino vino, oh Bacantes? ¿Quién le dio a luz? Pues este no nació de

14 ἴτε θοαὶ Λύσσαις κύνες ἴτ' εἰς ὄρος, / θιάσον ἐνθ' ἔχουσι Κάδμου κόραι, / ἀνοιστρήσατέ νιν / ἐπὶ τὸν ἐν γυναικομίμῳ στολᾷ / λυσσῶδη κατάσκοπον μαινάδων.

15 Recordemos que la raíz del término λύσσα aparece en tres oportunidades en toda la tragedia: las dos del contexto que estamos trabajando y como sustantivo común en 851 donde el dios comunica a sus mujeres el plan de insuflarle locura a Penteo para que se vista con atuendos femeninos.

sangre de mujeres, sino de una leona o del linaje de las Gorgonas de Libia» (985-991)¹⁶. Dado que nuestro análisis se focaliza en Ágave y el colectivo de mujeres, resaltemos de este pasaje dos elementos. Por un lado, las mujeres son calificadas de ὄρειδρόμοι, término que traducimos por «montaraces» pero donde también está presente la valencia de la velocidad. Por el otro, la ascendencia animal o monstruosa que Ágave adjudica a Penteo se expresa siempre en clave femenina, vale decir que no incorpora en el horizonte a Equión, figura que razonablemente esperaríamos encontrar en este contexto¹⁷. De esta manera, el discurso de Ágave se identifica con la leona que ha parido a quien no es otro que su hijo.

Respecto de esta identificación con la leona, las relaciones extratextuales son obvias con otras dos asesinas trágicas: Clitemnestra en el *Agamenón* de Esquilo (1258) y *Electra* de Eurípides (1163) y Medea en la obra homónima de Eurípides (187, 1342-1343, 1358-1359, 1406-1407) (Rodríguez Cidre, 1997)¹⁸, quien comparte con Ágave el carácter de filicida. A partir de esta referencia a la leona, se da en los últimos versos una gran cantidad de menciones a este animal. En 1137-1143 el mensajero cuenta cómo Ágave toma la cabeza de Penteo y la hinca en el tirso como si fuera la de un león salvaje en medio del Citerón. En 1173-1175, Ágave relata al coro que ha capturado sin lazos un joven cachorro de león salvaje. En 1195-6, vuelve a verse involucrada Ágave en la descripción animal de su hijo al referirse a una presa de estirpe leonina por la cual, ironía trágica, sería ensalzada por su hijo Penteo (quien a su vez en 1209-1215 colgaría en los triglifos, según el deseo de su madre, la cabeza del león que ella ha cazado). Por último, el león es clave en el reconocimiento de Ágave quien en 1277-78 sigue considerando que la cabeza que sostiene es de león para en 1283-84 reconocer finalmente en ella la de su asesinado hijo.

Otra es la imagen que se despliega a partir de la próxima referencia animal. En la descripción del descuartizamiento (*sparagmós*) de las terneras y toros el mensajero describe a las ménades como pájaros (ὄρνιθες) que en veloz carrera avanzan sobre las llanuras, etc. (747 y ss.). La referencia ornitológica produce en el lector moderno cierto grado de perplejidad. No parece cuadrar con la fuerza de la sangrienta escena del *sparagmós* como sí lo hace en *Andrómaca* para expresar el deseo de evasión de Hermíone o en *Hécuba* y *Troyanas* donde se articula con el planto fúnebre. Ante todo, la referencia a los pájaros de *Bacantes* debe entenderse en relación con la idea de velocidad que ya hemos detectado en otras identificaciones animales. El texto es explícito en este sentido. Según Roux las ménades participan de los privilegios de los dioses, en este caso la facultad de desplazarse sin tocar tierra, como manifestación del *enthousiasmós*. Por su parte, Seaford (2001: 209)

16 Τίς ὄδ' ὄρειδρόμων / μαστήρ Καδμείων ἐς ὄρος ἐς ὄρος ἔμολ' / ἔμολεν, ὦ βάκχαι; τίς ἄρα νιν ἔτεκεν; / οὐ γὰρ ἐξ αἵματος / γυναικῶν ἔφην, Λεαίνας δέ τινος / ὄδ' ἡ Γοργόνων Λιβυσοῦν γένος.

17 Equión, uno de los cinco sobrevivientes de los hombres sembrados que nacieron de los dientes del dragón que mató Cadmo en el lugar donde fundó Tebas, se casó con Ágave, la hija de Cadmo y la diosa Harmonía. En 543-544 el coro lo describe como «un monstruo de mirada salvaje, no hombre mortal, asesino como gigante y adversario de los dioses», ἀγριωπὸν τέρας, οὐ φῶτα βρότειον, / φόνιον δ' ὥστε γίγαντ' ἀντίπαλον θεοῖς. Cf. Rodríguez Cidre (2011).

18 Como símbolo de ferocidad, cf. Teócrito (III 15 y XXII 19).

refiere que las ménades han adquirido la habilidad de los pájaros y lo relaciona con las representaciones plásticas en vasos de bacantes imitando aves. Ahora bien, si seguimos unos versos más nos enteramos de que estas aves destrozaban todo arriba y abajo y arrebatan de sus casas a los niños en una violencia de energía sobrenatural. El vuelo y el arrebató nos llevan a las Harpías aunque coincidimos con Seaford (2001: 208) en que no hay marcas en el texto para saber el destino de los niños. Lo cierto es que velocidad y destrucción se anudan en esta identificación ornitológica. Por otra parte, los términos ὄρνις y οἰωνός («ave» en ambos casos) remiten en contexto al mundo del presagio y la adivinación, elemento que no está ausente de la obra: en 347 Penteo, enojado con Tiresias, manda destruir el observatorio de aves del viejo adivino (*oionoskopéion*)¹⁹. Resultaría excesivo trasladar este valor adivinatorio a los «pájaros» del v. 747 y ss. pero sí es claro el paralelismo entre la destrucción de Penteo en la ciudad (donde se involucra a las aves) y la que en el área rural llevan adelante las bacantes/pájaros.

El mismo animal aparece luego en boca de Penteo para referirse una vez más a las bacantes: él cree verlas como pájaros en la enramada de lechos, en los nidos más queridos (957-958)²⁰. Se trata de otra escena apacible, preludio de la violencia. La siguiente referencia ornitológica se dará en el episodio quinto cuando a versos de la descripción del *sparagmós* el mensajero relata cómo reaccionaron las bacantes al escuchar la voz de Dioniso que las convoca para el castigo y compara la velocidad de las hijas de Cadmo con la de las palomas (*πελείας*, 1090). Nuevamente la referencia a las aves resulta poco transparente. Al igual que con la mención de los pájaros en 977 y ss., tenemos operando el factor velocidad y de hecho la paloma representa en la poesía griega un símbolo tradicional de la rapidez. Pero también es cierto que la paloma remite en innumerables contextos al animal indefenso y/o a la víctima de un ataque, tradición que en esta escena de *Bacantes* resultaría contradictoria con el carácter de agentes de la violencia que las ménades ostentan. Ahora bien, si recordamos el juego que en *Andrómaca* se da entre gavilanes y palomas respecto de la muerte de Neoptólemo en el santuario de Apolo, podríamos suponer aquí también un juego de inversiones e ironía (Rodríguez Cidre, 2010: 144 y ss.).

La última identificación animal se mantiene en el registro ornitológico, condensada en la imagen de un cisne. En el éxodo, en el diálogo de despedida que tienen Cadmo y Ágave, el anciano le pregunta: «¿por qué me rodeas con los brazos, oh desdichada, como un blanco cisne a un zángano blanco?» (1364-1365)²¹. El albor de los animales parece ser la clave aquí. Si incorporamos las referencias intertextuales, como señala Dodds en *Heraclēs* 692 y en *Avispas* 1064, la remisión a la vejez es casi explícita. Por su parte, Seaford (2001: 209) indica los contextos épicos y trágicos en los que el cisne aparece expresando el lamento por una pérdida. Ambas imágenes son factibles en

19 También en 257 el hijo de Ágave acusa a Tiresias de observar aves/augurios (σκοπεῖν περρωτούς) y sacar de los sacrificios sus honorarios. En *Antígona* (999-1013) el mismo Tiresias describe las dos ramas de su arte, al ser ciego solo puede oír a las aves pero un asistente le describe el humo de los sacrificios de fuego.

20 καὶ μὴν δοκῶ σφᾶς ἐν λόχμαϊς ὄρνιθαὶ ὡς / λέκτρων ἔχουσθαι φιλάτοις ἐν ἔρκεσιν.

21 τί μ' ἀμφιβάλλεις χερσίν, ὦ τάλαινα παῖ, / ὄρνις ὅπως κηφήνα πολióχρων κύκνος;

este cierre de la obra, momento en que el furor menádico ha dado paso a otro tipo de sentimientos y donde ya no contamos con la presencia del colectivo de mujeres sino solamente con Ágave. Todo lo cual redefine el papel de las animalizaciones.

Las imágenes del sacrificio

Tanto la referencia a la cervatilla como a la potrilla incorporan una valencia sacrificial dada por el juego intertextual con *Ifigenia entre los tauros* (28-30) e *Ifigenia en Áulide* (1578-89, 1593), así como con *Hécuba* (90-91). Pero si este valor sacrificial está presente no parece ser central. En todo caso, consolida la inversión del esquema víctima/victimario con Penteo quien pasa de celebrante a víctima sacrificial. En efecto, el texto eurípideo opera con los campos semánticos de la caza y el sacrificio para generar estos juegos de inversión, en especial en la relación de estas mujeres con el rey, cuestión sobre la que gira fundamentalmente esta parte del trabajo.

Es punto asentado y bien estudiado por la crítica el efecto de ironía que producen en *Bacantes* las referencias a la caza siguiendo el esquema del cazador-cazado en la figura de Penteo (y en su espejo mítico, su primo Acteón, que no es personaje de la tragedia pero cuya figura, como vimos, sobrevuela la obra continuamente). Aun con toda una serie de matices que complejizan la cuestión y que merecen un tratamiento autónomo (como las distinciones entre caza efébrica y caza hoplítica que dan coloraciones particulares a cada una de estas referencias), lo cierto es que el vocabulario ligado a la caza ubica a Penteo en calidad de sujeto ya en 228-232 en la primera imagen de la caza de la obra (Roux, 1972). Allí el rey declara que cazará por el monte (ἐξ ὄρους θηράσομαι) a las ménades que falta capturar, entre las que se cuentan su madre Ágave y sus tías, y que las aprisionará con férreas redes (σιδηραῖς ... ἄρκυσιν) a fin de terminar con el desborde báquico. La mención de las redes del v. 230 (imagen que repetirá metafóricamente en 451 refiriéndose al extranjero / Dioniso) resulta significativa: Penteo como cazador (personaje culturalmente anfíbio por cuanto transita los ámbitos de lo civilizado y lo salvaje), opera con redes de acero mientras que, como presa, será capturado sin lazos y solamente por las manos de las mujeres, como Ágave se encarga de explicitar en 1173-1174 y 1206 (Segal, 1997: 33).

En efecto, Penteo comienza a ubicarse en el lugar de presa desde los nada inocentes vv. 887-890 cuando el coro dice que «ocultan de mil formas [los dioses] el paso lento del tiempo y dan caza al impío»²². El resto de la historia es conocido: el cazador es cazado por sus presas que procederán a un descuartizamiento de su cuerpo concebido en clave animal, tal como lo muestra la identificación de su cabeza con la de un león de acuerdo con el delirio báquico de Ágave.

El objetivo aquí es marcar el tratamiento homólogo que de esta cuestión hace la obra respecto del sacrificio. También aquí asistimos a una inversión del par ejecutante-víctima que recorre el conjunto de la tragedia. Si se hace un relevamiento de las referencias del texto concernientes al sacrificio (y dejando

22 κρυπτεύουσι δὲ ποικίλως / δαρὸν χρόνου πόδα καὶ / θηρῶσιν τὸν ἄσεπτον.

momentáneamente de lado las remisiones generales enmarcadas dentro del rito dionisiaco), la primera mención que nos interesa es de una importancia crucial. Dioniso acaba de aconsejarle a Penteo que no alce las armas de la ciudad contra el nuevo dios. El rey desestima las palabras de quien cree un simple mortal, mas el extranjero insiste en el consejo, esta vez en que sacrifique en honor del dios en lugar de resistirse y ante esa proposición el hijo de Ágave sentencia: «le sacrificaré una matanza femenina» (796)²³. Se trata de una declaración contundente por la cual Penteo se plantea como un celebrante sacrílego en tanto sacrificaría a las seguidoras del dios. No quedan dudas sobre la situación activa y pasiva de estos personajes: Penteo está en clara posición de sujeto; las ménades en calidad de objetos a través de la figura de la matanza femenina. Recordemos que unos versos antes esta idea del sacrificio impío a manos del rey también es verbalizada por el mismo Dioniso cuando asegura en 631 que abalanzándose sobre él, había pretendido degollarlo. Como señala Segal (1997: 51), Penteo sacrificaría ritualmente al dios como un toro, situación diametralmente opuesta a la que se da cuando él toma el lugar del toro en 1185, conducido a su vez como víctima por el dios-toro (1159). El papel activo del hijo de Ágave en esta primera parte de la obra es, como decíamos, homólogo al rol que reivindica para sí como cazador de bacantes.

Asimismo, no debemos olvidar que unos versos después en el mismo diálogo que mantienen los antagonistas, Penteo intentará negarse al travestimiento para ir a espiar a las mujeres en el monte y Dioniso responderá: «verterás sangre al entablar la lucha con las bacantes»²⁴. En palabras de Segal (1997: 24), este derramamiento de sangre terminará siendo la del rey sacrificado como bestia-víctima y el celebrante, su propia madre toda ensangrentada (1135).

La siguiente referencia al sacrificio se produce en un momento clave de la obra en el relato del mensajero que reactualiza la muerte y el despedazamiento del tebano: las ménades han derribado ya con sus manos el abeto en el que se ocultaba Penteo y rodeándolo se aprestan a matarlo, siendo Ágave la encargada de iniciar y comandar la acción. La forma en que Eurípides describe este liderazgo de la madre representa claramente una inversión de la situación planteada en 1114-1115: «su madre primera comenzó como sacerdotisa del asesinato / sacrificio y se echa encima de él»²⁵. Si 796 relacionaba sacrificio y matanza de una manera de la cual se derivaba la imagen de Penteo como un celebrante sacrílego, aquí Eurípides vuelve a articular estos términos pero calificando sin ambigüedades a Ágave como *hieréa phónou*, sacerdotisa del asesinato.

Ahora bien, en esta descripción en clave sacrificial de la muerte de Penteo, hallamos una serie de elementos que nos permiten hablar de perversión del ritual del sacrificio, tal como lo señala la crítica. No asistimos a la ficción del asentimiento de la víctima (recordemos que se lo daba por supuesto, a menudo rociando con agua o cereales a los animales para que sus movimientos diesen a entender su conformidad). No están presentes los elementos cortantes propios del culto, los

23 θύσω, φόνον γε θήλυν.

24 ἀλλ' αἷμα θήσεις συμβαλῶν βάκχαις μάχην.

25 πρώτη δὲ μήτηρ ἤρξεν ἱερέα φόνου / καὶ προσπίτνει νιν.

cuchillos culturales, ni hay fuego para cocinar la carne sacrificada, aunque en este punto debemos recordar la centralidad de la *ōmophagía*, la comida de la carne cruda del animal sacrificado, en el rito dionisiaco. Pero sobre todo es el carácter humano de la víctima el factor que permite leer este sacrificio en función de la perversión ritual. A lo que deberíamos sumar en el orden de lo sacrílego la connotación antropofágica que el texto de *Bacantes* no explicita pero que se desprende del hecho extratextual de que en general los sacrificios animales en la religión griega comportaban el consumo de buena parte de la carne, y de la referencia intratextual del *sparagmós* de terneras y toros del v. 731 y ss. donde aparece con claridad la *ōmophagía* y, en última instancia, de la descripción del estado en que quedan los restos del cuerpo de Penteo. Por último, deberíamos, según Seaford (2001: 238), sumar el carácter femenino del ejecutante de este sacrificio ya que es casi siempre desarrollado por varones: el asesinato a manos de mujeres multiplica la anomalía de este sacrificio fuera de orden.

Producido el descuartizamiento y teñido con la coloración del sacrificio a través de las referencias analizadas, el auditorio puede resignificar las menciones generales previas al sacrificio en el rito dionisiaco, como por ejemplo aquella del v. 224, cuando Penteo había calificado a las ménades de *θυοσκόους*. Roux señala que este término remite al experto en sacrificios y Segal (1997: 39) le asigna el valor de sacerdotisa sacrificial. Otra imagen de la obra que se reactualiza tras la muerte del rey es la referencia a la sangre del cabrito inmolado (*αἷμα τραγοκτόνον* 139). El coro en pleno éxtasis frente a la epifanía de Dioniso describe la *ōmophagía* del animal tras ser corrido y atrapado (*ὠμοφάγον χάριν*). Esta comunión bárbara, como la llama Roux, no solo conduce a la bacante al éxtasis supremo en el momento de la epifanía del dios, sino que refuerza el fantasma de canibalismo que sobrevuela el *sparagmós* de Penteo.

El carácter sacrificial de esta mención de *Ágave* como *hieréa* se completa con una referencia de Cadmo del v. 1246. La madre de Penteo, exultante por la cacería realizada (1237)²⁶, trata de convencer al anciano de que tome en sus manos las presas de su cacería (1240-1241)²⁷ e incluso de que invite a un banquete a los amigos. Recordemos que *Ágave* sostiene en esta escena solo la cabeza de Penteo (Segal, 1997: 40 y Rodríguez Cidre, 2012). Ante este espectáculo, el padre de la orgullosa cazadora expresa: «tras ofrecer una hermosa víctima de sacrificio a los dioses me invitas a mí y a la ciudad de Tebas al banquete» (1246-1247)²⁸. Como señala Segal (1997: 210) el banquete de *Ágave* para celebrar esta cacería es un rito pervertido donde la víctima (*τὸ θῦμα* 1246) y la presa son el mismo joven.

Conclusiones

Así como la caza supone un tránsito entre el ámbito humano y el salvaje que representa, en principio, un triunfo del primero sobre el segundo, el sacrificio

26 *θηρας ἀγρεύειν χερσίν.*

27 *ὄν δέ, πάτερ, δέξαι χερσίν· / γαυρούμενος δὲ τοῖς ἐμοῖς ἀγρεύμασιν.*

28 *καλὸν τὸ θῦμα καταβαλοῦσα δαίμοσιν / ἐπὶ δαῖτα Θήβας τάσδε καμὲ παρακαλεῖς.*

representa un escenario en el cual los hombres entran en intercambio con los dioses a través de los animales sacrificados, intercambio que se monta también sobre una subordinación de lo animal a lo humano y de lo salvaje a lo civilizado (como el fuego que cocina la carne cruda de las víctimas). Pero en *Bacantes* todo esto se invierte: el cazador es cazado por las presas y el celebrante es sacrificado por las víctimas, lo cual corona la irrupción de lo salvaje en Tebas con la que se cierra la obra. Así, el violento gobernante que con ira sacrificaría sangre humana se encuentra a sí mismo muerto como una víctima a manos de una sacerdotisa sacrificadora que formaba parte del colectivo de mujeres a sacrificar según Penteo en 796.

Estas mujeres son animalizadas por distintos mecanismos. Así encontramos un conjunto de remisiones que connotan animalización a partir de la adjudicación de determinados comportamientos: las mujeres brincan o se echan sobre las peñas, rastrean como sabuesos, comen carne cruda o andan en tropel, etc. También se produce un efecto de animalización por contacto: las ménades se ubican en el monte, visten piel de corzo, llevan serpientes entre los cabellos que lamen sus mejillas, amamantan bestias y las fieras las rodean y festejan con ellas. Otro mecanismo de animalización viene dado con la identificación directa de las ménades con animales concretos: πῶλος, potrilla; κύων, perra; ὄρνις, ave; νεβρός, cervatilla; λέαινα, leona; πέλεια, paloma y κύκνος, cisne. En este listado abundan animales cuya mansedumbre resulta poco compatible con la destrucción menádica mientras que los animales salvajes que aparecen tienen poco protagonismo. Pareciera ser que las bacantes son por sí mismas una especie de la fauna montaraz que está siempre más cercana al hábitat agreste que al altar sacrificial.

Esta insubordinación de lo animal / salvaje que representa la inversión del par ejecutante / víctima, paralelo a la del cazador / presa, tiene su correlato en la relación entre los géneros. En efecto, el culto de Dioniso otorga a las mujeres de una manera compleja y ambigua un poder y una importancia de los que carecían totalmente en la Atenas del s. V, y el despliegue de actos y emociones en el monte que el rito habilita revela el carácter potencialmente subversivo de las mujeres, como plantea Segal (1997: 159).

Sabemos que entre las funciones de todo ritual están la confirmación y el mantenimiento del orden dentro de varias categorías de la experiencia. La demarcación de lo sagrado y de lo profano al establecer límites tangibles es en sí una parte fundamental del acto ritual. Los ritos involucrados en *Bacantes*, en cambio, confunden los límites antes que establecerlos (Segal, 1997: 36). Entre la caza y el sacrificio, entre estos dos dominios existen zonas de interferencia que aprovecha precisamente la tragedia para ofrecer una descripción sobrecogedora de la *ὄmophagía* dionisiaca, acto en el que caza y sacrificio se confunden. Penteo será finalmente la víctima de tal caza sacrificial

EDICIONES

- CROPP, M.J. (1988): *Euripidis Electra*. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts.
 DIGGLE, J. (1994): *Euripidis Fabulae* III. Oxford: Oxford University Press.
 DODDS, E.R. (1960): *Euripidis Bacchae*. Oxford: Oxford University Press.
 PERDICOYIANNI, H. (1992): *Commentaire sur les Troyennes d'Euripide*. Atenas: Les Editions Historiques Stefanos D. Basilopoulos.
 ROUX, J. (1972): *Euripides. Les Bacchantes*. París: Les Belles Lettres.
 SEAFORD, R. (2001): *Euripides: Bacchae*. Warminster: Aris & Phillips.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERRO, Manuel (2003): «El mito y el ritual indoeuropeo de la yegua: paralelos entre la India aria, la Irlanda céltica y la antigua Grecia», *Flor. Il.* 14, pp. 9-34.
 CHEVALLIER, Jean & GHEERBRANT, Alain (1993): *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Ed. Herder.
 EUBEN, J. Peter (1990): «Membership and “Dismembership” in the *Bacchae*» en: *The tragedy of Political Theory. The road not taken*. Princeton: Princeton University Press, pp. 130-63.
 GHIRON-BISTAGNE, P. (1985): «Le cheval, et la jeune fille ou de la virginité chez les anciens Grecs», *Pallas* 32, pp. 91-103.
 GRAVER, Margaret (1995): «Dog-Helen and Homeric Insult», *ClAnt* 14, pp. 41-61.
 HÉRITIER AUGÉ, Françoise (1993): «La costruzione dell'essere sessuato, la costruzione sociale del genere e le ambiguità dell'identità sessuale» en: Maurizio Bettini (ed.), *Maschile/Femminile. Genere e ruoli nelle culture antiche*. Roma-Bari: Laterza, pp. 113-140.
 LI CAUSI, Pietro (2005): «Generazione di ibridi, generazione di donne. Costruzioni dell'umano in Aristotele e Galeno (e Palefato)», *Storia delle donne* 1, pp. 89-114.
 LORAUX, Nicole (1989): *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Visor.
 MIRÓN PÉREZ, María Dolores (2005): «La desmesura femenina, o por qué es tan importante el autocontrol para una mujer griega» en: Amparo Pedregal Rodríguez & Marta González González (eds.): *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*. Oviedo: KRK Ed., pp. 81-102.
 MOSSMAN, Judith (1995): *Wild Justice. A study of Euripides' Hecuba*. Oxford: Clarendon Press.
 PERCZYK, Cecilia. (2010): «El diagnóstico del héroe en *Heracles* de Eurípides. Una aproximación desde la medicina hipocrática y la psiquiatría actual» en: Elsa Rodríguez Cidre & Emiliano Buis (eds.): *La pólis sexuada: normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*. Buenos Aires: FF y L / UBA.
 REHM, Rush (2002): «*The Bacchae*: The Theatrical Body» en: *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton: University Press, pp. 200-214.
 RODRÍGUEZ CIDRE, Elsa (2012): «Animalizar lo masculino: Penteo en *Bacantes* de Eurípides» en: Aurora López & Andrés Pociña & María de Fátima Silva (coords.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, pp. 473-483.

- (2011): «Ser hijo de Equión: lo monstruoso en *Bacantes* de Eurípides» en: Nora Domínguez *et alii* (eds.): *Miradas y saberes de lo monstruoso*. Buenos Aires: Editorial de la FF y L / UBA, pp. 113-123.
- (2010): *Cautivas Troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*. Córdoba: Ordía Prima.
- (2002): «Medea y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca» en: Aurora López & Andrés Pociña (eds.): *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (2 vols.). Granada: Ediciones de la Universidad, pp. 277-292.
- (1997): «Formas de animalización en la *Medea* de Eurípides» en: *Actas de las VIII jornadas de Estudios Clásicos*. Universidad Católica Argentina (junio de 1995), Buenos Aires, pp. 225-231.
- SEAFORD, Richard (1995): *Reciprocity and ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Clarendon Press.
- SEGAL, Charles (1986): *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*. Ithaca & Londres: Cornell University Press.
- (1997): *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. Princeton: Princeton University Press.
- SEISDEDOS, Antonio (1985): «Significación y desarrollo de las metáforas de animales en Eurípides», *Helmántica* 36, pp. 277-293.
- THUMIGER, Chiara (2007): *Hidden Paths. Notions of Self, Tragic Characterization and Euripides' Bacchae*. Londres: Institute of Classical Studies.
- VERNANT, Jean Pierre (1986): *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa.
- VERNANT Jean Pierre & DETIENNE, Marcel (1989): *The cuisine of sacrifice among the Greeks*. Chicago/Londres: University of Chicago Press.
- VERNANT, Jean Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre (1987 [1972]): «Caza y sacrificio en la *Orestíada* de Esquilo» en: *Mito y tragedia en la Grecia antigua I*. Madrid: Taurus, pp. 137-159.
- (1989): «El Dioniso enmascarado de las *Bacantes* de Eurípides» en: *Mito y tragedia en la Grecia antigua II*. Madrid: Taurus, pp. 247-280.
- WOHL, Victoria (2005): «Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' *Bacchae*» en: Victoria Pedrick & Steven M. Oberhelman (eds.): *The Soul of Tragedy: Essays on Athenian Drama*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 137-154.

Recibido el 9 de septiembre de 2013
 Aceptado el 12 de noviembre de 2013
 BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 19-32]

**La mujer de sus sueños.
Figuras de lo femenino en los *Oneirokritiká*
de Artemidoro de Daldis**

*The Woman of his Dream
Figures of feminine in the Artemidorus
of Daldis's Oneirokritika*

...Morir; dormir ¿Dormir?
¡Soñar acaso!
¡Ah! la rémora es esa; pues qué sueños
podrán ser los que sobrevengan
en el dormir profundo de la muerte,
ya de mortal envuelta despojados,
suspende la razón: ahí el motivo
que a la desgracia da tan larga vida..."
William Shakespeare, *Hamlet*,
(Acto III, escena I)

«In dreams begin the responsibilities»
William Yeats

RESUMEN

Se analiza en estas páginas la presencia de las mujeres y de lo femenino en esta obra que constituye uno de los textos de referencia universales en el ámbito de la interpretación y taxonomía de los sueños. Son imágenes que demuestran la continuidad y pervivencia de las re/producciones ideales –ideológicas–, de los modelos de mujer y de sus funciones de género construidas por la sociedad patriarcal greco-romana, en el tradicionalmente considerado esplendoroso siglo II d. e. c., de la dinastía Antonina.

Palabras clave: sociedad patriarcal, sueños, mujeres, Historia de las Mujeres, género.

ABSTRACT

The following pages discuss the presence of women and the feminine in this work that represents one of the universal reference texts within the framework of dreams' interpretation and taxonomy. They are images that showcase the continuity and persistence

1 Universidad de Oviedo. Historia Antigua. Máster Género y Diversidad. Erasmus Mundus GEMMA.

of ideal-ideological- re/productions, the model of woman and her gender roles assigned by the Greco-Roman patriarchal society during the traditionally considered golden age – the 2nd century ruled by the Antonine dynasty.

Keywords: patriarchal society, dreams, women, Women's History, gender

SUMARIO

-Los sueños y su significado socio-cultural en la Antigüedad.- Artemidoro, su metodología y su época.- Las mujeres y lo femenino en los *Oneirokritiká*.- Bibliografía.

Los sueños y su significado socio-cultural en la Antigüedad

Sueño / *Hýpnos* / *Somnus* es, en la mitología clásica, uno de los hijos de la Noche / *Nýx*, divinidad primigenia, salida del Caos inicial, como cuenta Hesíodo (*Theog.* 116-146). Esta diosa a la que Homero califica de inmortal y sagrada, con poder de domeñar a los dioses y a los hombres, es temida por el mismo Zeus, creador del orden patriarcal, ante la que, sin embargo, se detiene cuando persigue encolerizado precisamente a *Hýpnos*, por haberle dormido contra su voluntad (*Il.* XIV 258-262). La madre ampara a su hijo, como hace con los otros habidos sin participación masculina, *Thánatos* –la muerte–, *Móros* –el destino–, las *Moîrai* –las Parcas–, entre otros (Gallardo, 1995: 20). Quizá por ese origen en el universo del desorden, por su descendencia de una diosa que se resiste al dominio civilizador, y que está en el principio de todas las cosas, como sostienen los órficos (Reig, 2007: 232), o por su hermandad con la muerte, los antiguos concedieron siempre mucha importancia a lo que ocurría, a lo que veían y sentían en los sueños –*in somnio veritas* (Oepke, 1967: 228); la madre, «de alas negras», que con su hija *Hémera* –el día– controla precisamente el límite entre el caos y la civilización, aparece unida a sus hijos en esas reflexiones.

Aristóteles, que dedicó dos tratados al tema –*Acerca de los ensueños* y *Acerca de la adivinación por el sueño*–, sostiene que el sueño es una facultad sensitiva del alma, en la medida que esta es imaginativa, que aflora cuando acaba la vigilia y la multiplicidad de los estímulos que recibimos en ella y que nos impiden prestar atención a esas manifestaciones, «de noche, en cambio, por la inactividad de cada uno de los sentidos, y por su incapacidad para actuar, estos movimientos (del alma) vuelven al origen de la sensación y se ponen de manifiesto al apaciguarse la confusión» (*Insomn.* 459a). Elio Arístides, contemporáneo de Artemidoro, como es bien sabido narra en sus *Discursos sagrados*, los mensajes y las visiones –sueños– que experimenta, o que le envía Asclepio mientras practica la *incubatio*, de noche, en su templo de Pérgamo, y que le ayudan en sus dolencias (Del Corno, 1978: 1615). Finalmente, por si quedara alguna duda de la complicitad entre el poder de la Noche y su vástago partenogénico, una última cita de autoridad, cristiana, para probar la continuidad de las convicciones, más allá de las creencias: Tertuliano (*De Anima*, 46, 9) habla del sueño como una actividad del alma mientras duerme, en la noche, cuando la mente está descansando.

Es precisamente esa vida incontrolada y abandonada en las manos de los dos hermanos –*Hýpnos* y *Thánatos*– lo que desasosiega de tal modo al príncipe danés más universal, que se aferra a la vigilia en sus noches de Elsinore.

Pero, ¿qué pasa en y con los sueños que les hace tan importantes? Parafraseando a Eric Dodds (1986: 104) lo que nos interesa no es tanto la experiencia onírica de los griegos, decía él –aunque podría servir para cualquier otro sujeto o colectividad–, sino lo que ellos pensaban de esa experiencia y cómo la utilizaban. La mirada antropológica, como la de Jane Harrison, ha definido «el mito como el pensamiento onírico de un pueblo, y el sueño, como el mito del individuo» (Dodds, 1986: 105). Y desde la Historia de las Religiones se considera el *mýthos* como otra forma de *lógos* (Vernant, 1996: 28-30), que, lejos de ser desestimado, fue integrado porque, con sus complejas estructuras simbólicas, permitía la explicación y justificación de la realidad construida, como señala Jaime Alvar (2001: 30-31), sobre todo a partir del arcaísmo, cuando paradójicamente entre los griegos se abría paso la «racionalidad» en el conocimiento, la ciencia, el pensamiento y la política (Bermejo, 1997; Fernández Canosa, 1997; Griffiths, 2011: 198), porque, en palabras de Karen Armstrong, «... todas las mitologías hablan de un plano paralelo a nuestro mundo y que en cierto sentido lo sostiene» (2005: 14). Desde esta perspectiva, el mundo de los sueños interesa a la investigación histórica, tanto como los mitos, en la medida que constituye parte de la realidad analizada, y a la vez, se inserta en el ámbito de la re/presentación ideal –ideológica– de esa sociedad dada; y porque nadie vive, ni sueña, al margen de las superestructuras de re/presentación.

Afirma Patricia Cox Miller, en la introducción a su estudio sobre los sueños en la Antigüedad tardía (1994: 3-5), que éstos sirven para dar concreción y verosimilitud a lo intangible; son uno de los modos de producir significado, un patrón distintivo de imaginación que aporta presencia visual y materialidad a conceptos abstractos, como el tiempo, la historia, el alma, o la propia identidad del sujeto. Una identidad construida y ratificada en esa esfera sobre la que los hombres no creen tener poder, y que actúa, por tanto, como fuente legitimadora y justificadora del *status quo*, en la medida que se considere los sueños como algo propiciado por los dioses, como creían los pitagóricos y los estoicos (Ruiz, 1989: 25-26); aunque no todos están de acuerdo en esto, ni Aristóteles (*Diu. Somn.* 426b), ni el propio Artemidoro (I 6).

Puede parecer paradójico y extraño que lo efímero o inaprensible como la experiencia en el sueño –o como los dioses mismos– sea lo que dé carta de naturaleza a lo material; los sueños hacen creíble la realidad, la conforman y, en el caso de Artemidoro, hasta la explican. Los sueños son un espacio en el que re/presentar el mundo y las relaciones humanas, incluso donde algunas de sus realidades aparentemente irreconciliables –vida y muerte, libertad y esclavitud, masculino y femenino– se mezclan, se califican mutuamente, y aún pueden llegar a intercambiar su sitio. Pero, y también como los mitos, son un campo de «experimentación» seguro donde probar lo improbable, donde explorar lo imposible y tantear los límites de lo inconveniente, para acabar revalidando siempre la convicción de que el orden social esclavista patriarcal constituye el mejor de los mundos posibles para «el hombre».

Seguramente no está cerrado el debate sobre la contingencia o la universalidad de los sueños y sus significados, no ya entre los psicoanalistas, sino entre los historiadores. Aunque no faltan quienes como Del Corno (1978: 1618) se preguntan

sobre la inmutabilidad del alma, sobre la continuidad de la naturaleza humana a través de los tiempos, y si, por tanto, los sueños y sus arquetipos escapan a la dinámica de la Historia, si existe una trascendencia del alma y su actividad, como pretendía Freud, como historiadora tiendo a pensar con John Winkler (1990: 28) y cuantos siguieron los planteamientos de Michel Foucault sobre la subjetividad, que el individuo «no es» fuera del tiempo, sino condicionado por su momento histórico, que influye en la construcción de su identidad (1987: 29) conforme a las categorías dominantes de clase y género; y en la medida que los sueños forman parte, determinan, reafirman o cuestionan esa identidad, comparto con Daniel Pick-Lyndal Roper (2004: 16) y con Cox Miller la convicción de que cada cultura codifica los sueños conforme a un diferente –a su propio– orden de simbolismos; que, por tanto, los sueños reflejan esquemas culturales determinados; y que la literatura sobre los sueños, concretamente en la Antigüedad, entre la que destacan los *Oneirokritiká* de Artemidoro, son textos que hay que considerar en su contexto, en la medida que abordan hechos específicos entre individuos específicos, sobre asuntos y aspectos cotidianos, en un tiempo y espacio concretos, pero que, sin embargo, son experimentados bajo lo que William Reddy denomina el «régimen emocional», es decir, «the set of normative emotions and the official rituals, practiques and emotives that express and inculcate them; a necessary underpinning of any stable political regime», tal como él lo define (Reddy, 2001: 129), que dirige las identidades atribuidas; y que son, además, sometidos al análisis del discurso ideológico dominante. Es decir, en palabras de Simon Price (1986: 13), «la interpretación de los sueños se basa en las asunciones normativas extendidas en la realidad de Artemidoro, por tanto, estos no pertenecen a un universo privado, sino a una esfera pública, regida por “normas públicas”». Y esta es una de las aportaciones que siempre se le ha reconocido a su obra: ser un fiel reflejo del sistema de valores de su tiempo, el siglo II d. e. c. (Cox 1994: 12; 79; Dodds 1986: 116; Ruiz 1989: 42).

Artemidoro, su metodología y su época

La propia trayectoria de este hombre nacido en Éfeso, pero que se dice de Daldis -una localidad cercana- en memoria de su madre, e invoca a *Apóllōn Daldianós* como divinidad protectora (Maffre, 2012), es asimismo un producto de su época, definida por el interés en el conocimiento y la compilación enciclopédica del saber (Cox Miller, 1994: 77-78), que explica, entre otras, la secuencia de las *Vitae Sophistarum*, escritas por Filóstrato, la recopilación de conocimientos médicos realizada por Galeno, los tratados de astrología y astronomía elaborados por Ptolomeo, o la documentada y minuciosa *Periégesis* de Pausanias sobre la geografía y la historia de Grecia. Todas ellas enmarcadas en el afán extendido en la vida intelectual del periodo por recuperar el pasado, como afirma Paolo Desideri (1992), e irónicamente, por aplicar la razón y el análisis sistemático incluso a materias como los sueños, en un momento impregnado por la Segunda Sofística, entre otras corrientes filosóficas que Artemidoro conocía bien (Perez-Jean, 2012), pero también por la fecunda con/fusión de creencias y prácticas religiosas, y particularmente interesante por

la delgada línea y la lábil frontera que separa en esta Edad de los Antoninos el territorio de la filosofía, la ciencia, la magia, la teurgia y la religión, dependiendo de si quien la traza es un *theíos anér*, como Apolonio de Tiana, un crédulo «soñador», como Elio Arístides, un «aprendiz» de mago, como Apuleyo de Madaura, o un pirrónico irredento, como Luciano de Samósata. Artemidoro, fiel a su tiempo, defiende en el proemio de su obra (I) la viabilidad y credibilidad de la mántica si se realiza de acuerdo a «doctrinas rigurosas», para lo cual, sostiene él, no basta con el conocimiento de los estudios anteriores, que dice poseer: «no hay obra de onirocrítica que yo no haya manejado» –y que tenían una ya larga trayectoria a la altura del siglo II d. e. c. (Del Corno, 1978; Vinagre, 2011)–. Cita a Antifonte de Atenas (II 14), Aristandro de Telmeso (I 31; IV 23; 24), Panyasis de Halicarnaso, Nicóstrato de Éfeso, Artemón de Mileto, y Febo de Antioquía (I 2), entre otros. Pero para el daldense no es suficiente con copiar lo ya dicho, sino que considera que su aportación diferencial consiste en la incorporación de la experiencia del investigador de campo, de la observación, del contacto personal (Ruiz, 1989: 34).

Y, en efecto, quienes se han acercado alguna vez a su estudio coinciden en señalar que Artemidoro fue un gran viajero, que conoció la realidad social del Imperio, desde Asia Menor hasta Grecia y Roma, recalando en ciudades e islas (I 1), en las que, como él mismo cuenta, aprendió de las experiencias, mediante el uso de un método empírico que le llevó a conversar y tomar notas de sus charlas con las mujeres de la clase acomodada, con los gladiadores y los espectadores de sus combates, con los rétores, con los esclavos y sus amos. Los protagonistas de las imágenes que transmite no representan solo a la elite social, sino también al «ordinary people» aunque no podamos estar seguros, a pesar de sus afirmaciones, de que todos los sueños que interpreta o analiza hayan sido reales (Bradley, 2001: 43). Ese conocimiento próximo de la sociedad de su tiempo es lo que le ha convertido en una imprescindible fuente primaria en diversos estudios, ya sea a propósito de la construcción de la sexualidad y su discurso sobre el dominio/sumisión, como los de Foucault (1987: 29-35) o de Winkler (1990: 36-41), del homoerotismo femenino, de Bernadette Brooten (1996), de la infancia y los vínculos entre padres e hijos, que abordó Keith Bradley (2001), o de las relaciones de esclavitud y dependencia, a las que ha dedicado varios trabajos Jacques Annequin (1987; 1989; 1999), y más recientemente Edith Hall (2011).

De otra parte, los sueños son también un ámbito donde los seres humanos se interrogan e intentan comprender su entorno próximo, los asuntos normales y cotidianos, como el nacimiento, la muerte, el amor, la enfermedad, la fortuna..., donde cada cual trata, en primera instancia, de entenderse a sí mismo y al mundo que lo rodea, ajeno a cualquier especulación elevada, filosófica o teológica (Oepke, 1967: 228). Por eso Artemidoro expresa su voluntad de ser útil, hablando de cosas comunes, reales, y tangibles, con imágenes sencillas. Y sin olvidar que los sueños son, asimismo, una experiencia personal, habida individualmente, y cuyas circunstancias particulares deben ser tenidas en cuenta, como le recuerda a su hijo (V proem.), cuyo enunciado de análisis puede reducirse a la fórmula que tan gráficamente describe Luther Martin (1991: 102): si alguien sueña «X», significa

«Y». Eso se concreta en que pueda haber no dos interpretaciones distintas de un mismo sueño, sino hasta diez, dependiendo de la situación del soñador, y aunque lo soñado sea algo tan inevitable como «haber sido dado a luz por una mujer»; de acuerdo a la perspectiva androcéntrica de la época, y contrariamente a lo que podría parecer lógico, tampoco importa quién sea la madre «sea ésta quien fuere», a la hora de interpretar el sueño, sino únicamente la situación de quien (hombre) lo sueña: si es pobre o rico, marido de una esposa encinta o no, esclavo, atleta, si está fuera de la patria o intenta abandonarla, o enfermo, o ejerce la acusación en una causa legal... (I 13). Aunque, ciertamente, la madre sí parece condicionar la vida de su descendiente, como nos describe en la interpretación que ofrece en siete versiones distintas de un mismo sueño –mujer embarazada que sueña dar a luz una serpiente (IV 67)–, pues la situación de la madre predetermina el presagio onírico del futuro de su hijo, por más que cuando éste es bueno –puesto que llega a ser orador, hierofante o adivino– se explica porque la madre transmite las virtudes, bien de su padre, bien de su marido, al vástago; mientras que cuando es malo se achaca a los deméritos imputables únicamente a la madre –en tanto que prostituta o de mala conducta, esclava, enferma–; es importante señalar cómo, a pesar de ser la madre la «soñadora», la interpretación se hace solo en función del varón parido (V 37), para quien es también de buen augurio soñar «ser alumbrado por segunda vez por su propia madre» (V 46).

De acuerdo a la clasificación de los sueños que hace Artemidoro, ni los *enýpnia* –que suponen «algo en el sueño», que se producen ante la presión de las pasiones, el miedo, o por los alimentos ingeridos, y que expresan no «una predicción del futuro, sino una rememoración de la realidad» (I 1-2)–, ni los *óneiroi theōrēmatikoi* –que anuncian el futuro, pero se cumplen de forma inmediata (IV 1)– retienen su interés. Solo los *óneiroi allēgorikoi*, los que anuncian el futuro de manera alegórica y se hacen realidad al cabo de un tiempo, constituyen el objeto fundamental de su empeño interpretativo (Price, 1986: 10-11; Martin, 1991: 101). Éste, según sus propias directrices, debe hacerse tomando en consideración seis factores: naturaleza, ley, costumbre, ocupación, nombre y tiempo, de acuerdo al método de la yuxtaposición de similaridades, regido por el principio general de que lo que, en el sueño se acomoda a estos elementos es bueno, y lo que va contra ellos, es decir, lo que no está de acuerdo a la naturaleza, la ley, la costumbre, la profesión y el nombre del soñador, ni al momento y el tiempo de su vida, tiene un presagio negativo (IV 2; Price, 1986: 12-13; Martin, 1991: 102). Y aunque explica que «de las cosas existentes, unas son por naturaleza y otras por convención», y que entre estas últimas figuran «los misterios, las iniciaciones, las fiestas, los juegos, el servicio militar, la agricultura, la vida urbana, los matrimonios, la crianza de los hijos, y cuantas otras instituciones hay semejantes a éstas», no aparece, de manera explícita, ni la distinción sexual –hombre / mujer– en el ámbito de lo «determinado por la naturaleza», ni la construcción social –femenino / masculino– entre las variables de «lo convenido»; como tampoco se enumera entre las condiciones a tener en cuenta en «el sujeto de la visión onírica», mientras que sí se mencionan «la actividad que desarrolla y cuál es su procedencia, su patrimonio, su estado

de salud y la edad que tiene» (I 9). Esto evidencia no tanto el «modesto papel desempeñado por el sexo femenino en la sociedad imperial de la segunda centuria» (Ruiz, 1989: 42-43), por más que, en efecto, las mujeres tengan una escasa presencia en la obra de Artemidoro, que alude a solo dos sueños femeninos entre las varias docenas de los interpretados en el apartado dedicado a las relaciones sexuales (I 78-80), o que incluya solo nueve sueños de mujeres entre los noventa y cinco analizados en el libro V de su tratado. Pero, como señala Brooten (1996: 179), no podemos saber si esto se debe a que Artemidoro preguntaba menos a las mujeres que a los hombres, sobre sus relaciones sexuales oníricas, o si éstas no le revelaban sus sueños, prefiriendo hacerlo a otras mujeres. Lo que sí es claro es que el protagonista predominante, tanto como agente de los sueños, y como destinatario, en virtud de cuyos intereses se hacen sus interpretaciones, es el varón libre, susceptible de convertirse en *paterfamilias*, *dominus*, en torno al cual, y a cuya *potestas* están sujetos esposa, descendientes, esclavos y esclavas (I 24; 48; II 11; 13). Las estrategias universalizadoras y naturalizadoras del discurso ideológico esclavista patriarcal presentan como el orden «natural» de las cosas lo que no es sino el orden social, creado en y por un momento histórico concreto (Winkler, 1990: 38-40; Brooten, 1996: 185), en el que la construcción de género de lo femenino está implícita, como veremos, en la consideración de las mujeres como las *Otras*, re/presentadas y concebidas como la *alteridad* subalterna del sujeto varón y los valores masculinos normativos.

Quizá lo primero a destacar sea precisamente lo que el Género, como categoría de análisis histórico, plantea: que el constructo social es lo determinante, como lectura y por encima de la diferencia sexual, incluso si se trata de las divinidades: en las «observaciones sobre el sexo de los seres sobrenaturales» (IV 75) Artemidoro afirma :

Lo que las deidades masculinas simbolizan para los hombres, las femeninas lo significan para las mujeres. Los dioses son más propicios para los hombres que las diosas, y las diosas, a su vez, son más favorables para las mujeres que los dioses. Las divinidades de sexo masculino que ostentan un atuendo, una prenda o algún ornamento femenino son más beneficiosas para las mujeres que para los hombres. Por el contrario, las diosas con vestimenta masculina favorecen más a los hombres que a las mujeres.

Es decir, más importante que la entidad sexual es la identidad de género; más allá de la «natural» predisposición de lo masculino hacia lo masculino, y de lo femenino hacia lo femenino, lo determinante es la re/presentación de esa inclinación –en este caso a través del atuendo– que permite la identificación del género. Por supuesto, el texto evidencia también la importancia de la asociación de los contrarios complementarios hombre/mujer en el modo de pensamiento polar griego, tal como lo resume Marta González (2005: 123-24):

Son innumerables los ejemplos de este tipo de razonamiento que de los textos de los autores antiguos se pueden extraer, siendo especialmente frecuentes aquellas

oposiciones como derecha/izquierda, macho/hembra, luz/oscuridad, arriba/abajo, en las que no nos encontramos una oposición paritaria sino la atribución de valores positivos al primer elemento y negativos al segundo.

Hay, pues, una preeminencia y superioridad de lo masculino sobre lo femenino, ya sea en la naturaleza superior divina (IV 75), o en la animal, lo que explica, por ejemplo que «... la leona encierra los mismos significados que el león, pero en menor medida...»; o que la «zorra (en femenino) tiene los mismos significados que el lobo (en masculino), pero se distingue en que los enemigos no atacarán a las claras, sino mediante ocultas maquinaciones» (II 12). Y por supuesto también en la humana; así, soñar con hijos es de buen augurio, mientras que hacerlo con hijas tiene uno malo (IV, 10), pues advierte de un daño en última instancia, por cuanto las hijas no solo no aportan nada a la casa, sino que necesitan una dote (I 15; I 78; III 41) que el padre paga con gusto para liberarse de ese mal, como afirma el *Hipólito* de Eurípides (628-629), y que en pocas ocasiones la ley permitía recuperar (Picazo, 2008: 63; 65; Calero, 2007: 40-42). La alineación de las mujeres entre los componentes negativos de los pares antes señalados se evidencia en otras interpretaciones oníricas, como las que asocian la parte izquierda del cuerpo –cabeza, mano, ojo– con la madre, esposa, hija, hermana o amiga del sujeto que experimenta el sueño (I 2; 21; 26).

Las mujeres y lo femenino en los *Oneirokritiká*

Los *Oneirokritiká* suponen una ocasión más de visitar algunos *tópoi* sobre los diferentes modelos femeninos y la rigidez de su configuración. Así, mientras que nos habla de la importancia de tomar en consideración las «costumbres locales», nos deja ver que entrar en el templo de Ártemis en Éfeso no tiene el mismo significado si lo sueña una mujer casada, que una hetera: mientras para la primera anuncia la muerte, para la segunda la libertad y abandono de su profesión (IV 4); la diosa lo es de las jóvenes que guardan su virginidad para el matrimonio, no de las ya casadas –bajo la protección de Hera–, ni las heteras –bajo el control de Afrodita (V 80), ni las *pórnai*, a menudo extranjeras y esclavas, cuya sexualidad estaba al margen del orden matrimonial (Picazo, 2008: 131-134; Calero, 2007: 32-36). La clara distinción entre sus funciones se reafirma (V 2), y también el que sea cual sea su situación, esta se define por relación al hombre bajo cuya tutela están, ya se trate de esposas legítimas, madres de descendencia legítima, o de «compañeras» y prostitutas (IV 30; V 67; 80).

Es significativa también la pervivencia en el siglo II d. e. c. de la taxonomía misógina de los líricos arcaicos. La clasificación de las mujeres y sus vicios y defectos –por filiación o derivación– que hicieran Semónides y Focílides (Madrid, 1999: 160-163), sigue presente en la clave interpretativa de Artemidoro, nueve siglos después cuando se trata de «traducir» los sueños en los que aparecen perros, asnos, monos, zorros (II 11-12), o caballos, siempre imagen estos últimos del dechado de belleza, virtud femenina todavía por excelencia, sobre todo de la amante (I 56; IV

46); solo que ahora el modelo «cerda» ha dejado paso a su versión salvaje, el jabalí; ha desaparecido la especie de mujer-abeja –la única positiva para los arcaicos–, y se han sumado otros, como la hiena o el oso (II 12), símbolos de las mujeres, asimismo portadores de los peores presagios.

Igualmente se mantiene la identificación de las mujeres con la tierra cultivada y la agricultura. En opinión del daldense: «Trabajar la tierra, sembrar, plantar y arar es un indicio positivo para los que han decidido casarse o para los que carecen de descendencia. El campo no es otra cosa que la mujer; las semillas y las plantas son los hijos. Precisamente los granos de trigo representan a los varones, los de cebada a las hembras y las legumbres los abortos» (I 51), dicha asociación, que está en el imaginario griego desde sus comienzos, refleja su vinculación con la naturaleza salvaje, constituyendo otro de los pares de oposición frente al hombre, la cultura y la civilización, de tal modo que, de la misma manera que «la naturaleza es controlada por la agricultura y la ganadería para producir alimento de forma ordenada, la mujer ha de ser controlada para que ofrezca beneficios. La fertilidad de la tierra y la fertilidad de las mujeres forman parte de un mismo principio», como muy bien explica Dolores Mirón (2000; 2005). Y en ese paralelo entre la ordenación del campo mediante la agricultura y las mujeres mediante el matrimonio, cobra sentido que soñar con un arado o un yugo sea «buena señal para las bodas, las uniones y la procreación», y que otras herramientas como «la reja representa el miembro viril del soñador», mientras que el hacha y el azadón se «correspondan con la mujer y los trabajos femeninos» (II 24), en la medida que la mujer se considera parte de los bienes de su marido (Mirón, 2005: 86), y su actividad incesante, sin tiempo medido, una aportación imprescindible a la subsistencia o la riqueza familiar, tanto en labores agrícolas y vinculadas a la transformación y conservación de los recursos alimenticios, como en las tareas domésticas que implican, entre otras, moler el grano, cocer el pan o preparar las fibras textiles para poder emplearlas después (Iriarte, 2007; Picazo, 2008: 95-102; 111-113). Ciertamente, el hilado y sobre todo el tejido de las diferentes telas para el uso doméstico y personal constituye la ocupación adecuada por excelencia para las mujeres, y no solo por su contribución a las necesidades y bienes familiares (Picazo, 2008: 103-108), sino como signo de virtud femenina, de las casadas en particular, de Penélope a Lucrecia, en las sociedades antiguas y en las patriarcales posteriores; aunque a veces, puede constituir un medio de subversión del propio orden de género (Mirón, 2005: 90-91; Pedregal, 2012: 135-136), como ocurre en los dos casos que interpreta Artemidoro: uno (V 29) el de un hombre que sueña ser perseguido por una mujer, que se empeña en que vista un manto que ha tejido para él (siguiendo, por otra parte, una práctica común, cual es la de elaborar un manto para el amado), después de haber cedido al regalo, el matrimonio duró poco. El otro (V 64) el de un hombre que soñó encontrar su túnica repleta de chinches, metáfora de su esposa adúltera, y de cómo le envolvía, sin poder librarse de ella, a pesar de su voluntad.

Y por supuesto, la función de género por antonomasia con la que aparecen las mujeres en el universo de Artemidoro, es como esposas y madres. Hay un buen número de sueños cuyo desciframiento versa sobre el mismo asunto: revelar al

soñador las características físicas o morales de la futura esposa, ya sea que el contenido onírico gire en torno a un animal, -siendo que los perros guardianes (II 11), los asnos (II 12), o las palomas domésticas (II 20) anuncian buenas esposas obedientes, hacendosas y sumisas; mientras que el jabalí (II 12), los reptiles en general (II 13) y las palomas bravas (II 20) alertan sobre esposas deshonestas-, o que en el sueño aparezcan elementos de la naturaleza, plantas o árboles, -así, olivo, laurel o descubrir un pozo es de buen augurio; boj, mirto, adelfa (II 25), soñar con un río o con un lago pequeño, no (II 27)-. Los objetos, las herramientas y hasta las armas, pueden revelar también la suerte del soñador en el matrimonio: silos, depósitos y almacenes representan a la esposa, por lo que su estado de conservación alude al comportamiento de ésta (II 24); aperos de labranza, como hacha y azadón tienen, como ya vimos, una lectura en clave de mujer trabajadora; y hasta las armas que se emplean en el sueño o el rival con el que se cree luchar determinan el carácter, la belleza o la fortuna de la futura esposa (II 32). Finalmente también las divinidades pueden predecir en este particular, si Atenea aparece, «la esposa será respetable y amante del hogar» (II 35).

A pesar del apoyo de los presagios, el matrimonio es presentado para los varones como algo no demasiado apetecible, que se anuncia al soltero, por ejemplo, a través del sueño de morir «ya que se considera que los dos, tanto la muerte como el matrimonio, representan una etapa conclusiva para los hombres, y siempre uno y otro se simbolizan mutuamente... y les corresponden los mismos signos exteriores: el cortejo de amigos -hombres y mujeres- coronas, ungüentos, perfumes y listas de bienes» (II 49). Soñar ser crucificado tiene el mismo significado «...por aquello de la atadura...» (II 53), en todo caso, aceptada, porque las mujeres son imprescindibles para tener descendencia, a tal punto que el casado que se ve embarazado en sueños, perderá a su esposa «como si ya no tuviese necesidad de ella» (I 14). Esta posibilidad de tener herederos sin el concurso de una mujer es un *desideratum* acariciado por el pensamiento patriarcal antiguo, pero que, a la altura del siglo II d. e. c. estaba claro que era solo un privilegio de los dioses, o una realidad de otras sociedades lejanas, como la de los selenitas, moradores de la luna, como explica Luciano de Samósata (Pedregal, 2010a: 114). El onirocrítico mantiene clara, asimismo, otra concepción antigua, que distingue diferencias en el proceso de procreación: «engendrar y dar a luz un hijo no encierra para el sujeto de la visión el mismo mensaje que llevarlo aún en el vientre», y si soñar estar embarazado puede tener mejor o peor vaticinio para el hombre que lo experimenta, dependiendo de su situación económica, jurídica o de salud (I 14), parir y cuidar del recién nacido tiene los peores augurios, por tratarse de una tarea «no pertinente a un varón, sino a una mujer» (I 16; V 45) (Pedregal, 2010b: 653-654).

No hay en la exigua relación de sueños con agencia femenina ninguno que avise a las mujeres sobre el carácter de quien será su marido -e incluso la diosa Atenea que tan buenos augurios supone para el soltero que va a casarse, es nefasta para las mujeres en general, incluidas las que piensan contraer matrimonio, por tratarse de una diosa virgen... (II 35)-, ni en el que se vean a sí mismas tomando la iniciativa en las relaciones amorosas o sexuales, sino siempre en su aristotélico papel pasivo

y secundario de receptáculo de la semilla masculina (V 8) (Pedregal, 2012: 139), como tan metafóricamente se le presenta a la mujer del pasaje V 86:

Una mujer soñó que tenía entre sus manos el miembro viril de su marido, el cual había sido separado de su cuerpo, y que ella lo cuidaba y vigilaba con mucha atención para que no le sobreviniese ningún mal. De su esposo tuvo un hijo, al que ella crió. En realidad, el miembro del hombre era el símbolo del hijo, puesto que había sido engendrado por él. Mas, como aparecía desligado del resto del cuerpo, una vez que sacó adelante a su retoño, se separó de su cónyuge.

Se revalida así otra tranquilizadora construcción de la sociedad patriarcal antigua, tanto para el mundo pagano como para el cristiano, cual es la separación entre maternidad y sexualidad femenina, presentándolas como incompatibles, sometida la segunda para controlar la primera, de tal modo que lo conveniente es que en las mujeres el impulso sexual sea sustituido por el instinto maternal (Pedregal, 2010a: 114-115; 2010b: 651).

Así pues, las mujeres sueñan desde su condición de esposas o de llegar a serlo, y con embarazos, como ya sabemos (IV 67), unas veces con más fortuna que otras (I 16). De tal manera que la lectura de su experiencia onírica, y a diferencia de lo que ocurre cuando el sujeto del sueño es varón, como se ha señalado *supra*, no se hace en función de su peripezia vital, sino en clave de la trascendencia que pueda tener para su marido o su descendencia. La que sueña que da a luz un aguilucho, tendrá un varón, al que la suerte le sonreirá; y la presencia de una cigüeña es también beneficiosa (II 20), así como la del salmonete, animal prolífico que, por tanto, anuncia prole a las que no la tienen (II 14); por más que soñar con alumbrar un pez solo augura que se parirá un hijo mudo, o muerto (II 18). Recrearse en la propia identidad, como hace la protagonista de la visión analizada en el pasaje V 12, que sueña ver «en la luna tres imágenes de sí misma» solo puede anunciar, en opinión de Artemidoro, que se alumbrará a «tres niñas gemelas... que murieron en el mismo mes»... Soñarse grávida, a punto de dar a luz, cuando en realidad se está enferma, es anuncio del fin, pues el «hermoso niño era la muerte –*Thánatos*, representado como un bello adolescente, al igual que su hermano *Hýpnos* (Ruiz, 1989: 455, n. 20)–, la cual era especialmente deseada con tal de poner fin a una existencia doliente» (V 30), epítome del embarazo, el parto y la maternidad como experiencia inherente y liberadora para las mujeres...

Finalmente, hay también espacio para la trasgresión, androcéntricamente contemplada, para mostrar cómo de inconveniente es, de acuerdo una vez más con la construcción cultural de los contrarios complementarios, que las mujeres, apetezcan situaciones propias de los hombres, y viceversa: «Si una mujer cree ocupar una magistratura o un sacerdocio que no le está permitido desempeñar en razón de su sexo, ello le vaticina la muerte. A su vez, si es un hombre el que imagina ostentar un puesto o una función sacerdotal que no le corresponde por su condición masculina, esta visión análogamente le predice su fin» (II 30). El mismo presagio mortal supone un elefante para «una representante del sexo femenino... que (ve en sueños) cómo

se aproxima o la transporta inofensivamente»; claro que este aviso es válido solo en Italia, donde dicho animal «se corresponde con el dueño, con el soberano y con un varón muy importante», y a pesar de que la soñadora sea «una mujer muy rica y en buen estado de salud» (II 12)...

Tampoco deben adoptar comportamientos que son propios de los varones, y solo de los varones, como tomar la iniciativa en las relaciones amorosas y matrimoniales. Valerio Máximo (IV 5 ext. 1) ya advertía sobre los peligros para el hombre cuando esto ocurre, a propósito de las inmodestas miradas de las «damas de rancio abolengo», pero etruscas, hacia el bello Espurina, que le indujeron a sajarse la cara para no ofender a los maridos y padres de aquellas. Artemidoro relata ahora la visión del hombre que soñó ser perseguido por una mujer, que le amaba, aunque él no le correspondía, y que acabó con la ruptura del matrimonio (V 29); el matrimonio, socialmente mucho más importante que los sentimientos, es también un asunto de hombres (Calero, 2007: 38-39; Picazo, 2008: 58).

Y así como los defensores de la pederastia consideran que el *érōs* hacia los muchachos es el único y verdadero amor (Picazo, 2008: 124), las relaciones lésbicas figuran entre «las relaciones contra natura» en el código onírico de Artemidoro (I 80), aunque, en realidad, como concluye Brooten (1996: 184), lo que le preocupa es que la homosexualidad femenina cuestiona el orden del dominio social y la jerarquía humana establecida, que por el contrario, las relaciones sexuales «naturales» representan y perpetúan.

Finalmente y de nuevo más allá de las pretendidas reglas de la naturaleza y/o «lo convenido», que en todo caso castigan el incesto en la sociedad antigua (Calero, 2007: 43), soñar que se mantienen relaciones sexuales con un muerto es de pésimo augurio –no por la necrofilia, sino porque «los cadáveres se transforman en tierra y por tanto el hecho de unirse carnalmente a ellos, cuando se desempeña un papel activo, no indica otra cosa que incorporarse a esa materia»–, salvo si quien lo experimenta es un hombre y la muerta es su hermana, su esposa, su amante (I 80), o su madre –a las relaciones sexuales con ésta, de buen augurio en general, se dedica un capítulo aparte (I 79)– ; mientras que si una mujer, como una nueva Yocasta, sueña tener «relaciones carnales con su propio hijo; ignorando su identidad» debe saber que el vaticinio es el suicidio o una muerte miserable (V 63).

Los sueños que interpreta Artemidoro están llenos de mujeres, que no inquietan la realidad de sus «soñadores», y cuyos actos son predecibles y controlables. Se contempla, como siempre, la transgresión, la ruptura de lo que ordena la naturaleza, la ley..., para demostrar que tal posibilidad no son sino los «monstruos que engendra el sueño». Lo femenino representa en el universo onírico ese ser «Otra» que conf(o/i)rma al sujeto soñador.

Víctor Hugo decía: «Si fuera dado a nuestros ojos carnales ver en la conciencia de otro, juzgaríamos mucho más seguramente a un hombre por lo que sueña que por lo que piensa» (Dodds, 1986: 103). Quizá por eso Friedrich Nietzsche advertía «¡Quisieras ser responsable de todo excepto de tus sueños! ¡Qué lamentable debilidad, qué falta de coraje lógico! ¡Nada contiene más de tu propia obra que tus sueños! ¡Nada te pertenece tanto!» (*Aurora. Reflexiones sobre los prejuicios morales*),

o lo que es lo mismo, en palabras de Haruki Murakami: «Temes a la imaginación. Y a los sueños más aún. Temes a la responsabilidad que puede derivarse de ellos. Pero no puedes evitar dormir. Y si duermes, sueñas. Cuando estás despierto, puedes refrenar, más o menos, la imaginación. Pero los sueños no hay manera de controlarlos» (*Kafka en la orilla*).

Quizá la sociedad patriarcal ha aprendido a refrenar desde la Antigüedad su imaginación, de modo políticamente correcto, pero no sabemos cómo somos las mujeres en sus sueños, y allí donde no existe la imaginación, no puede surgir la responsabilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Jaime (2001): *Los Misterios. Religiones «orientales» en el Imperio Romano*. Barcelona: Crítica.
- ANNEQUIN, Jacques (1987): «Les esclaves rêvent aussi... Remarques sur la *Clé des Songes d'Artemidore*», *DHA* 13, pp. 71-113.
- (1989): «Rêver s'est vivre: du songe de l'esclave à la réalité de l'esclavage chez Artemidore», *Index* 17, pp. 139-154.
- (1999): «Entre significant et signifié, femmes et femmes esclaves dans le corpus des interpretations de la 'Clé des songes' d'Artemidore» en: Francesca Reduzzi & Alfonsina Storchi (eds.): *Femmes-Esclaves. Modèles d'interprétation anthropologique, économique, juridique. Atti del XXI Colloquio Internazionale GIREA. Lacco Ameno-Ischia 27-29 1994*. Nápoles, pp. 251-266.
- ARMSTRONG, Karen (2005): *Breve historia del mito*. Barcelona: Ed. Salamandra.
- BERMEJO, Xosé C. (1997): «El mito y la polis: consideraciones metodológicas» en: Jaime Alvar Ezquerro, Domingo Plácido Suárez, Juan Miguel Casillas, César Fornis (coords.): *Imágenes de la polis. ARYS vol. 8*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 423-436.
- BOUCHET, Julien du - CHANDEZON, Christophe (eds.) (2012): *Études sur Artemidore et l'interprétation des rêves I. Rêves et société dans les civilisations du passé*. Paris: Presses universitaires de Paris Ouest.
- BRADLEY, Keith (2001): «Children and Dreams» en: Suzanne Dixon (ed.): *Childhood, Class and Kin in the Roman World*. Londres: Routledge, pp. 43-51.
- BROOTEN, Bernadette J. (1996): «Unnatural Love: Classifying Dreams», *Love between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism*. Chicago-Londres: Univ. of Chicago Press, pp. 175-188.
- CALERO, Inés (2007): «Dones, lleis i l'opinió dels ciutadans en l'Atenes clàssica: Euripídes i Plató» en: Joana Zaragoza (coord.): *Invisibilitat y poder. Cares del femení a la Grècia antiga*. Tarragona: Arola Ed., pp. 19-52.
- COX MILLER, Patricia (1994): *Dreams in Late Antiquity. Studies in the Imagination of a Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- DEL CORNO, Dario (1978): «I sogni e la loro interpretazione nell'età dell'Impero», *ANRW* 11, 16.2, pp. 1605-1618.

- DESIDERI, Paolo (1992): «Filostrato: la contemporaneità del passato greco» en: Fernando Gascó & Emma Falque (eds.): *El pasado renacido*. Sevilla: UIMP, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 55-70.
- DODDS, Eric R. (1986): «Esquema onírico y esquema cultural», *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza Universidad, pp. 103-132.
- FERNÁNDEZ CANOSA, J. Ángel (1997): «Mito e historia: perspectivas en los estudios mitológicos en la actualidad» en: Jaime Alvar Ezquerro, Domingo Plácido Suárez, Juan Miguel Casillas, César Fornis (coords.): *Imágenes de la polis*. ARYS vol. 8, Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 437-450.
- FOUCAULT, Michel (1987): *The History of Sexuality. V. III. The Care of the Self*. Nueva York: Pantheon Books. Trad. de (1926-1984): *Histoire de la sexualité. III. Le souci de soi*. París: Éditions Gallimard.
- GALLARDO, M^a Dolores (1995): *Manual de mitología clásica*. Madrid: Ed. Clásicas.
- GONZÁLEZ, Marta (2005): «Lo bello y lo siniestro. Imágenes de la Medusa en la Antigüedad» en: Amparo Pedregal & Marta González (eds.): *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*. Oviedo: Colección Alternativas, ed. KRK, pp. 121-137.
- GRIFFITHS, Alan (2011): «Myth in History» en: Ken Dowden & Niall Livingstone (eds.): *A Companion to Greek Mythology*. Oxford: Wiley-Blackwell, pp. 195-207.
- HALL, Edith (2011): «Playing Ball with Zeus: Strategies in Reading Ancient Slavery through Dreams» en: Richard Alston- Edith Hall & Laura Profit (eds.): *Reading Ancient Slavery*. Bristol: Classical Press, pp. 204-228.
- HANSON, John S. (1980): «Dreams and Visions in the Graeco-Roman World and Early Christianity», *ANRW II* 23, 2, pp. 1395-1427.
- HOLOWCHAK, Andrew (2002): *Ancient Science and Dreams. Oneirology in Greco-Roman Antiquity*. Lanham, MD: University Press of America.
- IRIARTE, Ana (2007): «Els treballs i les nits de les antigues gregues» en: Joana Zaragoza (coord.): *Invisibilitat y poder. Cares del femení a la Grècia antiga*. Tarragona: Arola Ed., pp. 135-154.
- MADRID, Mercedes (1999): *La misoginia en Grecia*. Madrid: Cátedra-Feminismos.
- MAFFRE, Frédéric (2012): «Artémidore, Daldis et les divinités locales sur les émissions provinciales romaines» en: Julien du Bouchet & Christophe Chandezon (eds.): *Études sur Artemidore et l'interprétation des rêves I*. París: Presses universitaires de Paris Ouest pp. 27-52.
- MARTIN, Luther H. (1991): «Artemidorus: Dream Theory in Late Antiquity», *Second Century* 8, pp. 97-108.
- MIRON, Dolores (2000): «Las mujeres, la tierra y los animales: naturaleza femenina y cultura política en Grecia antigua», *Florentia Iliberritana II*, pp. 151-169.
- (2005): «La desmesura femenina, o por qué es tan importante el autocontrol para una mujer griega» en: Amparo Pedregal & Marta González (eds.): *Venus sin espejo. Imágenes de mujeres en la Antigüedad clásica y el cristianismo primitivo*. Oviedo: Colección Alternativas, ed. KRK, pp. 81-102.
- OEPKE, Albrecht (1967): «Ónar» en: Gerhard Kittel & Gerhard Friedrich (eds.): *Theological Dictionary of The New Testament*, vol. V, Stuttgart (reimp. 1995), pp. 220-238.

- PEDREGAL, Amparo (2010a): «Maternità versus sessualità femminile: versioni cristiane di una contraddizione classica» en: Antonio Autiero & Stefanie Knauss (cura di): *L'enigma corporeità: Sessualità e religione*. Bologna: Ed. Dehoniane, coll. Scienze Religiose, pp. 113-124.
- (2010b): «Ino/Leucotea/Mater Matuta: Inventando el mito del instinto maternal» en: César Fornis, Julián Gallego, Pedro López-Barja, Miriam Valdés (eds.): *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*, vol. II. Zaragoza: Pórtico, pp. 649-668.
- (2012): «Procne y Filomela, o la importancia para las mujeres de saber escribir y leer, bajo el orden patriarcal», *Lectora. 18. Desordre i transgressió al Món Antic*, pp. 127-152.
- PEREZ-JEAN, Brigitte (2012): «Artémidore et la philosophie de son temps» en: Julien du Bouchet & Christophe Chandezon (eds.): *Études sur Artemidore et l'interprétation des rêves I. Rêves et société dans les civilisations du passé*. Paris: Presses universitaires de Paris Ouest, pp. 53-78.
- PICAZO, Marina (2008): *Alguien se acordará de nosotras. Mujeres en la ciudad griega antigua*. Barcelona: Ed. Bellaterra.
- PICK, Daniel- ROPER, Lyndal (2004): *Dreams and History: The Interpretation of Dreams from Ancient Greece to Modern Psychoanalysis*. Londres: Brunner-Routledge.
- PRICE, Simon R. F. (1986): «The Future of Dreams. From Freud to Artemidorus», *Past and Present* 113, pp. 3-37.
- REDDY, William (2001): *The Navigation of Feelling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- REIG, Montserrat (2007): «Les dones i els ocells: presència i absència de la dona en els rituals funeraris de la Grècia Antiga» en: Joana Zaragoza (coord.): *Invisibilitat y poder. Cares del femení a la Grècia antiga*. Tarragona: Arola Ed., pp. 227-243.
- RUIZ GARCÍA, Elisa (1989): *Artemidoro. La interpretación de los sueños*. Introducción, traducción y notas. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- SHULMAN, David - STROUMSA, Guy (eds.) (1999): *Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*. Oxford: Oxford University Press.
- VERNANT, Jean-Pierre (1996): «Frontières du mythe» en: Stella Georghuodi & Jean-Pierre Vernant (drs.): *Mythes grecs au figuré. De l'Antiquité au baroque*. Paris: Gallimard, pp. 25-42.
- VINAGRE, Miguel A. (2011): *Los libros griegos de interpretación de sueños*. Zaragoza: Pórtico
- WINKLER, John (1990): «Unnatural Acts: Erotic Protocols in Artemidoros' Dream Analysis», *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. Nueva York: Routledge, pp. 17-44.

Recibido el 9 de octubre de 2013
 Aceptado el 11 de diciembre de 2013
 BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 33-47]

Las profesionales del sexo en la comedia griega del siglo IV a. c.

Sex workers in greek comedy of 4th century b.c.

RESUMEN

El mundo de las prostitutas, de distinta condición y fortuna, y su relación con clientes más o menos famosos o numerosos, constituye un productivo filón de comicidad en la comedia griega, especialmente en el s. IV a. C. Los títulos y fragmentos conservados nos ofrecen, en un humor frecuentemente acre, los artificios y maneras de una legión de mujeres excluidas, entre las que sólo algunas gozaron de una posición privilegiada. En el vituperio de las heteras destaca la censura de su insaciable codicia. Sin embargo, el oficio de las profesionales del sexo no sólo era socialmente aceptable sino considerado abiertamente positivo, en tanto que preservaba el *oïkos* y servía a intereses masculinos, tal como los textos cómicos reflejan.

Palabras clave: Prostitución. Comedia griega. Siglo IV a. C. Literatura y sociedad.

ABSTRACT

The world of the prostitutes, of different condition and fortune, and his relation with more or less famous or numerous clients, constitutes a productive vein of humour in the Greek comedy, specially in s. IVth B.C. The titles and preserved fragments offer us, in a frequently acrid humor, the artifices and ways of a legion of excluded women, between which only some of they enjoyed a privileged position. In the vituperation of the *hetairai* stands out the censorship of his insatiable greed. Nevertheless, the trade of the professionals of sex not only was socially acceptable but considered openly positive, while it was preserving the *oïkos* and was serving to masculine interests, as the comical texts reflect.

Keywords: Prostitution. Greek comedy. 4th century B.C. Literature and society.

SUMARIO

- Introducción.- Diversos términos aplicados a las profesionales del sexo.- Prostitutas en la Comedia Antigua.- Descripción de su oficio y vituperio de las heteras.- La codicia de las heteras.- Heteras famosas y de altos honorarios.- Comparación entre la *ἡταιρία* y la *γαμετή* y ventajas del recurso a la primera.- Heteras en el contexto simposial.

En la Grecia antigua, las convenciones sociales reservaban el tratamiento cómico del sexo, por una parte, a un grupo muy concreto de homosexuales, los *erómenoi*, o

1 Universitat de València.

pasivos, adultos (Dover, 1989: 15-16, 135-153), y, por otra, a las prostitutas o heteras². Estas últimas estaban excluidas del *oïkos*, institución básica en la organización social, y su servicio al varón dominante se entendía en clara oposición a la mujer casada garante de la procreación de hijos legítimos (Pomeroy, 1987: 104-111).

La comedia griega, en tanto que retrato humorístico, más o menos distorsionado o realista, de la sociedad, encontró en las prostitutas de distinta condición, y su relación con clientes más o menos famosos o numerosos, un productivo filón de comicidad. Será en el s. IV a. C., en la llamada Comedia Media y parte de la Nueva, donde el retrato costumbrista y social es el tema central de las obras, cuando el mundo de las profesionales del sexo sea especialmente importante.

Diversos términos aplicados a las profesionales del sexo

Un lugar común en los estudios sobre la prostitución en el mundo griego es la distinción de tres vocablos relativos a las profesionales del sexo. Los textos literarios y los pasajes de comedia, en particular, nos hablan de *πόρναι*, *ἑταίραι* y *παλλακαί*, planteándose así una cuestión terminológica.

En el famoso discurso *Contra Neera*, una de las más célebres heteras del siglo IV a. C., atribuido a Demóstenes, leemos una contundente distribución de roles femeninos en la sociedad ateniense, desde una perspectiva estrictamente masculina: «Las prostitutas (*πόρναι*) las tenemos por placer, las concubinas (*παλλακαί*) por el cuidado cotidiano del cuerpo, y las mujeres para procrear legítimamente y tener un fiel guardián de los bienes de casa» (122).

Este texto establece únicamente una oposición, pues, entre *πόρνη* y *παλλακή*. La «concubina» era una meretriz retirada por un cliente para mantener con ella una relación en exclusiva. Respecto a las representaciones dramáticas, donde las diferentes máscaras responden a los diversos tipos de personajes posibles, Pólux (IV 143 ss.) incluye la máscara de la *παλλακή* entre las de la hetera. Por su parte, la *παλλακή* Crísida de *La samia* de Menandro es considerada como una hetera.

Las diferencias entre *πόρνη* y *ἑταίρα* son todavía menos claras³. En todo caso *πόρνη* sería el término originario y genérico para designar a la mujer prostituida. El uso de *ἑταίρα* como sinónimo del anterior sustantivo fue posterior y obedeció a un empleo traslaticio desde su primer significado de «compañera». La primera vez que aparece *ἑταίρα* con el sentido que nos interesa es en Heródoto (II 134-135). A partir de este uso primero y remitiéndose a la Grecia arcaica, se ha pretendido vincular el origen de «hetera» con la institución aristocrática del simposio frente al espacio público al que pertenecerían las *πόρναι* (Kurke, 1997: 106-150). Ciertamente

2 Es cierto que en comedias como *Lisístrata* y *Las asambleístas* de Aristófanes las mujeres que toman la iniciativa sexual son esposas y madres, pero obsérvese que allí el tratamiento es colectivo, sin alusión a ninguna mujer real, y en un contexto tan alejado de la realidad, en una especie de mundo al revés, donde, por arte del poeta cómico, todo es posible.

3 Sin embargo, Schneider (1913: 1371 ss.) y Hauschild (1933: 7-9) llegaron a las siguientes conclusiones: a) la *πόρνη* está ligada a un burdel, no es libre, al contrario de la hetera; b) las heteras son a menudo esclavas, aunque no necesariamente, mientras las *πόρναι* lo son siempre; c) las heteras podrían ser manumisas, pero también mujeres libres o metecas.

las profesionales del sexo ejercían su actividad en circunstancias muy diversas y su condición económica y social podía ser muy diferente⁴.

El término «hetera» puede considerarse en muchos casos como un eufemismo, semejante al latín *amica*. Así lo explica Ateneo de Náucratis, que en *La cena de los eruditos*, en época imperial, recoge la tradición literaria sobre el tema: «Dan también el nombre de “compañeras” (ἡταίραι) a las que trabajan a sueldo y a la actividad de trabajar a sueldo con el comercio carnal lo llaman “actuar de compañera” (ἡταιρεῖν), no refiriéndose al sentido etimológico, sino para expresarse con mayor decencia» (XIII 571 d).

Los textos de comedia griega utilizan ambas denominaciones indiferentemente. El primer uso de la palabra «hetera» en comedia para referirse a una meretriz la encontramos en un chiste obsceno de *La paz* de Aristófanes (439 s.), representada el 421 a. C. Un fragmento del poeta de la Comedia Media Anaxilao (22 K.-A.), del que nos ocuparemos más abajo, atestigua esta ambigüedad. En unas ocasiones (1 y 31) se utiliza la palabra ἡταίρα mientras en otra (22) encontramos πόρναι. En un fragmento de Dífilo, en la Comedia Nueva, perteneciente a una comedia titulada *El pintor*, aparecen ambos términos juntos en boca de un cocinero que aconseja a otro: «Pero a donde ahora te llevo / es un burdel, con todo lujo celebra las / Adonias una hetera con otras putas. En abundancia / te atiborrarás tú y tu bolsillo al largarte» (42, 38-41 K.-A.).

Prostitutas en la Comedia Antigua

En la primera fase de la comedia griega, la llamada Comedia Antigua, aquella que se desarrolla en el siglo V a. C., las heteras ocupan todavía un lugar secundario. Constituyen un colectivo en el que depositar libremente todos los tópicos misóginos y cuando son presentadas individualmente sustentan esencialmente las burlas de personajes masculinos (Souto, 2002: 173-178).

El número de comedias intituladas por el nombre de heteras es todavía reducido. El primer poeta en titular sus comedias con el nombre de heteras fue Ferécates. *Coriano* fue representada en torno al 433 a. C., pero los fragmentos conservados de mayor extensión (73-76 K.-A.) nada nos informan del personaje que otorga el título a la comedia. El mismo poeta fue autor también de *Pétale*, *Paniquide* y *Mar* (Θάλλαττα), todos ellos nombres de heteras.

Es, sin embargo, entre finales del siglo V y principios del IV a. C., es decir en la última etapa de la Comedia Antigua, cuando empiezan a multiplicarse el número de comedias con estos títulos: *Mar* de Diocles; *Palestra* y *Calisto* de Alceo; *Antía* de Eunico; *Pánfila* y *Nemea* de Teopompo; *Filina* de Hegemón. El catálogo de prostitutas mencionadas se completa con Cirene, que incluía entre sus clientes a Eurípides; Lagisce, relacionada con Isócrates; Mírrina, Sepia, Laide, Teólite. Así, en el agón entre Esquilo y Eurípides en *Las ranas* de Aristófanes, el primero le reprocha al segundo lo siguiente: «Sin embargo, a pesar de componer tales versos, / ¿te atreves

4 Frente a la más humilde prostituta de burdel, Jenofonte, por ejemplo, en los *Recuerdos de Sócrates* (III 11) nos presenta a una tal Teodota, modelo de artistas y de acomodada situación económica.

a criticar mis cantos, / cuando tú, sobre las doce posturas / de Cirene, compones los tuyos?» (1325-1328).

En consonancia con el carácter político de una parte de la Comedia Antigua y, especialmente de Aristófanes, algunas de estas heteras son aludidas para el ataque cómico a políticos de la época: Cinna, Salabaco, Crisila y, por supuesto, Aspasia.

Los pasajes y fragmentos de la Comedia Antigua nos ofrecen ya, aunque de manera exigua, una cierta tipología cómica de la profesional del sexo, que se va a desarrollar con mayor plenitud en la etapa posterior de la comedia griega.

En una comedia donde se dirimen las ventajas e inconvenientes de Riqueza y Pobreza para los individuos particulares y la sociedad en su conjunto, como es *Pluto*, la última conservada completa de Aristófanes, ya en el siglo IV a. C., se alude a los altos honorarios que solicitaban las heteras, al menos algunas de ellas, como las corintias (149-152), a cambio de sus servicios.

Otros tópicos que aparecen ya en la comedia del siglo V a. C. son: el gusto por la cosmética; la preparación de algunas de ellas, especialmente en la música; su estrecha vinculación con el banquete; o las polémicas entre heteras jóvenes y viejas.

Descripción de su oficio y vituperio de las heteras

Las profesionales del sexo adquieren, sin embargo, una mayor presencia y protagonismo en la llamada Comedia Media, según nos permiten deducir los títulos y fragmentos conservados.

En las comedias que se representaban en los dos primeros tercios del siglo IV a. C. –anteriores, pues, al advenimiento del mundo helenístico–, desfilaban o eran mencionados personajes reales bien conocidos y representativos de la Atenas de la época, o bien tipos cómicos que encarnaban en caricaturas hilarantes sus formas de vida: parásitos dispuestos a la adulación o al oficio de hacer reír a cambio de una buena cena; filósofos de tercera fila hábiles en convertir el hambre obligada en ejercicio ascético, gracias a la dialéctica; soldadotes que un día partieron en busca de fortuna y ocultan ahora con bravatas la realidad más amarga; profesionales de la cocina o la medicina que se pierden en exagerados elogios de su oficio; en fin, meretrices que, procedentes de lugares muy diversos, surten los prostíbulos de Atenas o son celebradas en los círculos masculinos del simposio por su belleza o sus habilidades en la seducción.

Los fragmentos de la Comedia Media nos informan, pues, más que los textos cómicos de las otras dos etapas de la comedia griega, de la condición, maneras y costumbres de las profesionales del sexo.

Al margen de las cuestiones terminológicas arriba tratadas, lo cierto es que en Grecia, como en otros lugares y en todas las épocas, el oficio de la prostitución presentaba formas y niveles muy distintos, de los que se hacen eco los fragmentos conservados de la comedia del s. IV a. C. Así, encontramos tanto alusiones a las prácticas de las prostitutas de burdel, anónimas esclavas explotadas por rufianes sin escrúpulos, como referencias por el nombre a profesionales que habían adquirido una gran fama en su oficio.

El poeta cómico Alexis nos ofrece un cuadro pormenorizado de los artificios de las heteras de burdel. Los versos que siguen son citados por Ateneo (XIII 568 a) como ejemplo de ello, y por Clemente de Alejandría (III 8,1) para ejemplificar, con ingeniosa expresión, la desvergüenza desmedida de las meretrices (Alexis 103 K.-A.)⁵.

Primero, ante su ganancia y el despojo del prójimo
 todo lo demás les es secundario, y traman
 planes contra todos. Y cuando tienen un buen pasar,
 toman heteras novatas, primerizas en el oficio;
 en seguida las remodelan, de tal modo que ni en maneras
 ni en apariencias continúan ya siendo las mismas.
 Resulta que una es bajita: corcho en los zapatos
 lleva cosido. Que es alta: calza chinela fina
 y comparece abatiendo la cabeza contra el hombro;
 eso le resta talla. Una no tiene caderas:
 las lleva cosidas bajo la ropa, de manera que le jalean
 la belleza de sus nalgas los que la ven. Tiene el vientre gordo:
 para éstas hay unos pechos de los que llevan los cómicos;
 añadiéndoselos bien tiesos, como si fueran puntales
 separan el vestido del vientre, hacia delante.
 Una tiene las cejas rojas: se las pintan de hollín.
 Sucede que es negra: se embadurna de albayalde.
 Una es muy blanca de color: se unta con colorete.
 Que alguna parte de su cuerpo es bella: la muestra desnuda.
 Tiene los dientes bien conformados: por fuerza ha de reír,
 para que contemplen los presentes cuán elegante es su boca.
 Y si no le place para reír, se pasa el día
 con una ramita fina de mirto plantada dentro
 de los labios, tal como dejan aparte los carniceros
 las cabezas de cabra, siempre que venden;
 así en todo momento hace mueca, tanto si quiere como si no.

Los detalles del fragmento son de extremado realismo. Los distintos motivos tratados en él proceden de la tradición cómica, que se prolonga, ya fuera de la comedia y en época imperial romana, en los *Diálogos de meretrices* de Luciano. Así: a) la calculada codicia de las heteras (1-3); b) la hetera vieja como encargada de la formación de las jóvenes sucesoras en el oficio (3-6); c) el uso de cosméticos para disimular las deficiencias naturales (Arnott, 1996: 273).

Todo el ingenio y habilidad de la alcahueta se dirigen, en primer lugar, a

5 La traducción que se facilita de los fragmentos de Comedia Media procede de Jordi Sanchis, Rubén Montañés y Jordi Pérez Asensio, (2007). La de los fragmentos de Comedia Nueva de la traducción inédita de estos mismos autores.

disimular los defectos físicos de las prostitutas y exaltar sus cualidades con el fin de seducir a los clientes.

El tópico del uso de afeites y cosméticos entre las prostitutas puede seguirse en la literatura griega desde los epigramas, en la literatura helenística en general, la tradición filosófica y, por supuesto, la misma comedia (Hunter, 1983: 192-193). A la comedia de Eubulo *Las vendedoras de guirnaldas*, denominación que encubre en realidad a las profesionales que nos ocupan, pertenecen unos versos recogidos por Ateneo (XIII 557 e-f) que, comparando a esposas y prostitutas, dice de las segundas, en términos negativos, lo siguiente (57 K.-A.)⁶:

¡Por Zeus!, ni embadurnadas con cerusas
ni, como vosotras, que con mora las mejillas
os pintáis. Y si salís en verano,
de vuestros ojos dos torrentes
fluyen de tinta negra, y desde las mejillas el sudor
hacia el cuello traza un surco bermellón,
y cuando peináis vuestros cabellos sobre el rostro,
infestado de cerusa, a las canas se parecen.

La codicia de las heteras

Según los fragmentos cómicos, la codicia es el principal de los vicios de las meretrices, siempre, claro está, en opinión de los clientes que recurren a ellas. En Timocles alguien se queja de la insaciable Pitonice (16 K.-A.) y otro de lo interesada que, desde que es famosa, se ha vuelto Frine (25 K.-A.).

En la comedia de Anfis con el sugerente título de *La peluquera*, leemos, siguiendo el tópico que conocemos ya por el *Pluto* – es decir, la Riqueza personificada – de Aristófanes, el lamento de que la riqueza habita injustamente en casa de algunas prostitutas especialmente afortunadas: «Ciego me parece que es Pluto, / que en casa de esta no entra. / Pero en la de Sinope, Lica, Nanio / y en otras trampas semejantes de la vida / permanece sentado y, pasmado, no se larga» (23 K.-A.).

Pero, sin duda, el fragmento más largo e ingenioso que conservamos sobre el tema, procede de la comedia *Neótide* de Anaxilao (22 K.-A.). El poeta recurre al tópico de la comparación mitológica, en concreto compara a las heteras, devoradoras de hombres, con los más destructivos animales mitológicos:

De los humanos que una vez amaron a una hetera,
¿quién podría mentar una raza más criminal que ésta?
¿Qué criatura, pues, hosca dragona, o Quimera que exhala fuego,
o Caribdis, o Escila de tres testas, perra marina,
Esfinge, Hidra, leona, víbora y razas aladas de Harpías,

6 Sobre la diferencia en el uso de cosméticos entre esposas y meretrices, cf. Menandro fr. 450 K.-A. En la literatura latina, véase Horacio, *Epodos* XII 7-12.

ha llegado al extremo de esta raza abominable?
 No la hay; ellas a todas las calamidades sobrepasan.
 Hay que pasar revista desde el principio, la primera Plangón,
 la que como la Quimera, con el fuego a los bárbaros aniquila.
 Un único jinete, empero, se apoderó de sus recursos:
 en efecto, arrebatándole todos sus enseres se marchaba de su casa.
 Y además, quienes se ayuntaban con Sinope, ¿no lo hacen ahora con Hidra?
 Esta es una vieja, pero ha brotado Gnatena a su vera,
 de modo que los que escapan de aquella tienen una doble calamidad.
 ¿Nanio, en qué parece ahora diferenciarse de Escila?
 ¿No ha estrangulado ya a dos compañeros y anda aún a la caza
 de un tercero? Mas el batel † tocó tierra † con un remo de abeto.
 ¿Frine hace de Caribdis en un lugar no lejano,
 y ha cogido el timonel y lo ha devorado barca y todo?
 ¿Y no es Teano una Sirena depilada?
 Cara y voz de mujer, pero las piernas de un mirlo.
 Esfinge tebana a todas las putas puede llamarse,
 que no parlotean nada a las claras, sino con ciertos enigmas,
 sobre cómo aman, besan y se ayuntan con placer.
 Luego dice: «¡Ojalá tuviera de cuatro pies un †divánt o un sillón»,
 luego «Uno de tres pies»; luego «una muchachita de dos pies».
 Y entonces quien esto comprende se aleja al punto, como <Edipo>,
 decide que no la ha visto y, aunque de mala gana, sólo él se salva.
 Pero quienes aspiran a ser amados, al punto anulados quedan
 y son transportados arriba, al éter. Abreviando, ni una sola
 bestia hay que sea más abominable que una hetera.

Es de suponer que las primeras víctimas de estas prostitutas de altos honorarios,
 que en ocasiones ejercían propiamente como *παλλακαί*, fueran los nuevos ricos,
 deseosos de ostentación, o inadvertidos clientes que desconocían las reglas del
 juego. Al rústico (*Ἄγροικος*) que da título a una comedia de Antífanos pertenecería
 esta sentencia: «Una hetera es, para quien la mantiene, una desgracia; / pues se
 regocija, aun teniendo en casa un mal, y grande» (2 K.-A.).

El tópico de la codicia de las heteras y la consiguiente ruina de sus clientes
 pervive hasta el último modelo de comedia griega representado por Menandro, de
 quien conservamos esta parodia del comienzo de la *Iliada*: «Cántame, diosa, sobre
 esta chica osada, bella, atractiva e injusta, muy dada a rechazar o pedir en demasía,
 que no se enamora de nadie, pero que está fingiendo siempre» (fr. 163 K.-A.)⁷.

7 Traducción de Souto (2002: 186).

Heteras famosas y de altos honorarios

Las comedias del s. IV a. C. aludían frecuentemente a profesionales del sexo famosas y de altos honorarios, que se establecían por cuenta propia y podían pedir por sus servicios hasta cinco dracmas e incluso, las de mayor lujo, no tener establecido un precio fijo.

Estas serían las que darían título a un significativo número de comedias: *Cinágide* (?), *Clepsidra*, *Crísida*, *Neótide*, *Plangón*, *Paníquide* (?), *Crisila*, *Filira*, *Antía*, *Arquéstrata*, *Crísida*, *Lámpade*, *Melita*, *Máltace*, *Nanio*, *Filotide*, *Antilaide*, *Agónide*, *Dórcide*, *Opora*, *Pánfila*, *Báquide*, *Neera*.

En muchos casos no debemos suponer la presencia en escena del personaje de la hetera misma. Los fragmentos conservados, que, por su brevedad y escasez, nos ofrecen una información limitada de las comedias, pocas veces parecen tratarse de palabras de la propia hetera. Por otra parte, los poetas cómicos recurrieron muy probablemente a nombres de heteras famosas no para referirse a ellas en particular, sino como modelos conocidos, con el fin de otorgar mayor realismo a caracteres convencionales (Gil, 1975: 66). Es decir, un personaje real es transferido a la categoría de tipo cómico, por medio de la caricaturización, como en el caso de los parásitos, y, una vez realizada esta transferencia, se le utiliza como sujeto de argumentos que requerían dicho tipo cómico (Montañés, 2005: 47).

Algunos de estos nombres son el apodo con el que la profesional pretendía destacar alguna virtud o característica de su oficio y que, en ocasiones, pasaba de una generación a otra o simplemente se hacía común. Así, de una hetera llamada Melita, es decir «miel», título de una comedia de Antífanos y nombre atestiguado en Luciano (*Diálogos de las meretrices* 50,4), debemos suponer que era especialmente zalamera.

De Clepsidra, que dio título a una comedia de Eubulo, sabemos por Ateneo (XIII 567 c-d), que sus servicios duraban lo que tardaba en vaciarse una clepsidra o reloj de agua. Neótide (Schiassi, 1951: 234), que podríamos traducir por *La pollita*, dio título a comedias de Eubulo, Anaxilao y Antífanos. Crísida, que otorgó título a otra comedia de Antífanos, sugiere, además del epíteto tradicional de la patrona del oficio, Afrodita, el gusto de aquella hetera por la ostentación⁸. De Máltace, *La sensual* – o *La sexy*, como diríamos ahora – tal vez debía ser proverbial su laboriosidad y su coquetería, a juzgar por el fragmento de una comedia de Antífanos a la que da título: «Va, / vuelve, se acerca, no vuelve, / llega, está aquí, se lava, se acerca, / se unta, se peina, ha salido, se frota, / se baña, se contempla, se viste, se perfuma, / se adorna, se embadurna. †Y si algo le sucedet... se ahorca» (146 K.-A.).

En otras ocasiones los títulos y fragmentos obedecen a nombres reales de heteras y no a apodos. Antilaide, que dio título a una comedia de Epícates, debía ser una meretriz que de alguna manera contendía con Laide o era su opuesto a ella. De la famosa Laide conocemos datos biográficos gracias a Ateneo (XIII 588 c). Sabemos, entre otras cosas, que, procedente de una ciudad de Sicilia, llegó como prisionera de guerra a Corinto; entre sus amantes tuvo a Aristipo, Demóstenes y Diógenes el cínico; tenía como apodo Afrodita Negra, porque siempre salía de noche; su belleza era tan celebrada que los pintores acudían para reproducir sus senos y su torso; rivalizaba con Frine en el número

8 El adjetivo griego χρυσέος y sus derivados y compuestos aluden a lo relacionado con el oro, lo dorado o lo brillante.

de amantes, de muy diferente condición social. Un epitafio (Ateneo XIII 589 a) testimonia la fama y admiración que provocaba esta hetera. En un fragmento de la comedia *Γεροντομανία*, *Locura de viejo*, de Anaxándrides (9 K.-A.) aparece su nombre formando parte de un catálogo de heteras recordadas con nostalgia⁹.

(A) ¿Conoces a Laide la de Corinto¹⁰? (B) ¿Y cómo no?
A nuestra paisana. (A) Una amiga suya
era Antía¹¹. (B) También ésta era nuestro juguetito.
(A) Por Zeus, en flor estaba entonces Lagisce, y era entonces
también Teólite¹² muy guapa de cara y bonita,
y dejaba entrever Albahaca¹³ lo muy radiante que iba a ser.

En un fragmento de la comedia *Cinágide*, probable apodo de hetera¹⁴, de Filetero (9 K.-A.), Laide forma parte de un catálogo de tono descarnado y obsceno de heteras ya desaparecidas o decrepitas¹⁵:

¿Cercope¹⁶ no ha llegado ya a los tres mil años,
y la del odioso Diopites, Télesis, a otros diez mil?
Y de Teólite, nadie sabe cuándo vio la luz por vez primera.
¿Laide, al final, no murió follada
e Istmíade y Neera no están podridas, y Fila?
De Cósifas, Galenas y Coronas, no hablo¹⁷.
De Naide¹⁸ callo, pues muelas no tiene.

El fragmento más largo referido a la famosa Laide, pertenece a la comedia mencionada de Epícrates *Antilaide* (3 K.-A.), e insiste en el tópico de la puta vieja en un tono extremadamente crudo:

9 Breitenbach (1908: 146-156).

10 Corinto era ciudad celebrada por sus lupanares. Cf. Aristófanes fr. 928 K.-A.; Hesiquio, o 1799; Focio, 360.18 = *Suda*, o 924; Zenobio, *Antología griega* I 27.

11 De Antía nos informa también Ateneo (XIII 586 E) y nos dice que abandonó el oficio siendo todavía joven. Eunico y Fililio titularon comedias con su nombre.

12 También mencionada por otros poetas cómicos como Teopompo (33 K.-A.) y Filetero (9 K.-A.).

13 Ócimo o «Albahaca» debía de ser famosa por su perfume. Cf. Eubulo 53 K.-A., Nicóstrato 20 K.-A. A ella alude también el orador Hiperides (fr. 13 J.).

14 Breitenbach (1908: 122-124). El título podría traducirse simplemente por *La cazadora*, pero la identificación como apodo de hetera sugiere más connotaciones cómicas.

15 Otros fragmentos semejantes son Teófilo 9 K.-A. y Érifo 6 K.-A.

16 Nombre tomado de aquellos dos Cercopes, de elevada estatura y enorme fuerza, vencidos por Heracles y convertidos en monos por Zeus (Diodoro Sículo, VI 31,7; Apolodoro, II 6,3). No parece que ninguno de estos rasgos apunten a un mujer especialmente hermosa o femenina.

17 Estos nombres aparecen en plural y su traducción sería «Mirla», «Calma» y «Corneja».

18 Nombre del festival en honor a Zeus celebrado en Dodona.

Esta Laide es holgazana y bebedora,
 que cada día tan solo mira por beber y comer;
 me parece que lo mismo les pasa
 a las águilas. En efecto, ésas, cuando jóvenes,
 de las montañas comen reses y liebres,
 a las que desde el aire arrebatan por la fuerza;
 pero cuando ya envejecen, entonces
 junto a los templos se posan con un hambre atroz,
 y luego esto es tenido por prodigio.
 También podría considerarse <ahora> con razón un prodigio.
 Y es que ella, cuando era una pollita y joven,
 por las estateras¹⁹ estaba hecha una fiera
 y hubieras visto a Farnabazo²⁰ antes que a ella;
 en cambio, desde que lleva ya en años una larga carrera
 y relaja los perfiles de su figura,
 verla a ella es más fácil que escupir;
 y ya sale en busca de bebida a cualquier parte,
 acepta igual estatera que trióbolos
 y tanto le da un viejo que un joven.
 Tan dócil se ha tornado, amigo mío,
 que ya el dinero toma de la mano.

En el fragmento de Filetero que hemos mencionado se citan, junto a Laide²¹, a Istmiada, Neera y Fila, que son igualmente nombradas en el famoso discurso de Demóstenes *Contra Neera* (19). La historia de Neera es la de una liberta que, decidida a ejercer su oficio por cuenta propia, ha de luchar por superar los obstáculos por los que pasan las prostitutas desprovistas de protectores²². Instalada en Mégara, entre Corinto, su ciudad natal, y Atenas, la ciudad de donde ha escapado, ha de esforzarse, en la precariedad e inestabilidad de su condición, no sólo por conseguir clientes, sino por conservarlos, sabedora de que la edad impondrá un límite a sus aspiraciones. Timocles representó una comedia intitulada *Neera*, que debió representarse en torno al año 335 a. C., y Filemón siguió sus pasos en la Comedia Nueva. A la comedia de Timocles pertenecen estos versos: «Pero a mi, infeliz / enamorado de Frine, cuando ella aún / recogía alcaparras y no tenía cuanto ahora tiene, / aunque me gastaba muchísimo cada vez, me daba / con la puerta en las narices» (25 K.-A.).

19 Alto precio: una estatera equivale a doce óbolos.

20 Sátrapa persa que destruyó la armada espartana en el 394 a. C.

21 Otras alusiones a Laide en comedia: Teófilo 12.1 K.-A. y Érifo 6.1 K.-A.

22 Salles (1982: 99 ss.)

Aquí se menciona, pues, a otra prostituta famosa, la Frine immortalizada por la oratoria de Hiperides²³, de nombre real Mnesárete (Ateneo, XIII 591 e) y que comparte con Neera una buena posición social²⁴. El infeliz que habla se queja de cuán ha afectado a su bolsillo la nueva condición social de su hetera. Sin duda, su éxito profesional dependió en gran medida de su extraordinaria belleza física, por la que fue modelo del pintor Apeles y del escultor Praxíteles (Ateneo, XIII 590f-591a). En la comedia *La efesia* de Posidipo, alguien la recuerda nostálgicamente como la más famosa de las heteras (fr. 13 K.-A.).

Nanio y Plangón, que dieron título a sendas comedias de Eubulo, pertenecerían igualmente a ese grupo de prostitutas liberadas de un proxeneta que las esclavice en el burdel y que, por belleza y habilidad en el oficio, adquirieron una buena condición social y económica. Nanio fue una famosa meretriz de mediados del siglo IV a. C., mencionada por Hiperides en el discurso *Contra Patrocles* (54 J.), y que recibió el apodo de Προσκήνιον, porque, como diríamos coloquialmente, todo en ella era fachada (Ateneo, XIII 587 a-b). Plangón, procedente de Mileto, ejerció en la segunda mitad del siglo IV a. C. (XIII 594 b).

La nómina de prostitutas contemporáneas mencionadas por los poetas de la Comedia Media se alarga con otros nombres y el recuento, con la referencia de los datos de comedia, extendería este trabajo más allá de sus límites. Los listados de nombres, como ya hemos visto, eran habituales en la comedia de la época y obedecían a distintos propósitos cómicos.

Así Timocles nos ofrece un catálogo de viejas heteras: «Alrededor del desdichadísimo / duermen las viejas, Nanio, Plangón, Lica, / Gnatena, Frine, Pitionice, Mírrina, / Crísida, †Conálida†, Hieroclía, Lopadio» (27 K.-A.). Se trata de la parodia del parlamento de la sacerdotisa en *Las Euménides* de Esquilo (34-63), cuando esta surge alarmada del Areópago donde Orestes se encuentra rodeado por las Erinias dormidas. Si estas torturan al héroe trágico aquellas lo hacen a un tal Autoclides en la comedia intitulada *Orestautoclides*.

La popularidad de estas prostitutas en la sociedad de la época tiene su reflejo en el mismo lenguaje. Es el caso de Sinope, muy citada por los poetas cómicos²⁵, de la que sabemos que, procedente de Tracia, llegó a Atenas vía Egina y que ejerció con éxito hasta edad muy avanzada²⁶. Los lexicógrafos²⁷ nos informan que Alexis (109 K.-A.) había utilizado el verbo «sinopear» (σινωπιζειν), formado a partir del nombre de hetera Sinope, como sinónimo de «comportarse indecentemente». Su apodo, «Silencio», respondería a algún hábito en el ejercicio de su profesión.

23 Hiperides (c. 389 - 322 a. C.) se encargó de la defensa de Frine, que había sido acusada de haber parodiado sacrílegamente los misterios de la diosa Deméter. Se decía que solo con el descubrimiento del pecho de Frine ante los ojos de los jueces la defensa consiguió librar a la hetera de la muerte. El tema fue recogido también, en la Comedia Nueva, por Posidipo (13 K.-A.).

24 Cf. Anfis 24 K.-A.

25 Antífanos 27 y 168 K.-A.; Anfis 23 K.-A.; Alexis 109 K.-A.; Calícrates 1 K.-A.

26 Ateneo, XIII 595 a y 586 a.

27 Focio, 512, 27; Apostolio, XV 50; *Prov. Bodl.* 840.

La τέχνη, el oficio, de estas meretrices cotizadas no consistía solo en sacar el máximo provecho de sus encantos físicos, como veíamos en el fragmento 103 de Alexis, sino que incluía también la seducción a través de la zalamería y la pretensión de ofrecer al cliente la mejor de las compañías, como leemos en unos versos de Efipo (6 K.-A.).

Algunas de estas heteras, altamente cotizadas, adquirieron a partir del siglo IV a. C. un reconocimiento y admiración importantes en la sociedad. A cambio de no poder aspirar al matrimonio, disponían de una libertad de movimientos inusitada para una ciudadana ateniense decentemente casada. En esta época se reservaban plazas en el teatro a heteras famosas, e intelectuales, artistas y hombres acaudalados gozaban de su compañía, en algunos casos durante largas temporadas. Estas últimas profesionales del amor son las denominadas, como ya se ha dicho, *παλλακαί*, de las que Aspasia, en el s. V a. C., es el ejemplo mejor conocido. El prestigio e importancia de estas heteras se prolongó en época helenística, como demuestra el ejemplo de Demetrio Poliorcetes que, en el 307 a. C., se instaló con sus cortesanas en el Partenón.

Respecto a la época que nos interesa aquí, nos cuenta Ateneo (XIII 595-596) la veneración que Hárpalos tenía por las heteras: en honor de Pitonice, mencionada por los poetas cómicos, hizo levantar dos mausoleos, uno en Atenas y otro en Babilonia; tras su muerte hizo llamar de Atenas a Glícera, a la que instaló en el palacio como a una reina y de la que se levantaban estatuas. A un nivel mucho más modesto, sabemos que Isócrates tuvo como preferida a Lagisce (mencionada por Anaxándrides 9 K.-A.) y que Mírrina y Fila (mencionadas por Timocles 27 y Filetero 9 K.-A.) fueron amantes del orador Hiperides.

Los autores de la Comedia Media nos informan de la relación del trierarca Ánito con la mencionada Pitonice (Timocles 15); de Telésido con el orador Diópietes (Filetero 9.2 K.-A.); de diversas heteras con los oradores Calimedonte y Calístenes (Antífanes 27 K.-A.) (Souto, 2002: 179).

De cualquier manera, casos como el de Pitonice no eran sino excepciones. También las prostitutas de lujo tenían, como se ha dicho, que conocer bien su oficio y servirse de todo tipo de recursos y artimañas para el mantenimiento de su clientela más exigente, sabedoras, además, de la inseguridad de su futuro. Esta es la razón por la que codicia, glotonería y coquetería estaban entre los vicios imputados a las prostitutas en la opinión pública de los griegos. El catálogo cómico de las imperfecciones comúnmente reprochadas a las prostitutas constituye un testimonio indirecto sobre la precariedad de la vida de estas mujeres desclasadas (Salles, 1982: 101).

Comparación entre la ἡταίρα y la γαμετή y ventajas del recurso a la primera

Si prostitutas tan celebradas y famosas no estaban al alcance de cualquier varón, el comercio con otras muchas no requería altos dispendios. La relación frecuente y normalizada de hombres, casados o solteros, con profesionales del sexo facilitó el tópico cómico de la comparación de la ἡταίρα con la γαμετή, es decir, la mujer casada.

En varios fragmentos de Comedia Media y Nueva se denuncia la inconveniencia de cometer adulterios con mujeres libres en lugar de recurrir a burdeles baratos. A la comedia de Eubulo *Nanio* (67 K.-A.)²⁸, nombre de una famosísima hetera, pertenecen estos versos:

Quien, en efecto, maridajes furtivos celebra en oscuridad,
¿cómo no va a ser de todos el más miserable?,
cuando le es posible a quien contempla a las muchachas al sol
desnudas, una tras otra, en orden de batalla formadas,
en vestidos de fina elaboración dispuestas, cual
aquellas que el Eridano con sus aguas puras atiende,
comprar por una pequeña moneda el placer,
y no perseguir a una Cípride furtiva, el más vergonzoso
de todos los desarreglos, por vanidad que no por deseo.
Yo al menos por la desgraciada Hélide me aflijo,
la que a Cidias repudió como jefe de flota .

En el fragmento 82 del mismo poeta, muy parecido al anterior, se recoge la misma idea: «a las que sin duda te es posible con certeza y seguridad / comprar por un par de céntimos el placer» (Eubulo 82 K.-A.).

En efecto, la ley en Atenas protegía a las mujeres casadas, en tanto que garantes de la procreación de hijos legítimos. El adulterio podía acarrear, en determinadas circunstancias, graves castigos para el infractor, incluida la muerte, como nos informa Lisias en el discurso *En favor de la muerte de Eratóstenes*. Por el contrario, la prostitución en Atenas estaba institucionalizada y era socialmente aceptada. En otro discurso, en este caso el *Contra Neera* de Demóstenes (67), leemos que no se consideraba adulterio recurrir a las mujeres que se exponían en los lupanares²⁹. Este motivo, el elogio de la práctica de la prostitución y el ataque al adulterio, devendrá un tópico en la literatura helenística y romana.

Los versos del último fragmento de Eubulo citado podían ser las palabras de un padre o alguna persona sensata recriminando las aventuras amorosas de un joven (Gil, 1975: 61). Más cómicas resultarían, sin embargo, en boca de un proxeneta (Hunter, 1983: 154), que defendería sus intereses a toda costa.

El mismo tema, la oposición entre el fácil recurso a las prostitutas y el acoso a mujeres libres casadas, perseguido por la ley, lo encontramos en un fragmento de Jenarco (4 K.-A.), que constituye uno de los mejores retratos costumbristas de la comedia griega.

28 Si aceptamos la lectura de los últimos dos versos, considerados por algunos editores como espúreos, deberemos suponer que el tal Cidias era un adúltero (Hunter, 1983: 158), aunque nada sabemos de este personaje.

29 Ya en la comedia latina se dice: «Quién ha visto nunca que en casa de una meretriz se cogiese a alguien como adúltero?» (Terencio, *El eunuco* 960 s.).

Terribles, terribles y no tolerables
 acciones en la ciudad cometen los jóvenes.
 Cuando, en efecto, hay chavalas bien hermosas
 en los prostíbulos, a las que se puede ver
 tomando el sol, con el pecho descubierto,
 desnudas una tras otra y en orden de batalla dispuestas.
 De éstas uno puede escoger la que le plazca,
 delgada, gorda, redonda, alta, encogida,
 joven, vieja, de mediana edad, más madura,
 y no hay que plantar una escala y entrar furtivamente,
 ni colarse en el piso desde abajo por un agujero,
 ni a toda prisa meterse con oficio entre montones de paja.
 Pues ellas mismas empujan y arrastran dentro
 a los viejos llamándoles «papaítos»,
 y «tetes» a los otros, los jóvenes.
 Y puedes conseguir cada una de éstas sin miedo, barato,
 de día, por la tarde, de todas las maneras.
 A las otras, no es posible verlas ni, si las ves, verlas a las claras,
 sino siempre temblando y lleno de temor
 {asustado, con el corazón en un puño.}
 < >
 A éstas ¿cómo entonces, marina señora Cípride,
 se las pueden follar, si recuerdan las leyes de Dracón
 cada vez que un achuchón les pegan? .

La organización pública en Atenas de esta prostitución es atribuida, como tantas otras cosas, al mismísimo Solón, el gran legislador, y benefactor, ateniense. De Filemón, poeta ya de la Comedia Nueva, son unos versos (3 K.-A.), que constituyen todo un encomio, procedente muy probablemente de un chulo de burdel.

Tuyo es este hallazgo para todos los hombres, Solón;
 pues dicen que fuiste el primero en ver este asunto,
 el único benefactor para el pueblo, oh Zeus, y salvador
 (y cúmpleme decirlo, Solón),
 al ver que la ciudad rebosaba jóvenes
 y que éstos tenían apremiante su naturaleza
 y andaban por el camino equivocado,
 adquiriste y estableciste, en lugares varios, mujeres
 de uso público para todos y dispuestas.
 Desnudas están, no te engañes; míralo todo.
 Ocurre, acaso, que no estás de buen ánimo, tienes
 < > † cómo † la puerta está abierta.

Un óbolo; lánzate. No hay ni un solo
 remilgo, ni cháchara, ni se escabulle,
 sino al punto la que quieres tú y del modo que quieres.
 Sales: mándala a hacer puñetas, nada tiene que ver contigo.

Así pues, la legislación solónica sobre la prostitución es presentada como una medida de protección pública. Solón instala a jóvenes esclavas en casas de distintos barrios de la ciudad para servir de alivio a los ardores de la juventud, proteger la castidad de las mujeres libres y garantizar así la pureza de los hijos de los ciudadanos (Salles, 1982: 17).

Sabemos que la prostitución generaba para la ciudad beneficios económicos. Existían en Atenas unos impuestos: un funcionario municipal, el *πορνοτελώνης*, vigilaba que todo amo de burdel pagara anualmente la tasa de las prostitutas (*πορνικὸν τέλος*). Con los beneficios de estos impuestos se erigió un templo a Afrodita Pandemo, es decir, «común a todos»; un dato que acaba de confirmar en qué medida la práctica de este oficio gozaba en Atenas no sólo de una gran tolerancia sino también de un reconocimiento oficial.

Estas casas de lenocinio, protegidas por el estado, eran posesión de hombres, o menos frecuentemente de mujeres, ricos y honorables, que trataban el asunto como una forma más de trabajo servil. Es el caso, por ejemplo, del ateniense Euctemón, aludido por el orador Iseo (6, 10 ss.), que poseía en el Pireo un burdel, cuya gestión dejó en manos de una liberta suya, experta en formar a jóvenes profesionales; cuando las prostitutas pasaban ya de cierta edad, Euctemón las encargaba gestionar otros locales semejantes que poseía en el barrio del Cerámico.

En cambio, los gerentes de estos locales, procedentes de las clases más bajas de ciudadanos, poseían una pésima consideración social, a pesar del carácter legal de su oficio³⁰.

La aparición en escena del lenón y su caracterización como compendio de todos los vicios tiene ya su punto de partida en la Comedia Media³¹. Los comediógrafos no harían sino reflejar, en clave cómica, la indeseable condición de este personaje³². En el *Πορνοβοσκός* de Eubulo una prostituta describía a su chulo con estos términos: «Me mantiene un tesalio, hombre difícil, / acaudalado, avaro y nefasto, / dado al

30 Cf. Esquines, I 188; Aristóteles, *Ética a Nicómaco* 1121b 32; Teofasto, *Caracteres* VI 5. Ya en Aristófanes encontramos referencias a un tal Filóstrato, que por su codicia carente de escrúpulos era apodado «perro-zorra». Sin embargo, en esta primera etapa de la comedia ática no encontramos la presencia del rufián como personaje. En la Comedia Nueva, y, sobre todo, según el testimonio de las comedias de Plauto y Terencio sobre modelos de esta época, aparece este personaje adornado con toda una serie de vicios y comportamientos despreciables: codicia y avaricia, perfidia, crueldad con los débiles, insolencia, servilismo, impiedad, fanfarronería (Gil, 1975: 71 s.).

31 En *El persa* de Plauto, cuyo modelo pertenece probablemente a la Comedia Media, el lenón desempeña un papel importante.

32 *Πορνοβοσκός*, es decir *El chulo*, es el título de una comedia de Eubulo y Dioxipo, poeta probablemente del siglo IV a. C., fue autor de un *Ἀντιπορνοβοσκός*. De Filetero conocemos una comedia titulada *Κορινθιαστής*, sustantivo masculino formado a partir del gentilicio de Corinto que, según la explicación de Estéfano de Bizancio (374,5) y de acuerdo con el verbo *κορινθιάζομαι*, podía referirse al proxeneta que traficaba en Corinto.

buen yantar, pero sólo hasta los tres óbolos» (Eubulo 87 K.-A.)³³. La mención de la riqueza permite sospechar que son palabras de una *παλλακή* o concubina. Se trata de una situación muy diferente de la descrita por un lenón en una comedia de Dífilo, poeta que comenzó a representar sus comedias en el siglo IV a. C.: «No hay faenilla ninguna más ruinosa / que la de mayoral de putas. / Por la calle pateando prefiero vender / rosas, rábanos, altramuces, tortas de orujo, / en una palabra, todo antes que mantener a éstas» (87 K.-A.).

Si antes veíamos las ventajas de acudir a heteras frente al adulterio, otros dos fragmentos apuestan por la ternura y los modales de la hetera, en detrimento, en este caso, de la mujer legítima. No es improbable que estos versos, de la ya citada *Cinágide* de Filetero, fueran pronunciados por algún joven decidido a resistirse al matrimonio: «¡Cuán tierna, por Zeus, y dulce tiene la mirada! / No en vano hay en todas partes santuarios consagrados a la hetera / pero a la esposa, ninguno en toda Grecia» (5 K.-A.).

En un fragmento de Anfis se reconocen los esfuerzos seductores de la hetera, que, por el contrario, se ahorra la esposa legítima: «¿Acaso una hetera no es más afectuosa / que una mujer legítima? Mucho más y con sobrada razón. / Esta, en efecto, por ley se queda con desdén en casa, / pero aquella sabe que con sus maneras ha de ganarse / a un hombre o hay que ir en busca de otro» (1 K.-A.).

De esta valoración positiva de la prostituta, que conjuga los posibles encantos de su físico con los adornos de su espíritu, surge la pretendida diferenciación entre *πόρνη* («prostituta») y *ἡταίρα* («compañera»), en una idealización que anticipa la presentación de la falsa hetera en la comedia de Menandro (Henry, 1988: 3, 29, 37 y 42). Ateneo, en el mencionado libro XIII (571 a), consagra esta diferenciación, basada sobre semejante idealización, según la cual la verdadera hetera es aquella que es capaz de mantener una amistad sin engaño.

Unos versos de Anaxilao (21.1-6 K.-A.) atestiguan esta evolución, a partir del juego de palabras sobre el doble sentido ya comentado del griego *ἡταίρα*.

(A) Y si una, comedida † y que contestando
a quienes algo le piden, se presta a darles gusto,
por su «compañerismo» el nombre de «compañera»
le es asignado. Y tú ahora, según dices, resulta
que no de una puta, sino de una «compañera»
perdidamente te has enamorado. Es, al menos,
una mujer sin doblez. (B) Sin duda una dama, por Zeus.

Semejante progreso en el personaje cómico de la hetera va de la mano de un nuevo tipo de comedia, consagrado por Menandro, que prioriza ya, por encima del retrato costumbrista, el desarrollo de una intriga y donde el enamoramiento de un joven constituye el punto de partida de la acción. A *La hidria* de Antífanes pertenecen estos versos (210 K.-A.):

33 Otras menciones al lenón las encontramos en Nicóstrato 26 K.-A. y Sófilo 6 K.-A.

Ése que digo

vio a una hetera que habitaba en casa
de unos vecinos y se enamoró de ella.
Natural de la ciudad, mas privada de tutor y de parientes,
poseedora de un carácter de oro inclinado a la virtud,
una verdadera «hetera»; pues las demás este nombre,
que es realmente hermoso, mancillan con sus maneras.

Heteras en el contexto simposial

Los fragmentos cómicos testimonian la inclusión de las heteras en la vida social masculina, de la que estaban excluidas las mujeres libres y casadas, y ello especialmente en relación con el ámbito del συμπόσιον (Salles, 1982: 83-98). Sabido es que el simposio comportaba un ritual bien establecido y destinado a introducir a los participantes en un clima más o menos sensual y, en mayor o menor grado, intelectual.

La presencia de prostitutas contribuía a ese ambiente. Bailarinas e instrumentistas eran prostitutas, que habían sido instruidas por los proxenetas desde corta edad para bailar o tocar distintos instrumentos de música y a las que ofrecían para acompañar en los banquetes de gente con recursos. La auténtica identidad de estas mujeres es revelada en comedia en versos como estos, de Metágenes, un poeta entre los siglos V y IV a. C.: «A vosotros antes os he hablado de heteras bailarinas / en sazón; ahora, por otra parte, os platico / sobre flautistas, hace poco púberes, que en el acto / han aflojado, mediante estipendio, las rodillas de los mozos de cuerda» (4 K.-A.).

En una comedia de Anfis intitulada *Locura por las mujeres* (Γυναικομανία), dos personajes recrean la sensualidad del banquete: «(A) ¿Has oído hablar ya alguna vez de una vida refinada? / (B) Sí. (A) A las claras esto lo es: / tortas, vino agradable, huevos, sésamo, / perfume, guirnalda, flautista. (B) Por los dos Dioscuros, / los nombres de los doce dioses han repasado» (9 K.-A.).

Detrás, pues, de títulos como *La flautista* (Antífanos), *La citarista* (Anaxándrides), *La bailarina* (Alexis), o *La tañedora de lira* (Eubulo y Dromón) hay que suponer la referencia a heteras integradas en el ambiente de banquetes y fiestas.

La integración de las heteras en este contexto se refleja en los fragmentos cómicos en dos aspectos, en relación con el vino, elemento simposial esencial, y la comida, el tiempo gastronómico que le precede.

Las meretrices participaban, según los fragmentos cómicos, en dos momentos muy importantes del ritual simposial, la mezcla del vino y el momento de servirlo. Dos fragmentos de Alexis lo confirman. En uno, Trife, nombre que sugiere tanto la suavidad o dulzura, como el lujo y la lujuria, se muestra conocedora del tema: «(Trife:) No se lo des del todo / aguado. ¿Me entiendes? Casi a partes iguales. Muy bien. / (A) Agradable es la bebida. ¿De dónde es el Bromio, Trife? / (Trife) De Tasos. (A) Adecuado. Y es justo que los extranjeros beban del de fuera y los lugareños, del país» (232 K.-A.).

En otro lugar, también de Alexis, la hetera es la encargada de introducir en el banquete el vino dulce: «Entró la hetera trayendo el vino dulce / en cierto vaso de

plata ancho y romo, / de primorosísimo aspecto, ni cuenco / ni pátera, sino que participaba de ambas hechuras» (Alex. 60 K.-A.).

El amor y el vino, los dos grandes temas simposiales, aparecen ingeniosamente juntos, para destacar la preferencia de las heteras por los jóvenes, en tres versos de Alexis: «Extraño es que el vino que goza de buena consideración / con mucho entre las heteras es el viejo, pero del hombre / no el viejo, sino el joven (284 K.-A.).

El tópico de la *uinolentia* femenina, que en Aristófanes es aplicado de manera general a las mujeres en tantos lugares, debió quedar transferido entre los poetas de la Comedia Media a las prostitutas. De Nanio se dice que estaba loca por Dioniso (Alexis 225 K.-A.). Ya hemos visto como Epícrates (3.1-2 K.-A.) dice de Laide que era una vieja prostituta alcoholizada. No siempre los fragmentos (Eubulo 124 y 125 K.-A.; Efipo 10 K.-A.; Teófilo 2) nos dan indicios seguros de que quien habla o de quien se habla sea una prostituta. Así, en *La mujer golpeada* de Antífanes un personaje femenino dice lo siguiente: «Un vecino mío es / tabernero. Éste, al punto, cada vez que vengo / sedienta, es el único que sabe mezclármelo. / Sabe que yo nunca ni aguado ni puro lo bebo» (25 K.-A.).

En cuanto a la gastronomía, nos limitaremos a citar los fragmentos que comparan o bien a la hetera o bien a sus clientes con determinados alimentos. Por una parte, es una forma ingeniosa de reírse de la afición al buen yantar de una u otros; por otra, nos introduce, aunque sea de pasada, en el motivo universal de los alimentos afrodisíacos.

Alguien «ha perdido hasta la camisa» – como diríamos nosotros – frecuentando a la ya mencionada Albahaca: «A Corinto llegué. Allí, mientras con placer / comía cierta hortaliza, Albahaca, encontré mi perdición, / y allí entre chanzas perdí la túnica» (Eubulo 53 K.-A.).

Algunos conocidos personajes de la Atenas de la época, que compaginaban sus refinamientos gastronómicos, especialmente su afición al pescado, con su gusto por las heteras, también sufren comparaciones gastronómicas. El ejemplo más significativo son estos versos de *La pescadora* de Antífanes (27, 5-24 K.-A.), donde la metáfora culinaria oculta unas complejas relaciones entre prostitutas y clientes.

Esa langosta, vuelve a dejarla junto
a las chuclas; gorda es, por Zeus. Oh Zeus, ¿quién,
Calimedonte, al instante te va a comer, de los amigos?
Nadie que no pague su escote por las comidas.
Y a vosotros os dispuse aquí a la derecha,
los salmonetes, manjar del guapo Calístenes;
en cualquier caso, por uno solo devora su hacienda.
Y el congrio de Sinope, que ya espinas
muy gordas tiene, este de aquí, ¿quién se acercará
el primero a comprarlo? Pues Misgolas no es comedor
de esto, precisamente. Pero a este rodaballo de aquí,
si lo ve, no le quitará las manos de encima.
Y en verdad que entre todos los tañedores
de cítara éste ha crecido mucho a ocultas.

De los hombres al mejor, a Gobio, que aún salta,
 he de enviárselo a Pitionice la guapa,
 pues está crecido. Mas no lo probará, con todo,
 pues está encaprichada del pescado en salazón.
 Estas finas morrallas y la pastinaca
 los he puesto aquí, lejos de Teano, a partes iguales.

Estos versos rebosan de sugerencias cómicas. Calimedonte, citado en las listas de *gourmets* (Alexis 102 y 173 K.-A.), era apodado «el langosta» por su afición al pescado. En el verso 18 hay un juego de palabras intraducible entre κίθαρος (“rodaballo”) y κιθαροιδός (“tañedor de cítara”). Gobio aparece en otros fragmentos cómicos (Alexis 102 y 173 K.-A.) como amante de Pitionice. Ateneo (VIII 399 d) nos informa, además, que Pitionice era aficionada al pescado en salazón, ya que tuvo como amantes a los hijos de Quérilo, el vendedor de pescado, según el poeta cómico Timocles (15 y 16 K.-A.). “Morrallas” era apodo de heteras (Arquipo 19 K.-A.; Ateneo XIII 586 b) y quizá también «pastinaca», en tanto que Teano, como hemos visto arriba (Anaxilao 22.20 K.-A.), era conocida por su extremada delgadez.

Una mezcla obscena de usos culinarios y prácticas sexuales se leen en unos versos de Eubulo (118 K.-A.), en los que de nuevo encontramos la alusión a la función social de las prostitutas:

¿Dónde ha dicho Homero que alguno de los aqueos
 coma pescado? Sólo asaban carne, puesto que
 no presenta hirviéndola a ninguno de ellos,
 ni siquiera un poco. Ni a una hetera conoció ninguno
 de ellos, sino que se masturbaron durante diez años.
 Y amargo combate vieron, quienes, tras una sola ciudad
 conquistar, se marcharon mucho más abiertos de culo
 que la ciudad que entonces conquistaron.

En cuanto a los alimentos afrodisíacos, relacionados explícita o implícitamente con heteras, podemos mencionar dos fragmentos de Alexis. En el primero leemos: «Nácares, langosta, / nazarenos, caracoles, caracolas, huevos, menudos, / tantas cosas. Si algún amante de prostitutas / encuentra otros remedios más útiles que estos...» (281 K.-A.).

La creencia popular, que llega hasta nosotros, de que pescados y mariscos son alimentos afrodisíacos, se refleja en estos otros versos, pertenecientes a la comedia de Alexis *Pánfila*, otro nombre de hetera: «Para un amante, Ctesonte, ¿qué conviene más / que lo que ahora llevo? Caracolas, tellinas, / nazarenos y un gran pulpo y pescados en abundancia» (175 K.-A.).

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOTT, W. Geoffrey (1996): *Alexis: the Fragments. A commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BREITENBACH, Hermann (1908): *De genere quodam titularum comoediae Atticae*. Basilea: Werner-Riehm.
- DOVER, K. James (1989): *Greek Homosexuality*. Harvard: Harvard University Press.
- GIL, Luis (1975): «Comedia ática y sociedad ateniense III», *Estudios Clásicos* 19, pp. 59-88.
- HAUSCHILD, C. Hans (1933): *Die Gestalt der Hetäre in der griechischen Komödie*. Engelsdorf, Leipzig: C. & E. Vogel.
- HENRY, Madeleine Mary (1985): *Menander's Courtesans and the Greek comic Tradition*. Frankfurt: P. Lang.
- HUNTER, R. L. (1983): *Eubulus. The fragments*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KURKE, Leslie (1997): «Inventing the Hetaira: Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece», *Classical Antiquity* 16.1, pp. 106-150.
- MONTAÑÉS, Rubén (2005): «Dona, literatura I societat: l'humor a costa de l'hetera als "fragments de costums" de la comèdia àtica», *Millars* 28, pp. 33-54.
- POMEROY, Sarah B. (1987): *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Las mujeres en la Antigüedad clásica*. Madrid: Ediciones Akal. Traducción española de: POMEROY, Sarah B. (1975): *Goddesses, whores, wives, and slaves: women in classical antiquity*. Nueva York: Schocken Books.
- SCHNEIDER, K. (1913): «Hetairai», *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, VIII 2, cc. 1331-1372.
- SALLES, Catherine (1982): *Les bas-fonds de l'antiquité*. París: Payot & Rivages.
- SANCHIS, Jordi, MONTAÑÉS, Rubén y PÉREZ ASENSIO, Jordi (2007): *Fragments de la Comedia Media*. Intr. trad. y notas. Madrid: Gredos.
- SOUTO, Fernando (2002): «El rol de la prostituta en la comedia: de Ferécrates a Menandro», *Cuadernos de Filología Clásica (EGF)* 12, pp. 173-191.
- SCHIASSI, Giuseppe. (1951): «De temporum quaestionibus ad Atticas IV saeculi meretrices et eiusdem comicas fabulas pertinentibus», *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 29, pp. 217-245.

Recibido el 4 de septiembre de 2013
 Aceptado el 7 de noviembre de 2013
 BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 48-67]

Un retrato social de las mujeres en el *Satiricón* de Petronio

A social portrayal of Petronius' Satiricon women

RESUMEN

Mediante este estudio hemos pretendido poner de manifiesto la forma de pensar y de actuar de una buena parte de las mujeres de la época julio-claudia a través del *Satiricón* de Petronio. Las mujeres libertas, que son las que aparecen en esta novela, unidas a un varón tenían como objetivo velar por los intereses del matrimonio, basado fundamentalmente en el dinero. Las mujeres no sujetas a varón alguno consideraban a éste como un objeto que utilizaban a su capricho. Su poder lo ejercían de forma diferente: unas se servían de su juventud y belleza, otras entraban en competencia con los propios varones invertidos, otras conseguían satisfacer sus instintos sexuales básicos por cultura y dinero, y otras invistiéndose de un poder mágico que no tenían, les permitía, bajo el consentimiento del varón, maltratarlo y humillarlo.

Palabras clave: dependencia, influencia, misoginia, liberación sexual, características psicológicas

ABSTRACT

Through Petronius' *Satiricon*, this paper is targeted to reveal the way of thinking and acting of a large part of the women living in the Julio-Claudian period. The freed women in this novel appear joined to a man, in order to safeguard the marriage interests, the main foundation of this institute being the money. Those women who were not subject to a man considered them as an object to be used at their whim. These women exerted their power in different ways: some of them used their youth and beauty; other women competed with homosexual men in the conquest of other men; there were other females who satisfied their own basic sexual instincts through their culture or money. Finally, there were women who vested on themselves magical powers they did not have, but which allowed them to abuse and humiliate men with their consent.

Keywords: dependence, influence, misogyny, sexual liberation, psychological features

SUMARIO

- Introducción.- Dependencia e inferioridad de las mujeres en las relaciones de pareja.- Independencia, influencia y poder de las mujeres.- Misoginia.- Relaciones sexuales y liberación sexual.- Características psicológicas y sociales.- Conclusiones.- Bibliografía.

1 Universitat Jaume I. Catedrático de Filología latina.

El *Satiricón* de Petronio² junto con *Las Metamorfosis* o *Asno de Oro* de Apuleyo son las dos únicas novelas de la Literatura Latina de época antigua. Tanto el autor del *Satiricón* como la obra plantean numerosos problemas. De Petronio no sabemos mucho, y su obra solo nos ha llegado en parte e ignoramos su magnitud. Hay muchas lagunas y se piensa que lo que se ha conservado de esta obra es una sexta parte del original. El interés que suscita en el presente trabajo viene dado por ser un documento de primera mano de la sociedad imperial romana de la época julio-claudia (29 a. C. al 69 d. C.).

La sociedad que refleja es la de los desposeídos, los esclavos, los libertos enriquecidos, las prostitutas, las personas libres sin recursos, mujeres también adineradas sin escrúpulos, todo un mundo al margen de la ley, que convivía con los ideales que habían establecido la clase poderosa y dirigente. A pesar de la diferencia de criterios y escala de valores, no había entre ellas una franja insalvable y falta de comunicación, en muchas ocasiones se observaban y trataban de imitarse. El patricio, sujeto a las leyes, trataba de obviarlas y seguir ciertos comportamientos propios de las clases más bajas. A su vez el esclavo que había alcanzado la libertad y gracias a su capacidad de hombre de negocios se había enriquecido, trataba de imitar al patricio en su forma de vivir. En esencia como afirma Eva Cantarella: «la ideología de las clases más bajas no era diferente de la del patriciado» (1996: 258).

Y en todo este mundo, las mujeres ocupan un lugar notable. No podían faltar en esta especie de retrato de la sociedad de su tiempo que lleva a cabo Petronio. Valiosísimos son los datos que nos proporciona en cuanto a la dependencia con su pareja, a las parcelas de poder, independencia e influencia que van conquistando, a la visión que se tenía de ellas, a las relaciones sexuales y a las características psicológicas y sociales que presentan.

Dependencia e inferioridad de las mujeres en las relaciones de pareja

Uno de las columnas claves que servía de soporte a la sociedad romana antigua era el matrimonio. En sus primeras etapas era prácticamente un deber, una forma de dar hijos al Estado y de regular sus nacimientos. El matrimonio se convierte en la pieza que da estabilidad a dicho Estado. De aquí su preocupación por reglamentarlo, bajo criterios eso sí propios de varones, como dominantes de una sociedad patriarcal, sin intervención alguna por parte de las mujeres. Los criterios sociológicos fundamentales por los que se guía, podríamos resumirlos de forma esquemática en los siguientes: a) Convencionalismo. No se trataba de matrimonios productos de un enamoramiento surgido de la libertad entre ambos conyugues, sino que era algo meramente convencional e interesado³. b) Fidelidad de la mujer al marido, pero no a la inversa. La mujer debía ser recatada,

2 Vamos a seguir la traducción de L. Rubio (2006).

3 Como afirma A. Rouselle: «una mujer no escoge el celibato, no escoge el matrimonio, no siempre escoge, en caso de viudedad, un nuevo matrimonio» (2001: 346).

obediente, fiel y velar por los intereses del marido⁴. c) Su tarea fundamental era la de concebir hijos a lo que se añadía su cuidado y el cuidado de la casa (Senés, 1995: 70-72).

Estos eran los criterios por los que se regía el matrimonio. Era el referente teórico incorporado a la conciencia de la clase dirigente, de los poderosos. Poco importaba que tales presupuestos no los llevaran a cabo los que se encontraban al margen de la ley. Lo importante era que los que dirigían tan enorme imperio, se mantuvieran fieles a aquellos principios que habían dado la gloria y la prosperidad a Roma. Los matrimonios que aparecen en el *Satiricón* son los que se dan entre libertos enriquecidos⁵. El más significativo e importante es el matrimonio entre Trimalción (protagonista de una cena-banquete organizada por él mismo) y Fortunata, seguido a continuación de Habinas (tallista de mármol, especialista en monumentos funerarios) y Centella, su mujer. Se trata de antiguos esclavos que han comprado su libertad⁶, personas con capacidad para hacer negocios y producto de ello era su enriquecimiento. Las circunstancias políticas y económicas de la sociedad romana de esta época, permitía que personas de origen esclavista llegaran a ser multimillonarios (Rostovtzeff, 1962: 120). Este es el caso de Trimalción, este personaje de ficción prototipo de esta clase de hombres de negocios, que hace gala de su magnífica posición económica mediante un ostentoso banquete, en el que reina la abundancia, el despilfarro, el exotismo y la vulgaridad⁷.

El efecto que produjo esta situación económica en las parejas entre libertos enriquecidos, fue que trataran de imitar a los matrimonios de la clase dirigente. Era su referente y guía. Y esto es lo que nos retrata Petronio en el *Satiricón*. Cuando en diferentes momentos va dando datos de las parejas señaladas, no las distinguiríamos prácticamente de un matrimonio patricio, a no ser por su lenguaje y por sus comportamientos vulgares, propios de una clase sin formación alguna. Pero los fundamentos son los mismos: el interés por conseguir una mayor influencia y poder político propio de las clases patricias queda desplazado, para ser sustituido en el caso de esta nueva clase enriquecida por el interés básico del

4 Según M. Librán, «Las cualidades más apreciadas y admiradas en la matrona romana eran *pudicitia* y *fides*». «*Fides* es el respeto a la palabra dada», y bajo el nombre de *pudicitia* quedan englobadas «la honestidad, fidelidad, castidad, economía, modestia, compostura, recato, entrega al marido y a los hijos, formación intelectual sin ostentación ni ánimo de llamar la atención, abnegación, frugalidad, obediencia, tranquilidad y ecuanimidad de ánimo, sentido del deber, piedad religiosa, agrado y gracia» (2007: 4-5).

5 Podríamos estar ante parejas de hecho. Hay que tener en cuenta que durante el Principado y el Imperio el matrimonio había sufrido una transformación considerable. Bastaba simplemente con que hubiera acuerdo entre las dos partes para que se reconociera el matrimonio. De aquí la facilidad de divorciarse en caso de llegar en algún momento a un desacuerdo (Cantarella, 1996: 237-248 y Ellul, 1970: 311). Pero también podría ser un matrimonio según la ley de Augusto, *lex Iulia de maritandis ordinibus*, que obligaba a casarse tanto a los ciudadanos libres como a los libertos, entre los 25 y 60 años para los hombres y 20 y 50 las mujeres (Kovaliov, 1964: 140).

6 J. Ellul, pone de manifiesto la tarea que emprendió el Estado durante el Imperio de proteger a los esclavos y su intención de favorecer cualquier forma de adquisición de libertad (*fauor libertatis*) (1970: 374).

7 M. Rostovtzeff, piensa «que Petronio eligió el tipo de liberto para hacer lo más ordinaria y vulgar posible la figura del “nuevo rico”» (1962: 120).

dinero⁸, pero al fin y al cabo interés y no enamoramiento; se exige igualmente fidelidad a la mujer, pero no al marido; y la mujer es la encargada del cuidado de los hijos y de velar por una buena administración de la casa.

El *Satiricón* da buena cuenta de ello. Trimalción, liberto multimillonario está casado con Fortunata (que significa Afortunada) que «cuenta su dinero midiéndolo a celemines» (*Sat.* 37)⁹, y en una ocasión en la que su marido se encontraba arruinado le sacó de apuros entregándole «cien escudos de oro», después de vender «todas sus joyas y todo su vestuario» (*Sat.* 76). El punto de unión es simplemente el dinero, tratar de alcanzar una buena posición económica, bajo la premisa de que el dinero lo puede todo.

La fidelidad va en una única dirección, solo tiene que ver con la mujer. A lo largo de la novela el autor en varios momentos nos indica las preferencias extramatrimoniales de los maridos, no son mujeres sino mancebos. Estas relaciones eran consentidas por la mujer. Se establece en ocasiones un trío amoroso permitido por las mujeres que goza de una cierta estabilidad. En el caso de Trimalción su amor extramatrimonial es un tal Creso «un mancebo ya entrado en años, legañoso y más repulsivo que su propio dueño» (*Sat.* 28, 4). El propio Trimalción quiere que en su panteón figure una estatua de su «niño mimado» (*Sat.* 71, 11). La mujer de Habinas, Centella, es la que se encarga de recordar a su marido en el banquete que lleve un obsequio a su «esclavito mimado» (*Sat.* 66, 5), para quien envuelve un par de manzanas. A lo largo de la cena los ojos de los varones maduros, se van detrás en más de una ocasión de algún hermoso esclavo. Les propinaban toda una serie de besos (*Sat.* 41, 6-8). Y todo ello en presencia de mujeres casadas, cuyos maridos en nada se reprimían en este sentido¹⁰.

La mujer se encuentra en inferioridad de condiciones respecto al hombre, mientras este puede gozar de un amante bajo su aprobación¹¹ y sin que la mujer se lo reproche, no sucede lo mismo con ella. Esto no es más que un rasgo de sometimiento, procedente de las primeras etapas de Roma, la época de los Reyes y de la República, donde la legislación, llevada a cabo por varones, establecía que aquella mujer a la que se había encontrado en adulterio, el hombre tenía la potestad incluso de matarla, pero no se producía en caso inverso, tal y como proponía Catón¹². Esta conducta con el tiempo se

8 Esto era algo muy extendido, no era exclusivo de los libertos enriquecidos. Marcial habla de matrimonios por dinero, IX 80 y XI 23.

9 Este dato hace pensar a S. B. Pomeroy, que Fortunata es la caricatura de una liberta real, ya que considera que solo este tipo de libertas conseguían amasar una fortuna (1987: 221).

10 Resulta llamativo para un lector actual el que solo se habla de este tipo de relaciones extramatrimoniales por parte del varón. Pero era algo habitual en la época de los julio-claudios, donde la figura del *cinaedus* [marica] está tan repetida y patente en la novela. La moda de tener un mancebo como favorito y, en consecuencia, la práctica pederástica por parte de los ricos durante esta época (Conde, 1979: 320) es lo que explica el que Trimalción, como ejemplo de nuevo rico, junto con sus otros camaradas también libertos enriquecidos, en su afán de imitar a las clases altas tuvieran esa predilección por los mancebos.

11 Las relaciones extramatrimoniales era algo muy común en la época julio-claudia. La propia Livia era la encargada de buscar concubinas a Augusto. Lo importante era que no se relacionara sexualmente con mujeres casadas.

12 Aulo Gelio, X 23.

suavizó, en el sentido de que el marido no tenía derecho a matarla¹³, estaba obligado, en cambio, a repudiarla, de acuerdo con las leyes de Augusto (Cantarella, 1996: 212). A pesar de todo estaba presente en la conciencia colectiva, como lo muestra el caso de Mesalina¹⁴.

Otro aspecto a tener en cuenta era su buena valoración y estima en caso de ser una buena administradora de la casa¹⁵, se preocupara porque al marido le fueran las cosas bien y fuera buena consejera. Era algo muy grabado en la conciencia del ciudadano. No se buscaba una bella esposa, sino una esposa dotada de aquellas cualidades más útiles a la causa de la pareja. La belleza era algo secundario, si se presentaba el caso mucho mejor. Entre los patricios un buen ejemplo fue Livia y Augusto. Se dice que Augusto se quedó prendado de una muy joven y hermosa Livia, pero lo más importante era el que perteneciera a una de las familias más poderosas de Roma, la de los Claudios, esa fue la principal razón que llevó a Augusto a casarse con ella. Destacó en el matrimonio por ser una excelente consejera de Augusto y muy buena administradora de la casa imperial.

El *Satiricón* muestra que esta mentalidad que tenía la clase dirigente, era la misma que la clase de los libertos. Era la forma de pensar más común y habitual sin diferencia de clases, dado el espíritu pragmático de los romanos. Nicerote, un liberto invitado a la cena dada por Trimalción, cuenta que siendo esclavo se enamoró de la mujer del tabernero, «una preciosidad, una alhaja de mujer. Pero os lo juro, lo que me atraía en ella no era su físico o una vulgar pasión, sino más bien sus cualidades morales» (*Sat.* 61, 6-8). A la hora de elegir una mujer para formar una pareja lo que más contaba eran sus buenas cualidades y dotes de buena administradora, sobre todo del dinero. De Fortunata, la mujer de Trimalción, un comensal comenta: «Es abstemia, sobria y persona de buen consejo, ya lo ves, es oro puro por ese lado» (*Sat.* 37, 7). Vigila y controla cualquier detalle que sucede en el banquete, permaneciendo entera sin probar bocado ni beber hasta el final del mismo (*Sat.* 67, 1-3). Velaba por su marido evitando que hiciera el ridículo, cuando éste se dejaba llevar por impulsos propios de su natural vulgaridad (*Sat.* 52, 9-11) y se aprestó a curarle cuando un esclavo equilibrista cayó encima de él (*Sat.* 54, 2), ante la idea de que lo hubiera causado un daño irreparable.

La mentalidad que tenía asumida la mujer en relación con el marido, era la de velar por el bienestar de la casa, incluido el propio marido, como pilar fundamental de la misma. Si faltaba el marido todo el negocio de intereses que lo sustentaba se venía abajo. De aquí los lamentos de Fortunata y su mala suerte y el que acudiera rápidamente a atender a Trimalción. En esta misma línea y por las mismas razones no dudó en vender todas sus joyas y vestidos para poner en manos de su marido cien escudos de oro a fin de que volviera a levantar su negocio, que se lo había tragado Neptuno (*Sat.* 76, 4)¹⁶.

13 El marido no podía matarla, pero el *pater familias* podía ejercer el *ius occidendi* si sorprendía a los adúlteros en su casa o en la de su yerno (Cantarella, 1996: 212).

14 La vigencia de esta conducta, lo muestra el caso de Mesalina, a quien Narciso, liberto y secretario del emperador Claudio, dio orden de matar por los numerosos adulterios cometidos.

15 En las *Metamorfosis* de Apuleyo (II 2) se cita a una tal Birrena, matrona romana, como buena gestora de la casa.

16 Porque Trimalción se enriqueció con cargamentos de vino, perfumes y esclavos que enviaba en barcos a diferentes ciudades del Imperio. Uno de esos cargamentos se hundió, y se quedó arruinado. Fue su mujer Fortunata la que le sacó de apuros.

Una diferencia sustancial entre los patricios y los libertos está en el tema de los hijos. Si la matrona romana quería ganarse los elogios del varón y de la sociedad, tenía que dar a luz como mínimo a tres hijos¹⁷. Los dos matrimonios mencionados en el *Satiricón* no tienen hijos. Una explicación podría ser que dada su condición anterior de esclavos, los hijos nacidos de estas uniones, en el caso de que tuvieran hijos, se quedarán en casa de sus patronos, si eran diferentes, en el de la mujer (Pomeroy, 1987: 220). Pero también cabe la posibilidad de que no tuvieran hijos cuando se unen en pareja ya que se trata de uniones con cierta edad. Primero fueron esclavos, después tuvieron que comprarse la libertad, a continuación enriquecerse y ya unirse legalmente en matrimonio. Un proceso que requiere una inversión de tiempo considerable. Así que una vez unidos en matrimonio las mujeres no tenían esperanzas de concebir a ningún hijo, tampoco les importaba y seguramente ni siquiera lo deseaban. No tenían que cumplir con el deber de engendrar ciudadanos que con el tiempo se convirtieran en clase dirigente. Tampoco tenían inculcado el deber de educar a los hijos, ya que ellas mismas carecían de todo tipo de formación. No se veían en la obligación propia de las clases altas «de ser las transmisoras de los valores de los padres, de infundir las virtudes que contribuyeron a la formación de ciudadanos romanos» (Senés, 1995: 70). Lo que realmente les importaba era su buena situación social y valoración que el dinero les daba. No duda el autor en pronunciar la famosa frase aún hoy vigente en nuestra cultura, y que explica la actitud de estas mujeres «tanto tienes, tanto vales» (*Sat.* 77, 6)¹⁸.

Independencia, influencia y poder de las mujeres

En el apartado anterior hemos visto cómo la mujer mantenía una relación con el marido en inferioridad de condiciones, el marido era quien elegía a su mujer tratando de que tuviera unas buenas cualidades como administradora de la casa y cómo se exigía fidelidad a la mujer y no al contrario. A pesar de ello, la mujer tuvo sus parcelas de independencia y libertad en el tema de la fidelidad, ejerció su influencia desde el hogar, y ocupó parcelas de poder, de un poder no oficial.

Independencia y libertad en el tema de la fidelidad

Durante el Imperio la mujer quiso ocupar una parcela completamente prohibida y a la que solo tenían acceso prácticamente los maridos de manera oficial: la infidelidad. La represión que debió sufrir en este asunto durante la República, era motivo suficiente para que desistiera de llevarla a cabo, no obstante, se darían casos y posiblemente más de los imaginables, pero durante el Imperio se extendió esta práctica. Por parte de las clases pudientes surgieron mujeres poderosas que

17 Marcial, XI 53, 7-8: *Sic placeat superis, ut coniuge gaudeat uno / et semper natis gaudeat illa tribus*. «Así agrada a los dioses que ella goce de un solo marido y siempre con tres hijos». Tenía como recompensa librarse de la tutela de un varón (Thomas, 2001: 200).

18 La expresión latina es *assem habeas, assem valeas*.

no tenían escrúpulo alguno en buscarse amantes entre sus esclavos, e incluso, iban a buscar diversión y sexo a los burdeles, sin que los maridos pudieran hacer nada, es más, obviaban el denunciarlas por temor a perder su reputación como varón engañado. Esto era algo muy extendido entre la ciudadanía romana, tanto ciudadanos libres como libertos, los esclavos obviamente no contaban¹⁹.

Se podrían dar diferentes situaciones. Si la mujer era sorprendida manteniendo relaciones con un esclavo, el marido podría denunciarla y hacer que se aplicaran las leyes o bien obviar la denuncia para evitar ir contra su dignidad. Muestra de este estado de cosas lo encontramos en el *Satiricón*. Si se sorprendía a una mujer casada con un esclavo, era repudiada por su marido (según las leyes de Augusto), como la liberta a la que se refiere el secretario de Trimalción cuando rinde cuentas del estado de la hacienda. Fue sorprendida en la habitación de un esclavo, y repudiada por el mayordomo, se supone otro liberto (*Sat.* 53, 10). Se podía aplicar la ley con más severidad. En esta misma cena, un liberto llamado Esquión cuenta que un esclavo, un tal Hermógenes, intendente de Glicón, fue sorprendido haciendo el amor con su mujer y lo condenó a las fieras²⁰. El hecho de que condenara al intendente y no a la mujer, se debe al derecho de propiedad avalado por la jurisdicción romana que tenían los maridos sobre las mujeres. Glicón actuó bajo la idea de que había utilizado algo que era suyo²¹. Resulta muy significativo el comentario que hace el protagonista de esta historia ante tal actitud: «Esto es ponerse a sí mismo en evidencia. ¿Qué culpa tuvo el esclavo, que se vio obligado a acceder? Más justo será meter en las astas del toro a la pendanga de su mujer» (*Sat.* 45, 7-8).

Hay en el Imperio un cambio de mentalidad. La culpa no se echa al esclavo sino a la mujer, que es la que obliga al esclavo a mantener relaciones sexuales con ella, y la que en justicia, según el protagonista, debería ser castigada. No obstante, con este testimonio, queda en evidencia que había maridos que seguían con una mentalidad un tanto rancia y anticuada, basada en el derecho de propiedad. El precio que tiene que pagar el marido por tal denuncia, «muy merecido», por cierto, como dice Esquión, es «quedar ignominiosamente marcado y solo el Orco podrá limpiar su deshonor. Cada uno carga con las propias culpas» (*Sat.* 45, 9).

El que una mujer engañe a su marido debía ser psicológicamente algo penoso de llevar por tratarse precisamente de una mujer. Se prestaría a numerosos

19 Séneca nos ofrece un testimonio sobre esta liberación de las mujeres refiriéndose en concreto al adulterio. Apunta que estas ya no tienen vergüenza de cometerlo. Es más se casan para dar celos al amante y consideran anticuada a la que no sabe que el matrimonio es vivir con un adúltero. *De beneficiis* III 16, 2-3.

20 Cantarella (1996: 212): según las leyes de Augusto el marido podía matar al amante si este pertenecía a las clases bajas, (un esclavo, un infame –gladiador, bailarín, comediante, lenón o prostituto– o un liberto).

21 En las *Metamorfosis* o *Asno de Oro* Apuleyo también ofrece un ejemplo parecido (IX 27-28): la mujer de un molinero, pequeño propietario, es sorprendida con su amante. El molinero castiga al amante causándole graves daños en su cuerpo. La diferencia está en que el molinero repudia a su mujer, y en el *Satiricón* no hay ningún dato de que Glicón repudiara a su mujer, lo que sería lo normal. Puede significar, por otra parte, que se podrían dar casos en que no se llevara a cabo repudio alguno, y el marido se diera por satisfecho con condenar al amante de su mujer, a pesar de que con ello se le podría acusar de lenocinio, según las leyes de Augusto (Cantarella, 1996: 212)

comentarios que señalarían al marido como persona débil, a la que su mujer se había atrevido a atentar contra su superioridad. Seguramente el marido sería plenamente consciente de que en el ambiente social en el que se movía, mientras él se llevaba todas las críticas, más de una un tanto sarcástica, el esclavo, amante de su mujer, recibiría todos los elogios: «¿Cómo podía esperar Glicón – dice Esquión – que la mala hierba de Hermógenes iba a dar un día buen resultado? Su padre era capaz de cortar las uñas de un gavilán en pleno vuelo: de tal palo, tal astilla». Este tipo de relaciones debieron ser muy frecuentes acompañadas de los consiguientes comentarios. El propio Trimalción alardea de que él mismo, cuando era un esclavo, «solía vapulear a su mismísima patrona», lo que hizo que el amo, sospechando de tal relación, lo relegase a una de sus granjas (*Sat.* 69, 3).

La conciencia de la fidelidad que tenía que guardar la mujer no se ha perdido. La mujer casada que deseara guardar un mínimo de apariencias en su recato, si quería mantener relaciones extramatrimoniales, lo tenía que hacer de manera oculta y exponiéndose a la consiguiente denuncia, lo que no sucedía con el varón. No obstante, este tipo de relaciones, aunque algunos maridos no las pudieran soportar y tenían las leyes a su favor para que se aplicaran, como el caso de Glicón o el mayordomo, la mayoría no lo debía de hacer, bien fuera para no ponerse en evidencia, bien fuera porque su mentalidad lo admitía como algo habitual²². El marido simplemente lo que tenía que hacer era no darse por enterado. Trimalción espeta tanto a su mujer Fortunata, como a Centella, mujer de Habinas, ante síntomas de celos de esta última por un esclavo, que hacía de alcahuete de su marido, que deje de ser celosa porque «créeme, también nosotros sabemos de vuestras andanzas» (*Sat.* 69, 3).

Poder e influencia de las mujeres dentro de la pareja

En una sociedad patriarcal, donde se daba por sentado la superioridad del hombre y la inferioridad natural de la mujer, poco espacio quedaba a las mujeres para ejercer su poder e influencia. Su ceguera de no considerar la igualdad entre varón y mujer, siendo solo la naturaleza la que se encarga de dotar de una mayor o menor capacidad con independencia del género, hizo que la mujer quedara relegada al hogar. No obstante, hubo ejemplos muy notorios en la historia de Roma que, a pesar de todo, lo ejercieron, y fueron por ello elogiados y llevados a los altares. Es el caso tan conocido de Livia o la madre de los Gracos. Lo hacían desde el hogar, desde la casa, el lugar al que el varón les había relegado. Era una mínima parcela, pero lo suficiente como para que las decisiones del marido o de los hijos estuvieran completamente mediatizadas por la esposa o la madre.

22 Séneca en *De beneficiis* (I 9, 3): «recuerda, los hombres, acostumbrados a disfrutar de las mujeres de otros, permitan que sus vecinos frecuentasen las suyas en un *aperte ludibrio* de recíproca generosidad. Era lógica, por su parte, la actitud de las mujeres infieles que se proyectaban a buscar satisfacciones en otros hombres, cuando sus propios maridos les demostraba el afecto pasajero de la alternativa» (Conde, 1979: 309). Séneca atribuye al marido la principal causa del adulterio, ya que él era el primero en cometerlo (*De ira* II 28, 7; *Ad Lucilium* XV 94,26).

Una mentalidad tan pragmática como la romana, se doblegó sin dificultad ante la evidencia de mujeres muy superiores tanto por sus cualidades como por su inteligencia. No hay que olvidar que esta mentalidad tan pragmática es la que llevaba al varón a elegir pareja guiándose fundamentalmente por las cualidades que veía en la mujer antes que en su físico en términos generales, o bien por su patrimonio, con el objetivo de ser lo más útil posible al matrimonio. En el *Satiricón* la mujer de Trimalción ejercía su poder e influencia en su marido hasta el punto de convertirse, según comenta uno de los comensales, en «el brazo derecho de Trimalción», a lo que añade «en una palabra, si en pleno mediodía ella le dijera que es de noche, él quedaría convencido de ello» (*Sat.* 37, 5)²³.

La relación de una pareja viene determinada por toda una serie de factores y uno de ellos, muy importante, es por la capacidad que tiene cada uno. Se trata de algo común en las relaciones. La persona más capacitada, la mejor dotada en cualidades, la más inteligente es la que termina marcando pautas de comportamiento, si no en todos los campos, al menos en buena parte de ellos. Esto fue lo que sucedió entre Livia y Augusto, entre Fortunata y Trimalción. El dato más importante a reseñar sería que el varón reconocía la valía de su mujer, se sentía orgulloso de ella porque contribuía al bienestar del matrimonio, a sus objetivos, en el caso de Augusto incluso a dirigir el Imperio y en el de Trimalción a mantener sus posesiones y riquezas. Augusto permitió y apoyó la difusión de numerosas estatuas de Livia por todo el Imperio²⁴, Trimalción quiere que una estatua de su mujer con una paloma en la mano, se erija a su derecha en el panteón que está construyendo (*Sat.* 71, 11).

Poder no oficial de las mujeres marginales

A lo largo de todo el Imperio hubo toda una serie de mujeres que se movía en ambientes bajos y marginales, como magas, hechiceras, brujas, curanderas, sacerdotisas de cultos menores, personajes todos ellos a los que se tenía cierto miedo y respeto bajo la creencia de estar dotados de unos poderes sobrenaturales o religiosos. Ejercitaban cultos y ritos al margen de la religión oficial y en fuerte contraste con ella. No actuaban en representación de nadie, lo hacían a título individual, eran cultos y ritos permitidos siempre que no perturbaran el orden público como muy bien apuntan estas palabras de John Scheid: «toda mujer podía practicar a título individual, para sí misma, absolutamente cualquier culto, siempre y cuando no perturbara el orden público y familiar» (2000: 484). La falta de conocimientos y formación de las clases bajas, su altísimo porcentaje, su analfabetismo, su espíritu supersticioso, dio como consecuencia la proliferación de este tipo de mujeres, que estaban dispuestas a aplicar remedios ante cualquier enfermedad, adivinar el futuro, amedrentar al crédulo analfabeto con historias aterradoras, espantar espíritus, echar maleficios, etc.

23 M. D. Verdejo, llega a afirmar basándose en los epigramas de Marcial que «la mujer romana era realmente la dueña de la casa a pesar del *pater familias*» (1995: 110).

24 Durante el Imperio se decretaron grandes honores a las mujeres honradas. Se vieron favorecidas con títulos honoríficos, sus imágenes aparecían en el reverso de las monedas, se construían en su honor estatuas y edificios, e, incluso, a algunas se las consideró diosas (Pomeroy, 1987: 206-207).

Estas mujeres estaban dotadas de un poder no oficial, independiente, pero real para todos aquellos que creían en ellas y se sometían a su voluntad, como certeramente señalan estas palabras de Paulo Donoso, «quienes vivían en la marginalidad, se sentían más comprometidos e interpretados por las adivinaciones y deslumbramientos de los hechizos de viejas, magos, curanderos, que aplacaban inmediatamente un dolor físico o revertían la impotencia sexual» (2010: 70). Era precisamente la mujer la que normalmente «producía los más diversos encantamientos, nocivos o no, apoyada en una sabiduría o bien en una intuición de todo tipo de productos naturales» (Conde, 1979: 273)²⁵. El *Satiricón* muestra a dos sacerdotisas de Príapo, Cuartila y Enotea, que someten a su voluntad al protagonista de la novela, Encolpio, sin que éste, a pesar de ser hombre, pueda hacer nada para remediarlo. Como representantes del dios Príapo, e intermediaras del mismo ejercen su voluntad sobre el protagonista. El varón sale humillado y malparado.

Cuartila mediante un engaño consigue que Encolpio, su amigo Ascilto y su amante Gitón vayan a su casa para reparar el daño que habían causado cuando estaba celebrando un sacrificio en honor del dios Príapo. Los somete a toda una serie de ritos orgiásticos, donde son obligados a beber, a ser manoseados, besados, maltratados, a mantener relaciones sexuales no deseadas. Cuartila como si de una directora de escena se tratara va marcando las pautas de esta orgía en honor del dios. En el caso de Enotea, el objetivo es distinto, pero los procedimientos de humillación en lo fundamental muy parecidos. Se trata de una curandera, una hechicera con poderes sobrenaturales. La primera medida que toma es que Encolpio debe dormir con ella, una vieja un tanto repugnante, seguida de otras como besarle una y otra vez, brebajes, oraciones, lectura del porvenir a través del hígado de un ganso sagrado, introducirle por el ano un falo de cuero, al que se había frotado con aceite, pimienta molida y semilla de ortigas trituradas, y con la misma sustancia le unta una y otra vez las piernas, etc. Por fin logra escapar. No hay en todo este episodio ningún atisbo siquiera de la fuerza y resistencia que podía haber presentado Encolpio, en calidad de varón, para hacer frente a tanta humillación, y tanto desatino mágico. Hay simplemente obediencia y sometimiento, aceptado y consentido ante la idea de suponerle unos poderes que de forma tácita reconoce en esta sacerdotisa y ante la que nada puede hacer.

Misoginia

La misoginia ha recorrido la historia de nuestra civilización occidental desde Grecia hasta nuestros días²⁶. En Grecia y Roma estaba tan arraigada y asumida que no se llegaron nunca a plantear la igualdad de género. Filósofos como

25 Se trataba de oficios que se movían en la esfera privada en manos de mujeres, tolerados por el Estado. Eran marginales y perduraron a lo largo de los siglos, como afirma C. Espejo: «El eje mujer-sabiduría-magia-medicina configuró una fuerza tal que no se pudo eliminar a pesar de las trabas masculinas y el afán por apartarlas del saber» (1999: 45).

26 En la actualidad aún quedan hombres que desprecian a la mujer por considerarla inferior, también quedan dichos, refranes y comentarios populares misóginos.

Aristóteles y Platón, poetas como Marcial y Juvenal²⁷, son unas buenas muestras del desprecio hacia la mujer en ambas culturas, formaba parte de su idiosincrasia. Pero esta forma de pensar se dejaba sentir aún más, si cabe, en las clases sin formación alguna, donde los insultos y las descalificaciones hacia la mujer estarían a la orden del día. El *Satiricón* de Petronio da cumplida cuenta de ello.

El autor de la novela nos ofrece un ejemplo precioso sobre la utilización de la misoginia como forma de dominación mediante un caso en concreto. En un momento de la cena de Trimalción, se produce una fuerte discusión entre éste y su mujer Fortunata. El motivo fue la entrada en escena de «un esclavo joven y de buena presencia», sobre el que Trimalción se abalanzó y «empezó a besarlo sin parar». En un ataque de celos Fortunata «comenzó a insultar a Trimalción, pregonando su inmundicia y su bajeza por no saber contener sus instintos». Llegó a llamarle incluso «¡perro!» (*Sat.* 74, 9-10). La respuesta de Trimalción no se hizo esperar, para ello se emplea a fondo bajo la idea de doblegarla e imponerse sobre ella. Él es el varón, al que no se ha respetado algo de tan poca importancia como besar a un esclavo por sus cualidades. Es ir contra su superioridad y su *auctoritas*. Por ello, no escatima en insultos, amenazas, descalificaciones y reproches. Comienza por lanzarle una copa que le alcanza en la cara, le recuerda que le ha sacado «del puesto en que estaba en venta como esclava» (*Sat.* 74,13), la llama rana, zancuda, miloca, víbora, y le advierte que en caso de contrariarle sabrá por experiencia quién es él.

La conclusión a la que llega Trimalción es que le queda una tarea que cumplir con su mujer, la de «domar a esta Casandra²⁸ en zapatillas» (*Sat.* 74, 14), la de conseguir que vuelva a buscarle «deshaciéndose las uñas» (*Sat.* 74, 17), es decir, escarbando la tierra en su búsqueda. La idea de doblegar a su mujer, de someterla a sus dictados, es la guía que orienta todo su discurso. Va acompañado de un lamento en forma de arrepentimiento por haberse casado con ella, fui «tonto de remate: me hubiera podido casar con diez millones»²⁹, «por bonachón...me clavé el hacha en mi propia pierna»³⁰ (*Sat.* 74, 14-17). Es un discurso perfectamente elaborado donde hay unas premisas y sus consiguientes conclusiones, siendo inevitable la de domar a su mujer.

27 Cf. en este sentido los textos en nota tanto de Marcial como de Juvenal que aporta E. Cantarella, entre los que se encuentra la famosa *Sátira* VI de este último autor latino (1996: 287-288).

28 Una buena explicación de la comparación de Fortunata con Casandra la ofrece Matías López. Apunta dos posibilidades: la primera derivada de la etimología de la misma palabra Casandra que viene a significar «trama o intriga» contra el «varón o marido». De aquí deduce el que Fortunata sea vista por su marido como una mujer capaz de producirle siempre molestias y problemas. La otra explicación es que confunda a Casandra con Medea, como ya ha hecho en otras ocasiones, dada la incultura manifiesta de Trimalción. En este caso estaría atribuyendo a su mujer la impulsividad y locura que definen a la esposa de Jasón (2007: 175).

29 Matías López traduce de una forma más clarificadora la expresión *sestertium centies accipere potui* por «pude recibir en dote diez millones de sestercios» y en nota apunta «En el caso de que Trispudientillo (así traduce el nombre de este liberto enriquecido) se hubiera casado con otra mujer» (2007: 175).

30 Matías López traduce la expresión *asciam in crus impigere sibi* por «tiré piedras a mi propio tejao» a lo que añade en nota que la misma idea aparece recogida en el dicho popular «Meterse en la boca del lobo» (2007: 177).

Hay en el *Satiricón* además manifestaciones misóginas de carácter general, algo que nos pueda revelar en la medida que permite lo que se conserva de esta novela, lo que en buena parte se podía pensar en aquella época de la mujer. Giran en torno a las siguientes ideas:

- Inestabilidad emocional. Consideraban a la mujer de una gran ligereza (*leuitas*), capaz de cambiar su estado anímico con mucha facilidad, como muy bien dejó documentado Virgilio en estos famosos versos: *Varium et mutabile semper / femina* (*Eneida* IV 560-570). El *Satiricón* nos ofrece un ejemplo determinante. El autor de la novela asigna su manifestación y demostración al poeta Eumolpo, quien en una travesía por mar para distraer a los marineros «comenzó a meterse con la ligereza femenina, decía que las mujeres se enamoraban fácilmente; que, a la primera ocasión, se olvidaban hasta de sus hijos; que toda mujer por muy virtuosa que fuera, bajo el impulso de un nuevo amor, perdía la cabeza y se extraviaba» (*Sat.* 110, 6-8). Y para ilustrarlo cuenta un cuento milesio, el de la matrona de Éfeso. Todos los marineros pusieron en él «los ojos y los oídos», dice el autor. Es un hecho que podemos observar en la actualidad, nos referimos a que todos los hombres pongan mucha atención cuando de lo que se trata es de hablar de mujeres y aún más si se intuye de antemano que saldrá a relucir algún tópico misógino, como sucede con determinados chistes.

El cuento, por lo demás muy conocido y comentado, trata de una matrona muy virtuosa, un ejemplo de amor conyugal, que llora la muerte de su marido. Lo vela en el hipogeo derramando lágrimas sin cesar, incapaz de probar bocado y dispuesta a morir de hambre, hasta que un soldado, que custodiaba a un condenado crucificado, al oír sus llantos se le acerca y la convence para que cese en sus lamentos y coma algo. La mujer tras varias súplicas y ruegos, no solo accede a tomar algo y a cesar en el llanto sino que «durmieron juntos no solo aquella noche, su noche de bodas, sino también la siguiente y otra más, con las puertas del sepulcro bien cerradas, como es de suponer» (*Sat.* 112, 3). Los marineros acogieron el cuento con una carcajada. La carcajada la produce, sin duda alguna, el que los romanos de aquella época tenían incorporado al inconsciente este tópico misógino: el de la ligereza e inestabilidad emocional de la mujer, pues en caso contrario no se hubieran reído.

-Frialdad emocional de la mujer. Es otro de los tópicos que debían también circular en aquella época en el sentido de que las mujeres se movían más por el dinero y el interés que por otra cosa. Al bueno de Crisantemo, un rico liberto, gracias al cual su mujer ha tenido una buena situación económica, cuando fallece, todos le lloraron mucho, menos su mujer que fue muy parca en lágrimas (*Sat.* 42, 6). El llorar a un fallecido era algo que se tenía muy en cuenta en la sociedad de la antigua Roma, ya que era una señal de que realmente se le había querido. El no manifestar dolor o llanto era un síntoma de dureza e indiferencia³¹. Por esta razón el hecho de que la mujer del bueno de Crisantemo no le haya llorado apenas es

31 Séneca así lo expresa: *Inhumanitas est, non uirtus, funera suorum isdem oculis, quibus ipsos videre* «Es inhumanidad, no virtud, contemplar el entierro de los suyos con los mismos ojos con los que los contemplaba en vida» (*Ad Lucilium* 99, 15).

la mejor prueba de que no lo quería. Nótese el adjetivo «bueno» potenciado por la forma de actuar de su mujer. De aquí surge el comentario misógino, que se traslada a todas las mujeres, «pero la mujer... ¡qué ave de rapiña es la mujer! Nadie debiera tener condescendencia con una mujer: es como echar agua al pozo». Y añade «pero un viejo amor es como un cáncer», en clara referencia al hecho de que una pareja con los años pasa del amor a la indiferencia, según Petronio.

-Maldad de la mujer. Otro tópico es considerar a la mujer mala por naturaleza. Para ello la misoginia popular se vale de toda una serie de animales que llevan esta carga semántica con los que la identifica. En el *Satiricón* los animales con los que se identifica a la mujer son: la alimaña (*lupatria* 37, 6), el ave de rapiña (*miluina* 42, 7) la harpía (*milua* 75, 6) y la víbora (*uipera* 77, 2 y 4).

-Falta de raciocinio. Se consideraba a la mujer con muy poca o nula capacidad para pensar. La mujer no se guía por la razón sino por el instinto y las pasiones³², como dice Adrados: «la mujer ríe y llora, no razona» (Espejo Muriel, 1999: 35). De aquí que en el *Satiricón* aparezca identificada con el «alcornoque» (*Sat.* 74, 13)³³.

-Simpleza. Este tópico entra en contradicción con la maldad. Esta última lleva la carga semántica de persona retorcida, que actúa bajo cuerda y con mala intención. En cambio la simpleza, lleva consigo inocencia, ingenuidad y transparencia. La cuestión era sacar defectos a la mujer, aunque fueran contradictorios, guiados por la idea de su inferioridad natural. Una buena muestra la ofrece Trifena que ingenuamente creía que eran auténticos estigmas el letrado propio de esclavos que se había marcado de forma superficial Encolpio y su compañero de viaje Gitón. Es lo que hace exclamar a Licas (dueño de la nave): «¡Oh simpleza femenina!» (*Sat.* 106, 1), extendiendo con ello a todo el género femenino algo que se había producido de forma puntual protagonizado por una sola mujer.

-Derrochadoras. Un tópico que aún hoy se puede todavía escuchar por parte de algunos varones. Esta idea aparece en el momento en que Fortunata, mujer de Trimalción, y Centella, mujer de Habinas, se enseñan sus joyas, lo que hace decir a Trimalción: «Ya veis los perifollos con que cargan las mujeres; y nosotros, como estúpidos, las dejamos que nos desplumen» (*Sat.* 67, 7) y a Habinas, por su parte: «¿Cómo? –refiriéndose a su mujer- ¿no me habrás desangrado para comprarte esas lentejuelas de cristal?» (*Sat.* 67, 10). Las dos mujeres ante tales comentarios «se echaron a reír» (*Sat.* 67, 12), dice el autor de la novela. Resulta significativo este «se echaron a reír», ya que indica la complacencia por ambas partes con la que tenían asumido este tópico. Es más, era una forma de ostentación y prueba de gozar de una buena situación económica con la que los

32 Séneca, *De constantia* XIV 1.

33 Se consideraba a la mujer débil tanto física como mentalmente (*infirmas sexus et levitas animi*). Estos eran los dos motivos claves por lo que pensaban que la mujer debía estar bajo la custodia de los hombres (Pomeroy, 1987: 172).

maridos se encontraban muy satisfechos y orgullosos³⁴.

Relaciones sexuales y liberación sexual

Las relaciones sexuales que aparecen en el Satiricón se guían por un instinto básico y primario. Son relaciones en su mayor parte un tanto forzadas, obligadas e inesperadas. El patrón por las que se rigen afecta tanto a hombres como a mujeres. Sus apetitos sexuales parecen insaciables, no desaprovechan ocasión para exteriorizar sus instintos. La iniciativa es indiferente, puede venir tanto por parte del hombre como por parte de la mujer. Su manifestación prácticamente se mueve en un mismo plano. El autor parece haber seguido el mismo guión para ambos sexos. En la cena de Trimalción ningún varón desaprovecha la ocasión para besar a esclavos jóvenes y hermosos, cuando están a su alcance (*Sat.* 41, 6-8). Eumolpo aprovechaba para plantarle «unos cuantos besos» (*Sat.* 85, 6) al hijo de su huésped, una auténtica belleza, cuando este último se hacía el dormido. Pero en nada se diferencia cuando habla de las mujeres. Durante los ritos orgiásticos a los que fueron sometidos Encolpio, Ascilto y Gitón por parte de la sacerdotisa de Priapo, Cuartila, una jovencita no desaprovecha la ocasión para propinar a Gitón «un sinfín de besos» (*Sat.* 20, 8). O la vieja sacerdotisa Enotea, que «después de lavarse cuidadosamente las manos se recostó sobre mi lecho y me besó una y otra vez» (*Sat.* 135, 2), en referencia a Encolpio. Vemos que tanto hombres como mujeres se dejan llevar por los mismos impulsos, y sus manifestaciones son prácticamente las mismas.

No obstante, la mujer ocupa un lugar más destacado que el hombre en este tema. Es ella quien ocupa mayor protagonismo, siendo además de una mayor habilidad y sutiliza en algunos momentos en sus propósitos. Trifena, dama viajera, de forma muy sutil trata de ganarse a Gitón, por el que sentía una pasión un tanto incontrolable y todo ello en presencia de Encolpio, del que era su amante. Aprovecha el momento en que Eumolpo cuenta a los marineros la historia de la matrona de Éfeso, para apoyar «con cariño su cabeza sobre la espalda de Gitón» (*Sat.* 113, 1) y una vez terminado el cuento, ante la pasividad y consentimiento de Gitón, «cubrir de besos su pecho y arreglar sobre su frente afeitada los rizos

34 Era un rasgo distintivo de las matronas romanas y las mujeres ricas. En las *Metamorfosis* de Apuleyo, refiriéndose a Birrena, matrona romana, con la que se encuentra Lucio en el mercado, dice: *aurum in gemmis et in tunicis, ibi inflexum, hic intextum, matronam profecto confitebatur* «el oro en joyas y en los vestidos, bordado y entretejido aquí y allí, mostraba claramente que era una matrona» (II 2). Era algo extendido por todo el Imperio, como lo muestra Cándida Martínez, al afirmar que «Las mujeres hispanas hacían ostentación pública de sus joyas, vestidos, carruajes, etc.» (1994: 67). Gema Senés (1995: 76-77) da varias explicaciones de este afán por ostentar riquezas: correspondencia directa entre la prosperidad del marido y las riquezas exhibidas por su mujer, por lo que el marido se sentía orgulloso; venía a suplir de algún modo la imposibilidad de ocupar cargos políticos o religiosos; participar en el reparto de botines. En el *Satiricón* queda patente que se trata del primer caso. Todo lo contrario pensaba Séneca quien en su *Consolatio ad Heluianam matrem*, dice: *non gemmae te, non margaritae flexerunt; non tibi diuitiae uelut maximun generis humani bonum refulxerunt* «no te doblegaron las piedras preciosas ni las perlas; y no te deslumbraron las riquezas como el mayor bien de la humanidad» (XVI 3). Marcial critica el derroche de las mujeres en III 55.

de la peluca». Era para Encolpio, «una herida cada beso, cada caricia que ideaba esa depravada mujer» (*Sat.* 113, 5-7), cuenta este protagonista. No sabe qué hacer ante tal situación por un pacto que habían llegado de no agresión siendo su única salida la de sumirse en el llanto y el dolor. Hay cierto reconocimiento de la superioridad de la mujer frente al hombre en inteligencia, habilidad y en este caso dotes de seducción con las que entra en competencia.

El caso más notable que se nos narra en esta novela sobre la forma de actuar de algunas mujeres para tener relaciones sexuales con los hombres, es el episodio de Circe y Polieno, nombre que adopta ahora el protagonista Encolpio. Petronio describe con todo realismo este comportamiento. Circe, hermosa dama que representa sin duda alguna a aquellas damas caprichosas adineradas, siente una gran pasión por esclavos, plebeyos, gladiadores o actores, algo muy característico de aquella época³⁵. Considera a Encolpio uno de ellos y va a su conquista. No le importa pagar por ello. Para entablar contacto envía a su sirvienta Crisis. Se acuerda una cita. Nada más verse en el lugar acordado, Circe con dulces palabras y sin importarle que tenga un amante (Gitón), muestra su deseo de entregarse a él, algo que hace sin miramiento alguno (*Sat.* 127, 8). No se llegó a consumir este encuentro porque Encolpio era impotente. Era una situación posible y se debió dar con frecuencia. Petronio de forma clara lo pone en boca de la sirvienta Crisis con estas palabras: «Son frecuentes los percances como el tuyo, sobre todo en esta ciudad» (*Sat.* 129, 10).

Ante una situación de estas, Petronio con gran agudeza psicológica expone la reacción típica de una mujer de su tiempo, representada por Circe, y posiblemente también en la actualidad. Primero fue una reacción de frustración, al pensar que no era lo suficientemente bella, que no iba bien arreglada, o que tenía algún defecto físico. Una vez asimilada esta situación y comprender que la culpa era de Encolpio, una segunda reacción fue la de dirigirle toda una serie de sarcasmos mediante una tablilla: «dicen los médicos que un hombre sin nervio no puede caminar. Te lo tengo que decir: ¡Joven, cuidado con la parálisis! Nunca he visto a un enfermo en tan grave peligro. Válgame el cielo: eres ya un caso perdido» (*Sat.* 129, 5-6). Le invita además a que se cure. Su sirvienta, Crisis, es la encargada de acometer esta tarea mediante una vieja Proseleno que lo somete a toda una serie de encantamientos. Nueva cita con Circe, y nueva frustración y desaire, y la reacción ahora es violenta, sin contemplación alguna, manda que lo azoten y le escupan, algo que el varón considera bien merecido. De forma esquemática las podemos resumir en: sentimiento de culpabilidad, seguido de sarcasmo y rechazo violento.

Previo a este episodio el autor nos da información de esta forma de comportamiento, que debía ser frecuente, a través de Psique, sirvienta de Cuartila. Igualmente extiende una alfombra sobre el pavimento, con la intención

35 El propio Petronio en su novela da cuenta de ello «Hay mujeres que vibran por la crápula y no se apasionan sino al ver esclavos u ordenanzas con la túnica arremangada. Algunas se enamoran de un gladiador o de un mulero todo polvoriento o de un histrión que se exhibe en el escenario» (*Sat.* 126, 5-6).

seguramente de echarse encima (el texto está cortado pero presumiblemente así sería por lo que sigue) del protagonista Encolpio y despertar en él una pasión que mil muertes había ya enfriado (*Sat.* 20, 2). Parece ser que este tipo de iniciativas que actualmente calificaríamos de acoso sexual, pero por parte de la mujer, debieron ser frecuentes. Al final de la novela tenemos otro caso más, Crisis, sirvienta de Circe, se echa al cuello de Encolpio con gran efusión diciéndole: «Ya eres mío tal y como lo había esperado: ¡Oh anhelo de mi alma! ¡Delicias de mi vida! ¡No verás morir la llama de mi amor, a menos que la apagues con mi sangre!» (*Sat.* 139, 4).

Nos hemos estado moviendo en un plano en que la mujer no estaba casada. Pero ésta no por ello deja de reprimir sus impulsos sexuales. Simplemente lo hace a escondidas, exponiéndose a que se entere el marido, como ya hemos tenido ocasión de señalar. Pero es más fuerte la satisfacción de su apetito sexual que el posible castigo que podría derivar si es descubierta. En la novela ya hemos mencionado los casos en que se produce adulterio: la mujer de Glicón, la patrona de Trimalción, y una liberta que vivía en la hacienda de Trimalción. En todos ellos, es la mujer la que toma la iniciativa aprovechándose de su situación como dueña y obligando a sus esclavos a satisfacerla. Todo ello responde a una época en la que la mujer se desinhibe y no tiene reparo alguno en cometer adulterio, como lo hacían los maridos, a pesar de su prohibición por las leyes promulgadas bajo Augusto: *lex Iulia de adulteriis coercendis* y *lex Papia Poppaea*³⁶. Como dice Elena Conde «No se avergonzaban del repudio, en caso de que este se produjese» (1979: 284).

El *Satiricón* nos da también un dato de la edad tan temprana en la que la mujer podía establecer relaciones sexuales. En el episodio de Cuartila se prepara una boda entre una niña de siete años, llamada Panucha, y Gitón, de dieciséis años, con la finalidad de desflorar a la niña. La propia Cuartila indica que ella también soportó de muy joven por primera vez al hombre, hasta el punto de que ya ni se acuerda: «¡Persígame la ira de Juno si guardo algún recuerdo de mi estado virginal!» (*Sat.* 25, 4-5). Además da la razón de por qué se debe hacer así, porque según un dicho popular: «Podrá con el toro quien haya podido con el novillo»³⁷ (*Sat.* 25, 6), proverbio popular que aplicado a este caso, significa que quien desde joven se habitúa a mantener relaciones sexuales con un hombre, de mayor no le sorprenderán, ni tendrá problema alguno, estará plenamente acostumbrada³⁸.

No falta en la novela una escena de voyeurismo por parte de Cuartila que arrastra a Encolpio a su lado y aprovecha para de paso darle unos cuantos besos seguidos (seguimos el mismo guión ya descrito). Encerrados los novios en un cuarto, cuenta el narrador que «desde una rendija maliciosamente preparada observaba con libidinosa curiosidad aquel juego infantil» (*Sat.* 25, 4).

36 El propio Augusto en virtud de estas leyes exilió a su hija y nieta por este motivo (Kovaliov, 1964: 142).

37 Se refiere a una anécdota, la del atleta Milón de Crotona que recorría a cuestras con un ternero recién nacido varios estadios, y así diariamente y a medida que fue creciendo no le costó ningún trabajo llevarlo cuando era un toro adulto. (Rubio, 2006: 49).

38 Hay que tener en cuenta que el derecho romano permitía matrimonios con menos de 12 años por parte de la mujer. Esto significa que podían tener relaciones sexuales por debajo de esta edad con el consiguiente riesgo y daño físico para la mujer (Rousselle, 2000: 348-349).

Petronio da una explicación a toda esta situación, se debe al lujo y buena posición económica de las mujeres de su época (*Sat.* 55, 6)³⁹. El dinero se convierte en un equivalente del poder, no reconocido pero sí ejercido. Las mujeres solteras, como Circe o Trifena, lo ejercen sin escrúpulos, las casadas igualmente pero desde su posición de dueñas y amas. Esta es la percepción del autor de la novela, pero ya desde la distancia que nos ofrece el tiempo, puede también sumarse otra interpretación, es la de una especial venganza inconsciente por parte de la mujer, tanto tiempo sometida. Para la mujer era un verdadero triunfo el que pudiera hacer con el hombre lo mismo que el hombre había hecho y hacía con ella: humillarla, vejalarla y despreciarla. Encuentra en el dinero, en su posición de ama la forma de ir contra un sistema que la había tenido recluida en el gineceo o el templo, aunque eso fuera contra su reputación, algo que poco o nada le importaba.

A todo esto hay que añadir un dato de tipo psicológico. La reclusión a las que se vieron sometidas, conllevaba sin duda una fuerte represión que no todas estaban dispuestas a soportar. Encontraron en el dinero y los cargos menores una forma de liberar esa represión. Si no se les permitía ocupar cargos públicos, si su función se limitaba a la procreación y educación de los hijos, y a encargarse de la casa, todas sus fuerzas psíquicas, mentales, e instintos sexuales, se verían mermados y tendían por obra de la naturaleza a darle una salida. Solo bajo una fuerte represión a base de leyes y castigos podrían contener sus necesidades, algo que no estaban dispuestos a aplicar los varones en esta época, y máxime cuando las mujeres de las clases dirigentes eran las primeras que no respetaban ni las leyes ni las costumbres de sus antepasados. La circulación del dinero durante el Imperio, el enriquecimiento de muchas mujeres, las diferentes influencias sobre todo orientales, la necesidad de liberarse de una represión, fueron las causas determinantes de lo que llamamos «relajación de costumbres», algo que pertenece a nuestro vocabulario pero no al de la época de Petronio.

Características psicológicas y sociales

A la hora de abordar este último apartado y con la finalidad de poder analizar ciertos comportamientos y características que debieron presentar las mujeres en la época julio-claudia, vamos a detenernos en un primer momento en las más significativas, por ofrecernos datos muy sustanciosos en este tema. Sus comportamientos y rasgos característicos, vienen muy condicionados según su estado civil y su estatus social. Las mujeres casadas que aparecen en el *Satiricón* son todas ellas libertas, a las que los maridos compraron la libertad. Todas

39 Un poema (la entrada del verso pone más de relieve lo que se quiere decir) que recita el propio Trimalción resulta muy revelador, aunque solo se refiera a las matronas, pero muy bien puede hacerse extensible a todas las mujeres, en cuanto a las consecuencias que tiene el dinero. Comienza hablando del lujo, para terminar con una serie de interrogantes sobre su finalidad. Se pregunta, en definitiva, ¿para qué sirve? Y se contesta no con respuestas enunciativas sino con otros interrogantes, entre los que se encuentran estos dos muy significativos en el tema que nos ocupa: «¿Para que alguna matrona, cargada de las alhajas del mar y saltando sobre su deber, se extienda en lecho ajeno?» «¿Es justo que una mujer casada se vista con vaporosas gasas y se exhiba, desnuda, en una nube de lino?» (*Sat.* 55, 6).

ellas viven del dinero que ganan sus maridos. El personaje más significativo es Fortunata, la mujer de Trimalción, liberta enriquecida sin ninguna formación. Toda su presencia se mueve en la cena dada por su marido. Representa a aquellas esposas fieles que están al lado de sus maridos en las malas situaciones, les sirven de apoyo y no dudan en poner todos los medios a su alcance cuando los negocios les van mal. El propio Trimalción reconoce en medio de la trifulca el gesto que tuvo ella vendiendo todas sus joyas para reflotar el negocio del comercio por mar. Es el verdadero cerebro de la casa, controla y vigila cualquier movimiento que se produzca en ella. Vela por el interés del matrimonio y aconseja a su marido, evitando que en más de una ocasión haga el ridículo. De origen esclavo cuida por mantener la buena posición que ha alcanzado. Se muestra, en este sentido, fría y pragmática. Se siente, por otra parte y por el mismo motivo, orgullosa y vanidosa. Gusta, al igual que las matronas romanas, de exhibir sus joyas y vestidos, y le agrada sentirse admirada. A nivel emocional, no muestra grandes afectos. Solo ante situaciones que pueden ir contra sus intereses, reacciona de forma un tanto simple y primitiva, dada su falta de formación. Se presenta desesperada ante la idea de perder a su marido al caerle encima un esclavo o bien se pone hecha una furia por los celos que despierta en ella un joven y bello esclavo por el que su marido se siente atraído. Y al igual que hacen las matronas que acompañaban a sus maridos a las fiestas y banquetes, ella acompaña también a su marido. Se integra en el banquete y solo bebe vino y se embriaga al final del mismo cuando está junto con Centella. Es una nota de hospitalidad, compañía y deferencia hacia su amiga, ya que en todo momento se había mantenido vigilante sin beber ni probar bocado.

En fuerte contraste con este tipo de matrimonios, se encuentra una matrona, Filomela, «una señora de las más respetables» (*Sat.* 140, 1), dice el narrador. Representa a aquellas matronas que han perdido ya el sentido de la *pudicitia*. Se vale de sus encantos juveniles para hacerse con muchas herencias. Este es su *modus vivendi*. Actúa en este sentido sin escrúpulos y con total hipocresía. Una vez «vieja y ajada», no duda en transmitir a sus hijos esta forma de vida. Los pone en manos de Eumolpo que se había hecho pasar por un viejo rico, bajo el pretexto de que reciban una buena formación. Nada se nos dice de lo que pudiera opinar su marido o mejor dicho sus maridos. Una explicación sería su estado fragmentario, pero lo más probable es que no aparecieran ni sus nombres, ni sus puntos de vista, con la finalidad de dejar más patente su utilización como meros objetos para conseguir dinero por parte de la mujer.

Las mujeres que aparecen sin pareja y no condicionada por ella, se comportan de forma distinta. Las más significativas son: Cuartila, Circe, Trifena, y Enotea. Estas siempre van acompañadas de sirvientas. Lo que mueve a Cuartila es una pasión y lujuria vulgar y salvaje, sin consideración alguna, que busca someter al varón de todas las formas a su alcance. Para conquistar a sus presas se muestra como una auténtica actriz, llora o ríe, según le conviene. En un acto teatral muestra el gran pesar, tormento y dolor que siente por haber interrumpido nuestros protagonistas, Encolpio, Ascilto y Gitón, un sacrificio en honor de Príapo y por su preocupación

ante el hecho de que pudieran divulgar sus misterios. En sus manos está el resarcir tanto daño. Para ello, llora, se arrodilla y les suplica. Nuestros protagonistas se ofrecen a cualquier remedio que les proponga, guiados por la compasión y el miedo. Ante su promesa, cambia su humor bruscamente, y del llanto pasa «a aplaudir y a reír de tal manera que (dice el protagonista), nos quedamos asustados» (*Sat.* 18, 7). Es la reacción un tanto histérica al saber que ya se encuentran bajo su poder y para poderlo ejercer con pleno dominio los lleva a su hospedería, al templo de Príapo, una casa destartada y laberíntica. Aquí es la dueña absoluta de la situación. Como una gran directora de la acción, es la que junto con su sirvienta Psique organiza el rito orgiástico. En torno a ella giran los personajes sometidos a sus órdenes y sus caprichos. Los lleva a situaciones límites hasta la náusea. Les obliga a beber el satirión, bebida afrodisíaca, para un mayor rendimiento en el placer. Su experiencia en el momento de su desfloración la revive en Panucha a la que obliga a casarse con Gitón en una ceremonia teatral. De aquí que no despegue el ojo de la rendija que le permitía ver lo que hacían estos dos niños.

Cuartila comparte con Circe la misma pasión por el placer, pero esta última no es vulgar. Es una joven rica, apuesta, refinada y bella que tiene gran estima de sí misma. Es la personificación misma de la seducción, a la que cualquier varón estaría dispuesto a satisfacer. No le hace falta acudir a ninguna artimaña teatral. Está plenamente convencida de que su físico es lo suficientemente atractivo para incitar a cualquier hombre. En cambio, sus gustos sexuales son vulgares, prefiere al esclavo al hombre de clase alta, seguramente bajo la idea de un vigor más varonil frente al posible afeminamiento de la clase adinerada (Conde, 1979: 311-333). Ella no se rebaja a hablar con la presa elegida en su primer encuentro. Para esto está su sirvienta, Crisis. No se expone a que no acceda, su posición social no se lo permite. Es su sirvienta la que hace este trabajo, la que se arriesga a un «no». Pero una vez que su presa accede, es plenamente consciente de que solo su presencia física, bastará para seducirlo. No duda en ofrecer dinero para una mayor seguridad. Su lenguaje elegante es otro factor a su favor. No pretende una relación salvaje a modo de Cuartila, sino delicada, pero no por ello sin exigir la plena satisfacción, siendo generosa con sus presas. Representa a este tipo de jóvenes ricas, que hacen de su posición social, de su dinero, un instrumento de poder y dominio, guiadas por vivir el momento, aprovecharlo al máximo, por el *carpe diem* y bajo la consideración del hombre simplemente como objeto sexual⁴⁰. Es esta misma posición de sentirse dominadoras, la que les convierte a su vez en crueles e irritables cuando no se cumplen sus expectativas⁴¹. La impotencia del amante elegido destapa su lado irascible. No soporta el insulto a su autoestima, por lo que no duda en mandar que lo azoten y algo mucho más vejatorio, que lo escupan.

Trifena, por su parte, dama, a los ojos del poeta Eumolpo, «la más hermosa de todas las mujeres» (*Sat.* 101, 5), se mueve por el afán de aventura, es una dama

40 Este tipo de mujeres pertenecientes a la aristocracia (Cantarella, 1996: 245), como afirma en sus conclusiones Mañas Núñez «protagonizaban amoríos de toda índole», «por la independencia económica que les proporcionaba su mayor o menor patrimonio» (2003: 192).

41 Mesalina llegó al extremo de ordenar asesinar a aquellos hombres que se negaban a acceder a sus deseos (Mañas Núñez, 2003: 202).

viajera, a la que acompaña su servidumbre. A diferencia de Cuartila que busca un placer pasional y lujurioso, vulgar y salvaje, de Circe que busca una satisfacción plena pero llevada a cabo con estilo y elegancia, Trifena se conforma con un placer sensual y voluptuoso. Su objetivo no es Encolpio del que dice que había sido su amante, el hombre maduro, sino Gitón, un muchacho de dieciséis años, un niño refinado, bello y delicado al que envuelve con sus brazos y besos, como si se tratara de un amor maternal. Sus armas de conquista son su experiencia, habilidad y sutileza. El daño que causa a Encolpio no es un daño físico, sino algo peor, se trata de un daño psíquico. Ante sus ojos y a la vista de todos se gana a Gitón, con el que se muestra cariñosa, sensual y provocadora, dejando en muy mal lugar a nuestro protagonista, que se hunde en unos celos insoportables, sumido en llanto y dolor. El cambio brusco de humor que habían mostrado Cuartila, triste y alegre, Circe, dulce y cruel, Trifena, con el mismo guión, se presenta siguiendo conductas opuestas, como vengativa y comprensiva, dispuesta a infligir junto con Licas unos castigos irrenunciables a nuestros protagonistas, Encolpio y Gitón, por unas ofensas que desconocemos, dado lo fragmentario del texto, pero no duda en proponer una tregua, en llegar a un pacto de paz, y restablecer la concordia, momento que aprovecha para satisfacer la pasión sensual que siente por Gitón⁴².

Enotea, finalmente, sacerdotisa de Priapo, en contraste con las tres mujeres anteriores, no va a la conquista de ningún varón. Es una hechicera-curandera. Está plenamente convencida de sus poderes mágicos, de sus pócimas, brebajes y acciones encaminadas a devolver la virilidad a Encolpio. Si pide a Encolpio que se acueste con ella, no es para sentir placer, sino que forma parte del ritual curativo al que somete a nuestro protagonista. No se mueve por un placer ni sensual, ni sexual, sino por el placer del más puro sometimiento y dominación del varón, punto de encuentro con las otras tres mujeres. No estamos ante una joven, sino ante una vieja despiadada, aficionada al vino (su nombre en definitiva significa «diosa del vino») de la que Encolpio logra escapar al igual que de su sirvienta Proseleno, que se muestra igual de inhumana y brutal que su dueña.

Vemos a estos últimos cuatro personajes femeninos diferentes, pero todas ellas cumplen con una misma función: la de maltratar, humillar y vilipendiar a Encolpio, es decir, al varón. El autor de la novela ha trazado cuatro caminos distintos para llegar al mismo lugar. Cuatro formas de ser con un mismo objetivo. Se mueven por el placer, un placer sin sentimiento alguno, libre de emociones a no ser el que impulsa su propia satisfacción. Hay una inversión de papeles, en el comportamiento de estas mujeres y del varón, ya que ellas se presentan activas, actúan como si de varones se tratara y estos, a su vez, como si fueran mujeres. La iniciativa la llevan ellas, algo que deberían hacer los hombres, según la mentalidad de esta época. Son ellas las que engañan, seducen y maltratan al varón. En cambio éste, se muestra como una mujer, dócil, comprensivo, sometido y sin capacidad para defenderse, parece el sexo débil, en su papel de elemento pasivo.

42 Resulta, por otra parte, un tanto desconcertante el hecho de que en un fragmento que se conserva aparezca una sirvienta llamándola prostituta y fulana. No sabemos el contexto de esta afirmación y confesión que hace a Encolpio (*Sat.* 113, 11). Hay un fuerte contraste entre la imagen que se nos venía dando de una hermosa dama rodeada de su servidumbre a la que trata con respeto y generosidad.

Pero en el *Satiricón* hay también otras mujeres que no cobran la relevancia de las señaladas. Un grupo de ellas las constituye las sirvientas. Estas viven de sus señoras y su función es la de ayudarlas a cumplir sus objetivos. Psique ayuda a Cuartila a llevar a cabo los ritos orgiásticos, se comporta igual que su dueña, forman un tándem que apenas ofrece distinción alguna. Crisis hace de alcahueta, lo propio de una sirvienta de la clase adinerada en cuanto a relaciones sexuales se refiere. Las sirvientas de Trifena, acuden en su ayuda en la reyerta que se origina entre los partidarios y los contrarios a Encolpio y Gitón. Proseleno, una anciana, ayuda a Enotea a curar a Encolpio, y al igual que en el caso de Psique apenas se distingue de su dueña en sus comportamiento y formas de actuar. En el *Satiricón* hay una oposición clara. La servidumbre de los hombres, la más significativa es la de Trimalción, son todos del género masculino, esclavos a su servicio, no hay mención de ninguna mujer. Y en las mujeres son todas del género femenino.

También otras mujeres, sin nombre, hacen acto de presencia. Tenemos, en primer término, a ciertas ancianas, llamadas con el nombre despectivo de viejas. Los oficios que desempeñan son los de alcahueta o *lena* y el de regentar alguna que otra hospedería⁴³. Posiblemente su primer oficio fue el de prostituta que con el paso del tiempo y al ir cumpliendo años, ya no servía para este oficio y terminan unas siendo alcahuetas o *lenas* encargadas de captar clientes para un burdel. Es el caso de una vieja que «vendía legumbres silvestres» (*Sat.* 6, 4) y lleva a Encolpio, desorientado, a un burdel (*Sat.* 7, 3-4). Otras regentan⁴⁴ o son más bien camareras en una hospedería, como la guardiana a la que Encolpio encarga la cena (*Sat.* 90, 7). Era una forma de vida legítima, una salida al sustento diario de muchas mujeres. Trabajos todos ellos considerados bajos y mal vistos frente al de *negotiatrix* [empresaria comercial] o *medicae* [médicos], por ejemplo (Pomeroy, 1987: 223-224 y Pérez Negre, 1998: 152-155).

También hacen su aparición la creencia en brujas nocturnas, dotadas de un poder maligno del que se tratan de proteger, y a las que piden «que permanezcan encerradas en sus casas» (*Sat.* 64, 1). Las curanderas y hechiceras, como a las que se refiere de forma general Crisis, cuando se dirige a Encolpio, diciéndole: «hay hechiceras capaces de hacer bajar la luna del cielo» (*Sat.* 129, 10), tratando con ello de convencerle de que su impotencia tiene remedio. Si pueden hacer esto, con mayor motivo podrán curarle. Se tenía la creencia de que las hechiceras dominaban las fuerzas de la naturaleza, que sometían a sus órdenes (*Sat.* 134, 12)⁴⁵.

Solo hay mención de una esclava, Menófila, compañera de Carión, perteneciente a la servidumbre de Trimalción. En el listado que da el secretario del estado en que está su hacienda, habla de que «en Cumas, en la finca que es de propiedad de Trimalción, han nacido treinta niños y cuarenta niñas» (*Sat.* 53, 2). Finalmente hay una mención a una mujer gladiadora, sin decir su nombre, con ocasión de un

43 En las *Metamorfosis* de Apuleyo (I 7-19), aparece también una hostelera llamada Méroe ejerciendo la brujería. Este personaje se encuentra más definido y no tan indeterminado como en el *Satiricón*.

44 M^a Ángeles López Blanco apunta que «algunas de ellas ofrecían sus servicios a los viajeros» (1997: 118).

45 Cf. también Apuleyo, *Metamorfosis* I 8-9 y Ovidio *Los amores* VIII.

espectáculo que va a dar un liberto (*Sat.* 45, 7). La mujer, como comenta Mañas Núñez, no se contenta con asistir a los espectáculos, sino que participa en ellos⁴⁶. Este es, según este mismo autor, «uno de los aspectos en los que se manifiesta con mayor fuerza la “emancipación femenina”» (2003: 195).

Conclusiones

El *Satiricón* nos ha ofrecido un reflejo de la mujer en la época julio-claudia. Bien es cierto que no puede ser más que parcial, al no conservarse la integridad de la novela, pero no por ello de un gran interés. Pone ante nuestros ojos la situación de la mujer en aquella época, su liberación y emancipación respecto de la época de la Monarquía y la República. Mediante un lenguaje sarcástico va poniendo ante nosotros, como si de un documental se tratase, sucesos en los que las mujeres son protagonistas o se encuentran involucradas. No hay que olvidar que estamos ante un escritor perteneciente a la clase elitista de la sociedad, culto, de grandes dotes de observación y de una gran agudeza en la presentación de los episodios. Sus ideas conservadoras están detrás de este tipo de episodios, donde la exageración y la caricatura son sus mejores exponentes.

El autor quiere dejar patente la situación en la que se estaba quedando el varón respecto de la mujer desde su punto de vista: una posición tan frágil que se comporta más como una mujer que como un hombre. La mujer está ocupando el puesto del varón. Se está produciendo una pérdida de la virilidad propia del varón a favor de una debilidad que se consideraba algo sustancial a la mujer. El autor parece burlarse de esta situación. Se lo toma un tanto a chanza y divertimento. Pero en el fondo le resulta algo preocupante. Estamos asistiendo, según el autor, a un afeminamiento de la sociedad. Cuando habla del matrimonio, es la mujer la que domina y controla al marido, dentro de unos parámetros conservadores, donde se sigue valorando la fidelidad y el que la mujer sea una buena administradora de la casa. Es ella la que aconseja y vigila, la que dice lo que hay que hacer, es la dominadora. El hombre se limita a quejarse y en situaciones intolerables a su juicio, tiene que utilizar la violencia verbal para someter a la mujer, no encuentra otro medio para que se haga respetar su *auctoritas*. Su arma es la misoginia.

Fuera del matrimonio la mujer obra a su gusto y antojo. Estamos asistiendo desde el punto de vista del género a una liberación un tanto desequilibrada. La mujer no se conforma con dominar al varón de una forma más o menos hábil e inteligente, como lo hace la mujer casada, lo considera como un objeto sometido a sus caprichos y propias satisfacciones, lo maltrata y lo humilla. La mujer está haciendo con el varón lo mismo que este hacía con ella. A juicio del autor se está produciendo en la sociedad romana un cambio sin retorno, que no juzga, ni critica, sino que expone de forma abierta, para que sea el lector el que saque sus

46 La existencia de mujeres gladiatoras queda constatada por autores como Tácito, *Anales* XV 32; Marcial, *Libro de los espectáculos* VI y VIIb; Suetonio *Vida de Domiciano* IV 1; Estacio *Silvas* I 6, 51-56 y Dión Casio, *Historia romana* LXII 3, 1. Para un mayor abundamiento cf. Zoll, (2002) y McCullough, (2008).

conclusiones. A su juicio este cambio viene producido por el lujo, en una sociedad donde circula el dinero, los negocios, los mercaderes, el tráfico humano. El sexo se convierte en algo muy fácil de conseguir a través de prostitutas o prostítoos, concubinas, mancebos, cortesanas, en burdeles y en la propia calle, pagando o sin pagar, bajo las órdenes de un amo o una ama o sin órdenes.

Parece que a ojos del autor se estaba cumpliendo algo tan preocupante en aquellos momentos: lo que antaño dijo Catón a propósito de los maridos extensible en nuestro caso a todas las mujeres con independencia de su estado civil y su estatus social, que si se les permitía ser iguales y no se las controlaba, si se les permitía que se insubordinaran, finalmente serían los varones los gobernados y sometidos por las mujeres⁴⁷. Este es el gran temor que planeaba por aquel entonces sobre aquellos varones que contemplaban la situación con una mirada crítica, a quienes no eran indiferentes los cambios tan significativos que estaba experimentando la sociedad de su tiempo. Petronio lo pone de manifiesto mediante el sarcasmo y la burla, Marcial y Juvenal, mediante la sátira misógina, y Séneca a partir de sus ideas estoicas.

BIBLIOGRAFÍA

- CANTARELLA, Eva (1996): *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*. Madrid: Ediciones clásicas.
- CONDE EGUERRI, Elena (1979): *La sociedad romana en Séneca*. Murcia: Universidad de Murcia. Y de forma concreta los capítulos: «La mujer y su doble dimensión social» pp. 263-301 y «La sexualidad como hecho social» pp. 305-333.
- DONOSO JOHNSON, Paulo (2010): «La magia y sociedad romana en tiempos de Petronio», *Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum* 5, Santiago, pp. 70-83.
- ELLUL, Jacques (1970): *Historia de las instituciones de la antigüedad*. Traducción y notas de F. Tomás y Valiente. Madrid: Aguilar.
- ESLAVA GALÁN, Juan (1989): *Roma de los césares*. Barcelona: Planeta.
- ESPEJO MURIEL, Carlos (1999): «Pócimas de amor: las magas en la antigüedad», *Iberia* 2, pp. 33- 45.
- KOVALIOV, S. I. (1964): *Historia de Roma*. Traducción de Marcelo Ravoni. Tomo II. Buenos Aires: Editorial Futuro.
- LIBRÁN MORENO, Myriam (2007): «*Pudicitia* y *fides* como tópicos amorosos en la poesía latina», *Emerita* LXXV 1, pp. 3-18.
- LÓPEZ BLANCO, M^a Ángeles (1997): «La pérdida de la dignidad: la prostitución femenina en la Roma Imperial» en: *Actas del primer seminario de estudios sobre La mujer en la antigüedad*. Valencia, 24-25 de abril, pp. 117-125.
- LÓPEZ LÓPEZ, Matías y SAMPIETRO LARA, Marta (2007): *Petronio Árbitro. El Festín de Trispudientillo (Cena de Trimalchionis) [Satiricón: 26, 7-78, 8]*. Barcelona: PPU, S.A. con la colaboración de la Universitat de Lleida.

47 Tito Livio, *Ab urbe condita* XXXIV 2-4.

- MAÑAS NÚÑEZ, Manuel (2003): «Mujer y sociedad en la Roma Imperial del siglo I», *Norba. Revista de historia* 16, pp. 191-207.
- McCULLOUGH, Anna (2008): «Female Gladiators in Imperial Rome», *Classical World* 101.2, pp. 197-209.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida (1994): «Textos para la historia de las mujeres en la Antigüedad» en: *Textos para la historia de las mujeres en España*. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ NEGRE, José (1998): «Esclavas, semilibres y libertas en época Imperial: aspectos sociojurídicos» en: Carmen Alfaro y Alejandro Noguera (eds.) *Actas del Primer Seminario de Estudios sobre la Mujer en la Antigüedad*. (Valencia, 24-25 Abril, 1997), pp. 137-159.
- POMEROY, Sara B. (1987): *Diosas, ramerías, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*. Madrid: Akal.
- ROSTOVITZEF, M. (1962²): *Historia social y económica del Imperio Romano*. Traducida del inglés por Luis López-Ballesteros. Tomo I. Madrid: Espasa-Calpe.
- ROUSELLE, Aline (2000): «La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma» en: Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus, pp. 338-444.
- RUBIO FERNÁNDEZ, Lisardo (2006): *Petronio. El Satiricón*. Introducción, traducción y notas. Madrid: Gredos.
- SCHEID, John (2000): «“Extranjeras” indispensables. Las funciones religiosas de las mujeres en Roma» en: Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus, pp. 445-487.
- SENÉS RODRÍGUEZ, Gema (1995): «La matrona romana: consideraciones sobre la situación de la mujer en Roma» en: M^a Dolores Verdejo Sánchez (coord.), *Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 69-87.
- THOMAS, Yan (2001): «La división de los sexos en el derecho romano» en: Georges Duby y Michelle Perrot (eds.), *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus, pp.136-206.
- VERDEJO SÁNCHEZ, M^a Dolores (1995): «La mujer en Marcial» en: M^a Dolores Verdejo Sánchez (coord.), *Comportamientos antagónicos de las mujeres en el mundo antiguo*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 109-125.
- ZOLL, Amy (2002): *Gladiatrix: The True Story of History's Unknown Woman Warrior*. Nueva York: Berkeley.

Recibido el 4 de junio de 2013
Aceptado el 18 de septiembre de 2013
BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 68-91]

Miradas romanas sobre lo femenino: discurso, estereotipos y representación

Roman perspectives on the feminine: speech, stereotypes and representation

RESUMEN

A diferencia de otros grupos sociales (extranjeros, ladrones, esclavos, etc.) el caso de las mujeres romanas es complejo. Si bien son congéneres, al mismo tiempo, constituyen un grupo heterogéneo en cuanto a los diversos estatutos sociales de sus integrantes. En consecuencia, su representación convoca una variedad de estereotipos. No obstante ello, el objetivo de este trabajo es demostrar que dichos esquemas cristalizados comparten rasgos que confirman la precedencia del género sobre otras categorías como la edad o el estatus social. La persistente caracterización del discurso femenino como desmedido, hiperbólico y falaz en textos latinos de diferentes géneros y épocas confirma esta tesis.

Palabras clave: Roma, femenino, discurso, estereotipo, representación.

ABSTRACT

In contrast to other social groups such as foreigners, thieves, slaves, etc., the case of Roman women is complex. They are fellow human beings but, at the same time, their social status is diverse. This situation makes them a heterogeneous group, whose representation, therefore, calls for a wide variety of stereotypes. Nevertheless, the aim of this paper is to show the features these crystallized schemas have in common, in order to confirm the precedence of gender over other categories such as age or social status. The persistent description of female speech as excessive, hyperbolic and deceitful in Latin texts from different genres and periods supports this thesis.

Keywords: Rome, feminine, speech, stereotype, representation.

SUMARIO

- Resistiendo la mirada romana y falocéntrica.- *Incontinentia*.- Bello mal.- Mendacidad y verbosidad: el peligro de una alteridad rapaz.- En los márgenes de los discursos hegemónicos.- Discurso femenino y narración ficcional: algunas conclusiones.- Bibliografía.

Resistiendo la mirada romana y falocéntrica

La vastedad, variedad y calidad académica de las investigaciones en torno a la mujer y las construcciones de lo femenino y lo masculino en la Antigüedad son prueba suficiente de la validez y pertinencia de las lecturas que adoptan la teoría

1 Universidad de Buenos Aires. Instituto de Filología Clásica.

feminista y la perspectiva de género para el abordaje de textos clásicos². Siguiendo esta actual y provechosa línea de investigación, el presente trabajo estudia la representación de lo femenino y, en particular, la valoración del discurso de las mujeres en textos latinos de diferentes géneros literarios y épocas.

En consecuencia, comencemos por aclarar dos cuestiones. En primer lugar, el objetivo del enfoque de género en el área de los Estudios Clásicos es investigar, a través de la representación y de la evidencia material (en el caso específico de la arqueología), las complejas formulaciones de la diferencia en la medida en que dichas formulaciones se hacen visibles a través de las concepciones sociales y culturales de la diferencia sexual (Boymel Kampen, 1999: 270). Es decir, frente a lo que sucede con quienes se abocan a investigaciones de género en una cultura contemporánea, mi trabajo como filóloga clásica no involucra sujetos reales, sino representaciones textuales, a saber, formas en las que las experiencias reales o imaginarias, propias y ajenas, fueron inscriptas por los varones romanos de las elites ilustradas. En segundo lugar, visto que el género interactúa en un sistema social de relaciones de poder, resulta sumamente productiva para este tipo de análisis la noción de estereotipo, puesto que, en particular, el estereotipo que desvaloriza aparece como un instrumento de legitimación en diversas situaciones de dominación (Amossy, 2001). Se empleará aquí el término «estereotipo», tal como lo hace Stratton (2007: 23) como «construed reductionist conglomerates of images and ideas about a group or type of people».

Al respecto conviene señalar, entonces, que, por una parte, los estereotipos solo pueden ser estudiados en contexto y, aun cuando no son explícitamente deconstruidos por el texto al que se los integra, están sujetos a un discurso que comprende un dispositivo enunciativo, condicionamientos impuestos por el género literario y una estética propios (Amossy, 2001: 69). Por otra, estos conglomerados de imágenes e ideas sobre un grupo, cuya adecuación a lo real es dudosa, si no inexistente, tienen un valor narrativo o ficcional que se aprecia mejor a través del uso de lo que de Lauretis (1989: 25) denomina tecnologías de género. Esta estudiosa propone pensar la literatura y los discursos institucionales como aparatos de poder y saber capaces de controlar el campo de la significación social y, por ende, «producir, promover e implantar representaciones de género».

La literatura romana es, por cierto, el producto de una cultura que evidencia en sus discursos una mirada romana y falocéntrica, dado que promueve, implanta y reproduce identidades a partir de un estricto binarismo de género que no solo impone determinadas conductas sexuales a varones y mujeres, sino que también afecta la moral, el estatus social y político de los sujetos. A diferencia de otros grupos sociales (extranjeros, ladrones, esclavos, etc.) el caso de las mujeres romanas es complejo. Son congéneres, pero al mismo tiempo constituyen un grupo heterogéneo en cuanto a los diversos estatutos sociales de sus integrantes. Dicha heterogeneidad suscita, en consecuencia, que las mujeres como grupo convoquen

2 Para un panorama de los alcances de la teoría feminista y los estudios de género en el ámbito de los Estudios Clásicos en general y de la filología latina en particular, ver Boymel Kampen (1999); Rabinowitz - Richlin (1993); Richlin (1992 a y b).

en su representación una variedad de estereotipos positivos (la matrona y la muchacha púdica) o negativos (la esposa adúltera, la madrastra envenenadora, la hechicera, la prostituta, la vieja lena o alcahueta, la esclava etc.). No obstante ello, en contraposición a lo sostenido por McGinn (1998: 16)³ existen, a mi entender, rasgos comunes entre estos conglomerados de imágenes que confirman la precedencia del género sobre otras categorías como la edad o el estatus social. En concreto, intentaré demostrar que la persistente caracterización del discurso femenino como desmedido, hiperbólico y falaz (cf. apartados 4 y 5) se corresponde con la incapacidad de autocontrol (*incontinentia*, cf. apartado 2) y la estructura dual que la tradición grecolatina adjudicaba al ser femenino (cf. apartado 3). Asimismo, propongo que son justamente la combinación y reformulación de estos disvalores los que configuran la no menos tradicional asociación de la mujer con la narración ficcional (cf. 6 y 7). Como veremos a continuación, estas descalificaciones son consecuencia directa de arraigados prejuicios de género y, en tanto máximas ideológicas implícitas, atraviesan los debates romanos sobre la diferencia entre varones y mujeres, el vínculo entre el cuerpo y la mente, la normativa moral que rige la conducta de los sujetos, las relaciones sociales, y la transmisión y distribución del poder.

Incontinentia

Para el abordaje de este marco socio-cultural⁴, la pertinencia de la teoría de Butler ha quedado ampliamente demostrada⁵, ya que resulta, sin duda, sumamente adecuada para describir la precedencia que el género tiene sobre el sexo en la antigua Roma. Tal como observa Thomas (1991: 117), la división de los sexos no era un dato primario, sino un objeto construido por el derecho romano. En otras palabras, para los romanos la diferencia sexual no era un presupuesto natural, sino una norma obligatoria que respondía a reglamentaciones relativas al estatus de *materfamilias* y *paterfamilias* «la regla jurídica que quiere que haya dos sexos [...] Al andrógino se lo declara necesariamente hombre o mujer, tras un cuidadoso examen de las partes que en él correspondía a cada sexo» (Thomas, 1991: 116). Sin embargo, he optado por hablar aquí del «género» como una matriz de poder que opera en términos binarios activo/pasivo y no de «matriz heterosexual»—como lo hace Butler⁶—dado que las categorías modernas de «heterosexual», «homosexual» o «bisexual» son inadecuadas para la descripción de las ideologías de la antigua Roma respecto de la sexualidad (Williams, 1999: 4-8). En efecto, tal como observa Parker (1997: 48), la sexualidad romana sigue un estricto esquema

3 «This is partly because gender was not an unitary social category but also because Rome was not a characterized by as extreme a degree of misogyny as is sometimes assumed». Para un panorama general de la situación de la mujer en Roma ver Clark (1981), Rouselle (1991), Thomas (1991) y el ya citado McGinn (1998).

4 cf. Laqueur (1994: 42): «El sexo, como el ser humano, es contextual. Los intentos de aislarlo de su medio discursivo, socialmente determinado, están tan condenados al fracaso como [...] los esfuerzos del antropólogo moderno por filtrar lo cultural para obtener un residuo de la humanidad esencial».

5 Dutsch (2008), Gold (1998), Gunderson (2003).

6 Butler (1990: 9): «I use the term heterosexual matrix throughout the text to designate that grid of cultural intelligibility through which bodies, genders, and desires are naturalized».

binario y falocéntrico: «Thus active is *by definition* ‘male’ and passive is *by definition* ‘female’». Según este esquema falocéntrico, en efecto, «lo masculino» es aquello que se caracteriza por ser agresivo y activo, es decir, lo que penetra sin importar el sexo del objeto, mientras que «lo femenino se identifica con «recepción» y «pasividad». Esta organización binaria que opone al varón activo (*uir*) y a la mujer pasiva (*femina/puella*), supone, por un lado, la negación de la mujer modélica –de nacimiento libre y miembro de los estamentos superiores– tanto como objeto de deseo erótico cuanto como sujeto de ese mismo deseo (Rousselle, 1991: 339-340).

En consecuencia, por una parte, se construye al *uir* (el varón digno de ese nombre) como un sujeto modélico cuyo cuerpo y carácter, eminentemente racional, se mantienen inviolables e incólumes frente a los embates de sus propias pasiones y de las agresiones de agentes externos (Walters, 1997: 40). *Imperium* (entendido tanto «autodominio, dominio sobre los otros»), *fortitudo* («resistencia física») y *uirtus* (el conjunto de estos y otros valores propios del *uir*) y son las nociones centrales que identifican a los varones de la elite dirigente y legitiman la dominación que estos ejercen sobre los Otros, considerados carentes de dichas facultades y definidos, por ende, en términos de pura corporalidad e instinto (animales, mujeres, esclavos, extranjeros). Este *imperium* o poder excede con mucho el ámbito doméstico de las esposas y los esclavos y corresponde al dominio que ejercen ciertos magistrados sobre el pueblo romano, los generales sobre sus ejércitos y Roma en su conjunto sobre los pueblos conquistados, en virtud de su presunta capacidad bélica, pero, sobre todo, moral, como lo afirma el célebre pasaje de la *Eneida* de Virgilio, VI 851-853: «Tú, romano, recuerda gobernar a los pueblos con tu poder, (estas serán tus artes) e imponer una norma a la paz, perdonar a los que se han entregado y vencer por completo a los soberbios»⁷.

Por otra parte, son dos los rasgos que se adjudican a la mujer modélica de la elite: pasividad y *pudicitia*, término que describe el ideal de integridad sexual de los cuerpos de los *ingenui* (ciudadanos de nacimiento libre)⁸. Los rasgos emblemáticos de dicho ideal de mujer se reproducen en distintos géneros literarios de diversos períodos, pero es en época augustal cuando adquiere particular vigencia en el contexto de las reformas promovidas por Augusto⁹. Así lo demuestra este símil, por medio del que Virgilio incorpora en el mismo relato épico recién citado, VIII 407-413, la imagen de la matrona casta, obediente y guardiana del hogar, dedicada al tejido, la instrucción de sus esclavas y consagrada a su marido y al cuidado de los hijos:

7 *tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos.*

8 Para este tema ver Williams (1999: cap. 3).

9 Si bien la reproducción de los ciudadanos fue siempre un tema de preocupación para el Estado romano, este intervino en la vida privada de manera efectiva a través de dos leyes promulgadas por Augusto: la *Lex Iulia de maritandis ordinibus* y la *Lex Papia Poppea* (18 a. C.) exigían el matrimonio y la fecundidad a los miembros de los estratos superiores de la sociedad y sancionaban su resistencia con incapacidades para heredar. Una tercera ley, la *Lex Iulia de adulteriis coercendis* (9 d. C.), estimulaba a contraer uniones legítimas y obligaba al Estado a que se hiciera cargo del control de la fidelidad de las matronas. Para este tema ver McGinn (1998: caps. 5 y 6), y Edwards (1993: cap. 1).

A partir de ese momento, cuando la primera quietud ya a medio camino de la noche ha alejado el primer sueño, cuando la mujer, a quien ha sido impuesto sobrellevar la vida con la rueca y con la leve labor de Minerva, aviva la ceniza y el fuego dormido, dedicando parte de la noche al trabajo, y ejercita a sus esclavas junto a la luz en una larga tarea, para poder conservar casto el lecho del marido y criar a los pequeños hijos¹⁰.

Es por ello que toda variante de este rígido patrón es percibida como una anomalía¹¹. Tales conductas sexuales son representadas como un error o perturbación de la naturaleza y son motivo de descalificación. En este sentido, Séneca (siglo I d. C.) en sus *Epístolas morales a Lucilio* (95, 20, 1), señala a las mujeres de su tiempo como las principales promotoras de la alteración del orden natural, inclusive dentro del encuadre legítimo de la relación matrimonial.

El más destacado de todos los médicos y fundador de esta ciencia dijo que a las mujeres ni se les caían los cabellos ni les dolían los pies: pero, sin embargo, no solo se quedan sin cabellos, sino que se enferman de los pies. No ha cambiado la naturaleza de las mujeres, sino que ha sido subyugada. Pues, dado que han alcanzado las mismas prerrogativas de los varones, también han alcanzado los mismos padecimientos de los cuerpos masculinos. [...] Ni siquiera otorgan a los maridos el goce sexual: nacidas para ser pasivas (¡que los dioses y las diosas las maldigan!) han pergeñado un tipo hasta tal punto perverso de impudicia que ellas penetran a los varones. ¿Por qué asombrarse pues de que el más destacado de todos los médicos y máxima autoridad de la naturaleza sea sorprendido en equivocación, puesto que existen tantas mujeres que sufren de gota y son calvas? Por sus defectos perdieron el privilegio de su sexo, puesto que han abandonado su feminidad, y han sido perjudicadas por las enfermedades masculinas¹².

Pues bien, como contracara del *imperium* masculino, la noción de *incontinentia* designa, en líneas generales, a la «autoindulgencia» y «carencia de autocontrol de las propias pasiones y apetitos corporales», esencial en las mujeres, que se manifiesta en un conjunto de vicios tales como el afeminamiento (*mollitia*) y el exceso (*luxuria*) tanto suntuario como sexual. Dicho de otro modo, junto con la inclinación a desempeñar el rol pasivo y no activo en la relación sexual, manifestar

10 *Inde ubi prima quies medio iam noctis abactae / curriculo expulerat somnum, cum femina primum, / cui tolerare colo uitam tenuique Minerua / impositum, cinerem et sopitos suscitatur ignis / noctem addens operi, famulasque ad lumina longo / exercet penso, castum ut seruare cubile / coniugis et possit paruos educere natos.*

11 El varón pasivo (*pathicus / cinaedus*) y la mujer activa (*uirago / moecha / tribas*). cf. Williams (1999:160 y ss.).

12 *Maximus ille medicorum et huius scientiae conditor feminis nec capillos defluere dixit nec pedes laborare: atqui et capillis destituuntur et pedibus aegrae sunt. Non mutata feminarum natura sed uicta est; nam cum uirorum licentiam aequauerint, corporum quoque uirilium incommoda aequarunt. [...] Libidine uero ne maribus quidem cedunt: pati natae (di illas deaque male perdant!) adeo peruersum commentae genus inpuccitiae uiros ineunt. Quid ergo mirandum est maximum medicorum ac naturae peritissimum in mendacio prendi, cum tot feminae podagrae caluaeque sint? Beneficium sexus sui uitii perdididerunt et, quia feminam exuerant, damnatae sunt morbis uirilibus.*

una preocupación excesiva por el atuendo y el cuidado personal y demostrar incapacidad de autodominio de sus pasiones tanto sexuales como materiales, son los principales signos de la debilidad femenina encarnada en todo lo que se define, de este modo, como lo contrario del *uir*. Desde esta perspectiva, propia del ciudadano romano adulto, un varón acusado tanto de someterse sexualmente a otro ciudadano adulto o bien a cualquier otro sujeto que ocupe un lugar inferior en la escala social, cuanto de poseer un deseo sexual descontrolado, inclusive por las mujeres, es tildado de *mollis* («afeminado») en tanto compartirá los rasgos que definen a las mujeres como tales. El siguiente ejemplo tomado de Cicerón, *Filípicas* II 44-45, muestra con mucha claridad, hacia fines de la República, en el ámbito político el modo en que los enfrentamientos entre varones romanos ponen en juego con frecuencia acusaciones de afeminamiento y sus defectos relacionados:

Tomaste la toga viril, la que convertiste al instante en la toga de una prostituta. Al principio fuiste una prostituta común; el precio de tu infamia estaba fijado y este no era barato; pero enseguida apareció Curion, quien te sacó de tu comercio meretrício y, como si te hubiera dado la estola, te instituyó en estable y seguro matrimonio. Ningún joven esclavo comprado por causa del deseo inmoderado estuvo hasta tal punto alguna vez bajo el poder de su amo como tú estuviste bajo el de Curion¹³.

Esta estrategia de descrédito, por un lado, funciona de manera efectiva, pues corroe la honorabilidad del individuo en sus dimensiones política, social y moral. Por otro, busca poner en primer plano la debilidad del sujeto que antepone la satisfacción de sus pasiones, es decir, lo privado e individual, por sobre sus deberes públicos como ciudadano. Pero sobre todo demuestra claramente la productividad del género para este contexto cultural –en términos de Scott (1986)– como forma primaria para significar relaciones de poder.

Bello mal

A la incapacidad de autodominio, la mirada romana y falocéntrica suma otros rasgos de capital importancia para construir lo femenino, los cuales tendrán por tanto decisiva injerencia a la hora de valorar el discurso de las mujeres. Su consideración impone precisar la importancia de dos cuestiones centrales, que parecen haber constituido una divulgada creencia en el pensamiento y la literatura romanos. En primer lugar, la concepción de que esta discrepancia entre interior / exterior es esencial en las mujeres y –su contrapartida implícita– la idea de que los sujetos modélicos manifiestan una continuidad entre apariencia y carácter (Gold, 1998: 371-372). En segundo lugar, la

13 *Sumpsisti uirilem, quam statim muliebrem togam reddidisti. Primo uolgare scortum; certa flagitii merces nec ea parua; sed cito Curio interuenit qui te a meretricio quaestu abduxit et, tamquam stolam dedisset, in matrimonio stabili et certo conlocauit. Nemo umquam puer emptus libidinis causa tam fuit in domini potestate quam tu in potestate Curionis.*

concepción de que el cuidado de la apariencia es signo de *mollitia*, es decir, afeminamiento o inmoralidad. Estos dos ejes obligan a señalar, en primer término, la vital importancia que la estética y la ropa tienen en Roma como indicador del estatus social, pues el decoro en estos aspectos también forma parte de las obligaciones políticas y morales de los sujetos en el mundo romano, según prescriben tratadistas como Cicerón¹⁴. Particularmente en cuanto a las mujeres, aquellas consideradas honorables e intocables se distinguían por el vestido y el manto (la *stola* y la *palla*), percibidos como signos de *pudicitia*, es decir, de sujeción, honorabilidad, reserva sexual y dominio de sí mismas. Su contraparte es la toga, atuendo de los varones, pero también de aquellas mujeres, que habían cruzado las fronteras de lo permitido a su género (adúlteras y prostitutas). La operatividad de esta preceptiva se hace evidente en el burlesco rechazo que Marcial (s. I d. C.) efectúa de tal modelo femenino ideal (XI 104):

Vete de aquí, esposa, o ten en cuenta mis costumbres. Yo no soy ni Curio ni Numa ni Tacio. A mí me gustan las noches prolongadas por la agradable bebida; tú, austera, te apuras a levantarte sin haber bebido sino agua. Tú te alegras con las tinieblas; a mí me gusta jugar con una lámpara por testigo y acabar a plena luz. A ti te esconden la faja y las túnicas y los oscuros mantos; para mí, en cambio, ninguna muchacha yace lo suficientemente desnuda. Me cautivan los besos que imitan los de las tiernas palomas; tú me das unos como los que sueles darle a tu abuela por la mañana. [...] Si te deleita la seriedad, está bien que seas Lucrecia todo el día; de noche quiero que seas Lais¹⁵.

Este paradigma de mujer es retratado llevando los atuendos que garantizan el respeto de su *pudicitia*. Además, su descripción involucra, por un lado, una manifiesta adecuación entre aspecto y carácter y, por otro, la ausencia de todo ornato artificial producido por el uso tanto de cosméticos cuanto de artículos de lujo. Si su antimodelo es la afamada cortesana griega Lais, el modelo literario romano de este tipo de esposa púdica es Lucrecia¹⁶. No casualmente su representación, en los *Fastos* (II 757-765) de

14 «Puesto que existen dos tipos de belleza, de los cuales en uno reside el encanto y en otro el prestigio, al encanto debemos considerarlo femenino, al prestigio, masculino. Por ende, se ha de quitar del aspecto físico todo arreglo no digno de un varón y cuidarse de un vicio semejante en el gesto y el movimiento. [...] Además, hay que adoptar una elegancia ni inoportuna ni demasiado rebuscada, que evite tan solo la negligencia tosca y de mala educación. La misma regla hay que aplicar al vestido, en el cual, como en la mayoría de las cosas, lo óptimo es el punto medio.» *Acerca de los deberes* I 130.

15 *Uxor, uade foras, aut moribus utere nostris: / Non sum ego nec Curius nec Numa nec Tattius. / Me iucunda iuuant tractae per pocula noctes: / Tu properas pota surgere tristis aqua. / Tu tenebris gaudes: me ludere teste Lucerna / Et iuuat admissa rumpere luce latus. / Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant: / At mihi nulla satis nuda puella iacet. / Basia me capiunt blandas imitata columbas: / Tu mihi das, auiae qualia mane soles. / [...] / Si te delectat grauitas, Lucretia toto / Sis licet usque die: Laida nocte volo.*

16 El historiador Tito Livio (64 a. C. - 12 d. C.) en la *Historia de Roma desde su fundación* relaciona el paso de la monarquía a la República con el conocido episodio de la violación de Lucrecia (I 57-60). Esposa de Colatino, Lucrecia, tras ser violada por uno de los hijos del rey, Sexto Tarquino, se suicida, ante su marido y su padre, declarando que, en adelante, ninguna mujer deshonrada podrá tomarla como ejemplo para seguir con vida. Cf. Valerio Máximo, VI 1, 1: «Paradigma de la integridad sexual romana es Lucrecia, cuya alma masculina se encerró por error del azar en un cuerpo de mujer». Nótese que excepcionalidad de esta mujer es destacada como un desvío genérico positivo que permite reconocer en ella rasgos de *uirtus*, cualidad fundamental de varón modélico.

Ovidio, en época de Augusto, destaca también la correspondencia interior / exterior y la naturalidad de su belleza: «Bien le quedó esto mismo: bien le quedaron las lágrimas a la púdica, y su rostro fue digno e igual a su espíritu [...] agrada su forma y el níveo color y los rubios cabellos y el decoro que había en ella, no hecho por arte alguno»¹⁷. Por el contrario, el acicalamiento es construido en los textos como una actividad que se define también en términos de género y jerarquías sociales. En primer lugar, se trata de una ocupación eminentemente femenina, pues como enseña el avezado maestro del *Arte de amar*, Ovidio, (I 505- 524) demostrar una preocupación excesiva por el cuidado personal socava el ideal de masculinidad romana, así como también el descuido. Ambas actitudes destacan la presencia de un cuerpo que debe ser invisibilizado en tanto tal o bien hacerse visible para evidenciar una fisonomía congruente con su temperamento y estatus:

Ahora bien, que no te guste ondular tus cabellos con el hierro, ni rasures tus piernas con la abrasiva piedra pómez. Deja que hagan eso aquellos cuyos alaridos cantan a coro la madre Cibele con ritmos frigios. Queda bien a los varones una belleza descuidada. [...] Que el cuerpo agrade por su aseo, que se broncee en el Campo de Marte; que la toga le quede bien y sin manchas. Que las uñas no sobresalgan para nada y no tenga mugre, y que ningún pelo asome por los agujeros de la nariz. El resto deja que lo hagan las jóvenes seductoras y algún varón poco varón, si busca poseer a un varón¹⁸.

En cuanto a las mujeres, como ejemplifica Séneca en *Consolación a su madre Helvia* (XII 16), el ornamento personal equipara los cuerpos de las mujeres libres –destinados a la continencia y a la procreación legítima– con la corporalidad «abierta» de prostitutas y esclavos/as (Richlin, 1995: 186): «no ensuciaste tu cara con maquillajes ni con adornos artificiales; nunca te agradó el atuendo que, cuando era puesto, mostraba algo más. Tu único arreglo, la belleza más destacada de todas y que resiste al paso del tiempo, tu máximo ornato, ha sido tu notable *pudicitia*»¹⁹.

Ahora bien, el arreglo corporal no es solo peligroso en tanto signo de inmoralidad. También los artificios del atuendo y del maquillaje pueden engañar a un varón desprevenido y ocultar el «verdadero» aspecto de las mujeres –esto es, disimular la vejez, los malos olores y otros defectos físicos– con el objetivo de confundir la percepción que el amante o el marido tienen de ellas. Al respecto, son elocuentes las palabras de la esclava Escafa en la *Comedia de las apariciones* de Plauto (116-134):

17 *hoc ipsum decuit: lacrimae decuere pudicam, / et facies animo dignaque parque fuit. [...] / forma placet niueusque color flauisque capilli / quique aderat nulla factus ab arte decor.*

18 *Sed tibi nec ferro placeat torquere capillos, / Nec tua mordaci pumice crura teras. / Ista iube faciant, quorum Cybeleia mater / Concinitur Phrygiis exululata modis. / Forma viros neglecta decet [...] / Munditie placeant, fuscentur corpora Campo: / Sit bene conveniens et sine labe toga: / [...] / Et nihil emineant, et sint sine sordibus ungues: / Inque cava nullus stet tibi nare pilus. / Nec male odorati sit tristis anhelitus oris: / Nec laedat naris virque paterque gregis. / Cetera lascivae faciant, concede, puellae, / Et si quis male vir quaerit habere virum.*

19 *Non faciem coloribus ac lenociniis polluisti; numquam tibi placuit uestis quae nihil amplius nudaret cum poneretur: unicum tibi ornamentum, pulcherrima et nulli obnoxia aetati forma, maximum decus uisa est pudicitia.*

Puesto que una mujer huele bien, cuando no huele a nada. Pues esas ancianas, que se untan con perfumes, alteradas en su apariencia, viejas, sin dientes, que esconden con tinte los defectos del cuerpo, cuando el sudor se combina con los perfumes, despiden el mismo olor que cuando los cocineros mezclan muchas salsas. [...] Una mujer hermosa estará más hermosa desnuda que cubierta de púrpura. Además de nada le sirve un buen atuendo, si tiene mala conducta. Las costumbres no honorables manchan más que el barro. Pues si es hermosa, mucho mejor adornada está²⁰.

Obsérvese, además, en el pasaje recién citado que, aunque Escafa afirme lo contrario, se evidencia la preocupación acerca de la posibilidad de que ciertos atuendos, maquillajes y adornos, no solo disimulen el verdadero estado físico de una mujer, sino que contribuyan asimismo a ocultar su verdadera condición moral. Por tanto, la alteración del propio cuerpo por medios artificiales redundaría en la manipulación y el control del cuerpo y de la voluntad del varón. Cabe llamar la atención, entonces, acerca de que existe en los textos latinos una preocupante afinidad entre las propiedades de drogas utilizadas por los cosméticos y la medicina o la hechicería. *Medicamentum* y *medicamen* son términos polivalentes aplicados para referirse tanto a los «cosméticos», cuanto a «remedios» y «venenos». Inclusive el vocablo *uenenum* requiere del contexto para ser desambiguado como sustancia curativa o dañina (Currie, 1998: 154). Esta convergencia léxica puede bien apreciarse en un pasaje de los *Remedios del Amor* ovidianos. Este poema didáctico da instrucciones acerca de cómo poner fin a una relación malsana. En los versos 350-356, si lo que se busca es olvidar a una amada, el maestro aconseja al varón sorprenderla mientras se maquilla.

En efecto, la belleza apropiada engaña a muchos sin arte. Ponte a la vista de tu amada, cuando esta se embadurne la cara con sustancias preparadas, que no le impida el recato. Encontrarás cofrecitos y cosas de mil colores y que el ungüento derramado corre hacia su tibio regazo. Aquellos brebajes, Fineo, huelen como tus mesas: han provocado náuseas a mi estómago más de una vez²¹.

En este tipo de descripciones, es habitual el detalle de la *pyxis* o cofrecito utilizado para guardar cosméticos. La ambigüedad y potencial peligrosidad de las sustancias que este recipiente podía albergar evoca, entonces, la atemorizante discrepancia continente (bello) / contenido (repulsivo o dañino) que simboliza en los textos latinos

20 *Quia ecastor mulier recte olet, ubi nihil olet. / nam istae ueteres, quae se unguentis unctitant, interpoles, / uetulae, edentulae, quae uitia corporis fuco occulunt, / ubi sese sudor cum unguentis consociauit, ilico / itidem olent, quasi cum una multa iura confudit cocus. / [...] / Pulchra mulier nuda erit quam purpurata pulchrior: / postea nequiquam exornata est bene, si morata est male. / pulchrum ornatum turpes mores peius caeno conlinunt. / nam si pulchra est, nimis ornata est.*

21 *fallit enim multos forma sine arte decens. / tum quoque, compositis cum collinet ora venenis, / ad dominae vultus, nec pudor obstet, eas. / pyxidas inuenies et rerum mille colores, / et fluere in tepidos oesypha lapsa sinus. / illa tuas redolent, phineu, medicamina mensas: / non semel hinc stomacho nausea facta meo est.*

la constitución dicotómica del ser femenino entre sus planos físico y moral (Richlin, 1995: 188-189)²². Tal como observa Stratton (2007: 73-78), estos discursos combinan, explícita o implícitamente, el retrato de mujer malvada y de la bruja, los cuales son producto de una ideología republicana y augustal que censura las libertades sexuales de la mujer y se articulan como respuesta a la creciente autonomía económica y social de las mujeres de la élite, especialmente durante el Imperio.

La percepción de lo femenino como esencialmente dual se remonta indiscutiblemente a la representación de Pandora, tal como la transmite el poeta griego Hesíodo en sus dos versiones del mito en *Teogonía* (570-612) y en *Trabajos y días* (54-105). De aquí, en adelante, tal como observa Loraux (1991: 30), la mujer es representada como un cuerpo reductible a un vientre. Dicha cavidad no solo reviste un doble y ambiguo valor tanto como sitio del deseo erótico cuanto como espacio que alberga a los hijos, sino que permanece escondida tras el velo de los vestidos y los adornos. Como veremos en el próximo apartado, esta tradicional asociación entre femenino y artificios cosméticos o mágicos no solamente tiene consecuencias morales, sino también discursivas. Pues la artificialidad de todo ornato se encuentra esencialmente ligada también a la mendacidad y la seducción. Ciertamente, como también observa Loraux (1991: 39) si a las diosas les corresponde poseer la belleza como cualidad en estado puro, es propio de las mortales estar dotadas de voz. En efecto, el astuto Hermes, antes de dar el nombre de Pandora a la «mujer-trampa» fabricada por Hefesto, le otorga este don (*phōnē*). Según lo formula Vernant (1996: 199), Pandora no usa la palabra para transmitir la verdad, sino, en cambio, para esconder la verdad tras la mentira, para otorgar sustancia a lo que no existe en la forma de sus palabras con el propósito fundamental de engañar al varón.

Mendacidad y verborragia: el peligro de una alteridad rapaz

Herederas de Pandora, la representación de las mujeres como portadoras de un mal que escapa al discernimiento inmediato de quien las observa o de quien las escucha, parece tener plena vigencia en el mundo romano inclusive hasta el siglo II d. C., tal como lo atestiguan y bien sintetizan los siguientes versos del poeta Floro: «Toda mujer en el interior de su pecho esconde un veneno infecto / hablan dulcemente a partir de los labios, viven con un corazón pernicioso»²³. Por lo antes dicho, respecto de sustancias cosméticas y letales, no sorprende que el poeta recurra a estas imagerías para ilustrar como una ponzoña oculta la peligrosa amenaza de la condición femenina. Esta característica las hace, por cierto, las envenenadoras más idóneas. En tal sentido y en virtud de su siempre inquietante movilidad social –pues las jóvenes emigran de la casa paterna a la del esposo– estos temores quedan evidenciados en estereotipo terrorífico de la madrastra envenenadora (*nouerca uenefica*) como reverso de la matrona nutricia

22 Por ejemplo, en uno de los discursos forenses de Cicerón, *En defensa de Celio*, las acusaciones, entre otras cosas, involucran a una mujer fatal como Clodia y un *uenenum* que circula en un cofre de este tipo.

23 *Omnis mulier intra pectus celat uirus pestilens / dulce de labris locuntur, corde uiuunt noxio*. Cf. *Antología latina* 239 (246R), 1.

modélica²⁴. Hasta tal punto estas imagerías en torno a las sustancias venenosas demuestran su potencial simbólico, que los textos latinos equiparan inclusive la acción del envenenamiento sobre el cuerpo masculino con una castración (Currie, 1998: 158). Así lo demuestra el pasaje del historiador Salustio (s. I a. C.) en donde el vicio de la avidez material es comparado con venenos en tanto ambos afeminan el cuerpo y la mente (*Conjuración de Catilina* XI 3): «La avidez es el ansia de riqueza, la que ningún sabio desea: esta, como si los empapara con sustancias nocivas, vuelve afeminados la mente y el cuerpo masculino; nunca tiene fin y es insaciable, y no disminuye ni a causa de la abundancia ni de la escasez»²⁵.

Ahora bien, la capacidad natural de la mujer para el engaño funciona como máxima ideológica que subyace a los recursos que los escritores varones ponen en juego al momento de construir y valorar el discurso femenino. Como intentos por conjurar ese «veneno infecto» acerca del que Floro advierte a sus lectores, los textos latinos tienden o bien a descalificar el habla de las mujeres o bien a celebrar su silencio. Esta última actitud o bien presenta el silencio como rasgo constitutivo del estereotipo positivo de la esposa obediente y respetuosa de marido²⁶, o bien facilita la objetualización de la mujer. Es decir, el mutismo de los personajes femeninos es asociado a pasividad, desnudez, sumisión y accesibilidad sexual. Al respecto, estudiosas como Richlin (1992a) o Joshel (1992) llaman la atención acerca de la inquietante cantidad de violaciones que, siguiendo este patrón, reproduce, por ejemplo, la épica de Ovidio (por ejemplo, Dafne, Calisto, Filomela, Rea Silvia, las Sabinas, etc.) o la narrativa histórica de Tito Livio (Lucrecia y Virginia). Por otra parte, entre los motivos más frecuentes de descalificación del discurso femenino²⁷ se encuentra la acusación de verbosidad o charlatanería. Prueba de ello es el parlamento de Eunomia en *Comedia de la ollita* de Plauto. Esta matrona reproduce dicho punto de vista masculino, al autocalificarse como «muy charlatana» y reconociendo este defecto en el conjunto de las mujeres, vv. 123-126: «Aunque sé que es cierto que nosotras somos insoportables, pues con razón se nos considera a todas muy charlatanas. Y dicen con certeza que ni hoy en día ni nunca

24 Para el estereotipo de la madrastra en la antigüedad cf. Watson (1995).

25 *avaritia pecuniae studium habet, quam nemo sapiens concupiuit: ea quasi uenenis malis inbuta corpus animumque uirilem effeminat, semper infinita <et> insatiabilis est, neque copia neque inopia minuitur.*

26 Cf. Plinio, *Panegírico* 83, 7-8 «Tu esposa te otorga gloria y ornato. [...] ¡Qué mesurada es ella misma en cuanto al arreglo personal, qué austera en cuanto a su séquito, qué distinguida en cuanto a su andar! Es la obra de su esposo, quien así la formó y así la instruyó. Pues la gloria del consentimiento es suficiente para una esposa. ¿Acaso no imitará –en todo lo que su sexo se lo permita– a su marido cuando avanza caminando, dado que ve cuán nulo terror, cuán nula ambición te acompaña, acaso ella misma no caminará en silencio? Esto le sienta, aunque tú hagas lo contrario. ¡Bajo esta moderación del esposo cuánto respeto debe una esposa a su marido y una mujer, a sí misma.»

27 Tal depreciación se manifiesta, por un lado, limitando el contenido de sus discursos al ámbito de lo afectivo y privado (queja, lamento, expresiones de sufrimiento, etc.) en la comedia (Dutsch, 2008: 103 y ss.) y también en la épica virgiliana, negando, además, su eficacia persuasiva (Schniebs – Nasta, 2000: 373). Se registra, asimismo, la práctica de una suerte de «ventrilocuismo», toda vez que el poeta ya sea épico (Nugent, 1992) ya sea satírico (Braund, 1995) transmite por boca de las mujeres el punto de vista de su propia *persona*, por ejemplo, al adjudicarles un discurso autocondenatorio.

se ha encontrado una sola mujer muda»²⁸. Del mismo modo, lo hace también la lena de la *Comedia de la cestita* (122): «Somos charlatanas, hablamos más de lo que es necesario»²⁹. Pero es en la *Sátira VI* de Juvenal, composición íntegramente dedicada a la censura de los vicios femeninos, donde puede establecerse con claridad la relación entre *incontinentia* y verbosidad. Pues esta carencia de autocontrol que rige los reprobables y licenciosos comportamientos de las mujeres se manifiesta también en su discurso. Este es desautorizado no solo como desmesurado e hiperbólico, sino también como falaz (407-412), reuniendo de este modo los dos rasgos estereotípicos que se han estudiado:

Es la primera que ve al cometa que amenaza al rey armenio y al parto, ella recoge las habladurías y los rumores recientes junto a las puertas, algunos inventa; narra a cualquiera que le sale al paso en cualquier encrucijada que el río Nífates inunda las poblaciones y allí los campos sufren un gran diluvio, que las ciudades tiemblan, que las tierras se hundan³⁰.

La dura descalificación que el poeta hace de estas faltas encuentra su fundamento en la atribución de una *malitia* innata del género femenino tributaria de la ya mencionada tradición hesiódica y que, como se ha señalado, asimila esta predisposición al mal con imagerías en torno a las ponzoñas, el envenenamiento, prácticas cercanas a la hechicería. Por ende, en esta tradición cómica y satírica, el discurso femenino es presentado como mentiroso, pero, sin embargo, peligrosamente persuasivo³¹ toda vez que la palabra femenina queda estrechamente ligada a la capacidad de seducción del cuerpo. Así lo demuestran los retratos de las prostitutas de la comedia plautina (Rabaza, 2000). Por ejemplo, Filocomasia, en *El soldado fanfarrón* (188-192): «Tiene boca, lengua, perfidia, malicia y audacia, desfachatez, tenacidad, mala fe. Está bien provista de un carácter mentiroso, de trampas, de perjurios; está bien provista de engaños, de acciones lisonjeras, de ardides»³². O Fronesia, en *Cascarrabias* (572-574): «Como esta prostituta que con sus halagos casi lleva a mi amo a la pobreza: lo despojará de bienes, de su reputación, de su honra y además de sus amigos»³³. Este modelo continúa siendo dominante incluso varios siglos después y en otros géneros literarios, como lo ejemplifica *Metamorfosis* de

28 *quamquam haud falsa sum nos odiosas haberi; / nam multum loquaces merito omnes habemur, / nec mutam profecto repertam ullam esse / <aut> hodie dicunt mulierem <aut> ullo in saeclo*. Cf. lo dicho por el prólogo de *El cartaginesito* (32-35): «Que las matronas calladas presencien la representación, que calladas rían. Que moderen el timbre de su sonora voz. Que se lleven a su casa los temas de conversación para no causar molestias a sus maridos aquí como en sus casas».

29 *largiloquae sumus, plus loquimur quam sat est*.

30 *instantem regi Armenio Parthoque cometen / prima uidet, famam rumoresque illa recentis / excipit ad portas, quosdam facit; isse Niphaten / in populos magnoque illic cuncta arua teneri / diluuiio, nutare urbes, subsidere terras, quocumque in truiuo, cuicumque est obuia, narrat*.

31 A diferencia de lo que ocurre en la épica, por ejemplo. Cf. nota 27.

32 *os habet, linguam, perfidiam, malitiam atque audaciam, / confidentiam, confirmitatem, fraudulentiam. / [...] domi habet animum falsiloquom, falsificum, falsiurium, / domi dolos, domi delenifica facta, domi fallacias*.

33 *uelut haec meretrix meum erum miserum sua blanditia / <paene> intulit in pauperiem: / priuabit bonis, luce, honore atque amicis*

Apuleyo, novela latina del siglo II d. C. En el famoso relato intercalado que narra la pasión entre Psique y Cupido, la hermosa muchacha se vale de esta estrategia de seducción que combina cuerpo y palabra para convencer al dios de que le permita ver a sus hermanas (5.6. 7-10):

Y dándole besos persuasivos y pronunciando palabras dulces y rodeándolo con sus miembros garantizó estas cosas también con palabras lisonjeras: «Mi mielecita, mi marido, alma de tu dulce Psique». Por la violencia y el poder de Venus el marido a su pesar sucumbió a sus susurros y prometió que haría todas las cosas³⁴.

A partir del pasaje anterior, es claro entonces que el atractivo físico de Psique y un discurso en el que prima lo afectivo y el elogio capturan la voluntad de Cupido. Es interesante notar también que como consecuencia de la acción de esta poderosa fórmula persuasiva, el marido resulta en un estado comparable al de un sujeto que se encuentra bajo los efectos de un encantamiento, es decir, que ya no es dueño de sí. Este estado de enajenación, al que puede conducir tanto la pasión cuanto la magia, es contrario al ideal de masculinidad romana. De allí, la peligrosidad de las mujeres y de las brujas como retrato de una alteridad extrema y amenazante (Stratton, 2007: 1-2). Por su parte, dicho *uir* modélico, no se define solo por el autodomio y la dominación sobre el Otro, sino también por la posesión de capitales materiales y culturales. Conviene recordar al respecto que en los textos romanos al *paterfamilias* se lo considera casi exclusivamente un propietario³⁵. Es en este sentido que el engaño perpetrado por las mujeres en los universos ficcionales de la comedia, la sátira, la novela, la elegía erótica e, inclusive, la fábula tiene como fin la satisfacción de un apetito sexual o suntuario desmedido y para ello persigue la apropiación ilegítima de bienes materiales y simbólicos propios del ciudadano romano varón adulto. Esta rapacidad define también a las mujeres como grupo homogéneo más allá de las diferencias que sus integrantes presenten en cuanto a su estatuto social y se vincula de manera estrecha con la *incontinentia* y la mendacidad ya estudiadas.

Tengamos presente que ya en la literatura griega, el poeta Hesíodo aconseja cuidarse de la mujer seductora, de bello trasero, que persigue adueñarse de todo cuanto puede. En efecto, la sentencia del autor de *Trabajos y días*, 375: «Quien confía en una mujer, confía en ladrones», encuentra eco entre los escritores latinos, como puede verse, en la Fronesia plautina o en la Psique apuleyana, citadas más arriba. No de otro modo lo sanciona el fabulista Fedro (s. I a. C.) en II 1, 2-3: «Que los hombres son saqueados, sea como fuere, por las mujeres, ya las amen, ya sean amados por

34 *et imprimens oscula suasoria et ingerens uerba mulcentia et inserens membra cogentia haec etiam blanditiis astruit: 'Mi mellite, mi marite, tuae Psychae dulcis anima.' Vi ac potestate Venerii susurrus inuitus succubuit maritus et cuncta se facturum spondit*

35 Las denominaciones de *paterfamilias* y *materfamilias* si bien morfológicamente equivalentes, son términos asimétricos en sus connotaciones de género. Ciertamente, el primero describe a los ciudadanos que ya no están bajo la potestad paterna de ningún ascendiente en línea masculina y, principalmente, al propietario de tierras. (Saller, 1999).

ellas, lo aprendemos con ejemplos»³⁶. A continuación narra la historia de un hombre de mediana edad que tenía dos amantes, una joven y otra anciana (6-10):

Ambas, queriendo parecer iguales a él, comenzaron a quitarle al hombre los cabellos alternativamente. Mientras este pensaba que era acicalado por la atención de las mujeres, de pronto, se volvió calvo; pues la muchacha le había arrancado todos los cabellos canos y la anciana todos los negros³⁷.

En este proceso de representación, la rapacidad femenina es reformulada en una extrema alegorización que, en cierto modo, resulta exagerada en la expropiación al varón de un bien natural e inalienable como son sus propios cabellos. Los poetas elegíacos como Ovidio reformulan también este estereotipo femenino negativo incontinente, mendaz y rapaz en las *puellae* elegíacas quienes con sus engañosos discursos expolían a los varones, motorizadas habitualmente por la hiperbolizada avidez de las viejas alcahuetas, como podemos leer en *Amores* de Ovidio (I 8, 101-104):

Aunque le hayas sacado muchas cosas, para que, sin embargo, no todas las cosas te regale, ¡pídele tú misma que te haga un préstamo, pues nunca lo devolverás! Que tu lengua te ayude y encubra tu mente. Acaricia y haz daño. Bajo la dulce miel se esconden los venenos criminales³⁸.

Obsérvese nuevamente que para describir el accionar de la amante se apela a imágenes que sugieren dualidad, ambigüedad, ocultamiento y veneno, en términos muy semejantes a los de los versos de Floro con los que se abrió este apartado. No quisiera dejar de observar brevemente que, incluso, fuera de los mencionados géneros literarios, otras figuras femeninas de la literatura latina, más o menos ficcionales, son consideradas generalmente transgresoras desde el punto de vista dominante. Recordemos a la Dido de la épica virgiliana o a otros personajes que circulan tanto por la historiografía y los discursos institucionales cuanto por los textos literarios, por ejemplo, Sempronia, Clodia Metela, Cleopatra, Valeria Messalina, entre otras³⁹. Pues, de un modo u otro, estas atemorizantes y poderosas mujeres, incluso siendo casi todas ellas miembros de la élite romana, si no procuran apoderarse de riquezas, con seguridad, en el plano simbólico, intentan apropiarse de prerrogativas de género, como las relaciones sexuales extramatrimoniales o el desempeño de la función pública.

36 *a feminis utcumque spoliari viros, / ament, amentur, nempe exemplis discimus.*

37 *ambae, videri dum volunt illi pares, / capillos homini legere coepere invicem. / qui se putaret fingi cura mulierum, / calvus repente factus est; nam funditus / canos puella, nigros anus evellerat.*

38 *cum multa abstuleris, ut non tamen omnia donet, / quod numquam reddas, commodet, ipsa roga! / lingua iuvet mentemque tegat —blandire noceque; / in pia sub dulci melle venena latent.*

39 Dido: Virgilio, *Eneida*, libros I-IV; Sempronia: Salustio, *Conjuración de Catilina* XXIV-XXV; Cleopatra: Horacio, *Odas* I 37; Plutarco, *Vida de Marco Antonio* 25-29; Valeria Mesalina: Juvenal, *Sátiras* VI 115-132 y X 329-345; Suetonio, *Vida de los doce césares* V 17, 26, 27, 29, 36, 37, 39; Tácito, *Anales* XI 12, 26 y ss.

En los márgenes de los discursos hegemónicos

Recapitulando, entonces, en los apartados anteriores, se definieron y contextualizaron dos de los rasgos estereotípicos atribuidos a las mujeres: *incontinentia* y estructura dual. Al respecto hemos señalado que estos dos defectos están estrechamente relacionados con la valoración de su discurso como desmedido y mentiroso, caracterización que contribuye a la construcción de la mujer, sin distinción de estatus social o edad, como prototipo de una alteridad rapaz que amenaza la frágil identidad del *uir Romanus*. Con todo, entiendo que la literatura latina ejemplifica muy bien, en torno al problema del discurso femenino, lo sostenido por de Lauretis (1989: 25), respecto de que los términos de una construcción diferente de género subsisten en los márgenes de los discursos hegemónicos. En principio, conviene señalar que el estereotipo negativo que adjudica a la mujer un discurso desmesurado, hiperbólico y falaz coexiste con otras representaciones que, no por menos negativas, dejan de hacer visibles ciertas capacidades en las mujeres. Especialmente en las *Metamorfosis* ovidianas el hilado de la lana y el telar, actividad emblemática de la mujer modélica, es también vehículo de comunicación y creación artística. Por ejemplo, Filomela, víctima de violación, y de la mutilación de su lengua a manos del marido de su hermana, comunica a esta última tales sucesos a través del bordado. También, en esta misma obra, el tejido es metáfora del texto y de la composición poética, por ejemplo, en el episodio de la competencia entre Aracne y Minerva. Particularmente, este tipo de labores y la actividad narrativa con mucha frecuencia son representadas como procesos simultáneos como en el caso de las Minieides (IV 39): «aligeremos la provechosa labor de las manos con entretenida conversación»⁴⁰. Fuera del poema ovidiano, basta con recordar a las Parcas en el admirado poema LXIV de Catulo (320-321): «arrancando los vellones con voz de claro sonido / profirieron tales vaticinios con divino canto»⁴¹. También a Clímene y a las ninfas en las *Geórgicas* de Virgilio (348-349): «Cautivadas por este canto mientras tuercen los blandos vellones con los husos». De todas estas representaciones, me interesa citar en particular un pasaje de Tibulo (I 3, 83-88). El poeta elegíaco compone también una escena de tejido y narración, pero sus protagonistas no son ya figuras femeninas ligadas a la divinidad y al mito, sino que se incorpora el estereotipo social de la anciana y, lo que es más importante aún, esta desempeña la función de narradora de ficciones:

Y ruego que permanezcas casta, y que junto a ti esté sentada siempre una anciana como guardiana de sagrado recato. Que esta te relate cuentos y, bajo la lámpara, separe los largos hilos de la repleta rueca. Pero que alrededor la muchacha, en sus pesadas tareas, deje poco a poco su labor vencida por el sueño⁴².

40 *utile opus manuum uario sermone leuemus*. Para el discurso femenino y el tejido en *Metamorfosis* de Ovidio y sus antecedentes griegos ver especialmente Salzman-Mitchell (2005: cap. 4).

41 *haec tum clarisona uellentens uellera uoce / talia diuino fuderunt carmine fata*.

42 *at tu casta precor maneat, sanctique pudoris / adsideat custos sedula semper anus. / haec tibi fabellas referat positaque lucerna / deducat plena stamina longa colu, / at circa grauibus pensis adfixa puella / paulatim somno fessa remittat opus*.

Ya en el terreno de la prosa ficcional, Apuleyo a fines del siglo II d. C., incorpora en su novela una escena de este tipo en el episodio del secuestro de Cárite. Esta joven queda al cuidado de la servidora de sus secuestradores, una viejecita o *anus* que «extraviada y borracha»⁴³ comenzará una extensa narración, la fábula de Psique y Cupido, que mencionamos antes, y que ella misma presenta de este modo: «Ten buen ánimo, ama mía, y no te asustes con las vacuas ficciones de los sueños; yo te entretendré con graciosas narraciones y cuentos de viejas»⁴⁴. Sin embargo, el final de la muchacha cautiva no será feliz como el de Psique, sino trágico. Es posible proponer que los rasgos negativos femeninos fundamentales, que se han estudiado en este trabajo, son retomados en este personaje de la *anus*. Por un lado, la tradicional *incontinentia* se hace ostensible en su estereotípica ebriedad⁴⁵. Por otro, la ficción que crea resulta un entretenimiento engañoso por medio del cual la narradora procura tan solo tranquilizar a su narrataria, de tal manera que esta no importune a sus amos. Quisiera destacar que estos defectos no casualmente concurren con su función de narradora. De hecho, la anciana haciendo gala de su verbosidad y facilidad para la invención es la narradora intradiegetica, tiene a su cargo la más extensa narración intercalada de la novela, la cual es claramente identificada como relato de ficción. Además, la calificación de esta narración como «cuento de vieja» (*anilis fabula*) retoma una expresión que describe, en líneas generales, un presunto género narrativo popular, entretenido, que carece de preceptiva y mensaje didáctico (Scobie, 1979: 245). Dichas características, que apuntan a la carencia de límites, falta total de normas o de provecho, sugestivamente son congruentes con la construcción de lo femenino como Otro. En tal sentido, el personaje de la vieja no innova, sino que se inscribe en una tradición que se propone naturalizar la divulgada creencia de que las mujeres son portavoces de un discurso altamente persuasivo, pero falaz. Pero al mismo tiempo ciertas rupturas respecto de los patrones tradicionales de lo femenino, como he intentado mostrar, el hecho de adjudicarles –de manera no aislada– una capacidad creativa para componer relatos ficcionales, hacen inestable tal descalificación de la *anus* y, en consecuencia, prueban que construcciones diferentes de género se constituyen en las resquebrajaduras de los discursos dominantes.

Discurso femenino y narración ficcional: algunas conclusiones

Si desde la mirada «universalista» el varón es la medida de lo humano y el uso del lenguaje es lo propio de todos los seres de esta condición, entiendo que la representación del discurso femenino es una problemática ineludible que recorre textos de todos los tiempos, y es un buen disparador para reconsideraciones acerca

43 *delira et temulenta* (*Metamorfosis* VI 25, 1).

44 *bono animo esto, mi erilis, nec uanis somniorum figmentis terrare [...] sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus auocabo* (*Metamorfosis* IV 27, 5-8).

45 La figura de la anciana en la literatura antigua incluye una amplia gama de costumbres y funciones sexuales y perversas –brujas, borrachas, lenas y alcahuetas– lejanas del modelo hegemónico de la maternidad y la abstinencia. Para este tema ver Richlin (1984).

de nuestras propias circunstancias históricas, culturales, políticas. Es por ello que en este trabajo he intentado comprobar que la valoración que hacen los escritores romanos de la palabra femenina como desmedida, exagerada y mentirosa es consecuencia de arraigados prejuicios de género que se remontan a la tradición hesiódica, en particular, a la figura de Pandora, pero que muestra en los textos romanos de todos los períodos, constantes reformulaciones. En este recorrido se ha verificado que, aunque la matizada situación estamentaria o etaria de las mujeres sustente su representación de distintos estereotipos femeninos, sin embargo, es posible reconocer tres rasgos estereotípicos que son comunes a estos distintos conglomerados de imágenes: *incontinentia*, mendacidad y rapacidad. En efecto, en contraposición con el ideal de mujer republicano y augustal, los estereotipos negativos femeninos comparten la ostentación del conjunto de disvalores vinculados a la carencia de autodominio y una marcada propensión a la mentira y al engaño, perceptible en la constitución dual de su ser. Esta condición toma generalmente la forma de la dicotomía bella apariencia / moral reprobable. Estos defectos atribuidos a la esencia femenina se corresponden con las características y los maliciosos propósitos adjudicados a las elocuciones de las mujeres. En tal sentido, los textos latinos buscan mostrar que la acción del discurso engañoso suele ser altamente persuasivo en la medida en que está auxiliado por la arrobadora agencia de la sexualidad de la mujer. En tales descripciones pueden desplegarse imagerías que asimilan los halagos en el contexto amatorio con los efectos del veneno y de la hechicería. Las mentirosas palabras de las mujeres invaden, toman posesión y castran simbólicamente el cuerpo de su víctima quien consecuentemente pierde el dominio de sí, cualidad definitoria del varón modélico romano, y se ve, por tanto, expropiado de sus bienes materiales o simbólicos. Tales representaciones romanas del discurso femenino dejan ver una mirada faló y romanocéntrica, propia de una sociedad jerarquizada y timocrática, en la que el varón teme la disolución de su identidad en los placeres y se define no solo como quien domina sino como quien posee el monopolio de la cultura y la erudición. Por último, se han sugerido algunos quiebres en estos discursos dominantes, sintetizados de manera elocuente por la figura apuleyana de la *anus*. Este personaje reelabora la relación entre la mujer y la narración, vínculo que, objeto de inagotables reescrituras, conocerá gran fortuna en la literatura posterior.

BIBLIOGRAFÍA

- AMOSY, Ruth & HERSCHBERG PIERROT, Anne (2001): *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.
- BOYMEL KAMPEN, Natalie (1999): «Gender Studies» en: Thomas Falkner *et al.* (eds.): *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue*. Lanham: Rowman & Littlefield, pp. 269-283.

- BRAUND, Susanna (1995): «A Woman's Voice? Laronia's Role in Juvenal *Satire 2*» en: Richard Hawley - Barbara Levick, (eds.): *Women in Antiquity. New Assessments*. Londres: Routledge, pp. 207-219.
- BUTLER, Judith (1990): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.
- (1993): *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. Nueva York: Routledge.
- CLARK, Gillian (1981): «Roman Women», *Greece & Rome* 28.2, pp. 193-212.
- CURRIE, Sarah (1998): «Poisonous Women in Roman Culture» en: Maria Wyke (ed.): *Parchments of Gender. Deciphering the Bodies of Antiquity*. Oxford: Clarendon Press, pp. 147-189.
- DE LAURETIS, Teresa (1989): «La tecnología del género», *Mora* 2, pp. 6-34.
- DUTSCH, Dorota (2008): *Feminine Discourse in Roman Comedy. On Echoes and Voices*. Oxford: Oxford University Press.
- EDWARDS, Catherine (1993): *The Politics of Inmortality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOLD, Barbara (1998): «The House I Live in is Not My Own': Women's Bodies in Juvenal's Satires», *Arethusa* 31.3, pp. 369-386.
- GUNDERSON, Erik (2003): *Declamation, Paternity and the Roman Identity. Authority and the Rethorical Self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JOSHEL, Sandra (1992): «The Body Female and the Body Politic: Livy's Lucretia and Verginia» en: Amy Richlin (ed.): *Pornography and Representation in Greece & Rome*. Oxford: Oxford University Press, pp. 112-130.
- LAQUEUR, Thomas (1994): *La construcción del cuerpo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- LORAUX, Nicole (1991): «¿Qué es una diosa?» en: Georges Duby - Michelle Perrot (eds.): *Historia de las mujeres. I. La antigüedad*. Madrid: Taurus, pp. 29-65.
- MCGINN, Thomas (1998): *Prostitution, Sexuality and the Law in Ancient Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- NUGENT, Georgia (1992): «Aeneid V and Virgil's Voice of the Women», *Arethusa* 25, pp. 255-292.
- PARKER, Holt (1997): «The Teratogenic Grid» en: Judith Hallet - Marilyn Skinner (eds.): *Roman Sexualities*. Princeton: Princeton University Press, pp. 47-65.
- RABAZA, Beatriz et al. (2000): «La voz femenina en el *Miles Gloriosus*: la puesta en escena de un simulacro» en: Elisabeth Caballero et al. (eds.): *El discurso femenino en la literatura grecolatina*. Rosario: Homo Sapiens, pp. 331-348
- RABINOWITZ, Nancy & RICHLIN, Amy (1993) (eds.): *Feminist Theory and the Classics*. Nueva York: Routledge.
- ROUSELLE, Alain (1991): «La política de los cuerpos: entre procreación y continencia en Roma» en: Georges Duby - Michelle Perrot (eds.): *Historia de las mujeres. Tomo I. La antigüedad*. Madrid: Taurus, pp. 317-369
- RICHLIN, Amy (1984): «Invective Against Women in Roman Satire», *Arethusa*, 17.1, pp. 67-80.
- (1992a): *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*. Oxford: Oxford University Press.

- (1992b) (ed): *Pornography and Representation in Greece & Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- SALLER, Richard (1999): «*Pater Familias, Mater Familias, and the Gendered Semantics of the Roman Household*», *CPh* 94.2, pp. 182-197.
- SALZMAN-MITCHELL, Patricia (2005): *A Web of Fantasies: Gaze, Image and Gender in Ovid's Metamorphoses*. Columbus: The Ohio University Press.
- SCHNIEBS, Alicia & NASTA, Marcela (2001): «Discurso femenino y persuasión en la Eneida» en: Elisabeth Caballero *et al.* (eds.): *El discurso femenino en la literatura grecolatina*. Rosario: Homo Sapiens, pp. 359-378.
- SCOBIE, Alex (1979): «Storytellers, Storytelling, and the Novel in the Graeco-roman Antiquity», *Rheinisches Museum für Philologie* 122, pp. 229-259.
- SCOTT, Joan (1986): «Gender: A Useful Category of Historical Analysis», *American Historical Review* 91, pp. 1053-1075.
- STRATTON, Kimberley (2007): *Naming the Witch: Magic, Ideology and Stereotype in the Ancient World*. Nueva York: Columbia University Press.
- THOMAS, Yan (1991): «La división de los sexos en el derecho romano» en: Georges Duby - Michelle Perrot (eds.): *Historia de las mujeres I. La Antigüedad*. Madrid: Taurus, pp. 115-179.
- VERNANT, Jean Pierre (1996): *Myth and Society in Ancient Greece*. Nueva York: Zone Books.
- WALTERS, Jonathan (1997): «Invading the Roman Body» en: Judith Hallet - Marilyn Skinner (eds.): *Roman Sexualities*. Princeton: Princeton University Press, pp. 29-43.
- WATSON, Patricia (1995): *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*. Leiden: Brill.
- WILLIAMS, Craig (1999): *Roman Homosexuality. Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.

Recibido el 24 de julio de 2013
 Aceptado el 16 de octubre de 2013
 BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 92-110]

Articles

B. MUJERES PROTAGONISTAS



Helena de Troya: una heroína controvertida

Helen of Troy: a controversial heroine

RESUMEN

En este trabajo intentamos analizar, aunque no exhaustivamente, la figura de Helena desde Homero hasta nuestro tiempo, su evolución o transformación, sus distintos significados y simbolismos, según la época de que se trate, sin cerrar el tema, pues ello sería imposible, sino dejándolo abierto y comprender así mejor la transmisión mítica.

Palabras clave: Helena, autores griegos, autores latinos, pervivencia y significados.

ABSTRACT

This paper tries to make a non-exhaustive analysis of the character of Helen of Troy, from Homer to the present day: her evolution or transformation, her different meanings and symbolisms, always depending on the period of time at issue and without fully closing the topic –impossible task–, but leaving it open for a better understanding of the transmission of the myth.

Keywords: Helen, Greek authors, Latin authors, perdurance and meanings.

SUMARIO

- Presentación.- Autores griegos.- Autores latinos.- Pervivencia y conclusiones.

La leyenda de Helena se vincula indefectiblemente a la guerra de Troya, ciudad cuya destrucción se tramó por los dioses porque la diosa Gea, agobiada por el excesivo peso de población humana que soportaba, población además impía, pide a Zeus que la aligere de carga. Bien por consejo de Temis o de Momo, Zeus engendra una hija bellísima, Helena, nacida de un huevo fruto de la unión de este dios (transformado previamente en cisne) con Leda o con Némesis². Zeus, por otra parte, casa a la nereida Tetis con el mortal Peleo, y en el banquete de bodas, la diosa Discordia, llena de rencor por no haber sido invitada, se presentó y arrojó entre los comensales una manzana que, según algunos testimonios, llevaba la inscripción «para la más hermosa».

Surgió entonces la disputa entre Hera, Palas Atenea y Afrodita pues cada una de ellas se consideraba destinataria del fruto con la citada inscripción, y Zeus las envió ante Paris (o Alejandro) para que éste dirimiera el conflicto. Cada una de las diosas

1 Universidad Complutense de Madrid. Catedrática de Filología latina.

2 No entramos en detalle de los textos que presentan distintas versiones sobre si la madre de Helena fue Leda o Némesis, ni sobre cuál de las dos la cuidó después de nacer.

ofreció un premio. Afrodita, en concreto, prometió al troyano el amor de la mujer más hermosa si fallaba a su favor; así lo hizo Paris y consiguió su recompensa cuando raptó a Helena, esposa de Menelao, rey de Esparta.

Hasta aquí un resumen de la leyenda (en líneas generales y sin variantes) que se nos ha transmitido. Ahora bien, el hecho de que la tradición esté compuesta de pasado, no quiere decir que sea todo el pasado, ya que quedaría reducida al humilde rango de un depósito formado por una acumulación pasiva, mas no es así. La tradición ejerce una función selectiva de forma que ofrece lo mejor de lo que hicieron los mejores, que en el tema que nos ocupa, serían los clásicos greco-latinos.

Si ha habido un personaje de la mitología clásica ensalzado y vilipendiado a través de los tiempos, podemos decir que ese es Helena, Helena de Troya. Desde ser considerada casi una diosa, paradigma de belleza, o instrumento de los designios divinos, hasta tenerla como prototipo de adúltera, de mujer objeto o como la Mata Hari de la Antigüedad, Helena ha pasado por todo. Son abundantes los autores y obras de las literaturas griega y latina que recalcan en este personaje fascinante así como numerosas son las variantes sobre su leyenda. En este trabajo no nos detendremos minuciosamente en cada una de ellas, pero remitimos al espléndido trabajo de Antonio Ruiz de Elvira (1974), al muy documentado libro de Maurizio Bettini y Carlo Brillante (2008) y al ameno estudio, acompañado de reproducciones de cerámica sobre episodios y personajes homéricos, de María Cruz Fernández Castro (2001).

Autores griegos

La fama de Helena, buena o mala, nos llega indefectiblemente vinculada a la materia troyana y a la más famosa de las guerras, la de Troya. Ya Homero predijo su pervivencia cuando en *Ilíada* VI 357-358, Helena, dirigiéndose a Héctor, afirma que sobre ella y Alejandro pesa el designio de Zeus de «tornarse en materia de canto para hombres futuros»³. También Homero fue el que sentó las bases de algunos motivos literarios que de forma recurrente van a aparecer referidos a la figura de Helena: su belleza, su sentimiento de culpabilidad, que en principio implica su complicidad con Alejandro en el momento del rapto, y, en contraste, una supuesta ausencia de responsabilidad.

Y es así como, desde un principio, la heroína se presenta con rasgos contradictorios que quedarán reflejados en autores posteriores, bien se inclinen por su defensa, por su condena o adopten la más absoluta ambigüedad.

Como símbolo de los males que afligen a los héroes, Aquiles, cuando lamenta la muerte de Patroclo, reconoce que ésta le produce mayor pesar que el que podría causarle la de su propio padre, que en Ftía llora la ausencia de su hijo que lucha contra los troyanos por Helena, la que inspira horror (*Il.* XIX 324-325). También la culpan los ancianos compañeros de Príamo, cuando al verla en las puertas Esceas para presenciar el combate entre Menelao y Alejandro, comentan (*Il.* III 156-160):

3 Seguimos la edición de David B. Monro- Thomas W. Allen (1920³). Para los pasajes concretos de la *Ilíada*, hemos consultado la traducción de Emilio Crespo Güemes (1991).

No es extraño que combatan troyanos y aqueos, de buenas grebas,
 por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores:
 tremendo es su parecido con las inmortales diosas al mirarla.
 Pero aun siendo tal como es, que regrese en las naves
 y no deje futura calamidad para nosotros y nuestros hijos.

Palabras estas que entrañan el veredicto de culpabilidad, a pesar de su belleza. En contraste, Príamo no la considera un mal, ni tampoco culpable pues «los causantes son los dioses, / que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos» (*Il.* III 164-165). También Penélope, en la *Odisea* (XXIII 318-324), exculpa a Helena cuando confiesa a su esposo que durante su ausencia sintió terror de que algún mortal la engañase con falsos argumentos, como le ocurrió a Helena: al engaño de Alejandro se sumó el que «un dios le inspiró esta afrenta, pues jamás ella la habría concebido»⁴.

Así, se manifiestan opiniones contradictorias sobre nuestra heroína, voces de otros. Pero ella, ¿qué piensa de sí misma? De nuevo recurrimos a Homero, autor que la presenta indecisa, confusa, víctima de una lucha interior: ella se siente culpable de la mortandad que la rodea, consecuencia de haber acompañado de buen grado a Alejandro, voluntariedad implícita en su respuesta a Príamo, según leemos en la *Ilíada* (*Il.* III 173-176): «¡Ojalá la cruel muerte me hubiera sido grata cuando aquí / vine en compañía de tu hijo, abandonando tálamo y hermanos, / a mi niña tiernamente amada y a la querida gente de mi edad!»

En más de una ocasión, Helena dice que querría haber muerto y no haber hecho lo que ha hecho; se debate entre el arrepentimiento, por un lado, y la atracción y a la vez desprecio que siente por Alejandro. El conflicto interior se plasma en su resentimiento contra el troyano, cuando éste, salvado por Afrodita en el duelo con Menelao, recibe a Helena en la alcoba. La mujer ha ido empujada por Citerea y ante un Paris que parece haber vuelto de una fiesta más que de un grave combate, le espeta que ella habría deseado que hubiera muerto ante el fuerte guerrero que fue su primer marido (*Il.* III 428-429).

Sea como fuere, Helena sentía la hostilidad de los troyanos, aunque Príamo la tratase con bondad y también Héctor fuese amable con ella, tal como lo recuerda cuando une su llanto al de Hécuba y Andrómaca ante el cadáver de este ilustre héroe, cuya muerte ha dejado a Helena sin su mejor valedor pues todos se aterrorizan ante ella (*Il.* XXIV 761-775).

A la luz de estos datos, es claro que Homero plantea un conflicto moral, pues da a entender que Helena consintió su rapto, y por tanto es culpable, pero la exime de responsabilidad: ésta corresponde a los dioses que, libres de toda preocupación, condenan a los mortales a vivir en el dolor. Así en la *Ilíada*.

En la *Odisea*, aunque el motivo de la culpabilidad sigue estando presente, a Helena se le ofrece una segunda oportunidad.

4 Utilizamos la edición de Thomas Allen y D.B. Monro (1963). Para los pasajes de la *Odisea*, hemos consultado la traducción de Carlos García Gual (2004).

En efecto, la Helena odiseica es una mujer ponderada y llena de majestad. Está de nuevo en su hogar con su esposo (ironías del destino), pero la llegada de Telémaco para conseguir noticias sobre su padre Ulises, le recuerda su falta y culpabilidad: por su culpa lucharon los aqueos y por ella Ulises salió de su hogar (*Od.* IV 138-146). Y cuando la tristeza embarga a todos, Helena vierte una droga en el vino para que olviden los males (*Od.* IV 219-226) y, añadiríamos nosotros, también su falta.

Como ya hemos visto, también Homero describe la belleza de Helena, cuando en las puertas Esceas, cubierta con finos linos de luciente blancura, resalta por su resplandor y belleza entre los héroes cubiertos de oscuro polvo y negra sangre. Esta es la Helena homérica: hermosa como una divinidad, maga, culpable pero no responsable.

En este punto, es necesario señalar que la belleza de Helena siempre aparece vinculada a su semejanza a una diosa. Mucho se ha escrito sobre este extremo y ha surgido el debate entre los estudiosos. Para algunos, la figura de Helena tiene su origen en una divinidad de la vegetación en el ámbito espartano y rodio como demuestran testimonios sobre el llamado «árbol de Helena», un plátano frondoso que proporcionaba amplia sombra. Otros, sin embargo, han negado rotundamente que Helena de Troya tenga su origen en una divinidad primitiva: su origen es heroico y, por tanto, humano. Para más detalles sobre esta cuestión, remitimos a M. Bettini y C. Brillante (2008: 187-188).

Pero si se tiene en cuenta el carácter tradicional de la poesía homérica, es posible que en relatos alternativos y locales se hubiera producido en un momento dado esa humanización, permaneciendo reminiscencias de la primitiva diosa.

Hesíodo (fr. 176)⁵ expresa su opinión, nada favorable, sobre las hijas de Tíndaro: ellas nacieron bígamas, trígamas y abandonamaridos, y así Helena deshonoró el lecho del rubio Menelao, dejando patente su condición de adúltera.

Esta condición se incorpora al personaje literario de Helena y prueba de ello son las noticias que se nos ha transmitido sobre Estesícoro. Este ingenioso poeta del siglo VII-VI a. C., según nos transmite Platón (*Fedón* 243 a-b)⁶, tuvo la ocurrencia de componer un poema homónimo sobre Helena, difundiendo su mala fama; por ello fue castigado con la ceguera. Estesícoro, en esta situación, rectificó y compuso otro poema llamado *Palinodia*, en el que se retracta y confiesa haber mentido pues Helena nunca embarcó en las naves ni marchó a la ciudadela de Troya, y así recobró la vista.

Precisamente a la *Palinodia* de Estesícoro se le atribuye la fijación literaria de un motivo, según el cual Paris no llegó a Troya con la hermosa mujer de Menelao sino con un simulacro.

En este sentido se expresa Heródoto (II 112-120)⁷, para quien Helena sería inocente porque no estuvo en Troya, ya que Paris fue obligado por Proteo, rey de Egipto, a dejarle a la hija de Tíndaro y a seguir sin ella su viaje de vuelta a Troya, por lo que afirma que era imposible que los troyanos la devolvieran porque en realidad no la tenían. Según su opinión, la divinidad dispone las cosas para hacer patente a los hombres, con la total destrucción de Troya a causa de la felonía de Paris, que para las grandes faltas, grandes son también los castigos.

5 Edición de R. Merkelbach-M. L. West (1963)

6 Edición de I. Burnet (1961-1964).

7 Edición de H. B. Rosen (1997).

Nos dice Heródoto (II 116) que posiblemente hubo una variante en la tradición que trataba de la retención de Helena en Egipto y de la presencia de su «contrafigura» en Troya, tradición que seguramente conoció Homero, pero que no incluyó en su *Iliada* por no convenir a su discurso épico, aunque detecta vestigios de esta versión en el relato del curso errante de Alejandro, que perdió el rumbo cuando se llevaba a Helena y arribó a Sidón de Fenicia (*Il.* VI 289-292). También en la *Odisea* hay guiños a la estancia de Helena en Egipto ya que se sirvió de las drogas que le dio la egipcia Polidamna (*Od.* IV 227-230).

El tema de Helena no sólo fue tratado por poetas o historiadores, sino también por los rétores, que se sintieron fascinados por él. Un ejemplo claro lo constituye Isócrates, quien compuso un *Elogio a Helena*, en el que afirmando su presencia en Troya, la ensalza hasta convertirla no sólo en símbolo de la belleza suprema, sino en estandarte patriótico del panhelenismo ya que, gracias a ella, Europa levantó su trofeo en Asia (X 67).

En este recorrido por diferentes autores griegos, vamos a hacer especial hincapié en Eurípides⁸, pues nos proporciona en sus tragedias troyanas acopio de motivos tradicionales en el tratamiento de Helena: su defensa y su ataque, su culpabilidad o inocencia.

Así, en el *Orestes* (1305-1310)⁹, Helena merece morir y entra en el plan de venganza tramado por el hijo de Agamenón y secundado por su compañero Pílates. El corifeo aprueba la acción, proclamando que la hija de Tíndaro merece ser odiada por todas las mujeres cuya raza infamó. Electra misma proclama que Helena debe morir por haber abandonado a su padre y su matrimonio, siendo causa de que perecieran tantos helenos. Se plantea abiertamente el motivo del adulterio y, por tanto, de la culpabilidad de Helena.

Pero, como sabemos, al final de esta tragedia Helena es salvada por el dios Apolo y colocada en el cielo junto a las estrellas de sus hermanos, Cástor y Pólux. De esta manera, Eurípides, que plantea la condena de Helena y para la que su muerte parece inevitable, resuelve la situación mediante el recurso del *deus ex machina*. Por otra parte, la alusión a la posible muerte de la heroína parece responder a una tradición de la que nos proporciona noticias más exactas Pausanias, pero con la intervención de otros personajes. Este autor¹⁰ cuenta que, según los rodios, cuando Menelao murió y Orestes todavía era un vagabundo, Helena fue llevada a Rodas por Nicóstrato y Megapentes. Y allí fue recibida por Polixo, esposa de Tlepólemo. Mas ésta, deseosa de vengar la muerte del marido en la persona de Helena, puesto que la tenía en sus manos, disfrazando a sus criadas de Erinias, las lanzó contra ella empujándola al suicidio (*Descripción de Grecia* XIX, 10).

Volviendo a Eurípides, en su *Hécabe* también se injuria a Helena (946-947), tachada nuevamente de adúltera y de plaga, a la que se le desea que nunca llegue a ver su hogar. En las *Troyanas*, se incluyen motivos consagrados por la tradición, aunque el trágico los recrea y los presenta como nuevos. En efecto, cuando Menelao ordena, espada en mano,

8 Utilizamos la edición de G. Murray (1962-1963).

9 Hemos consultado la traducción de J. A. López Férrez-J. M. Labiano (2004).

10 Seguimos la edición de T. E. Page (1959).

que Helena sea traída ante él para castigarla con la muerte, Hécuba reprocha a Helena «...sales bien ataviada y osas mirar al mismo cielo que tu marido, despreciable...» (1022-1024). Esta Helena, acicalada y coqueta, ya la vimos en Homero cuando aparece para ver la lucha de Menelao contra Alejandro y despierta murmullos de admiración por su belleza.

Eurípides parece haberse inspirado en el motivo más descarado que introduce Lesques (700 a. C.) en la *Pequeña Iliada*: ante la amenazadora actitud de Menelao, Helena le deja ver un pecho por el escote de la túnica. Sea como fuere, la heroína consigue que el Atrida retarde e incluso se olvide de su venganza, actitud que Peleo reprocha a Menelao, en la tragedia *Andrómaca*, porque cuando capturó Troya, en vez de matar a Helena, al verle un pecho, tiró la espada (627-630).

No podemos cerrar el tratamiento euripideo de Helena sin aludir a su tragedia homónima *Heléne*, pieza en la que no falta el *happyend*. Hay que señalar que se desarrolla como argumento la versión del simulacro o el doble de Helena. En efecto, no fue ella, sino su contrafigura la que estuvo en Troya, pues la auténtica Helena fue llevada a Egipto por Hermes, que cumplía así órdenes de Hera. Menelao rescatará de Troya la falsificación, que cambiará por su esposa real en Egipto; aquí tendrán que burlar a Teoclímeno, quien también pretende casarse con Helena. Por fin, el matrimonio consigue marchar a Esparta, su patria.

En esta obra se nos presenta a una Helena desmitificada, transformada en una insulsa y tradicional esposa que no conoció a otro hombre que a su marido, y que, para colmo, será tenida por la más valiente y casta mujer, según proclama el propio Teoclímeno: «Sabed (dice a los Dióscuros), no obstante, que sois hermanos consanguíneos de la mujer más sobresaliente y moderada y alegraos por Helena, la mujer de mejor y más noble corazón e inteligencia, cosa que no suele encontrarse en la mayor parte de las mujeres» (*Helena* 1680-1687).

A los rasgos que van configurando a Helena como un personaje literario poli-mórfico, contradictorio y complejo procedentes de fuentes griegas, hay que añadir las aportaciones de poetas latinos.

Autores latinos y Quinto de Esmirna

No puede extrañar el tratamiento que le da Virgilio en su *Eneida*¹¹. En efecto, en el libro II, el relato de Eneas sobre la toma de Troya, atendiendo al ruego de Dido, reina de Cartago, nos proporciona una imagen terrible de Helena; ella es vista como la odiosa Erinia de su patria y de Troya: «furia Erinia común a Troya y a su patria» (II 573). Descubierta por Eneas, en medio del tumulto y la muerte que ha invadido el palacio de Príamo, provoca en el héroe furor, rabia y ansias de venganza. Tal es así que se dispone a matarla, aunque ningún renombre consiga por quitar la vida a una mujer (II 583-587):

Aunque con el castigo de una mujer no se consigue renombre ni la victoria trae consigo la fama, con todo se me alabará por haber eliminado a un ser monstruoso

11 Seguimos la edición de Roger A. B. Mynors (1969).

y aplicado el castigo que merecía, y será un placer haber colmado mi espíritu con el fuego de la venganza y haber aplacado las cenizas de mis seres queridos.

En estos versos, como ha señalado con gran acierto Aurora López (2007: 261), «Virgilio caracteriza al antihéroe porque castiga a un ser débil que no está en igualdad para medirse con él, y que además se deja arrastrar por el *furor*». El conflicto se dirime con la aparición de Afrodita, madre de Eneas, quien le insta a volver a lo más importante: la salvación de su esposa Creúsa, de su padre Anquises y de su hijo Ascanio, y la fundación de una nueva Troya.

La segunda mención importante de Helena en la *Eneida* la encontramos en el libro VI (708-767), cuando el héroe troyano identifica en el mundo de las sombras, terriblemente mutilado, a Deífobo, hijo de Príamo y esposo de Helena después de la muerte de Paris. La Tindáride urdió una horrible trama, pues facilitando a Menelao la entrada a su alcoba troyana, éste sorprendió a Deífobo durmiendo y lo mató y mutiló, sin que tuviera ocasión de defenderse ya que Helena le había quitado su espada.

Otro poeta latino, Ovidio (*Heroidas* XVI y XVII; Paris a Helena, Helena a Paris)¹², nos ha dejado una inolvidable semblanza de Helena, recopilando y recreando motivos ya conocidos y, sobre todo, trazando una minuciosa descripción de su evolución psicológica.

En la *Heroida* XVI, Paris, por medio de una carta, le declara su amor a la Tindáride y le pide que lea sus palabras con expresión adecuada a su hermosura (11-12): «Perdona, te lo ruego, mi confesión y no examines el resto de la carta con semblante severo, sino con el que corresponde a tu hermosura.»

Realmente, dice Paris, fue la madre del Amor la que le exhortó a viajar, de modo que emprendió su misión por consejo divino y no le asiste una divinidad sin importancia (16-18): «Fue la madre del Amor la que me persuadió a emprender este viaje. Pues yo por consejo divino (para que no te equivoques por no saberlo) he llegado aquí y una divinidad de no poca importancia está detrás de mi iniciativa.»

El príncipe troyano reivindica a Helena para su tálamo como *praemia magna*, «valioso galardón», prometido por Citerea (19). No pretende riquezas ni conocer el país: *te peto*, «te busco a ti» (35), le dice, a la que ya deseaba antes de conocerla pues la fama de su belleza fue la primera noticia: *Te prius optavi quam mihi nota fores*, «Te deseé antes de que te hubiera conocido» (36).

A continuación, Paris expone toda una serie de explicaciones referidas al juicio que él dirimió entre las tres diosas, Juno, Minerva y Venus, y cómo él falló a favor de Venus por haberle prometido el amor de la hija de Leda, la muy hermosa. Con estos argumentos Paris desarrolla su discurso: que no se crea que no tiene posibilidad de escoger entre otras mujeres, sin embargo no hay que despreciar los dones de los dioses, etc., etc.

Luego pasa a describir cómo lo consumen los celos y le resulta insoportable ver al rudo Menelao abrazar su cuello (221-222): «Me molesta ser huésped cuando este patán pone sus brazos en tu cuello»

12 Utilizamos la edición de Francisca Moya del Baño (1986).

Expresa el dolor que ella le causa cuando coquetea y se ríe de su desgracia (229-230) «Muchas veces lancé gemidos y me percaté de que tú, veleidosa, no contenías la risa ante ellos».

Paris está en ascuas, sobre todo cuando recuerda que los pechos de su amada se ofrecieron a sus ojos al ahuecarse su túnica, motivo tradicional que ya conocemos, pero insertado en otro contexto (249-250): «Tus pechos, recuerdo, se salieron de tu holgada túnica y desnudos permitieron que mis ojos los vieran».

Por fin, Paris le propone aprovechar la ausencia de su marido, que casi la ha puesto en manos del amante (315-316): «Casi con sus propias manos conduce al amante hacia ti; aprovéchate de la candidez de un marido que te confía a mí».

Ella, hija de Júpiter y Leda, no puede ser casta; que cometa esta falta, le pide, y luego en Troya, que sea casta (293-295): «Difícilmente puedes ser casta tú que eres hija de Júpiter y Leda, si hay fuerza en la semilla de sus amores. Con todo, sé casta cuando te tenga mi querida Troya».

En la *Heroida* XVII, Helena rechaza, en principio, la proposición del troyano, esgrimiendo argumentos tales como que aunque parezca mojigata, al menos ningún adúltero se jactará de serlo por ella; le reprocha a Paris que se atreva a quebrantar las leyes de la hospitalidad, poniendo a prueba su fidelidad como legítima esposa. Lo que no entiende, le dice Helena, es la razón que alimenta su seguridad de que logrará su propósito: que fuera raptada ya una vez por Teseo¹³, no es indicio de que sea una mujer fácil, pues el hijo de Neptuno sólo consiguió robarle algunos besos (27-28): «Tan solo unos pocos besos me robó el descarado a pesar de mi resistencia, pero nada más consiguió de mí».

Si bien es verdad que la estirpe del troyano es ilustre porque desciende de Júpiter, la de ella no es menor: su padre es el mismísimo Júpiter (59-62): «Ve ahora y rememora los remotos orígenes del pueblo frigio y a Príamo con su Laomedonte. A éstos los respeto, pero el quinto ascendiente que para ti es la mayor gloria, ése es el primero de nuestro linaje».

Helena admite el poderío de Troya, aunque el de su reino no queda por detrás, es más, incluso supera al de Ilión. Por ello, el que le ofrezca regalos propios incluso de una diosa, no serán éstos, sino que Paris mismo será la causa de su culpa: o ella conservará su intachable fama o lo seguirá a él, no a sus regalos. Lo importante es el amor (70-76):

Yo o conservaré para siempre mi renombre sin tacha o te seguiré a ti mejor que a tus presentes, y aunque no los desprecio, pues los regalos son siempre bien recibidos, es el donante el que los hace valiosos. Mucho más importante es el hecho de que tú me amas y de que yo soy la causa de tus desvelos, y de que tu esperanza te ha traído a través de dilatadas aguas.

Helena se ha dado cuenta de todas las señales y gestos de complicidad que Paris le hace para comprometerla y ella reconoce haberlo entendido y haberle dicho «no»

13 Teseo raptó a Helena, ayudado por su amigo Pirítoo, cuando era casi una niña. Aquí Ovidio opta por la tradición de que el príncipe ateniense es hijo de Neptuno, no de Egeo.

con los ojos, aunque bien pudiera sucumbir a sus halagos. A Helena le agrada el troyano, mas, por otra parte, ella es casta. Otros muchos, como Paris, conocieron su belleza, sin embargo él ha sido más atrevido y aunque ella considera una ficción que Venus le prometiera su amor, no le disgusta que la diosa se fijase en ella, mas ¿por qué no vino a pedir su mano como los otros pretendientes? Ahora es demasiado tarde. Sin embargo, ¿por qué desistir? Se puede disimular (154): *Sed cur desistas? dissimulare potes*, «Pero ¿porqué desistir?, puedes disimular»; al fin y al cabo, Menelao está ausente: lo exhorta a que la fuerce si no logra convencerla (87): *Quod male persuades, utinam bene cogere posses!* «¡Ojalá me pudieras forzar a hacer lo que con dificultad tratas de convencerme!».

Helena, a través de la escritura ovidiana, expresa el debate que la consume valorando pros y contras, halagada y a la vez ofendida por la proposición de Paris, y cuando parece que ya está convencida de seguir al troyano, de nuevo vuelven las dudas por el recuerdo de otras mujeres engañadas por sus huéspedes con promesas de matrimonio nunca cumplidas: Hipsípila, Ariadna, Medea. Y como si esto fuera poco, le recuerda la fama de que él ha abandonado a Enone. Se imagina en Troya y el qué dirán Príamo y su esposa y los hermanos de Paris, ¿dónde estarán sus propios hermanos, su esposo y amigos?

Sin embargo, al final da esperanzas de que dejará a un lado su pudor y se entregará, vencida (261-262): «O quizás yo, dejando de lado el pudor, también me aprovecharé y con el tiempo me entregaré vencida y atada de manos».

Y termina su misiva proponiendo seguir en contacto a través de sus amigas Clímene y Etra (269-270): «Hablemos de las demás cosas por medio de mis compañeras Clímene y Etra, que son dos amigas y consejeras mías».

Ovidio deja, como en sus otras Heroidas, el final abierto para que el lector supla lo que no se dice pero que ya es sabido. Su Helena, aparte de hermosa, se proclama decente y esposa fiel; en contraste, como humana que es, se siente halagada por las palabras de Paris y se imagina en Troya, rechazada, pero disfrutando de sus riquezas: todo un entramado y evolución psicológica que culmina con el impulso irrefrenable del amor y de la aventura.

En contraste, el mismo Ovidio hunde a Helena en una profunda desmitificación (retomada por el poeta griego Yannis Ritsos), cuando en el libro XV de las *Metamorfosis*, en boca de Pitágoras, trata el motivo del *tempus edax rerum* (232-236):

Llora también la Tindáride cuando se ha visto en el espejo arrugas de vieja y se pregunta cómo la raptaron dos veces. ¡Oh tiempo devorador de la realidad y tú, envidiosa senectud!, todo lo destruí y corroyéndolo todo con los dientes de la edad poco a poco lo consumís en lenta muerte¹⁴.

Resulta imprescindible, llegados a este punto, abordar el tratamiento que de Helena nos proporciona Quinto de Esmirna (poeta griego del s. III d. C.). En contraste con la ambigüedad o contradicciones aparentes de otros autores de la

14 Traducción de Antonio Ruiz de Elvira (1983).

Antigüedad, Quinto de Esmirna adopta una actitud clara a favor de la inocencia de Helena y, en consecuencia, de su no culpabilidad. Como no es pertinente analizar en detalle el poema de Quinto de Esmirna y compararlo con otros autores, remitimos de nuevo al trabajo de Antonio Ruiz de Elvira (1974: 129-133).

En efecto, este poeta griego¹⁵, en los *Posthomérica* XIII 385-414 relata la escena en que Menelao encuentra a Helena escondida en el palacio de Príamo, temblando de miedo por su reacción en el encuentro. Y el espartano la habría matado con su espada si no hubiera intervenido Afrodita para impedirlo; la divinidad provoca que desaparezcan sus celos y que de nuevo brote el amor, sin embargo, para disimular ante sus compañeros, Menelao vuelve a coger la espada como si fuera a matar a su esposa, pero aparece Agamenón y le dice que refrene sus celos: Helena es inocente, el culpable fue Paris, quien ya pagó con su dolor.

Más adelante, en el libro XIV (17-19, 39-70, 149-179), Quinto de Esmirna narra cómo Helena salía de Troya con la cabeza cubierta con un velo, siguiendo los pasos de su marido; ruborizada y temerosa, como la diosa Afrodita cuando fue descubierta por su esposo en flagrante adulterio con Ares y quedó expuesta a la vista de todos los dioses. Sin embargo, por donde iba pasando la de Esparta, provocaba admiración la belleza de aquella mujer «sin tacha». Y cuando por fin llega el momento del descanso en la tienda, Helena le dice a Menelao que no lo abandonó por su voluntad sino que lo hizo forzada por Alejandro.

Esta es la versión del esmirneo, pero ¿no nos recuerda la acusación de Helena a Alejandro la sugerencia que le hace en la *Heroida* XVII?: *utinam bene cogere posses?*

Pervivencia y conclusiones

Como era de esperar, la figura de Helena sigue presente en la Edad Media gracias a la amplia recepción que tuvo la materia troyana a través, entre otros, de dos autores suplantadores de Homero, cuyas obras se dieron a conocer en sendas traducciones latinas.

Nos referimos, en primer lugar, a la obra de Dictis Cretense (original griego de finales del I d. C.), conocido por una versión latina del siglo IV d. C., la *Ephemeris Belli Troiani*; en segundo, a Dares Frigio, conocido por la versión latina *De Excidio Troiae Historia*, del s. VI d. C.

Ambos afirman haber sido testigos oculares de la contienda troyana: Dictis del lado griego, Dares del troyano. Este dice que Helena no fue raptada en contra de su voluntad (10: *non inuitam eripiunt*), y al final de la guerra, ella retorna con Menelao más afligida que cuando había llegado (43: *maesta magis quam quando uenerat*). Dictis (I 9), aunque no explicita el consentimiento de Helena, cuenta que pidió a Príamo que no la devolviesen, bien por su pasión por Alejandro, o por temor a ser castigada.

Hemos dicho que Helena perdura en el Medievo, recibiendo los duros ataques de los moralistas, que incluso veían lógico que hubiera cometido adulterio y

15 Nos servimos de la traducción de Francisco A. García Romero (1997). Para el texto griego, hemos consultado la edición de F. Vian (1963-1969).

provocado la guerra, ya que si su padre se convirtió en cisne para engañar a Leda y poder así poseerla, «de aquel huevo non podía nacer buen polluelo», tal y como recoge un proverbio.

Menciones de ella, para mal, encontramos, según señala Jean-Louis Backès (1988: 698) en *Carmina Burana* 101, 45: *Causa rei talis meretrix fuit exitialis, / Femina fatalis feta malis*. «La causa de tal funesto suceso fue una meretriz, mujer funesta, fecunda en males».

O para bien (77, 14): *Deus, Deus meus, estne illa Helena vel est dea Venus?* «¡Dios, Dios mío!, ¿aquella es Helena o es la diosa Venus?»

En los infiernos de enamorados, tan característicos en la literatura medieval, no falta Helena, ni tampoco en los catálogos de mujeres famosas por su belleza.

Helena, raptada primero por Teseo y rescatada por sus hermanos los Dióscuros, raptada después por Alejandro-Paris y recuperada por su esposo. Sustraída al troyano en Egipto, o incluso ya antes en Esparta, y sustituida por un simulacro o doble. Vista por Eneas en el mundo de ultratumba o hecha volver de aquí en el *Fausto* de Goethe. Convertida en astro; casada en otra vida con Aquiles o transportada a la Isla Blanca, ¿fue en algún momento dueña de su destino?

Ella ha resistido a todo y a todos hasta nuestro tiempo.

Veamos como prueba, de entre numerosos autores, sólo unos pocos.

Así en *Fuegos* (1992), de Marguerite Yourcenar, en el episodio titulado «Patroclo o el destino», encontramos una recreación del motivo de la *toilette* de Helena, que en un escenario de guerra resulta cruel e inhumana:

Una noche o, más bien, un día impreciso caía sobre el llano: no hubiera podido decirse en qué dirección iba el crepúsculo. Las torres parecían rocas al pie de las montañas que parecían torres. Casandra aullaba sobre las murallas, dedicada al horrible trabajo de dar a luz al porvenir. La sangre se pegaba, como si fuera colorete, a las mejillas irreconocibles de los cadáveres. Helena pintaba su boca de vampiro con una barra de labios que recordaba a la sangre. Desde hacía muchos años, se habían instalado allí, una especie de rutina roja en donde la paz se mezclaba con la guerra...

Otro escritor, Salvador Espriu, en *Las rocas y el mar, lo azul* (1986: 96), nos ofrece a una Helena proyectada a nuestro tiempo: es, sorprendentemente, una dama aficionada a la arqueología que se presenta diciendo «Lamento defraudarles, pero mi conducta ha sido siempre decente...».

También está Helena en la *Cassandra* de Christa Wolf (2005). En esta obra, en forma de un monólogo interior, la desdichada hija de Príamo ofrece su propia visión y relato de la guerra de Troya; ella rememora lo sucedido y prevé lo venidero, pero sobre todo expresa su perplejidad ante lo que considera una guerra absurda, pues en realidad Helena es sólo un fantasma. El relato de Cassandra se inspira fundamentalmente en episodios posthoméricos latino-tardíos, de Dictis y Dares, introduce en otro contexto el motivo estesticoreo. Pero su mirada a la tradición no le impide innovar con alusiones a supuestos amores de Cassandra y Eneas.

Helena nos llega, de nuevo, de la mano del escritor italiano Luciano de Crescenzo, en su novela *Helena, Helena, amor mío* (1992). Profundo conocedor de la Antigüedad Clásica, Crescenzo refunde motivos homéricos, de Hesíodo, Eurípides, Virgilio y otras fuentes. Desmitifica a los dioses (el juicio de Paris, por ejemplo, es la primera elección de Miss Universo) y a personajes venerables. Así, el noble Príamo, agobiado por su numerosa descendencia, pregunta a su esposa Hécuba:

-Hecu, ¿a qué cifra hemos llegado (de hijos)?

-A cincuenta (responde ella)

-Bueno, bueno, pero hay que parar.

Helena es una prostituta, de la que cuentan que fue la causa de que Deífobo muriera a manos de Menelao, y que cuando éste se abalanzó sobre ella para matarla con su espada, se soltó la túnica de seda y exhibió el cándido seno. Mucho se habla de Helena, pero nadie la ha visto: ¡Helena es un fantasma, una nube con formas femeninas, construida por Hera sólo para destruir Troya!

Hasta aquí hemos recorrido autores y obras que desde Homero hasta la actualidad tratan de Helena, a la que se despoja del sistema de los valores vigentes en la poesía heroica y va adquiriendo nuevos significados según la época de que se trate: esposa fiel, adúltera; inocente, o chivo expiatorio y por lo tanto culpable; símbolo sexual, quintaesencia de la feminidad; meretriz, vampira, o mejor, vampiresa. Ella puede ser todo esto y no perdurar en ninguno de estos prototipos.

Para explicarlo, recordemos lo que Luis Gil Fernández (1975: 20-21) dice:

¿Qué explicación cabe dar a la evolución y a la transmutación de un mito cuando no se puede atestiguar el deliberado deseo de cambiarlo?

La respuesta a este interrogante se encuentra, a nuestro juicio, en lo que vamos a llamar carga mitopoética. Los diversos elementos que integran la trama narrativa de un relato mítico –los personajes, el argumento, las situaciones– no todos se encuentran en el mismo plano, ni todos tienen la misma importancia dentro del conjunto... Pues bien, la carga mitopoética se define no sólo por la función que desempeña cada elemento en el relato, por los hilos de la urdimbre narrativa que en él se anudan o por los simbolismos que en él convergen, sino por las posibilidades que ofrece de ampliar el número de funciones, de relacionarse con otros mitos existentes y contraer nuevos valores simbólicos.

Es así como los textos modernos dialogan con los del pasado y recogen sus motivos y sus experiencias, desmitifican para volver a mitificar.

BIBLIOGRAFÍA SELECTIVA

- ALLEN, Th.-MONRO, David B. (eds.) (2004): *Homeri Opera: I-II Odyssea*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- BACKÉS, Jean Louis (1988): «Hélène (et la guerre de Troie)» en: *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, sous la direction du Professeur Pierre Brunel. París: Le Rocher Ed., pp. 693-703.
- BETTINI, Maurizio-BRILLANTE, Carlo (2008): *El mito de Helena. Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días*. Trad. de Fátima Díaz Platas. Madrid: Akal.
- BURNET, John (ed.) (1961-1964): *Platonis Opera: I-II-III-IV-V*, vol. II. Oxford: Oxford Classical Texts.
- CRESCENZO, Luciano de (1992): *Helena, Helena, amor mío*. Trad. de Atilio Pentimalli Melacrino. Barcelona: Seix Barral.
- CRESPO GÜEMES, Emilio (1991): *Homero. Iliada*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- EISENHUT, Werner (ed.) (1958): *Dictys Cretensis Ephemeridos Belli Troiani. Libri VI a Lucio Septimio ex graeco in latinum sermonem translati*. Leipzig.
- ESPRIU, Salvador (1986): *Las rocas y el mar, lo azul*. Trad. de Mireia Mur. Barcelona-Madrid: Alianza Editorial/ Enciclopèdia Catalana.
- FERNÁNDEZ CASTRO, María Cruz (2001): *Leyendas de la guerra de Troya*. Madrid: Aldebarán.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2004): *Homero. Odisea*. Madrid: Alianza Editorial.
- GARCÍA ROMERO, Francisco A. (ed.) (1997): *Quinto de Esmirna. Posthoméricas*. Madrid: Akal Clásica.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis (1975): *Transmisión mítica*. Barcelona: Planeta.
- LÓPEZ FÉREZ, J. Antonio - LABIANO, J. Miguel (2004): en: Emilio Crespo (coor.): *Esquilo. Sófocles. Eurípides. Obras Completas*. Traductores de Eurípides. Madrid: Cátedra Biblioteca Aurea.
- LÓPEZ, Aurora (2007): «Helena en la poesía épica romana» en: *O mito de Helena de Tróia à actualidade I*. Coimbra: Universidade de Coimbra, Universidad de Granada, Universitat de València, Università di Foggia, pp. 255-271.
- MEISTER, Ferdinand (ed.) (1873): *Daretis Phrygii. De excidio Troiae Historia*. Leipzig.
- MERKELBACH, R.-WEST, M. L. (eds.) (1967): *Fragmenta Hesiodica*. Oxford: Clarendon Press.
- MONRO, David B.-ALLEN, Thomas W. (eds.) (1920³): *Homeri Opera: I-II Illias*. Oxford. — (1963): *Homeri Opera: I-II Odyssea*. Oxford.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca (ed.) (1986): *Ovidio. Heroidas*. Madrid: Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos, CSIC.
- MURRAY, Gilbert (ed.) (1962-1963): *Euripidis Fabulae: I-II-III*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- MYNORS, Roger A. B. (ed.) (1969): *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- PAGE, T. E. (ed.) (1959): *Pausanias. Description of Greece, I-II-III-IV-V*. Cambridge-Londres: Harvard University Press.
- PÉREZ JIMÉNEZ, Aurelio-MARTÍNEZ Díez, Alfonso (1978): *Hesíodo. Obras y Fragmentos*. Introducción, traducción y notas. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- ROSEN, Haim B. (ed.) (1997): *Herodotus. Historiae*. Leipzig: Teubner.

- RUIZ DE ELVIRA, Antonio (1974): «Helena. Mito y etopeya», *Cuadernos de Filología Clásica* 6, pp. 95-133.
- (ed.) (1964-1983-1990): *Ovidio. Metamorfosis: I-II-III*. Madrid: Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos, CSIC.
- SCHRADER, Carlos - RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1992): *Heródoto. Historia*. Traducción e introducción. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- SOLMSEN, F.-MERKELBACH, R.-WEST, L. (eds.) (1970): *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum, Fragmenta selecta*. Oxford: Oxford Classical Texts.
- STOHLMANN, Jürgen. (ed.) (1968): *Daretis Phrygii. De Excidio Troiae Historia*. Wuppertal, Ratingen, Düsseldorf: A. Henn Verlag.
- VIAN, Francis et al. (eds.) (1963-1969): *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère*, 3 vols. París: Les Belles Lettres.
- WOLF, Christa (2005): *Cassandra* (Novela Histórica). Trad. de Miguel Sáenz. Madrid: El País.
- YOURCENAR, Marguerite (1992): *Fuegos*. Trad. de Emma Calatayud. Madrid: Alfaguara.

Recibido el 17 de octubre de 2013
Aceptado el 11 de diciembre de 2013
BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 113-126]

«Dones paral·leles» a Heròdot: Tòmiris i Artemísia

«Parallel women» in Herodotus: Tomyris and Artemisia

RESUM

Entre les dones que a l'obra d'Heròdot detenen poder i l'exerceixen de manera efectiva, Tòmiris i Artemísia presenten significatius aspectes en comú: reines, vídues, mares i implicades en conflictes bèl·lics en què intervenen personalment. Les diferències entre elles responen, bàsicament, al caràcter llegendari i bàrbar de la primera, històric i hel·lenitzat de la segona. L'objectiu del present article és exposar els respectius elements comuns i diferencials, a través de les fonts, no només d'Heròdot sinó de les posteriors, sobretot en la mesura que ofereixen canvis en els personatges.

Paraules clau: Dones Heròdot Tòmiris Artemísia

ABSTRACT

In the work of Herodotus, amongst the women who hold and effectively exercise power, Tomyris and Artemisia have both significant common aspects: queens, widows, mothers, and involved in armed conflicts in which they personally intervene. The differences existing between them are essentially their characters: legendary and barbaric of the first one; historical and hellenized the second one. The aim of this paper is to set up their respective common and different elements, not only through the Herodotus sources, but also later ones, mainly as far as they assimilate changes in the characters.

Keywords: Women Herodotus Tomyris Artemisia

SUMARI

- Introducció.- Dones sense nom, dones amb nom, dones amb renom.- Tòmiris: la *bonne sauvage*.- Artemísia: l'astúcia refinada.-Bibliografia.

A l'obra d'Heròdot, Tòmiris i Àrtemis constitueixen un interessant encreuament, quasi bastit a mida per contradir la coneguda frase de Tales de Milet tramesa per Diògenes Laerci (I 33) que sempre convé tenir present quan es tracta de dones a l'Antiguitat grega². Així, paradoxalment, les aproximem entre sí tant els trets comuns com els diferenciadors. Entre els primers destaca – i defineix – la posició de poder que totes dues ocupen: Tòmiris, com a reina dels massàgetes; Artemísia, que hereta el tron del seu pare, el sàtrapa Lígdamis d'Halicarnàs, és coneguda també com a

1 Universitat Jaume I.

2 Hermip [fr. 11], en les *Vides*, atribueix a Tales la dita referida per alguns autors a Sòcrates, car solia repetir, diuen, que, de tres coses, n'havia de donar gràcies a Fortuna: «Primer, perquè sóc home i no bèstia; segon, perquè sóc home i no dona; tercer, perquè sóc grec i no estranger». Traducció d'Antoni Piqué Angordans.

Artemísia I de Cària. Tòmiris, bàrbara, derrota – en circumstàncies especialment tràgiques – Cir, el fundador de l'imperi pèrsic, invencible fins aquell moment, i marca així un clar punt d'inflexió a la seua expansió; aplicant-li el vell aforisme que «els enemics dels meus enemics són els meus amics», Tòmiris és «aliada» dels grecs, per als quals els perses eren els enemics per antonomàsia, tot i que els fets protagonitzats per aquesta reina tenen lloc uns cent anys abans de l'enfrontament efectiu entre grecs i perses.

Per la seua banda, Artemísia, que podem considerar grega a efectes culturals, enquadra els seus vaixells a la flota de Xerxes; això no ha d'estranyar, perquè la marina dels perses, poble sense tradició marinera, estava formada fonamentalment pels seus vassalls fenicis i grecs de les costes d'Àsia Menor. Tanmateix, Artemísia és un cas especial; aconseguix que la seua veu s'escolte entre les dels consellers «oficials» del Gran Rei – tots ells barons, i perses – quan li exposa la seua opinió, contrària a la majoritària; capitaneja en persona els seus vaixells i a la batalla naval de Salamina es destaca per la seua astúcia en una sèrie de maniobres arriscades que mereixen l'admiració dels perses fins al punt que Xerxes exclama: «Els meus barons s'han tornat dones, i les dones, barons». Difícilment trobarem una verbalització més clara del que Artemísia suposa com a capgirament dels rols de gènere, inserit en un altre capgirament: el de la fidelitat «nacional», tot utilitzant aquest mot amb les reserves que escauen.

Dones sense nom, dones amb nom, dones amb renom

El present article no suposa – ni pretén – una consideració global de la dona a l'obra d'Heròdot, sinó un aprofundiment a les dues esmentades figures, no sols en aquest historiador sinó en altres fonts. Tanmateix, cal referir-se, merescudament, al treball ja clàssic de Dewald (1981) que sistematitzava l'aparició de la dona a les *Històries* d'Heròdot de la següent manera:

I. Women who do not act (128).	
II. Women who act (212).	A. Groups of women within a <i>polis</i> (12).
	B. Groups of women in ethnographic accounts (76).
	C. Individual woman who act in a family context (40).
	D. Individual women in the public sphere (22).
	E. Priestesses and founders of religious cults (62).

En aquesta sistematització, com veiem, el criteri és l'activitat / inactivitat – millor dir-ne així que no «passivitat» – de les dones. Aplicant-lo, les dones «actives» quasi dupliquen les «inactives»; i podem dir que la proximitat al poder i/o a l'exercici d'aquest és tant més autònom i conscient com més s'hi supera el «dones» genèric i s'avança cap a la «dona» concreta. D'altra banda, segons es desenvolupi l'«activitat», la imatge de la dona tendirà a ser positiva o negativa; la diferenciació no es troba ben bé al fet d'exercir poder o no, sinó al de subvertir els rols de gènere. Les dones

guerreres, pel fet de tenir ἀνδρεία – «valor», però literalment «virilitat» - tendeixen a resultar sospitoses (Proulx, 2008: 292-294).

Tot plegat, s'hi posava de manifest que la imatge que Heròdot ofereix – o més exactament, recull – de la dona no és negativa, i hi feia una sèrie d'encertades precisions, com ara que les dones no constitueixen el principal focus d'atenció de les *Històries* i per tant no pretén provar cap tesi sobre elles com a actors socials, a diferència, per exemple, de Xenofont a *l'Economia*; a les *Històries* les dones apareixen incidentalment, sovint com a rerefons, i per tant s'hi posen de manifest aspectes del comportament femení en relació amb els valors socials amb més nitidesa que en altres textos argumentativament més agressius. A les *Històries* s'emfasitza la total col·laboració entre dones i homes a l'establiment i manteniment de l'ordre social; quan apareixen estereotips de la feminitat com a abstracció, més sovint és amb la finalitat de qüestionar-los; i, sobretot quan es parla de pobles on els rols de gènere són distints d'aquells que tenen els grecs, com ara els sauròmates, implícitament se'n desprèn la conclusió que ni els d'uns ni els d'altres són «naturals» sinó «culturals» (Dewald, 1981: 94, 103).

Potser no hauria de sorprendre aquest posicionament d'Heròdot en una neutralitat observadora. D'una banda, no era atenés, per bé que Atenes, indiscutible centre cultural de l'època, esdevingués la seua segona pàtria; els aconseguiments d'Atenes no han de fer oblidar el trist paper al qual va quedar relegada la població femenina d'aquesta polis, sens dubte molt pitjor que en altres on, paradoxalment, no es van desenvolupar, o no ho van fer en el mateix grau, institucions democràtiques. L'evident preponderància d'Atenes – Ἀθῆναι Ἑλλάς Ἑλλάδος – porta massa sovint a estendre els seus νόμοι, entre els quals els rols de gènere, a la resta de l'Hèl·lada. D'una altra banda, i per restringir l'exemple a la literatura, Heròdot fou tot just una generació posterior a Telèsil·la d'Argos, a Corinna de Tanagra, a Praxil·la de Sicília, poetesses de fama totes elles, amb el comú denominador de no ser ateneses; el seu posicionament respecte a la dona és sens dubte complex, però no negatiu, especialment si es compara amb el d'altres historiadors posteriors (Mandàs, 2007: 24-25).

L'espai per a la misogínia que hom pot distingir a les *Històries* d'Heròdot és relativament escàs i en línies generals hi distingim un caràcter indirecte; prové de la llegenda o del conte popular, utilitzats com a font, sovint per explicar νόμοι i més en concret cerimònies o usos religiosos. La major part de vegades, emperò, no comporta la presentació de la dona en termes negatius, sinó que es resol en passatges jocosos, sovint en relació amb el sexe (Montañés, 2010). D'aquesta manera, desfilen les relacions «antinaturals» de Pisístrat amb la filla de Megacles, i les seves conseqüències (I 61), la prevenció de la necrofilia dels embalsamadors egipcis (I 89) o la inveterada infidelitat femenina que queda de manifest arran de la ceguesa de Feró, qui s'havia de curar rentant-se els ulls amb orina d'una dona fidel al seu marit i hi va tenir serioses dificultats (II 111). I si aquí es tractava d'infidelitat, en un altre passatge es tracta de la falsa virginitat, comprovada de manera contundent per les donzelles que s'enfronten a garrotades als ritus en honor a Atena: si alguna hi mor, és que era una falsa donzella (IV 180). Εὐρημα, burla i el retorçat caràcter de Nitocris, reina de Babilònia, es barregen en una mostra d'humor negre quan Darios

obre el sepulcre d'aquesta tot esperant trobar riqueses i incitat per la inscripció funerària (I 187). Quan Pisístrat disfressa Fia com Atena (I 60), aquesta dona és només el suport per a l'*atrezzo*, i allò que s'evidencia és l'estultícia dels barons que s'empassen l'enganyifa. Finalment, hi ha ocasions en què aquesta tradició popular fa la dona protagonista de declaracions inesperades però intel·ligents: la dona de Intafernes, en concedir-li Darios salvar la vida d'un dels seus parents, tria el germà i no el marit, ja que en haver mort els seus pares no podrà tenir ja un altre germà, en canvi sí un altre marit (III 119).

Tòmiris: la *bonne sauvage*

No és cap descobriment la intenció que anima Heròdot d'enaltir els adversaris dels perses, en general, per enaltir així els perses mateixos, i al seu torn, posar encara més de relleu la victòria dels grecs sobre ells. En el cas de Tòmiris – i la mort de Cir – això sembla fer-se especialment notori. Els massàgetes i la seva reina Tòmiris oposen la franquesa i la legítima defensa a la prepotència pèrsica, en termes que hom ha qualificat, ben encertadament, d'homèrics (Dewald, 1981: 111: «Tomyris is a noble savage: she conducts her military campaign in a Homerically irreproachable fashion»). Tot plegat, el relat d'Heròdot (I 204-208, 211-214, 216, per reduir-lo al que afecta Tòmiris i poc més) és el següent:

204. Les parts occidentals de la mar que en diuen Càspia limiten, doncs, amb el Caucas; per l'altra banda, cap a l'aurora i cap al sol naixent s'estén una plana, il·limitada a la vista. D'aquesta gran plana, en tenen la porció no més petita els massàgetes, contra els quals Cir frisava per marxar; [2] l'hi animaven, en efecte, i l'hi empenyien moltes raons. En primer lloc el seu naixement, el fet que creia ser més que un home, i en segon lloc la bona sort que havia tingut a les guerres; perquè allà on Cir marxava en campanya, fos on fos, aquella nació era incapaç de defugir-lo.

205. Per haver mort el seu home, era una dona la reina dels massàgetes; el seu nom era Tòmiris. Cir envià a dir-li, com a pretext, que la pretenia i que volia tenir-la per muller. Però Tòmiris, adonant-se que no la pretenia a ella, sinó al regne dels massàgetes, li prohibí l'accés. [2] Aleshores Cir, com que no progressava amb engany, va iniciar a la clara l'atac contra els massàgetes amb un avanç cap a l'Araxes, bastint-hi ponts perquè passés l'exèrcit, i construint torres damunt dels vaixells que travessaven el riu.

206. Quan estava en aquests treballs, Tòmiris li va enviar un herald per dir-li el següent: «Oh rei dels medes, deixa d'afanyar-te en això que t'afanyes, perquè no saps si ho tindràs llest amb profit al moment que escau; desisteix-ne i regna sobre els teus, i resigna't a veure'ns governar els que ara governem. [2] Sens dubte no voldràs acceptar aquests consells, i t'estimaràs qualsevol cosa més que no estar-te

tranquil; però si tant desitges contendir amb els massàgetes, endavant, deixa estar el treball que et prens per franquejar el riu; passa a la nostra terra, que nosaltres ens retirarem a tres dies de distància; [3] i si prefereixes rebre'ns a la vostra, fes tu això mateix». Havent escoltat això, Cir va convocar els principals perses, i reunint-los els plantejà la qüestió, demanant-los consell sobre què havia de fer. Les seves opinions eren unànimes a recomanar-li rebre al país Tòmiris i el seu exèrcit.

207. Però el lidi Cresos, que estava present, censurant aquesta opinió, en va declarar una de contrària a la proposada, tot dient: «Oh rei, ja et vaig dir en una ocasió que, atès que Zeus m'havia donat a tu, rebutjaria en la mesura de les meves forces allò que veies que era nociu per al teu casal. Els meus patiments han esdevingut ingrates lliçons. [2] Si creus que ets immortal i que manes un exèrcit que també ho és, no fóra cas manifestarte les meves opinions; però si t'has adonat que ets un home i que tu sol manes uns altres de la teva mateixa mena, sàpigues en primer lloc que en els afers humans hi ha un cercle, que gira i no permet que sempre tinguin bona sort els mateixos. [3] Sobre la qüestió que ara ens ocupa, doncs, tinc una opinió contrària a la d'aquests. Si hem de rebre els enemics al país, hi tens el perill que, si ets vençut, perdràs tot el poder; en efecte, és evident que si els massàgetes vencen no marxaran cap enrere, sinó que s'apoderaran dels territoris que tu governes. [4] Però tu, encara que vencis, no aconseguiràs la victòria en el mateix grau que si passes a la seva terra, derrotes els massàgetes i els persegueixes en la seva fuga. En efecte, t'oposaré això a l'altra proposta: si vences aquells que et surtin a l'encontre, escombraràs immediatament el poder de Tòmiris. [5] I a banda el que he exposat, seria vergonyós i intolerable que Cir, fill de Cambises, s'enretirés del camp i quedés per sota d'una dona. Sóc ara, doncs, del parer de travessar i avançar tant com ells s'enretirin, i aleshores, intentar vèncer-los fent el següent: [6] segons que he sabut, els massàgetes mai no han tastat les excel·lències pèrsiques, i són desconeixadors de grans refinaments. Servim a aquests homes al nostre campament un convit, per al qual esquarterarem i amanirem, sense plànyer, molts caps de bestiar, i també sense plànyer, craters de vi pur i aliments de tota mena; [7] i quan haguem fet això, hi deixarem la pitjor part de l'exèrcit i la resta ens retirarem de nou cap al riu. Perquè si no erro en el meu pla, ells, en veure tantes coses bones, s'hi abocaran, i aleshores ens quedarà a nosaltres l'assoliment de grans accions».

208. Es van presentar, doncs, aquestes opinions, i Cir, deixant de banda la primera, va triar la de Cresos i va advertir Tòmiris que s'enretirés per passar ell al seu país. Ella es va retirar, segons s'havia compromès primer. Cir va posar Cresos en mans del seu fill Cambises, a qui tot just aleshores donava el poder reial, tot encomanant-li respectar-lo força i tractar-lo bé, si el pas contra els massàgetes no reeixia; després de fer-li aquestes recomanacions i enviar-lo al territori dels perses, ell va travessar el riu amb el seu exèrcit.

211. Cir va avançar un dia de camí des de l'Araxes, tot seguint els consells de Cresos. [2] Després hi va restar la part inútil de l'exèrcit dels perses, mentre que Cir, amb la part estalvia, va marxar enrere, cap a l'Araxes. Aleshores la tercera part de l'exèrcit dels massàgetes va caure a sobre del contingent de les seves forces que Cir havia deixat, i els va matar, tot i que es resistien. Quan van haver sotmès els enemics, veient el convit parat, es van tombar a devorar-lo; i ja sadollats de menjar i de vi, es van adormir. [3] Els perses, precipitant-se damunt d'ells, en van matar molts, i en van fer presoners més encara, entre altres el fill de la reina Tòmiris, que comandava els massàgetes, i el nom del qual era Espargapises.

212. Ella, en assabentar-se del que havia succeït a l'exèrcit i al seu fill, va enviar un herald a dir a Cir el següent: [2] «Cir, cobejós de sang, no estiguis satisfet amb el que s'ha esdevingut, si t'has apoderat del meu fill amb el fruit de la vinya, que afartant-vos-en enfolliu de tal manera que, en baixar-vos el vi cos avall, us fa vessar males paraules; ho has fet enganyant-lo amb una tal metzina, no en combat, a la manera dels valents. [3] Però pren-me ara la paraula, que a les bones t'ho adverteixo: torna'm el meu fill i surt d'aquesta terra sense prendre mal, tot i que has injuriat un terç de l'exèrcit dels massàgetes; si no ho fas així, et juro pel sol, senyor dels massàgetes, que seré jo, cobejós de sang com ets, qui te n'atiparà».

213. Cir no va prendre en cap consideració això que li comunicaven; i per la seva part, Espargapises, el fill de la reina Tòmiris, quan li van passar els efectes del vi³ i quan s'adonà de la mala situació en què es trobava, demanà a Cir ser alliberat dels lligams i ho obtingué; però tot just veure's deslliurat i amo de les seves mans, es va donar mort a si mateix.

214. Mor, doncs, d'aquesta manera; i Tòmiris, com que Cir no li havia fet cas, va aplegar totes les seves tropes i va atacar Cir. Considero aquesta batalla la més dura de totes aquelles que han tingut lloc entre bàrbars, i m'he informat que va anar així: [2] hom diu que primer, encara distanciat, es disparaven amb els arcs els uns contra els altres, i després, quan ja van haver exhaurit les fletxes, es van trobar i van entrar al cos a cos amb les llances i les dagues. Van estar lluitant durant molt de temps, i no volia marxar cap dels dos; però finalment van dominar els massàgetes. [3] La major part de l'exèrcit pèrsic va ser anihilat aleshores, doncs, i va morir el mateix Cir, havent regnat en total trenta anys a manca d'un. [4] Tòmiris havia omplert un odre de sang humana, i cercava entre els morts dels perses el cadàver de Cir; quan el va trobar, va ficar el seu cap dins de l'odre; i a més d'ultratjar el cadàver, deia: [5] «Jo estic viva i t'he vençut en combat, però tu vas matar el meu fill, que havies capturat amb engany; i jo, tal com et vaig amenaçar,

3 D'altres hi interpreten més aviat el contrari: «mogut pel vi».

t'atipo de sang». De les moltes versions que hom narra sobre el final de la vida de Cir, aquesta em pareix la més versemblant.

216. Fan servir els següents costums: cada un es casa amb una dona, però les tracten en comú. Això, certament, diuen els grecs que ho fan els escites, però no ho fan els escites, sinó els massàgetes; en efecte, quan un baró massàgeta desitja una dona, penja el carcaix davant del carro i copula sense cap inconvenient. [2] No tenen cap altre límit d'edat sinó aquest: quan hom esdevé molt vell, s'apleguen tots els seus parents i el sacrifiquen, i alhora, juntament amb ell, sacrifiquen caps de bestiar, i coent-los, se'n regalen amb la carn. [3] Això ho consideren la més gran felicitat; però el que mor de malaltia no el devoren sinó que l'enterren, tot considerant una dissort que no hagi arribat a ser sacrificat. No sembren res, sinó que viuen de bèsties, i de peixos que obtenen en abundància al riu Araxes. [4] Són bevadors de llet. Honoren el sol com a únic déu, i li sacrifiquen cavalls. I el sentit d'aquest sacrifici és el següent: compartir el més ràpid dels éssers mortals amb el més ràpid dels déus.

A l'actitud de Cir es distingeixen matisos quasi explícits de ὕβρις, que contrasten amb l'escassa fama dels massàgetes, o millor dit, els pocs coneixements disponibles sobre aquests, que de fet hom confonia sovint amb els escites. Heròdot, en especial per a aquest període, en fou la font més antiga; i el caràcter legendari de la mort de Cir ja es trobava en el seu temps tan consolidat que, com hem vist, Heròdot ja hi precisava, prudent: τὰ μὲν δὴ κατὰ τὴν Κύρου τελευτὴν τοῦ βίου πολλῶν λόγων λεγομένων ὅδε μοι ὁ πιθανώτατος εἴρηται «De les moltes versions que hom narra sobre el final de la vida de Cir, aquesta em pareix la més versemblant» (I 214, 5). N'hi havia variants anteriors al seu relat: segons Ctèsias, Cir va morir a causa de les ferides rebudes en un enfrontament amb els indis (FGrH 688 F 9); Onesícrit diu que la seva mort es degué a un infart en assabentar-se de les malifetes del seu fill Cambises (FGrH 134 F 36); i poc després d'Heròdot, Xenofont assegurava que el traspàs de Cir s'havia produït al seu llit i per causes naturals, després d'un llarg discurs adreçat sobretot als fills i en presència de parents i amics, que acaba així (Ciropèdia VIII 7, 28): «"...Amics tots, presents i absents, us saludo". Havent dit això i oferint a tots la mà dreta, d'aquesta manera va finir».

En qualsevol cas, els detalls truculents de la decapitació del cadàver de Cir per Tòmiris i del cap introduït a l'ordre ple de sang constitueixen un factor tràgic, però amb la finalitat d'accentuar, juntament amb el tracte en comú amb les dones i el canibalisme ritual dels morts, el comportament primitiu i a tocar de l'animal dels massàgetes; el fet que tinguessin per reina una dona ja els definia com a bàrbars (Xydopoulos, 2010: 23 i 26). Això no hi implicava, emperò, sinó la diferenciació amb els grecs, i sembla arriscat veure-hi simbolitzada, com s'ha fet (Tourraix, 1976: 377), la confrontació entre una societat patriarcal i una altra de matriarcal. Més aviat cal veure, en tota l'obra d'Heròdot, les dones com una mena de «sismògraf» de les condicions generals d'una civilització o societat (Blok, 2002: 227).

Com era d'esperar, les fonts posteriors són dependents d'Heròdot en major o menor mesura. Trobem Tòmiris al catàleg anònim de dones relacionades amb afers bèl·lics conegut equívocament com *Tractatus de mulieribus*, tot i que el títol en grec és *Γυναῖκες ἐν πολεμικοῖς συνεταιὶ καὶ ἀνδρεῖαι*, és a dir, *Dones asenyades i valentes en circumstàncies bèl·liques*; la datació d'aquest catàleg planteja dubtes (Gera, 1996: 26-31) però sembla prudent situar-lo en els segles II o I aC. Les catorze dones que enumera són Semíramis, Zarinea, Nitocris d'Egipte, Nitocris de Babilònia, Argia, Tiosso, Atossa, Rodògine, Lida, Feretima, Targèlia, Tòmiris, Artemísia i Onòmaris; cap dels apartats té més de dotze línies, i el dedicat a Tòmiris no és dels més curts:

12. Tòmiris, reina dels massàgetes. Aquesta, segons narra Heròdot, havent-li declarat Cir una guerra sense treva, i com que tenia un fill, primer aconsellava a Cir quedar-se als propis dominis i no moure's, però que si potser desitjava la guerra, retirar-se del país tres dies de camí i rebre-la amb l'exèrcit o, de la mateixa manera, penetrar en territori d'ella. Cir va marxar cap a ella, va vèncer a la batalla i va capturar viu el seu fill, i de nou ella envià missatgers aconsellant-li que s'accontentés amb la victòria i li lliurés el fill perquè retornés a ella. Però Cir no hi va fer cas, i quan Tòmiris s'assabentà que el noi s'havia donat mort per pròpia mà, avançà amb l'exèrcit sencer i no sols hi va vèncer, sinó que va recercar el seu cadàver i el va ultratjar en venjança pel fill mort.

La declaració expressa d'Heròdot com a font per a Tòmiris feia esperable que al *Tractatus de mulieribus* no s'hi donessin més dades sinó les que aquell dóna; si de cas, val a destacar la major importància que confereix al fill de Tòmiris, començant per l'expressió *ἔχουσα καὶ υἱόν*, innecessària i interpretable amb matisos diversos (Gera, 1996: 198-199), importància que converteix la seva mort en un motiu central i decisiu de l'enfrontament, i desenllaç final, quan a Heròdot constitueix, si de cas, un motiu paral·lel.

Estrabó sol citar-se com a tal, però no s'hi refereix explícitament; de fet, quan parla dels massàgetes i en concret del seu enfrontament amb Cir sembla adoptar una actitud d'indefinida desconfiança (XI 6, 2): «Però ni sobre aquests [els massàgetes] hom ha escatit cap veritat amb exactitud, ni ha arribat a cap gran certesa sobre la història mèdica o siríaca, a causa de la simplicitat dels autors i el seu gust per la llegenda.»

Possible al·lusió a Heròdot, que ja des de Tucídides passava per tirar *ἐπὶ τὸ μυθῶδες* (I 22), i seria acusat després per Plutarc de mendaç i tendencios a *Sobre la mala intenció d'Heròdot* (Mor. 854 E). Al capdavant, Estrabó pot servir de font per als massàgetes, però no sobre Tòmiris, encara que Gera (1996: 188 n. 5) l'hi consideri.

Quant a fonts posteriors, Lluçia – que d'altra banda no pretén ser un historiador – no divergeix en res de la versió d'Heròdot al seu curt esment (*Caront o els contempladors* 13): «...que el mateix Cir va morir a mans d'aquella massàgeta. Que veus l'escita, que avança muntada en aquest cavall blanc? Caront: Sí, per Zeus. Hermes: Aquella és Tòmiris, i ella en persona va tallar el cap de Cir i el va ficar en un odre ple de sang».

La notícia de Poliè (Estratagemes VIII 28) es redueix al següent:

Tòmiris, quan Cir va marxar contra ella, va fer com que temia els enemics. S'enretirà, doncs, l'exèrcit dels massàgetes, arribà el dels perses i capturà al campament gran quantitat de vi, queviures i ovelles; i se'n serviren desenfrenadament i a balquena durant la nit sencera, com si haguessin vençut. Però, quan després de molt de vi i tabola van jaure a dormir, Tòmiris va tornar i anorrea els perses, que es trobaven feixucs, i entre ells el mateix Cir.

A destacar que Poliè n'hi ofereix una versió simplificada i en cert sentit contrària a la d'Heròdot, tot i que no qüestiona el liderat de Tòmiris; de fet l'episodi s'insereix als capítols 26 a 71, un catàleg de trenta-set dones que es destacaren en afers bèl·lics i per al qual Poliè va prendre com a font, almenys en part, el *Tractatus de mulieribus* (Brodersen, 2010: 156). Teòfil d'Antioquia (*Apologia per a Autòlic III 27, 1*) és lacònic al respecte: Κύρου οὖν βασιλεύσαντος ἔτεσιν κη' καὶ ἀναιρεθέντος ὑπὸ Τομύριδος ἐν Μασσαγείᾳ. «Havent regnat Cir vint-i-vuit anys i mort a mans de Tòmiris al país dels massàgetes».

Justí (*Epítome de les Històries filípiques de Pompeu Troge I 8*) no divergeix d'Heròdot en l'essencial; dóna algun detall sobre el fill de Tòmiris i la seva mort, i sobre el lloc on s'esdevé la batalla en què mor Cir:

Quan la reina tingué notícia d'això, envia el seu fill, jove, a perseguir-lo amb una tercera part de les seves tropes. En arribar al campament de Cir, desconexedor, per jove, de qüestions militars, com si hagués vingut a un convit i no a una batalla, es despreocupa dels enemics i consenteix que els bàrbars, desacostumats al vi, n'abusin, i els escites són vençuts per l'embriaguesa abans que per la guerra. Car, assabentat Cir, retorna per la nit, els aixafa mentre estan beguts i mata tots els escites, inclòs el fill de la reina. Però, tot i haver perdut un exèrcit tan gran i el seu únic fill, que havia d'afligir-la més feixugament, Tòmiris no va dissoldre en llàgrimes el dolor per la pèrdua, sinó que s'adreçà cap als consols de la revenja, i envolta els enemics, exultants per llur recent victòria, mitjançant l'engany semblant d'una emboscada; en efecte, simulant que es retirava per desconfiança, a causa del daltabaix sofert, va portar Cir fins un congost. Disposant allí una emboscada a les muntanyes, va anihilar dos-cents mil perses, juntament amb el rei mateix.

Observem que s'hi realça l'extrema joventut inexperta del fill de Tòmiris, que d'altra banda s'allunya d'aquella imatge de *bonne sauvage* – obra amb prou de sang freda per atreure Cir amb enganys a l'emboscada on trobarà la mort – i alhora es reforça el seu desig de venjança personal sobre l'enfrontament a l'invasor; la condició de mare de Tòmiris és potser el factor amb què més juguen les fonts per presentar-la de manera més positiva o més negativa (Gera, 1996: 198-199).

Cassiodor, *apud* Jordanes (*Origen i fets dels gots X 61-62*) sembla seguir Heròdot pel que fa a l'enfrontament amb Cir, però informa sobre l'actuació posterior de Tòmiris:

61. Llavors Cir, rei dels perses, després d'un gran espai de temps, quasi sis-cents trenta anys segons testimoniage de Pompeu Trogus, empenyé contra els getes, que tenien per reina Tòmiris, una guerra que li seria funesta. Envanit per les seves victòries d'Àsia, tracta de sotmetre els getes, reina dels quals era, com hem dit, Tòmiris. Aquesta, tot i que hauria pogut barrar-li el pas de l'Araxes, li'n va permetre el pas, escollint vèncer-lo per les armes a fer-lo marxar per l'avantatge que li donava el lloc; i així s'esdevingué.

62. Quan Cir avançà, primer la fortuna va afavorir els parts, fins al punt que van anorrear el fill de Tòmiris i la major part del seu exèrcit. Però en un segon enfrontament els getes, amb la seva reina, vencen i sotmeten els parts, i n'obtenen un ric botí; allí va veure per primer cop tendes de seda la nissaga dels gots. Llavors la reina Tòmiris, animada per la victòria i per tant de botí capturat als enemics, va passar a aquella part de Mésia que ara s'anomena «Escítia Menor», nom manllevat de la «Gran Escítia», i allí, a la costa mésica del Pont va fundar la ciutat de Tomis, pel seu nom.

Ens trobem de nou amb una versió simplificada d'aquella d'Heròdot, com en el cas de Poliè.

La notícia de la Suda (τ 757) és molt breu i depén d'Heròdot quant al principi, però no relata les batalles ni el seu final: Τόμυρις, βασιλεία Μασσαγετών, ἦν μνώμενος Κύρος ὁ Περσῶν βασιλεύς, ὡς οἱ δόλω οὐ προεχώρειν, ἐλάσας ἐπὶ τὸν Ἀράξεια ἐποιέετο ἐκ τοῦ ἐμφανοῦς τὴν στρατείαν. «Tòmiris, reina dels massàgetes, que Cir, rei dels perses, va pretendre; però com que no hi feia cap progrés mitjançant l'engany, avançà cap a l'Araxes i feu obertament la campanya».

A aquestes fonts, totes historiogràfiques tret de Llucià, volem afegir un testimoni retòric d'Eli Teó (X 114) –es tracta d'un exemple sobre la comparació–, força interessant per als nostres propòsits:

Si volíem, doncs, preferir el gènere dels mascles al de la femella, ho farem així: proposarem que Temístocles fou més gran que el gènere dels mascles en valentia, i Artemísia que el de la femella, de manera que si Temístocles fou més valent que Artemísia, també el gènere dels mascles és més valent que el de les femelles. Però si desitgem preferir el gènere femení al del mascle, proposarem que Tòmiris fou la més valenta de les dones, i Cir dels barons, de manera que si Tòmiris fou més valenta que Cir, també el gènere de les femelles és més valent que el dels mascles.

Tot plegat, doncs, podem concloure que les dades sobre Tòmiris són escasses i quasi totes depenen d'Heròdot; que el personatge va prendre ben aviat caràcter llegendari – de fet, ja el té quan Heròdot el coneix – i que també ben aviat s'estableix, almenys a efectes literaris, aquesta doble oposició: Tòmiris amb Cir – bàrbars tots dos – i Artemísia amb Temístocles, fins al punt de proposar-se com a exemple.

Artemísia: l'astúcia refinada

Artemísia suposa un altre cas de deliberada inversió de rols de gènere per part d'Heròdot (Dewald, 1981: 111). Es troba lluny, emperò, de l'ἀνδρεία primària de Tòmiris, i la seva figura és més controvertida; d'entrada, com hem dit al començament, és almenys mig grega – la mare era de Creta, i en qualsevol cas era culturalment hel·lenitzada – al servei del poder pèrsic. Això realça el seu paper, però també l'enterboleix; les seves armes són l'astúcia, d'una banda, i el recte consell expressat quan ningú no hi gosa, d'una altra. Vegem què en diu Heròdot (VII 99, VIII 68-69, 87-88, 93, 101-103):

99. No menciono els restants taxiargs, perquè no m'hi crec obligat, però sí Artemísia, per la qual sento grandíssima admiració, la dona que va participar a la campanya contra Grècia; havent mort el seu home, ostentava ella el poder absolut, perquè el seu fill encara era jove, i marxava en campanya moguda per la seva audàcia i el seu valor, sense tenir-ne cap necessitat. [2] El seu nom, doncs, era Artemísia, i era filla de Lígdamis, de la nissaga d'Halicarnàs per part de pare, i de la de Creta per part de mare. Senyorejava Halicarnàs, Cos, Nisiros i Calidne, i aportava cinc vaixells. [3] I de tota la flota, després dels vaixells dels sidonis, els seus foren els més celebrats i, de tots els aliats, fou ella qui manifestà al rei les millors propostes. Les ciutats que he enumerat, que ella senyorejava, deixo clar que són totes de nació dòrica: els d'Halicarnàs, originaris de Trezè, i la resta, d'Epidaure.

68. Quan Mardoni es posà a fer-los preguntes, començant pel sidoni, tots van expressar llur opinió en el mateix sentit, animant-lo a fer batalla per mar, tret d'Artemísia, que parlà així: [α] «Fes saber al rei de part meua, Mardoni, el que dic jo, que ni he estat la pitjor als combats navals davant d'Eubea, ni la que menys s'ha destacat: senyor, és just que jo et manifesti la meua opinió, allò que entenc que és, al capdavant, el millor per als teus interessos. I et dic el següent: estalvia els vaixells i no entaulis batalla amb aquests; perquè els barons que s'hi enfronten avantatgen per mar els teus tant com els homes superen les dones. [2] Tot plegat, per què has de posar-te en perill en combats navals? Que no tens Atenes, que per causa seva vas engagar aquesta campanya? Que no tens la resta de Grècia? Al teu davant no es dreça cap obstacle; aquells que se t'han enfrontat han tingut el final que els esqueia. [β] T'expressaré en quin sentit crec que evolucionarà la situació dels teus adversaris: si ara no t'aboques a donar batalla per mar i mantens els vaixells vora la costa, tant si restes aquí com si avances cap al Peloponnès obtindràs fàcilment, senyor, els resultats amb la idea dels quals has vingut. [2] Perquè els grecs no es troben en posició de resistir-se molt de temps, sinó que els dispersarà i fugirà cadascun a la seva ciutat. Per cert que no tenen queviures en aquesta illa, segons m'he informat, ni és de preveure que, si tu menes l'exèrcit de terra cap al Peloponnès, es mantinguin quiets aquí aquells que d'allí provenen, ni s'han d'interessar en un combat naval per Atenes. [χ] Però si ara mateix et llances a donar batalla amb els vaixells, em fa por que la marina en surti malparada i malmeti a més a més l'exèrcit de terra. I encara,

oh rei, has de tenir present això, que d'habitudo els homes com cal tenen esclaus dolents, però els dolents, esclaus capaços. Tu, que ets el millor de tots els barons, tens uns esclaus dolents, que de paraula es diuen aliats teus, és a dir els egipcis, els xipriotes, els cilicis i els pamfílis, que de res no aprofiten».

69. Mentre Artemísia parlava així a Mardoní, tots aquells que eren favorables a aquesta prenien les seves paraules com una dissort, amb la idea que patiria algun mal de part del rei, pel fet de no aprovar que entaulés batalla per mar; però aquells que la miraven amb mals ulls i l'envejaven, perquè, de tots els aliats, havia estat honorada entre els primers, s'alegraven amb aquest canvi d'impressions, tot entenent que seria la seva perdició. [2] Però quan les opinions van ser reportades a Xerxes, el va complaure força la d'Artemísia, i si ja abans la considerava una dona competent, llavors la tingué en molta més estima. Ordenà, tanmateix, fer cas a la majoria, per jutjar que, si bé davant Eubea havien mostrat desànim per no trobar-s'hi ell present, en aquesta ocasió havia fet en persona els preparatius per tenir-los en compte quan combatessin a la mar.

87. Quant als altres, no puc dir amb certesa com va lluitar cadascun dels bàrbars o dels grecs; però, pel que fa a Artemísia, van succeir els fets següents, pels quals encara va guanyar més bona consideració per part del rei. [2] En efecte, quan les forces del rei arribaven a un gran aldarull, en aquell precís moment el vaixell d'Artemísia fou perseguit per un d'Àtic; i com que no li era possible escapolar-se'n —perquè al seu davant hi havia unes altres naus amigues, però era el cas que la seva era molt a prop dels enemics—, va decidir fer el següent, i en tragué profit: perseguida, doncs, pel vaixell Àtic, es llançà a investir-ne un d'amic, d'uns barons calindeus, a bord del qual anava Damasítim, el rei dels calindeus, en persona. [3] Si hi havia hagut algun motiu d'enemistat envers aquest quan encara eren a l'Hel·lespont, això no puc pas dir-ho, ni tampoc si va fer això amb premeditació, ni si el vaixell dels calindeus va xocar en trobar-s'hi per casualitat. [4] Però quan la va investir i enfonsar, en la seva bona fortuna va obtenir un doble avantatge perquè el trierarc del vaixell Àtic, quan la va veure investir una nau dels bàrbars, cregué que la d'Artemísia, o bé era grega, o bé desertava dels bàrbars i ajudava els grecs, va canviar de rumb i s'adreçà cap a unes altres.

88. D'una banda, doncs, tingué la gran fortuna de fugir i no perdre's, i d'una altra, li va succeir que, tot i haver produït un dany, a partir d'això aconseguí el màxim prestigi davant de Xerxes. [2] Es conta que el rei, per trobar-se contemplant-ho, es va adonar de l'investida del vaixell, i que llavors un dels presents va dir: «Senyor, veus que bé que lluita Artemísia, i com ha enfonsat una nau dels enemics?»; i que el rei li va preguntar si de veritat era d'Artemísia aquella feta, i que així li ho van manifestar, perquè reconeixien sens dubte l'emblema del vaixell; i perquè estaven segurs que la nau destruïda era enemiga. [3] Perquè entre la resta de circumstàncies de la seva bona sort, com s'ha dit, hi va haver que de la nau calíndica no va quedar cap supervivent

que pogués acusar-la. I es diu que Xerxes, quan li expressaven això, va dir: «Els meus barons s'han tornat dones, i les dones, barons». Això afirmen que va dir Xerxes.

93. En aquesta batalla naval, els grecs que més encomis van merèixer foren els eginetes, després els atenesos, i entre els barons, l'egineta Polícrit i els atenesos Èmenes d'Anagirunt i Amínias de Pal-lene, el mateix que va perseguir Artemísia. Per cert que, si hagués sabut que Artemísia anava a bord d'aquella nau, no hauria desistit fins a capturar-la o ser ell capturat; [2] perquè aquelles eren les ordres rebudes pels trierarcs dels atenesos, i a més a més hi havia fixada una prima de deu mil dracmes per a qui la capturés viva; perquè duïen molt malament que una dona marxés en campanya contra Atenes. Artemísia, com abans s'ha dit, es va escapolir; i com ella, a Falèron, tots els altres, les naus dels quals s'havien salvat.

101. En sentir això Xerxes, com si el traguessin de mals, es va alegrar i complaure, i digué a Mardoni que deliberaria i, en acabat, li respondria per quina de les dues possibilitats optava. Quan deliberava juntament amb els perses cridats a consell, va resoldre fer-hi venir també Artemísia, perquè era evident que abans havia estat l'única a raonar allò que calia fer. [2] Quan hi arribà Artemísia, Xerxes acomiadà els altres, els consellers perses i els llancers, i parlà així: «Mardoni m'encoratja a restar aquí i intentar apoderar-me del Peloponnès, tot dient que els perses i l'exèrcit de terra no són responsables davant meu de cap dany, i que bé voldrien donar-ne una prova. [3] M'encoratja, doncs, que jo faci això; altrament, ell vol prendre una tropa de tres-cents mil soldats escollits i presentar-me Grècia esclavitzada, i m'anima a retirar-me amb la resta de l'exèrcit cap als meus dominis. [4] Aconsella'm tu —perquè havies donat bons consells sobre la batalla que ha tingut lloc i que intentaves impedir que presentés— quina de totes dues possibilitats, si bé les meditaré, em portarà l'èxit».

102. Ell li demanava aquest consell, i ella parlà així: «És difícil, rei, reeixir a donar el millor consell a qui el demana; però, en la situació, em sembla que has de retirar-te enrere, i deixar aquí Mardoni, amb aquells que vulgui, si desitja i assumeix fer això. [2] Perquè, d'una banda, si sotmet allò que afirma que vol sotmetre i té èxit en allò que diu tenir a la pensa, la feta, oh senyor, teva és, perquè l'hauran duta a terme els teus esclaus; però, d'altra banda, si s'esdevé de manera contrària al pla de Mardoni, no serà cap gran dissort, perquè seràs estalvi, tu i tot allò que fa referència al teu casal. [3] En efecte, si tu i el teu casal us salveu, els grecs hauran de dur a terme moltes i freqüents lluites per la seva pròpia supervivència. Però de Mardoni, si li passa quelcom, no se'n parlarà gaire; ni si els grecs el vencen aconseguiran cap gran victòria occint un esclau teu; i tu et retiraràs després d'haver cremat Atenes, a causa de la qual has dut a terme aquesta expedició».

103. Va plaure a Xerxes, doncs, aquest consell, perquè Artemísia encertava a dir tot just el que ell pensava. De fet, a mi em sembla que no s'hauria quedat encara que tots i totes li haguessin aconsellat restar; tant s'havia esgarrifat. Lloant aquesta dona,

la va enviar amb els seus fills a Efes, perquè havien acompanyat Xerxes alguns dels fills bords.

Observem que la dimensió llegendària de Tòmiris és ben distinta de la històrica i pràcticament contemporània d'Heròdot que té Artemísia; d'una banda, hi abunden les dades precises – en la mesura que poden ser-ho – i d'una altra hi ha una declaració expressa d'admiració, que en el cas de la reina dels massàgetes només intuïem entre línies. Hi ha, emperò, dos claríssims punts en comú entre Tòmiris i Artemísia: totes dues són vidues i molt més famoses que els seus difunts marits, que queden en una mena de foscuria indefinida, i el paper dels quals sembla haver-se reduït a tenir descendència i morir-se; i totes dues tenen fills barons en edat de comandar l'exèrcit o de governar, però que queden en segon terme. Això, tanmateix, queda matisat per Heròdot en el cas d'Artemísia, quan diu que «havent mort el seu home, ostentava ella el poder absolut, perquè el seu fill encara era jove». La diferència entre ambdues és que Tòmiris, malgrat ser reina d'un poble bel·licós, es mostra amb Cir a la defensiva i intenta evitar l'enfrontament armat, i només presenta decidida batalla quan un terç del seu exèrcit ha estat destruït i el seu fill fet presoner; en tant que Artemísia «marxava en campanya moguda per la seva audàcia i el seu valor, sense tenir-ne cap necessitat» (Gera, 1996: 13 i 199). També és distinta la visió d'Heròdot quant a la manera en què cadascuna d'elles posseeix el poder: Tòmiris és anomenada sense més βασιλεία, mentre que d'Artemísia en diu ἔχουσα τὴν τυραννίδα (Curado, 1994: 19); d'altres fonts també en diran «reina».

Als altres testimoniatges que ens donen dades sobre Artemísia, a banda de la seva participació a la campanya de Xerxes, també predomina la dependència d'Heròdot. Així la trobem, a continuació de Tòmiris, al *Tractatus de mulieribus*:

13. Artemísia, d'Halicarnàs, filla de Lígdamis, segons diu Heròdot. Aquesta, per la seva valentia marxà en campanya juntament amb el Persa, tot governant sobre els habitants d'Halicarnàs, Cos, Nísiros. Diu que el persa, admirat de les seves fetes i astúcies, va cridar que les seves dones s'havien tornat barons, i els barons dones. Per això també després del combat naval va enviar una armadura a Artemísia, i als comandants dels fenicis rodes filoses i fusos, honorant l'excel·lència d'ella amb les ensenyes del valor, i assenyalant la mol·lície d'ells amb les ocupacions de les dones.

Poliè pareix acumular-hi les informacions de què disposa (VIII 53):

Artemísia combatia al bàndol de Xerxes a la batalla naval de Salamina; els grecs ja perseguïen els perses que fugien. Ella, havent-se'n fet ja càrrec ordenà a la tripulació treure les ensenyes pèrsiques del vaixell, i al pilot, arremetre contra la nau pèrsica que navegava al seu davant. Els grecs, en veure això, pensant que era un dels vaixells aliats el van deixar estar i es van girar contra els altres, i Artemísia, fugint del perill imminent, va arribar per mar a Cària.

Artemísia, filla de Lígdamis, enfonsà un vaixell aliat, calindeu, trierarc del qual era Damasitim. En premi per la seva excel·lència, el rei li envià una armadura grega, i a l'almirall de la flota un fus i una roda filosa.

Artemísia, quan comandava un vaixell de guerra, no sols duia l'enseny dels bàrbars, sinó també la dels grecs. Si ella perseguia un vaixell grec, hissava l'enseny bàrbara, i si era perseguida per un vaixell grec hissava la grega, perquè els seus perseguidors, creient que era un vaixell grec, la deixessin marxar.

Artemísia va prendre Latmos, hi va amagar la força armada i ella, amb eunucs, dones, flautistes i tabaletes va anar cap al bosc de la Mare dels déus, que dista de la ciutat set estadis, com si en celebrés els misteris. Mentre hi acudien els latmis i contemplaven admirats la seva pietat, els soldats amagats van sortir i van prendre, apoderant-se'n amb flutes i tabals, la ciutat que no havien dominat per les armes.

Artemísia, que regnava a Cària, va combatre com a aliada del rei Xerxes contra els grecs, de manera que el rei li va reconèixer la preeminència al combat naval de Salamina. I tot just mentre aquest s'esdevenia, el rei, veient que ella lluitava gallardament, i els barons sense gallardia, cridà: «Oh Zeus, dels meus barons n'has fet dones, i de les dones barons».

L'episodi de Salamina sembla pres d'Heròdot, però hi ha tot de detalls que tenen diverses procedències, com ara el *Tractatus de Mulieribus*; alguns es mantenen en la idea de lloar el valor d'Artemísia, d'altres en realcen l'astúcia – fins arribar a la manca d'escrúpols –, i el caràcter subversiu dels rols de gènere. Un text inclòs al *Corpus Hippocraticum*, avui considerat espuri, el *Discurs d'ambaixada* (Πρεσβευτικός), que la tradició atribuïa a Tèssal, fill d'Hipòcrates (Nelson 1998; Nelson 2007) insisteix en la «malignitat» d'Artemísia, presentada en tintes molt negatives arran d'un intent d'anihilar l'illa de Cos (*Epístoles* 27, 125):

Perquè, quin mal no ens hi va trobar, devastat el país i persones lliures esclavitzades i mortes, segons costum enemic, la ciutat i la resta de fortificacions i temples reduïdes a cendra, i encara tot allò que n'havia restat enxampat per Artemísia, la filla de Lígdamis, per la querella paterna? Però, segons sembla, els déus no s'oblidaren de nosaltres; perquè s'esdevingueren violentes tempestes, i tots els vaixells d'Artemísia van córrer perill de perdre's, i de fet molts se'n perderen, i molts llamps van caure sobre el seu exèrcit, quan és estrany que llampegui a l'illa; i es diu que fins i tot espectres d'herois s'aparegueren a aquella dona; esverada per tot això, doncs, desistí de les seves accions execrables, fent una amarga confessió, tan amarga de contar que l'ometré.

Quant als historiadors romans⁴, tornem a trobar-la a Troge Pompeu *apud* Justí, en una breu menció centrada al capgirament dels rols de gènere; aquí, emperò, s'oposa Artemísia al mateix rei Xerxes (*Epítome de les Històries filípiques de Pompeu Troge* II 12, 23):

Mentrestant el rei resta a la costa amb una part dels vaixells, com a espectador de la lluita. Tanmateix Artemísia, reina d'Halicarnàs, que havia vingut en auxili de Xerxes iniciava el combat aferrisadament entre els principals comandants, de tal manera que en veritat distingiries en el baró una por donívola, tant com en la dona una audàcia viril.

Font evident d'Orosi, el text del qual és quasi idèntic (*Història contra els pagans* II 3):

Llavors el rei, fent aturar-se per ell una part dels vaixells, resta com a espectador a la costa. Ben a l'inrevès Artemidora, reina d'Halicarnàs, que havia vingut en auxili de Xerxes, entra en combat aferrisadament entre els principals comandants, de tal manera que, canviats els papers, hom contemplava en el baró la cutela femenina, i en la dona l'audàcia viril.

Tot plegat, doncs, l'aspecte més destacat d'Artemísia – o si es vol, de l'episodi relatat per Heròdot – és, com hem dit, aquesta capacitat de subvertir els rols de gènere, i amb la qual a partir de cert moment els historiadors – barons, és clar – semblen sentir-se incòmodes. Ja Ptolemeu Quennos, gramàtic alexandri contemporani de Trajà i Adrià, menciona el que podem llegir *apud* Foci (*Biblioteca* 190, 153a 25-30):

I molts, i moltes altres, malaltes d'amor, es deslliuraren d'aquest saltant des de la roca. Com ara Artemísia, filla de Lígdamis, que va marxar en campanya juntament amb el persa; enamorada de Dàrdan d'Abidos i menyspreada per aquest, li buidà els ulls mentre dormia, però, acrescut el seu desig per la ira dels déus, anà a Lèucada en acompliment d'un oracle, s'hi matà llençant-se de la roca avall i hi fou sepultada.

No cal esforçar-se per veure-hi adaptada, *mutatis mutandis*, la tradició de Safo suicidant-se per l'amor no correspost de Faó, tal com la recull per primer cop Estrabó (X 2, 9) però remetent-se a Menandre (fr. 258 Körte):

On es diu que Safo fou la primera
que empaitant l'arrogant Faó
amb agullonador desig, es llençà des de la roca

4 És relativament freqüent la confusió entre aquesta Artemísia, filla de Lígdamis, i Artemísia II (? – 350 aC), germana, esposa i successora del governant de Cària Mausol, en honor del qual va fer construir a Halicarnàs el grandios monument funerari que donà lloc al mot «mausoleu». Vegeu la notícia de la *Suda*.

que de lluny s'albira; mes per vot
 teu, senyor sobirà, honorat sia
 el sagrat recinte vora la costa de Lèucada.

És curiós, tanmateix, que al text de Ptolemeu *apud* Foci, que precisament parla dels suicidis a la roca de Lèucada, no es fa esment de Safo, quan aquesta llegenda (Nagy 1996: 38-41) tenia almenys l'entitat suficient perquè la *Suda* distingís dues poetesses anomenades Safo (σ 107 i σ 108). El seu desenvolupament s'ha interpretat modernament com un intent de conferir a Safo una «normalitat» sexual (Lefkowitz 1996: 26); aplicar-la a Artemísia pareix una mena d'extensió.

Tant Safo com Artemísia haurien estat dones que, d'alguna manera, havien triomfat en un món de barons, i per tant havien de «redimir-se» amb un suïcidi per l'amor no correspost d'un baró; encara més Artemísia, que des d'Heròdot havia passat a l'anecdolari dels capgiraments dels rols de gènere. La breu notícia de la *Suda* (α 4030), amb la qual acabem, no hi afegeix res de nou, i pràcticament es limita a recollir la frase de Xerxes, a banda de distingir entre les dues Artemísies:

Artemísia: aquesta va excel·lir al servei dels perses; per ella digué el rei que els barons havien esdevingut dones, i les dones barons. Hi ha hagut dues Artemísies, càries de llinatge i reines totes dues, de les quals la primera ha viscut en temps de la guerra pèrsica, i la més jove, que menciona Demòstenes a *Sobre la llibertat dels rodís*, era filla d'Hecatomne, i dona i germana de Mausol.

BIBLIOGRAFIA.

- BLOK, Josine (2002): «Women in Herodotus' Histories» a: Egbert J. Bakker, Irene J. F. de Jong, Hans van Wees (eds.): *Brill's Companion to Herodotus*. Leiden - Boston: Brill, pp. 225-242.
- BRODERSEN, Kai (ed.) (2010): «Mannhafte Frauen bei Polyainos und beim *Anonymus de mulieribus*», *Polyainos: neue Studien / Polyainos: New Studies*. Berlín: Verlag Antike, pp. 149-159.
- CURADO, Ana Lúcia Amaral (1994): «Duas rainhas em Heródoto: Tómiris e Artemísia», *Humanitas* 46, pp. 17-42.
- GERA, Devorah Levine (1996): *Warrior Women: The Anonymous Tractatus De Mulieribus (Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava Supplementum)*. Leiden-Nova York-Colònia: Brill.
- GREENE, Ellen (ed.) (1996): *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. University of California Press.
- LEFKOWITZ, Mary (1996): «Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho» a: Ellen Greene (ed.) (1996): *Reading Sappho: Contemporary Approaches*. University of California Press, pp. 26-35.
- MANDÁS, Kostas = Μαντάς, Κ., (2008): «Η γυναίκα και ο πολιτικός της ρόλος στην αρχαία ελληνική γραμματεία», *Ιστορικά θέματα* 77, pp. 24-35.

- MONTAÑÉS, Rubén (2010): «Resquicios de comicidad en Heródoto», *Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos. pp. 581-588.
- NAGY, Gregory (1996): «Three Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas: "Reading" the Symbols of Greek Lyric» a Greene, pp. 36-58.
- NELSON, Eric D. (1998): «Coan Promotions and the Author of the Presbeutikos» a Philipe van der Eijk (ed.): *Hippocrates in Context*. Leiden: Brill, pp. 209-236.
- (2007): «Hippocrates, Heraclids, and the "Kings of the Heracleidai": Adaptations of Asclepiad History by the Author of the "Presbeutikos"», *Phoenix* 61, 3/4, pp. 234-246.
- PROULX, Geneviève (2008): *Femmes et féminin chez les historiens grecs anciens (Ve siècle avant J.-C.- IIe siècle après J.-C.)*. Université du Québec à Montréal. (Tesi doctoral inédita).
- TOURRAIX, Alexandre (1976): «La femme et le pouvoir chez Hérodote», *Dialogues d'Histoire Ancienne* 11, pp. 369-390.
- ΧΥΔΡΟΠΟΥΛΟΣ, Ioannis (2010): «Defining identities in the Black Sea region: The case of the Massagetae in Greek literary sources», *Εγνατία* 14, pp. 19-28.

Recibido el 27 de junio de 2013
Aceptado el 18 de septiembre de 2013
BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 127-159]

La cartaginesa Sofonisba (c. 218-203 a. C.), un ejemplo de patriotismo, fortaleza de ánimo y dignidad personal

Sophonisba of Carthago (ca. 218-203 B.C.), quite an example of patriotism, strength of spirit, and personal dignity

Para Jesús Bermúdez Ramiro,
querido colega y amigo

RESUMEN

En este trabajo hemos intentado analizar, por una parte, la vida de la cartaginesa Sofonisba tomando como referencia el testimonio de tres historiadores de la Antigüedad, Polibio, Tito Livio y Apiano, y por otra, su pervivencia en dos grandes escritores italianos, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, y en un par de textos castellanos.

Palabras clave: Sofonisba, Masinisa, Sifax, Escipión, Tito Livio, Polibio, Apiano, Petrarca, Boccaccio.

ABSTRACT

In this work, we have attempted to analyse, on one hand, the life of Sophonisba of Carthago, taking as a reference the witness of three historians of the Ancient World, namely, Polybius, Titus Livius, and Appian. On the other hand, we will consider her perdurance both in the works of two great Italian writers: Petrarch and Giovanni Boccaccio, and in a couple of Castilian texts.

Keywords: Sophonisba, Masinissa, Syphax, Scipio, Titus Livius, Polybius, Appian, Petrarch, Boccaccio.

SUMARIO

- Introducción.- Vida de Sofonisba.- Pervivencia en las artes.- Presencia en Petrarca y Boccaccio.- Su continuidad en la literatura española.- Bibliografía.

En un interesante y ameno libro sobre las reinas medievales en los dominios hispánicos, su autora, María Jesús Fuente se refiere al matrimonio en aquella época como la institución esencial y pivote de todo estudio social de la condición femenina, matrimonio que normalmente era aprovechado por la familia, padres y hermanos de la desposada, para establecer vinculaciones de interés. En el caso de las princesas u otras mujeres de alto rango social, el matrimonio desempeñaba un

1 Universidad Complutense de Madrid. Catedrático de Filología latina. Doctor Honoris Causa por la Universidad de La Laguna.

papel a veces fundamental, pues «la mujer era como un peón de ajedrez con el que se jugaba, y se utilizaba entre otras cosas para establecer alianzas con otros reinos, de manera que con frecuencia la política matrimonial coincide con las líneas de política exterior de un reino» (María Jesús Fuente, 2003: 24).

Por otra parte, la edad en la que llegaban al matrimonio estas princesas, muy a menudo entre los doce y los quince años, puede ser importante para valorar su capacidad de seducir y encandilar a sus maridos, y por lo tanto de ejercer indirectamente el poder influyendo sobre ellos en sus decisiones de Estado.

Así pues, podemos constatar que la mujer en esta época medieval y también en tiempos anteriores sirvió de moneda de cambio a los intereses masculinos, familiares o estatales. Este sometimiento o cuasi explotación de las mujeres iba además acompañado de una serie de conceptos peyorativos sobre ellas, que sería largo describirlos, desde su debilidad e inconstancia en sus propósitos frente a la fortaleza y coherencia de los hombres, hasta su consideración de seres intrigantes, seductoras, lujuriosas, charlatanas y sobre todo astutas, pues la astucia (Robert Archer, 2001: 39) era, salvo casos excepcionales, la única forma de inteligencia que se les atribuía, dado que se les negaba la inteligencia más racional que se reservaba a los hombres.

Ahora bien, junto a estas descalificaciones misóginas, procedentes en su mayor parte de los pulpitos religiosos, y a una clara infravaloración de la mujer respecto al hombre en el subconsciente colectivo de la sociedad, debemos también referirnos a aquellos autores españoles del final de la Edad Media que se declararon en sus obras a favor de la mujer². Entre ellos vamos a citar dos que nos describen alguna de las virtudes que caracterizarán a la heroína objeto de este trabajo. El primero es el gallego Juan Rodríguez del Padrón, quien en su obra *Triunfo de las donas* (Hernández Alonso [ed.], 1982: 211-258) intenta, por boca de la ninfa Cardiana, demostrar que la mujer es superior al hombre, para lo que aduce cuarenta y tres razones en las que las mujeres exceden a los hombres y otras siete (graçia, dignidat, corona, honor, exçelencia, gloria, bien aventurança) en las que les superan claramente. De todas ellas nos interesa poner de manifiesto aquella en la que la mujer supera al hombre en «fortaleza de ánimo», sobre la que nuestro autor dice así:

La dècima nona razón es por ser más fuerte, non por corporal fortaleza, como non sea virtud, mas por fortaleza del ánimo, que es virtud cardinal, segund el Número da testimonio en la divina Escripura el justo Zorobabel. ¿Et quál mayor fortaleza que resçibir voluntariosa muerte, segund resçibieron e resçiben de cada día donas infinitas por non perder el honor, nin ofender la casta virtud? (Hernández Alonso [ed.], 1982: 229)

Más explícito, si cabe, es sobre esta virtud el segundo escritor, Diego de Valera, quien en su *Defensa de las virtuosas mugeres* (Mario Penna [ed.], 1959: 55-76) se expresa de esta manera:

2 Cf. entre otros los trabajos de Jacob Ornstein (1941), M^a Isabel Montoya Ramírez (1995) y Manon Van Veen (1995).

Pues ya querría yo que aquestos, que tanto mal dizen de todo el linaje de mugeres, mirasen cuántos millares de virtuosas fenbras aquí mencioné, las quales no solamente por las istorias aprovadas parecen, mas aun por sancta escritura, lo qual no podría negar ninguno que cristiano fuese. ¡O cuántas más se podrían hallar con diligencia navegando en el piélagos de las estorias!; y todo aquesto no fase vergüença a los mesquinos, cegados por ignorancia o loca malicia; preguntarles quiero yo a aquestos que me digan cuántos varones perdieron la vida defendiendo su castidad o virginidad o cuántos a la muerte ofrescieron su vida por la salud de sus fenbras amadas, o cuáles sus cuerpos en llamas quemaron con dolor de sus linpias mugeres; y por uno que me muestren, cient mugeres me ofrezco mostrar; y así mesmo querría yo que me dixesen aquestos cuál de las leyes costrñe las mugeres más guardar castidad que los onbres; y también querría que me dixesen cuál es la cosa que los mortales más agramente sostienen, e bien sé yo que me dirán que es la muerte, pues quien aquesta voluntariamente rescibe, ¡quál tentación no podrá resistir? Por cierto ninguna, como la muerte sea la más terrible de las cosas que tenemos, segunt Aristóteles dise en el tercero de las Éticas (Mario Penna [ed.], 1959: 58).

Vida de Sofonisba

Así pues, si como dice Diego de Valera, navegamos por el piélagos de las historias en busca de una mujer de carne y hueso, es decir real y no mítica, cuyas acciones y virtudes la hicieran famosa, ya por haber mantenido lealtad a su patria y contribuido a su defensa, ya por el don con el que la naturaleza la adornó, a saber, una deslumbrante belleza física unida a una lozana juventud, ya, sobre todo, por la fortaleza de ánimo, la fuerza de carácter o, mejor, la dignidad con la que supo afrontar la adversidad de la fortuna. En ese caso tendremos que remontarnos muchos siglos atrás, a finales del siglo III a. C., época en la que nos encontramos con la cartaginesa Sofonisba, hija del general Asdrúbal, el hijo de Gisgón, cuya corta vida debió de transcurrir entre el 218 a. C., año del comienzo de la segunda Guerra Púnica, librada entre las dos grandes potencias del momento, Roma y Cartago, por la supremacía del Mediterráneo occidental, y el 203 a. C., es decir un año antes de la derrota definitiva de los cartagineses en Zama por las tropas romanas comandadas por Publio Cornelio Escipión (236-183 a. C.), quien recibió el apelativo de Africano tras esta hazaña, y ayudadas por un contingente nómada a cuyo frente estaba el joven Masinisa, aliado en otro tiempo de los cartagineses.

Trazos importantes de la breve vida de Sofonisba, pues murió cuando apenas había sobrepasado los quince años, pero intensamente activa en pro de su patria, Cartago, nos los ofrecen algunos escritores de la Antigüedad Clásica, entre los que destacamos dos autores griegos, Polibio y Apiano, y uno romano, Tito Livio. De los cuarenta libros escritos por Polibio (c. 200-después de 118 a. C.), preceptor de los hijos de Emilio Paulo e historiador griego del engrandecimiento de Roma, no conservamos completos más que los cinco primeros y extractos y fragmentos de

los demás, siendo de interés para el tema tratado los del libro XIV, referidos³ a la invasión de África llevada a cabo desde Sicilia por Publio Cornelio Escipión. También Apiano de Alejandría (90/95 d. C. - c. 165 d. C.) abordó en veinticinco libros escritos en griego las conquistas de los romanos desde los tiempos antiguos hasta el advenimiento de Vespasiano al poder, de los que se nos han conservado completos nueve y fragmentos de los restantes; es afortunadamente el libro VIII⁴, dedicado a África, donde encontramos una detallada información, si bien teñida con tintes novelescos o más bien románticos, sobre Sofonisba, su primer marido, el viejo Sifax y sobre su segundo esposo y antiguo prometido, el joven y atractivo Masinisa. Finalmente, el historiador romano Tito Livio, autor de una *Historia de Roma (Ab urbe condita libri)* en 142 libros, de los que han sobrevivido del I al XX y del XXI al XLV (si bien incompletos el XLI y el XLIII) y un palimpsesto conteniendo un fragmento del libro XCI, dedicó el capítulo 23 del libro XXIX a relatar la entrega de la jovencísima Sofonisba a Sifax, antiguo aliado de los romanos, compromiso matrimonial que sellaba también una alianza entre Cartago y el rey de los númidas, y los capítulos 12-15 del libro XXX a narrar⁵ la derrota de Sifax por otro númida, Masinisa, quien se apodera de su capital, Cirta, y se encuentra por primera vez con la bellísima Sofonisba, la cual le implora que no la entregue como esclava a los romanos y si no le es posible esto que la libere con la muerte; el joven Masinisa no puede resistirse ante tanta belleza y juventud y cae perdidamente enamorado de ella, hasta el punto de ordenar el inmediato casamiento, pero sin darse cuenta de las consecuencias que dicha acción conllevaba, pues cuando se presentó ante su general en jefe, Escipión, éste le recriminó su proceder y le ordenó que le entregase a la joven reina para ser llevada a Roma como esclava junto con el botín de guerra, pero Masinisa entre la orden de su comandante y la petición que le había hecho Sofonisba de que la liberase de la arbitrariedad de los romanos con la muerte si no tenía otra opción, decidió enviarle una copa con veneno, que ella con gran sentido de la dignidad y fortaleza de ánimo bebió, muriendo inmediatamente.

Si, como señalaba María Jesús Fuente, las princesas en la Edad Media eran como peones de ajedrez utilizados entre otras cosas para establecer alianzas con otros reinos, constatamos que esta práctica se utilizaba también dieciocho siglos antes a tenor de lo que nos relatan de manera concorde los tres historiadores citados. Aunque Polibio no la cita por su nombre, se refiere ciertamente al compromiso matrimonial de Sofonisba como el causante de que Sifax hubiese abrazado la causa y amistad de los cartagineses, alejándose de la alianza pactada previamente con los romanos. Por su parte, Tito Livio y Apiano confirman dicho compromiso, si bien para el primero fue el padre de la joven, Asdrúbal, el que viniendo de Hispania cerró el compromiso y fijó la fecha de la boda, celebrada aproximadamente en el año 205 a. C., pues como dice este historiador (Livio, XXIX 23, 4)⁶: «la doncella ya

3 Para los textos de este autor nos servimos del libro de Manuel Balasch Recort (1996: 539-554).

4 Hemos utilizado la traducción de Antonio Sancho Royo (1980: 248-261).

5 Nos servimos de la edición latina de N. Seymour Conway - S. Keymer Johnson (1964); y de la traducción de J. A. Villar Vidal (2008: 335 y 381-388).

6 *Iam enim et nubilis erat uirgo.*

era núbil», es decir tendría entre doce y catorce años; para el segundo (VIII 10) en cambio, el matrimonio se haría a espaldas y sin conocimiento de su padre, todavía en Hispania, pues el Senado cartaginés lo consideró como una razón de Estado para atraerse lo antes posible a Sifax a su bando contra los romanos.

También los tres historiadores coinciden en la capacidad de seducción de Sofonisba para implicar a su marido Sifax en el bando cartaginés y animarlo a tomar las armas contra sus antiguos aliados, los romanos. Polibio vuelve a hablar de la muchacha, sin mencionar su nombre, y nos dice que cuando Sifax y su corte habían decidido la retirada de sus tropas ante el avance del ejército romano, ella «pedía con insistencia a su marido que no abandonara a los cartagineses en aquella situación crítica. El númida se dejó convencer y atendió a tales súplicas» (Balasch Recort [trad.], 1996: 550).

Sabemos que la decisión de hacer caso a su mujer llevó a Sifax a la derrota infligida por el joven Masinisa, hijo del rey de los masilios, y a su entrega a Escipión, ante el que justifica su abandono de la alianza con los romanos y su militante paso al bando cartaginés como una grave equivocación, cuyo origen estuvo, según él, en haber dado entrada en su casa a una mujer cartaginesa, pues, como dice primero Tito Livio (XXX 13, 12)⁷:

con aquella antorcha nupcial, se había incendiado su palacio, aquella furia, aquella plaga, con toda clase de seducciones, le había extraviado y enajenado el sentido y no había parado hasta que ella misma, con sus propias manos, le había ceñido las armas criminales de su huésped y amigo. Más en medio de su ruina y su quebranto, le quedaba en su desgracia el consuelo de ver que aquella misma peste, aquella furia, se había trasladado a la casa, al hogar de su peor enemigo; Masinisa no era ni más sensato ni más entero que Sifax, era incluso más incauto debido a su juventud; sin lugar a dudas había dado muestras de una estulticia y una falta de dominio mayores que las suyas al casarse con ella (Villar Vidal [trad.], 2008: 385).

palabras que son confirmadas también por Apiano, quien nos transmite lo que supuestamente dijo Sifax ante la recriminación de Escipión:

Sofonisba, la hija de Asdrúbal, de la que estoy enamorado ciegamente para mi desgracia. Ella ama con pasión a su país y es capaz de convencer a cualquiera a hacer lo que desee. Y fue ella quien me hizo trocar vuestra amistad por el amor hacia su país, y me sumió en una situación tan desdichada desde mi anterior estado de buena fortuna. Yo voy a darte un consejo –pues debo ahora serte fiel, ya

7 *illis nuptialibus facibus regiam conflagrasset suam, illam furiam pestemque omnibus delenimentis animum suum auertisse atque alienasse, nec conquiesse donec ipsa minibus suis nefaria sibi arma aduersus hospitem atque amicum induerit. Perdito tamen atque adflicto sibi hoc in miseris solatii esse quod in omnium hominum inimicissimi sibi domum ac penates eandem pestem ac furiam transisse uideat. Neque prudentiorem neque constantiorem Masinissam quam Syphacem esse, etiam iuuenta incautiorem; certe stultius illum atque intemperantius eam quam se duxisse.*

que me encuentre en tus manos y separado de Sofonisba-, guárdate de Sofonisba, no sea que haga cambiar a Masinisa para dar satisfacción a sus deseos. Desde luego no cabe esperar, en modo alguno, que esa mujer abrace la causa romana, tan grande es el amor que siente por su patria (Sancho Royo [trad.], 1980: 260).

Es evidente que cuando Sifax pronuncia estas vengativas y mezquinas palabras sobre Sofonisba, ha tenido lugar el encuentro entre ésta y Masinisa y el inmediato matrimonio entre ellos, pero no la prohibición de Escipión, lo que provocará que Masinisa envíe el veneno con el que ella terminará suicidándose. El historiador Polibio no hace mención alguna de este triángulo formado por los dos jóvenes, Masinisa y Sofonisba, en su parte inferior y por Escipión en la superior, con un actor secundario representado por el viejo, abandonado y derrotado Sifax, pero sí Tito Livio y Apiano, quienes en el desarrollo del núcleo dramático (encuentro de los jóvenes-casamiento- prohibición-envío del veneno-suicidio), aunque difieren en algunos aspectos también importantes. Así, para Tito Livio los dos jóvenes no se conocían previamente cuando Masinisa llega a Cirta, capital del reino númida, y se dirige al palacio real, en cuyo umbral se encontraba Sofonisba, la cual le reconoció como el jefe de los vencedores de su marido tanto por sus armas como por su atuendo. Apiano, en cambio, nos cuenta una historia bastante romántica y novelesca, en la que Masinisa, un joven y apuesto hijo del rey de los masilios, una tribu númida, se había criado y educado en Cartago y había obtenido de Asdrúbal el compromiso de entregarle a su hija Sofonisba, pero mientras el joven masilio y su futuro suegro combatían contra los romanos en Hispania, los cartagineses para atraerse a Sifax a su bando le entregaron a la joven, sin saberlo ni su padre ni su prometido, lo que a la larga provocó que Masinisa se pasase a los romanos. Así pues, cuando éste llega a Cirta, ya Sofonisba, según Apiano, le había mandado embajadores para explicarle que había sido forzada al matrimonio con Sifax, excusa que aquél aceptó e inmediatamente, después de prometerle que no la entregaría como esclava a los romanos, se casó con ella, dejándola en Cirta cuando regresó junto a Escipión, previendo lo que podía ocurrir. Como vemos, Apiano nos muestra a dos jóvenes nobles y de hermosa apariencia, anteriormente comprometidos y posiblemente enamorados, que por diversas razones de orden político se vieron obligados a separarse pero que finalmente se encuentran y consuman su pasión casándose ese mismo día, sin reparar en que el anterior marido de Sofonisba todavía vivía, aunque estaba preso en poder de los romanos.

El relato de Tito Livio, casi dos siglos anterior al de Apiano, insiste en el deslumbramiento amoroso que se operó en Masinisa al ver por primera vez a una mujer bellísima y en la flor de su edad (XXX 12, 17)⁸, pero en ningún momento indica que la pasión y el flechazo amoroso fuesen correspondidos por ella, pues cuando de rodillas se dirige al vencedor de su marido, apela a su humanidad y también a la patria común, es decir a su africanidad, para que no la deje a merced del capricho arrogante y brutal de un romano cualquiera, sobre todo teniendo en

8 *Forma erat insignis et florentissima aetas.*

cuenta que ella era, además de la mujer del rey derrotado, no sólo cartaginesa sino también la hija del general Asdrúbal. Estas son las tajantes y valerosas palabras que le dirige: «Te ruego y te suplico que me libres de la arbitrariedad de los romanos con la muerte, si no te es posible de ninguna otra forma» (Livio, XXX 2, 16)⁹.

Tras la conversación de Sifax y Escipión, éste último no dejó de preocuparse a causa de Sofonisba, que sabía muy bien que había destacado por su capacidad de persuasión para implicar a Sifax en la causa cartaginesa y que podía seguir haciéndolo en el futuro como esposa de su aliado Masinisa; por lo que, cuando éste se presentó en su cuartel general, tras alabar su valor y felicitarle por su éxito en la lucha contra Sifax, le hizo ver que debía romper su compromiso matrimonial con Sofonisba y le ordenó que la entregase para que formase parte, junto con su primer marido, de los rehenes y botín de guerra que serían enviados a Roma. Recibida esta terminante orden, Masinisa aseguró que la acataría, pero dado que si la cumplía rompería su promesa de no entregarla en manos de los romanos, con enorme pesar tomó la decisión de entregarle veneno disuelto en una copa, bien a través de un esclavo, como quiere Tito Livio, bien personalmente, como dice Apiano, haciéndole saber que ya que su comandante en jefe le impedía cumplir el primer deber que un marido tiene con su esposa, cumplía su segundo deber, a saber, evitar que cayera viva en manos de los romanos, de forma que ella misma debía tomar en este sentido su propia decisión teniendo en su mente a su padre, Asdrúbal, a su patria, Cartago, y a los dos reyes, Sifax y Masinisa, con los que se había casado. Es entonces cuando Sofonisba muestra esa virtud tan elogiada por los defensores de las mujeres, su fortaleza de ánimo, su dignidad y el amor que siente por su patria, que le llevan a preferir la muerte a la falta de libertad, a la esclavitud. El final de esta valiente joven es expuesto por Apiano de forma muy breve y casi de pasada, pues nos dice que una vez que Masinisa en persona le entregó la copa con veneno y salió a galope tras decirle que o la bebía o se convertiría voluntariamente en esclava de los romanos: «Entonces, Sofonisba mostró a su nodriza la copa, le rogó que no llorara por ella, pues moría gloriosamente, y se bebió el veneno. Masinisa mostró el cadáver a los romanos que llegaban en este momento y, después de tributarle unas exequias regias, regresó junto a Escipión» (Sancho Royo [trad.], 1980: 261).

Por el contrario, Tito Livio (XXX 14, 6-8)¹⁰ nos transmite las que debieron de ser sus últimas palabras que muestran su firmeza de carácter, su frialdad y distanciamiento respecto a Masinisa, y en definitiva su valor y determinación de ser fiel a sí misma y a su patria:

Cuando el sirviente se presentó ante Sofonisba llevando este mensaje junto con el veneno, ella dijo: «Acepto el regalo de bodas, y no me desagrada, si es lo máximo que el esposo pudo ofrecer a su esposa; pero dile lo siguiente: Yo habría

9 *Si nulla re alia potes, morte me ut uindices ab Romanorum arbitrio oro obtestorque.*

10 *Hunc nuntium ac simul uenenum ferens minister cum ad Sophonisbam uenisset, 'Accipio', inquit, nuptiale munus, neque ingratum, si nihil maius uir uxori praestare potuit. Hoc tamen nuntia, melius me morituram fuisse si non in funere meo nupsissem'. Non locuta est ferocius quam acceptum poculum nullo trepidationis signo dato impauide hausit.*

tenido una muerte mejor si no me hubiera casado el mismo día de mi funeral». Con la misma altivez con que había hablado cogió la copa sin la menor señal de vacilación y la apuró impávida (Villar Vidal [trad.], 2008: 261)

Pervivencia en las artes

La decisión de Sofonisba de preferir la muerte a la esclavitud, de mostrar una vez más su patriotismo, su lealtad a la patria cartaginesa, y de afirmar su derecho a la libertad y a la dignidad humana, no dejó de considerarse posteriormente como un final heroico, exaltado por las diversas artes, desde la pintura o la música hasta la literatura sobre todo a partir del Renacimiento. Así, son muchísimas las composiciones pictóricas y gráficas que representan a esta joven bebiendo la copa de veneno, pero quizás la más famosa se encuentra en nuestro Museo del Prado, realizada en 1634 por el gran Rembrandt¹¹. Por lo que se refiere a la literatura, Elisabeth Frenzel (1976: 440) le ha dedicado una respetable entrada en su obra sobre argumentos de la literatura universal, en donde nos informa de que los treinta adaptadores que ha tenido el trágico argumento en la historia moderna de la literatura se dejaron tentar por una fábula rica en pasiones y transformaciones y por el heroico final de la protagonista, pero, según ella, fracasaron generalmente al presentar unos caracteres poco satisfactorios de los tres protagonistas y una posición poco clara de la heroína:

A pesar de todos los esfuerzos por presentarle como intrigante celoso y también como esposo confiado, Sifax continúa siendo un marido engañado, que después de su derrota se muestra mezquino y vengativo. Masinisa, al que se le atribuía pasión juvenil, continúa siendo un mentecato que se ha dejado atrapar o un exaltado cuyo sistema de escabullirse del conflicto con la muerte de su esposa carece totalmente de grandeza. La actuación de Sofonisba, sobre todo su bigamia, admite la disculpa del fanatismo patriótico o del nuevo brote de una antigua pasión, motivo que no se excluyen uno al otro, pero tampoco son fáciles de mezclar.

Entre la treintena de autores que escribieron tragedias¹² sobre el tema de Sofonisba se encuentran escritores de la talla de Voltaire o Alfieri, y también algunos españoles, mucho menos conocidos y relevantes, como Gaspar Aguilar (1614) o José Joaquín Mazuelo (1784). Tan conocida debió de ser en épocas pasadas la temática sobre la cartaginesa que Ignacio de Luzán (1702-1754) siguiendo en su *Poética* (Cid de Sirgado [ed.], 1974: 362-365) la doctrina aristotélica de que los episodios sacados de la fábula sean ya propios, ya necesarios y verosímiles, la ejemplifica de la siguiente manera:

Si los nombres son históricos, como sucede de ordinario en las tragedias y epopeyas, entonces ha de procurar el poeta que los episodios sean *proprios* de aquellas

11 Cf. el interesante trabajo de Ana Diéguez Rodríguez (2004).

12 Cf. además del rápido recuento de E. Frenzel (1976), cf. el libro de Albert J. Axelradt (1956).

personas cuyos nombres toma la historia. Quiero decir que, cuando el poeta llega a extender las partes esenciales de la fábula, y a circunstanciarlas y formar de ellas los episodios, debe entonces servirse de aquellas circunstancias y particularidades que, según la historia o fama, han sucedido a tales personas. En suma, para narrar el modo de la acción (que es a mi entender lo que forma el episodio) debe valerse de aquel mismo *modo* con que refiere la historia haber sucedido tal acción a tales personas; y esto será hacer los episodios propios, y por consiguiente verosímiles y creíbles. Supongamos que constituido el argumento de una tragedia, el poeta se haya servido de los nombres de Sofonisba, de Masinisa, y de otros de quien hace mención la historia romana, y que una de las partes esenciales de la fábula sea la muerte de Sofonisba; esta parte será el fondo de un episodio de las circunstancias o del modo en que sucedió esta muerte. La historia sugiere al poeta este modo, narrando que Masinisa, reprehendido de Escipión por haberse casado con una, aunque antes reina, ya esclava de los romanos, queriendo enmendar lo hecho, envió a Sofonisba un vaso de veneno. Este es un episodio propio de Sofonisba y de Masinisa, porque según la historia y fama conviene propiamente a estas personas. Hemos visto, pues, que los episodios han de tener su origen y fundamento en la primera planta de la fábula y deben ser partes esenciales de ella, circunstanciadas y amplificadas, ya sean el argumento y los nombres fingidos, ya sean verdaderos; pero con la diferencia que si son fingidos, el poeta tiene la libertad de *episodiarlos* (si se me permite la voz) según lo verosímil; pero si son verdaderos, debe procurar que los episodios sean propios, esto es, que el modo de la acción sea conforme a las particularidades y circunstancias que refiere la historia de tales personas; y esto no tanto por hacer los episodios verosímiles, cuanto por no hacerlos inverosímiles e increíbles. Si se fingiese que Sofonisba muere a puñaladas, y no con veneno, sería impropio el modo, por ser contrario a lo que de Sofonisba refiere la historia (Cid de Sirgado [ed.], 1974: 364).

Presencia en Petrarca y Boccaccio

Pues bien, siendo importante la producción dramática sobre el tema de Sofonisba, que comienza ya a finales del siglo XV con Jacopo Castellino y sobre todo con G. G. Trissino a comienzos del siglo XVI, continuando hasta el siglo XX con las adaptaciones de A. Poizat (1913) y Y. Péneau (1952), no podemos aceptar, como afirma Elisabeth Frenzel, que la historia literaria comience con el referido drama de Castellino ni que se limite exclusivamente a la tragedia. En efecto, mucho antes del comienzo de la producción dramática, la historia de Sofonisba fue abordada por dos de las tres coronas que junto con Dante se encuentran en el frontispicio de la literatura italiana, a saber, Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, y en muchas naciones europeas, entre ellas España, fue objeto de romances y de otros géneros¹³ literarios.

13 En un próximo trabajo estudiaremos un texto castellano de mediados del siglo XV, todavía inédito, perteneciente a la epístola heroica.

Respecto a los escritos de la Antigüedad, debemos dejar claro que hasta finales del siglo XV la historia se basa exclusivamente en la versión de Tito Livio y que es a partir del siglo XVI cuando se conoce el texto de Apiano, de forma que los autores, comenzando ya con Trissino, mezclan ambas fuentes o pueden servirse de una en vez de la otra.

No disponemos de espacio ni de tiempo para profundizar en los dos autores italianos citados ni en los romances y otros escritos sobre la joven cartaginesa, y en lo que sigue nos limitaremos a mostrar, siguiendo las pautas señaladas por Ignacio de Luzán, en qué medida la trama narrativa que les proporcionaba Tito Livio ha quedado en sus escritos o si, por el contrario, encontramos aspectos, rasgos o episodios impropios, inverosímiles o increíbles, es decir, no conformes a las particularidades y circunstancias que refiere la historia.

Como es bien sabido, Petrarca, tras casi cuarenta años de trabajo dejó sin terminar, aunque sí escritos nueve libros con cerca de 6.800 versos, su epopeya latina titulada *Africa*¹⁴, en la que relataba los últimos años de la segunda Guerra Púnica y siguiendo paso a paso los libros XXI-XXX de la tercera década de Tito Livio trazaba la victoriosa hazaña de Escipión, vencedor en Zama sobre el cartaginés Aníbal, el mayor enemigo con el que hasta el momento se había enfrentado Roma, cuya gloria también es ensalzada. El libro V, que contiene 773 versos, lo dedica Petrarca a relatar con toda clase de detalles la relación triangular a la que nos hemos referido más atrás, desde la llegada de Masinisa a Cirta hasta el suicidio de Sofonisba, reservando los 80 primeros versos del libro VI al descenso de esta última a los Infiernos. Pues bien, no hay duda de que las partes esenciales o episodios de la trama narrativa proporcionados por Tito Livio han sido escrupulosamente respetados, si bien en la mayoría de los casos circunstanciados y amplificadas. Así, si Tito Livio se limitaba a señalar que Sofonisba era notablemente hermosa y estaba en la flor de la edad, Petrarca dedica a la resplandeciente belleza de la reina, a la que califica ya al comienzo de *poco fiar* (*malefida*, v. 10), los versos 12-63 resaltando la blancura de su frente, su dorada y suelta cabellera, su blanco cuello, sus grandes y preciosos ojos que emanaban una fuerza sobrenatural, sus dulces mejillas, sus turgentes pechos, sus dientes color marfil que brillaban tras sus rojos labios, sus torneados brazos, sus largas manos, las curvas de sus caderas tan armoniosas como la parte baja de su cuerpo hasta la punta de los pies; con tales atributos que le proporcionaban una belleza que no tenía nada que envidiar a ninguna de las diosas, la reina fue al encuentro del victorioso Masinisa, quien cayó al instante prisionero del amor de su cautiva. Amplificaciones como ésta, que respetan el trasfondo narrativo de Tito Livio, las encontramos a lo largo del libro V, si bien la más extensa y posiblemente la menos verosímil y espontánea es la que se refiere al momento posterior al consejo que Escipión le da a Masinisa de que controle sus pasiones y a la orden de que rompa el compromiso matrimonial y devuelva a la reina a la situación de cautiva del pueblo romano. Tito Livio (XXX 15, 2-4) se limita a decir que allí, sin testigos, pasó bastante tiempo entre largos suspiros y lamentos

14 Nos servimos de los trabajos de R. Lenoir (2002) y A. de Colombi-Monguió (2013).

que podían oír sin dificultad los que estaban cerca de su tienda, y, exhalando un profundo suspiro llamó al esclavo para que llevase a la reina el veneno disuelto en una copa. Petrarca dedica a este episodio nada menos que los versos 448-476 y 510-702, en donde el joven núpida deja escapar estas palabras sobre su amada (*Africa* V 629-631)¹⁵: «Sofonisba, gloria excelsa de dioses y hombres, que nuestro siglo ha producido como ejemplo y modelo de perfección celeste». Estas y otras palabras que Petrarca atribuye a Masinisa en su reflexión monológica, sirven para resaltar la tremenda decisión de pasar del lado oscuro representado por la *uoluptas*, por la lujuria, introducida por una mujer en el universo heroico, al lado opuesto, el de la *fortitudo*, el de la *constantia*, el de la razón que es el que le exige Escipión y que él finalmente acepta al enviar el veneno a Sofonisba.

Si igualmente conforme a las particularidades y circunstancias que refiere la historia de Tito Livio es el episodio de la entrevista de Sifax y Escipión, no sucede lo mismo cuando Petrarca pone en boca de Sofonisba la alocución inicial ante Masinisa y sobre todo en las últimas palabras que pronuncia ante el mensajero portador del vaso de veneno para que se las trasmita a su amo. En el primer caso, como ya se ha dicho, Tito Livio dice que la joven cartaginesa suplicó a Masinisa que no la entregase como esclava a los romanos aún a costa de su vida, apelando, además de a su humanidad, a la africanidad común tanto a él como a Sifax y traslativamente también a ella como consorte real. Petrarca pasa por alto este último dato, como también manipula en cierta medida el discurso final, cargando las culpas sobre Roma en general y más en concreto sobre Escipión, a quien aventura futuros males, como la ingratitud¹⁶ y el abandono de su patria, y justificando en cierta medida a Masinisa, a quien llama nada menos que *dulcis...amans*, «dulce amante» (728-729) y *coniunx carissime*, «queridísimo esposo» (760), si bien predice también para él futuras guerras con sus vecinos, la muerte de sus hijos y la deshonra de sus nietos.

Chocante y contrario al espíritu y a la letra de lo que la historia de Tito Livio dice de Sofonisba, nos parece lo que expone Petrarca al comienzo del libro VI (1-80) cuando la reina llega a los Infiernos y es juzgada por los tres magistrados de aquel lugar, Minos, Radamante y Éaco, quienes en principio no se ponen de acuerdo sobre el lugar al que irá destinada, pues el primero propone la cárcel segunda asignada a los suicidas, propuesta que comparte también Radamante, pero Éaco disintió de este fallo y propuso otro que tuvo la aprobación del mundo de las sombras y que fue el definitivo, a saber, que se le lleve al tercer recinto, el de los enamorados, pues como justifica el último juez (*Africa* VI 20), «es el amor la causa de su muerte; forzada abandonó la vida»¹⁷.

Es posible que el mismo Petrarca se percatase de lo inverosímil que resultaba una Sofonisba enamorada, tierna y dócil a su marido, frente a la imagen que Tito Livio nos ofrece de una mujer orgullosa, resuelta, fanatizada en su patriotismo, distante y fría en todo momento respecto a Masinisa, al fin y al cabo un enemigo

15 *Sophonisba deorum/ atque hominum decus eximium, quam nostra tulerunt/ tempora siderei exemplum specimenque decoris.*

16 Cf. Livio, XXXVIII 5 y Valerio Máximo, V 3, 2.

17 *Mortis amor causa est, lucemque coacta reliquit*

de su patria, pues en los versos 74-80 están dedicados a reflexionar sobre la general consternación cuando se propaló la noticia de la muerte de una mujer que demostró (*Africa* VI 79-80): «un coraje inmenso ante una muerte cruel, coraje digno de ser admirado por los hombres»¹⁸.

El otro gran escritor italiano, Giovanni Boccaccio, dedicó a Sofonisba un capítulo en su obra *De claris mulieribus*¹⁹, en el que traza una escueta semblanza inspirada en Tito Livio, al que compendia siguiéndolo paso a paso en todos los capítulos y pasajes dedicados a Sifax, Masinisa y Sofonisba, si bien omite el que se refiere a la entrevista del primero con Escipión y por lo tanto las palabras pronunciadas por aquél advirtiéndole del peligro que su esposa representaba en el futuro para Roma si ella permanecía libre al lado de Masinisa.

Si, como decimos, sigue fielmente a Tito Livio, salvo en la omisión del pasaje señalado, no deja por ello de mostrar una verdadera admiración por esta mujer, que «ahunque fue muy esclarecida y de grandísima fama por haver sido la reyna de los númidas, empero por el ánimo que tovo de recibir por su misma voluntad muy cruda muerte fue de mucho mayor renombre» (*De claris mulieribus* LXVIII)²⁰.

La fama, dice Boccaccio, al comienzo del capítulo, le vino a Sofonisba de afrontar por sí misma una muerte muy cruda, pero lo que realmente admira y sorprende al escritor italiano es que a pesar de su juventud mostrase una fortaleza de ánimo y una falta de temor tan admirables, lo que le induce a hacer esta reflexión al final del capítulo (*De claris mulieribus* LXVIII)²¹:

Por cierto, a un hombre viejo que estoviesse enojado ya de vivir y no toviessse otra speranza alguna salvo la muerte fuera gran cosa y de mucha maravilla y digna de notar haver osado toparse tan esforçadamente y sin temor alguno con muerte tan cierta, cuánto más a una reyna tan delicada y tierna, y de casa real que entonce entrava en el mundo, havido respecto al conocimiento de las cosas, y que entonce començava de gustar las dulçuras y deleytes d'él.

Su continuidad en la literatura española

Después de Petrarca y Boccaccio muchos escritores han tratado de resaltar el valor, la dignidad y el honor de Sofonisba, bien tomándolos como modelos, bien

18 *hunc ingens duro constantia leto/ feminea et nulli non admiranda uirorum.*

19 Utilizamos el texto latino por la edición de Egidius Vander Heerstraten, de 1487, cuyo capítulo LXVIII se titula *De Sophonisba Regina Numidie*; y la versión castellana por la edición de Zaragoza, 1494, titulada *Johan Boccaccio, De las mujeres illustres en romance*, cuyo capítulo LXX tiene este largo título y epígrafe: *De Sophonisba, cartaginesa, reyna de Numidia, mujer de Siphace. Cuyo caso fue muy triste, que siendo Siphace preso por los romanos, casóse con Massinissa, y como esto le despluguiese a Scipion, al qual pertenecía en suma toda la guerra, en fin Massinissa forçado la exhortó que tomasse ponçoña, y diógelá él a beber porque no fuesse cativa de los romanos.*

20 *Sophonisba.....austeritate mortis intrepide a se sumpte longe luculentior facta est.*

21 *Edepol annoso homini, cui iam uitate dium ne spes alia preter mortem ne dum puellule regie tunc habito ad noticiam rerum respectu uitam intranti et quod in ea dulcedinis sit percipere incipienti magnum et admirabile fuisset et nota dignum morti certe adeo impauide accurrisse.*

recurriendo directamente a los escritores de la Antigüedad, sobre todo a Tito Livio. Por lo que se refiere a la literatura española, ya hemos anticipado un próximo trabajo sobre una epístola heroica de mediados del siglo XV, pero no quisiéramos terminar éste sin mencionar en primer lugar un preciosísimo romance de finales del siglo XVI de Juan de la Cueva titulado *La muerte de Sofonisba*, (Agustín Durán [ed.], 1851: 372-373) que si bien amplificándola, se ajusta bastante bien a la historia tal como la describe Tito Livio. Dice así:

*Metido está en confusión,
traspasada tiene el alma,
combatido de congojas
Masinisa y lleno de ansias.
Consume el día en suspiros,
y en llanto las noches pasa
de ver cómo Escipión
con duro apremio le manda
que a la bella Sofonisba,
con quien desposado estaba,
mujer que fue del rey Sifas
a quien venció en la batalla,
que la repudie, y la deje
sin más replicarle en nada,
porque ha de ir presa en el triunfo
con los cativos atada.
esto siente Masinisa,
esto siente y le maltrata,
esto le enciende en dolor,
y el corazón le traspasa.
lleno de dificultades
mil modos y vías traza,
con que a entrambas a dos partes
cual es razón satisfaga,
el mandato de Escipión
y a ella la fe obligada.
No halla camino cierto,
ni en remedio humano entrada,
que con el grave dolor
la memoria trae turbada
aunque se le ofrecen muchos
en ninguno medio halla,
porque es peligroso apremio,
hacer que olvide quien ama.*

*Escipión manda que olvide,
amor le reprime y ata
la obediencia que le debe;
la fuerza y el amor le abrasa:
No sabe el medio que siga
a tan diferente causa.
Al fin de haber contemplado
lo que le fuerza y le manda
el apremio de uno y otro,
la razón y la fe dada,
concluye con un remedio
horrible, y que más le agrada,
y es que muera Sofonisba,
con que todo esto se acaba.
Despacha luego un criado
de quien más se confiaba,
con un vaso de veneno,
que se lo lleve a do estaba,
y envíale juntamente
con el veneno una carta,
la cual decía d'este modo,
con llanto escrita y notada:
«Sofonisba, vida mía,
vida y alma de mi alma,
muchas cosas se me ofrecen
que decirte, aunque me ataja
el corto tiempo que tengo,
y el dolor que me arrebata
de tal suerte, que un momento
mi espíritu no descansa,
combatido a causa tuya,
aunque no te culpo en nada,
que solo soy yo el culpado,
y tú por mí castigada,
pues me manda Escipión,
contra lo que amor me manda,
y contra el querer del cielo,
que de mí sea repudiada,
porque has de ir cativa a Roma,
con los cativos ligada;
lo cual pretendo impedir
por la vía más honrada,*

*que es dándote tú la muerte
antes que verte afrentada;
que no es justo a tu nobleza
ser de tal modo tratada,
ni al gran valor e tus padres,
ni a su gloriosa fama
se debe tan duro ultraje,
si por esta vía se salva.
Acuérdate, Sofonisba,
sin no estás d'esto turbada,
que fuiste tan gran señora,
y con dos reyes casada,
y si es justo que te veas
de reina venir a esclava
considéralo y no entiendas
que de mí no eres amada,
y que así de tu amor eres,
del mío remunerada;
que juro a los altos dioses
de la corte soberana,
y a Venus hago testigo
y a su hijo en esta causa,
que no me quiero a mí tanto
cuanto a ti, que eres mi alma,
y así puedes entender
que esto que pido que hagas,
no te lo pido yo, ni puedo
pedir cosa tan infanda,
que de fuerza, de más fuerza
es mi voluntad forzada,
que con riguroso apremio,
me apremia, me fuerza y ata,
que elija por más seguro
verte muerta, que afrentada».
Dio fin con tiernos suspiros,
y la carta al siervo daba:
se la llevó a Sofonisba
qued'esto está descuidada
dentro de su real palacio
de varias gentes cercada
siéndole dada en la mano
mudó el color de la cara,*

*que al corazón alterado
 cualquiera cosa le espanta.
 Así la Reina leyendo
 de un cabo al otro la carta,
 con dolorosos suspiros
 pide el vaso y así habla:
 "Dirásle al rey Masinisa,
 ¿si son aquestas las arras
 que le manda a su mujer
 en la boda ya cercana?
 La cual no hará el himeneo,
 mas la inexorable parca.
 Dirásle que yo recibo
 su don de muy buena gana
 y que así será cumplido
 lo que por su carta manda,
 que dándole a él contento
 a mí no me desagrada.
 Esto diciendo, animosa,
 no del temor alterada,
 bebió la mortal ponzoña,
 con que a la muerte fue entregada.*

Y ya para terminar esta exposición, el segundo escrito que queremos recordar es el de otro español, Antonio Saviñón (1768-1814), quien en la traducción²² que realizó de la tragedia de Alfieri, introdujo muchos cambios sustanciales del original italiano, en uno de los cuales, al principio de la escena 6ª y última, ahonda como nadie en los rasgos que hemos ido señalando de Sofonisba (dignidad, valentía, honor, fortaleza de ánimo, lealtad, patriotismo, altivez, etc.) haciéndole pronunciar, antes de tomar el veneno, estas últimas palabras dirigidas a Masinisa (Barbolani, 1999: 459):

*¡Cruel! ¿Niegas aún a mi martirio
 Este último consuelo? No, no hay duda,
 De una pasión vulgar hoy poseído
 No dejas a tu amante otro recurso
 Que fuga vil, ¡ ah ! Mal has conocido
 A Sofonisba si pensar pudiste
 Que adoptase jamás un medio indigno,
 Ni menos que pudiese en las cadenas*

22 Cf. Barbolani, 1999: 453-462.

*En pos del carro al vencedor altivo
 Indigna pompa acrecentar en Roma.
 Conoce de una vez el valor mío;
 Estas últimas voces y clamores
 Los ruegos que mi labio ha proferido,
 Medios han sido sólo, que empleaba
 Para apurar del todo tus designios.
 El esfuerzo que pide mi decoro
 Jamás ha dependido de tu brío;
 Hija de Asdrúbal, de Sifax esposa,
 De otro impulso mayor no necesito.
 Nadie puede impedir mi propia muerte,
 Ni tu empeño servil, ni Escipión mismo,
 Que a vengar mi honor basto yo sola;*

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Gaspar (1614): *Los amantes de Cartago*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid: Biblioteca Nacional, 2010.
- AXELRADT, Albert J. (1956): *Le thème de Sphonisbe dans les principales tragédies de la littérature occidentale*. Lille: Bibliothèque Universitaire.
- ARCHER, Robert (2001): *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Madrid: Cátedra.
- BALASCH RECORT, Manuel (1996): *Polibio, Historias, libros V-XV*. Traducción y notas de Manuel Balasch Recort. Madrid: Gredos.
- BARBOLANI, Cristina (1999): «Un Alfieri con retoques heroicos. (Notas sobre una traducción de Sofonisba)» en: Francisco Lafarga Maduell (coord.) *La traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*. Lleida: Edicions de la ULI.
- CID DE SIRGADO, Isabel M. (1974): *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies (ediciones de 1737 y 1789) por Ignacio de Luzán*. Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado. Madrid: Cátedra.
- COLOMBÍ-MONGUIÓ, Alicia de (2013): *Francesco Petrarca. La lira y el laurel. Poesía latina selecta*. Edición bilingüe. Selección, traducción en verso y notas de Alicia de Colombí-Monguió. Introducción de Alejandro Higashi. Barcelona: Anthropos Editorial.
- DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, Ana (2004): «Problemas iconográficos de Sofonisba recibiendo la copa de veneno de Rembrandt del Museo del Prado», *Cuadernos de arte e iconografía*, tomo 13, nº 25, pp. 173-196.
- DURÁN, Agustín (1851): «Juan de la Cueva, Romances», *Coro febeo de romances historiales*. Madrid.
- FRENZEL, Elisabeth (1976): «Sofonisba» en: *Diccionario de argumentos de la literatura universal (Versión española de Carmen Schad de Caneda)*. Madrid: Gredos, pp. 439-441.

- FUENTES, María Jesús (2003): *Reinas medievales en los Reinos hispánicos*. Madrid: la Esfera de los Libros.
- HERNÁNDEZ ALONSO, César (ed.) (1982): *Juan Rodríguez del Padrón. Obras completas*. Madrid: Editora Nacional.
- HEERSTRATEN, Egidius van der, (ed.) (1487): *Giovanni Boccaccio. De claris mulieribus*. Lovaina.
- HURUS, Paulo (1494): *Johan Boccaccio. De las mujeres ilustres en romance*. Zaragoza. José Luís Canet (ed.) (1997).
- LENOIR, Rebecca (2002): *Pétrarque. L'Afrique (1338-1374)*. Préface de Henri Lamarque. Introduction, traduction et notes de Rebecca Lenoir. Grenoble: Éditions Jérôme Millon.
- MAZUELO, José Joaquín (1784): *Sofonisba. Tragedia española*. Madrid: Sancha.
- MONTOYA RAMÍREZ, M^a Isabel (1995): «Observaciones sobre la defensa de las mujeres en algunos textos medievales» en: Juan Paredes (ed.): *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada 27 septiembre-1 octubre 1993)*, vol. III, pp. 397-406.
- ORNSTEIN, Jacob (1941): «La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 3, pp. 219-232.
- PÉNEAU, Y. (1952): *Les barbares*. París.
- PENNA, Mario (1959): *Prosistas castellanos del siglo XV* en: *Biblioteca de Autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*. Madrid: Atlas.
- POIZAT, Alfred (1913): *Sophonisbe. Tragédie en quatre actes et en vers*. París: Librairie Pon.
- SANCHO ROYO, Antonio (1980): *Apiano, Historia Romana, I*. Introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo. Madrid: Gredos.
- SEYMOUR CONWAY, Robert - KEYMER JOHNSON, Stephen. (eds.) (1964): *Titi Liui Ab urbe condita*, T. IV. Oxford: Oxford Classical Texts.
- VAN VEEN, Manon (1995): «La mujer en algunas defensas del siglo XV: Diego de Valera y Juan Rodríguez del Padrón y los mecanismos de género» en: Juan Paredes (ed.): *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada 27 septiembre-1 octubre 1993)*, vol. IV, pp. 465-473.
- VILLAR VIDAL, José Antonio (2008): *Tito Livio. Historia de Roma desde su fundación. Libros XXVI-XXX*. Traducción y notas de José Antonio Villar Vidal. Madrid: Gredos.

Recibido el 10 de septiembre de 2013

Aceptado el 20 de noviembre de 2013

BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 145-162]

Tecmesa en Sófocles: esposa real de Ayante²

Tecmessa in Sophocles: the real wife of Ajax

RESUMEN

Tecmesa, la cautiva de Ayante en la obra homónima de Sófocles, ha sido estudiada desde la perspectiva de su relación con el héroe; ha sido vista como la esclava sumisa que soporta el mal carácter de Ayante, lo que es considerado una muestra de la sumisión de la mujer al varón en la Atenas clásica. Un análisis más detenido de la tragedia muestra que Sófocles creó un personaje más complejo, cuya posición social es equivalente a la de la esposa. En esta caracterización desempeña un papel esencial la maternidad de Tecmesa.

Palabras clave: Sófocles, *Ayante*, Tecmesa

ABSTRACT

Tecmessa, the captive of Ajax in Sophocles' play, has been studied from the standpoint of her relationship with the hero. She has been viewed as the submissive captive that bears the bad-tempered Ajax. Tecmessa character is considered a sign of the women submission to men in Ancient Athens. An in-depth analysis of Sophocles' play will show that Sophocles configured a more intricate character whose social position is equivalent to wife's one. On this characterization, the maternity of Tecmessa plays an important role.

Keywords: Sophocles, *Ajax*, Tecmessa.

SUMARIO

- Imagen de la Tecmesa de Sófocles en las investigaciones actuales. Omisiones en los estudios.- Motivos a destacar en la caracterización de Tecmesa.- La posición social de Tecmesa en Sófocles. La relevancia social de la unión conyugal y de la maternidad.- Conclusión .- Ediciones y traducciones.- Bibliografía.

Imagen de la Tecmesa de Sófocles en las investigaciones actuales. Omisiones en los estudios

La tragedia griega fue un género literario pensado y realizado para varones. No sólo los autores y los actores, sino también los espectadores son varones atenienses, salvo muy escasas excepciones³, la mayoría de ellos ciudadanos. Para ellos, para los ciudadanos atenienses institucionaliza el Estado los festivales dramáticos y componen

1 Universitat de València. Catedrática de Filología griega.

2 Este trabajo se enmarca en el proyecto de I+D FFI2012-32071 del Ministerio de Economía y Competitividad.

3 Para la ausencia de las mujeres como espectadoras, salvo excepciones, remitimos a Bañuls y Morenilla (2011: 61 s. nota 85).

sus obras los autores. En estas obras, lo que podría ser una contradicción, desempeñan papeles muy relevantes las mujeres⁴, cuya caracterización y función en la obra han sido objeto de estudio desde perspectivas diferentes, especialmente los personajes femeninos protagonistas de las tragedias. Hay, sin embargo, personajes femeninos que no han merecido esta atención, a pesar de desempeñar un papel importante, o a los que se ha estudiado desde una perspectiva tradicional que privilegia el análisis de la relación que establecen con los varones. Tecmesa, la hija de Teleutante, cautiva de Ayante y madre de su hijo en *Ayante* de Sófocles es un buen ejemplo de personaje objeto de este último tipo de estudios. Un personaje femenino que despertó mucha simpatía en la Antigüedad, en particular entre autores romanos, que la ven como la mujer sumisa, fiel al dueño incluso en los momentos de infortunio de éste, que acepta sin crítica las normas de conducta que le impone su señor dentro de un sistema patriarcal y desde posturas conservadoras⁵. Pero Sófocles nos ofrece un personaje complejo, más relevante en la obra de lo que se ha visto y cuya caracterización y función ayudan a comprender el imaginario griego sobre la mujer.

Sófocles, un autor que se considera exponente de la ideología dominante en la Atenas de su época⁶, ha creado personajes como Antígona, que ha pervivido con los rasgos que él le dio en la tragedia homónima. Y algo similar ha pasado con Tecmesa: algunos estudiosos dicen de ella que es creación de este autor⁷, lo que compartimos en tanto que él es quien la convierte en la figura que la tradición ha conocido. Pero hay referencias a la cautiva de Ayante antes de Sófocles: en *Iliada* I 138, Agamenón en la discusión con Aquiles, que le exige la devolución de Criseida a su padre, responde que en compensación los aqueos deben darle un *gérás* acorde o se lo tomará él mismo, cogerá el de Aquiles, el de Ayante o el de Odiseo. El *gérás* que se le concedió a Ayante, equivalente al que Agamenón se ve obligado a devolver, es obviamente una cautiva de noble familia tomada por las armas, como Criseida o Briseida. No se la nombra porque en este contexto no importa como persona, sino como la *timé* que se le debe al héroe⁸. No hay otra referencia a Tecmesa en los poemas homéricos, pero se han conservado algunas reproducciones iconográficas en las que junto al cadáver de Ayante aparece una figura femenina que ha sido identificada como Tecmesa: la

4 Bañuls & Morenilla señalan: «Es este un espacio reservado a los hombres, pero en el que se activa y contempla el peligro que la mujer representa para la comunidad *política*. Es, pues, en un espacio público ajeno a Atenea donde se lleva a cabo la reafirmación de la naturaleza masculina de la comunidad *política*, un espacio dedicado a Dioniso, la divinidad que permite, pues está en él mismo, la transgresión y la subversión del orden, necesaria siempre que se quiera reafirmar el orden. Y es en la tragedia donde esto se lleva a cabo en sus aspectos profundos. Con independencia de la finalidad que pueda tener una tragedia, en ella, de una forma u otra, siempre encontramos esa afirmación de la naturaleza masculina del ordenamiento *político* y del peligro que entrañan las mujeres para el orden justo de las cosas, un peligro los más de las veces activado por la acción errónea de los hombres» (2011: 61 s.).

5 Cf. Scherling, *RE*, coll. 157 s. «Tekmessa».

6 Sobre Sófocles y la política, su actividad, etc. Jouanna, cap. «Sophocle, l'homme politique» (2007: 23-72).

7 Schmid (1934: 328) la considera una «Neuschöpfung» de Sófocles.

8 Algo parecido a lo que sucede con Briseida, que tanta importancia tiene en el origen de la cólera de Aquiles, y de la que apenas se ofrece información, siempre al servicio de la caracterización del héroe o de la situación. Briseida interesa en tanto que símbolo de la *timé* de Aquiles. Zanker (1992: 20-25) ha llamado la atención sobre los aspectos similares en la caracterización de Aquiles en *Iliada* y de Ayante en esta tragedia.

kýlix de Brigo (500-475 a. C.) y el de Onésimo (c. 500-480)⁹. También se supone su presencia en la trilogía que dedicó al tema Esquilo, *Combate por las armas*, *Tracias* y *Salaminiás*: en la segunda, donde se dramatiza el problema de los funerales del héroe, la crítica considera probable que apareciera, sobre todo porque el coro está formado por esclavas tracias, como ella; se apunta además la posibilidad de que apareciera en la tercera, donde el coro de mujeres de Salamina lloraría con la madre de Ayante la muerte del héroe. La iconografía y esas hipótesis sobre la trilogía esquilea hacen pensar que la fidelidad de Tecmesa era conocida por los atenienses cuando Sófocles compone *Ayante*. Es muy interesante la imagen del *kýlix* de Brigo, en la que la mujer cubre el cadáver, un gesto preciso y con alto valor simbólico que Sófocles no sólo utilizará, sino que hará que Tecmesa justifique (915-19)¹⁰.

Algunos estudiosos consideran que su papel es de mediadora entre el héroe y el coro: a ella acude el coro para pedir información fidedigna sobre esos rumores que circulan sobre Ayante y que preocupan seriamente al coro¹¹, y a través de ella se informa del ataque de locura que sufrió el héroe y sobre todo de su doloroso proceso de acceso al conocimiento de lo sucedido¹². Con frecuencia sólo se ha visto entre el héroe y ella una relación de dependencia, la relación que se ha considerado esperable entre una esclava concubina y su dueño. Incluso cuando se ve afecto en esa relación, se insiste en la falta de comunicación y en la pertenencia de cada uno a mundos diferentes¹³, para lo que se aduce el giro que Tecmesa da a los argumentos del héroe en su parlamento 485 ss., y en la falta de receptividad de éste a sus palabras. Esta resis de Tecmesa ha sido objeto de varios estudios en los que se ha analizado la relación que guarda con la que acaba de pronunciar Ayante, y en general se ha mostrado la reutilización por parte de Tecmesa de los mismos conceptos que el héroe

9 Finglass habla de las numerosas reproducciones del combate por las armas de Aquiles y del suicidio de Ayante, de su preparación y del cadáver atravesado por la espada de Héctor, pero son pocas las que ofrecen también la figura femenina (2011: 30 y 40). Para otras reproducciones posteriores: Todisco, sobre una crátera de Apulia, del sg. IV a. C., en la que parece que está presente Tecmesa (1982: 180-89); Costantini, sobre la identificación de Tecmesa en un ánfora del Museo Vaticano (1992: 85-102); y Simon (2009: I 31-84) sobre un relieve en mármol encontrado cerca de Abidos, de época helenística tardía, en el que se propone la identificación de Tecmesa y Eurísaces.

10 Cf. Davies (1973: 60-70). Finglass (2009: 272-82) ve en estos versos además un eco de *Il.* XXII 468-72, donde Andrómaca se arranca el velo al ver el cadáver de Héctor.

11 El coro, formado por marinos de Salamina, tiene una total dependencia del héroe; cf. Fialho ve muy bien que estos marinos no comparten ni comprenden los valores del héroe, pero le son fieles: «trata-se de uma esfera de preocupações dissonante da do universo heróico –em que se move Ájax– e própria de quem tem de lutar pela sua sobrevivência e não é senhor do seu destino. Assim se estabelece, subtilmente, um fosso entre o Coro, fiel a Ájax, mas que o não pode compreender nem com ele sintonizar, e o herói, indomável e solitário, como todos os heróis sofoclianos» (2006: 39). Con acierto Fialho no incluye a Tecmesa en el mismo grupo que el coro: como veremos más adelante, Tecmesa mostrará que comprende bien la decisión de Ayante, que pertenece al mismo mundo que él y comparte con él los mismos valores.

12 Di Benedetto (1988: 33 ss.) hace referencia al papel de transmisora y mediadora de Tecmesa no sólo por la información que aporta, sino como colaboradora indispensable para que Ayante pueda transmitir su linaje, aunque no haga referencia a la importancia que tiene en la caracterización de Tecmesa la maternidad.

13 Reinhardt (2010 [1933]: 36 ss.) retoma esta consideración y comenta la «retórica de la apropiación» perceptible en el discurso de Tecmesa, proceso en el que utiliza los mismos términos que Ayante, pero en sentido distinto, con lo que los transforma; Orsi (2007: 106 ss.).

pero focalizados en el ámbito familiar¹⁴: destruido el buen nombre del héroe, su *εὐκλεία*, es decir, su posición social, Tecmesa sólo puede conseguir que cambie de decisión si logra convencerlo de la necesidad ineludible de asumir su responsabilidad en este ámbito, de que debe cumplir con sus obligaciones familiares, especialmente las que ha contraído con ella y sobre todo con el hijo que ha nacido de su unión.

También la mayoría de los investigadores, en muy contadas excepciones, consideran que el trato que Ayante le dispensa es duro, como en general es el carácter del héroe, a la par que esa supuesta acritud es puesta en relación con la misoginia propia de la sociedad griega y en particular la ateniense.

Estas opiniones mayoritarias en los estudios sobre Tecmesa y sobre Ayante pasan por alto que Tecmesa tiene demasiado papel, sobre todo en la 1ª parte de la obra, para ser un simple personaje secundario, sin apenas función en la obra más allá de ser la mediadora o, en todo caso, el contraste que realza el duro carácter de Ayante, por lo que es presentada como una esclava sometida a su señor, totalmente dependiente de él, sin función activa en la tragedia. Tecmesa, sin embargo, no nos parece un personaje pasivo, en primer lugar porque tiene una gran presencia en escena, pronuncia casi tantos versos como Ayante y además es el personaje que enlaza la 1ª y la 2ª parte de la tragedia: aparece inmediatamente después de la entrada del coro, está presente cuando Ayante dialoga con el coro y es ella quien mantiene con él el agón esencial de esta 1ª parte; está presente en la segunda salida del héroe y a ella cuenta el mensajero el riesgo que corre Ayante; da comienzo a la 2ª parte con la salida de escena en su busca y es ella quien lo encuentra; por último, también está ella presente cuando se produce el sepelio, decisión que constituye la 2ª parte de la tragedia.

La mayoría de los investigadores incurren en la incongruencia de, por una parte, considerar que la acritud y dureza de Ayante en el trato con la cautiva está provocado y es reflejo de las normas de conducta griegas con respecto a las mujeres, cuya posición subalterna en la sociedad es enfatizada, y, por otra, se caracteriza a Ayante como un héroe lleno de *hýbris*, excesivo en sus sentimientos, que por ello es castigado con la *ἄτη* que Atenea le envía y presentado de un modo tan cruel al comienzo de la obra que incluso su oponente en la lucha por las armas se siente profundamente impresionado. Pero si esta caracterización es cierta, no hay razón para considerar el trato que dispensa a Tecmesa el exponente de trato habitual a las mujeres en la época clásica, a lo que, además, cabría añadir que Tecmesa es una cautiva, no una ciudadana. Synodinou (1987: 102 s.) lo ha visto bien cuando indica que más que las pautas de conducta en la sociedad o que la especial dureza de carácter de Ayante, la causa del comportamiento del héroe es la extrema tensión de la situación en que se encuentra, un callejón sin otra salida que la muerte.

Con frecuencia estas valoraciones, además de insistir en una caracterización en exceso misógina de la sociedad griega, ofrecen una visión negativa del héroe obviando que era uno de los grandes héroes a los que los atenienses rendían culto, por lo que

14 Remitimos a Encinas Reguero (2007: 51-58) que se ocupa del v. 522, para lo que previamente hace repaso de estudios anteriores sobre la resis. Con Encinas creemos que este verso es especialmente relevante en el conjunto de la resis y que con él se está refiriendo no tanto a placeres sexuales, como habitualmente se ha interpretado, como al hijo que ella le ha dado, lo que es acorde con la importancia que Ayante confiere a su descendencia, como más adelante veremos.

la imagen que un autor como Sófocles presentó de él no podía ser deleznable¹⁵. Es innegable que Ayante es caracterizado como un héroe excesivo, de carácter duro, orgulloso de su buen nombre e inflexible en sus decisiones, lo que es causa de su profunda decepción e irritación cuando un héroe de nuevo cuño como Odiseo es considerado mejor guerrero que él. Tecmesa y él mismo hablan de su ὠμότης, de su duro carácter en varios momentos¹⁶. También es cierto que se le descarga en parte de responsabilidad cuando evoca el carácter extremadamente exigente del padre, de Telamón¹⁷. Pero creemos que además se ha caído en anacronismos y se ha valorado de un modo excesivamente negativo el trato que da a Tecmesa¹⁸. Se ha insistido en la orden de entrar en casa y guardar silencio, pero la lectura del texto no permite afirmar que haya una excesiva rudeza más allá de la esperable en la situación de extrema tensión a la que nos hemos referido. Las indicaciones de Ayante tienen un carácter genérico que recuerdan, como ha hecho entre otros Stanford, las de Eteocles al coro de mujeres tebanas en *Siete contra Tebas* de Esquilo¹⁹. La comparación nos puede ayudar a valorar en su justa medida las palabras de Ayante: en el caso de *Siete* Eteocles pronuncia una verdadera diatriba contra las mujeres. Quizá sea interesante recordar con Alaux²⁰, que en el pasaje de *Iliada* que se considera modelo del debate entre Ayante y Tecmesa, la despedida de Héctor y Andrómaca, también acaba Héctor diciéndole a su esposa que entre en casa y se ocupe de los asuntos domésticos porque la guerra es cosa de hombres: también Héctor se encuentra en un callejón sin salida, es consciente del grave riesgo que corre, pero no puede hacer otra cosa que salir a enfrentarse con Aquiles²¹. En esta comparación de las dos escenas las diferencias observadas en el trato que los dos varones dan a las mujeres y el uso de los motivos por unos u otras son atribuidos, por una parte, al hecho de que Tecmesa es esclava y, por otra, a un endurecimiento de las normas de conducta femeninas en la Atenas clásica. No suele, sin embargo, argumentarse la diferencia de carácter de ambos varones. Esos cambios sociales, así como los términos que la propia Tecmesa utiliza para referirse a sí misma y aquellos con los que los demás la designan, deben ponernos sobre aviso de que la posición social de Tecmesa no está tan clara como se ha visto hasta ahora, como veremos.

15 Para la alta consideración de Ayante en Atenas, cf. Schmid & Stählin (1934: 331) y Untersteiner (1974: 13-19).

16 Stanford en la introducción a su edición, (2002 [1963]: XXVII ss.), llama la atención sobre la insistencia en términos como ὠμότης, ὠμοκρατής, ὠμόθυμον, ὠμόφρων, etc., lo que es prueba del interés del autor en resaltar este rasgo del carácter del héroe.

17 Alaux para la conflictiva relación entre Telamón y Ayante: el héroe se siente incapaz de igualar a su padre y manifiesta verdadero temor a presentarse ante él en las actuales circunstancias (2007: 63-67).

18 En el mismo sentido Synodinou (1987: 102 s.).

19 Como recuerda Stanford (2002 [1963]: XXXI n. 45).

20 Alaux (2007: 17 ss.) muestra en general la estrecha relación entre los poemas homéricos y esta tragedia, así como las importantes diferencias introducidas por Sófocles en la línea de conflictuar las relaciones humanas; Esteban se ocupa de Tecmesa (2007: 51 ss.).

21 Remitimos a Synodinou para la comparación de las dos escenas, estudio en el que la autora aporta la bibliografía más relevante (1987: 100-02).

Motivos a destacar en la caracterización de Tecmesa

Ni la actitud de Tecmesa ni el trato que le dispensan los demás es acorde a la situación de una desvalida y simple cautiva. La comparación con el comienzo de *Medea* de Eurípides, que ofrece paralelos interesantes, nos puede ayudar a comprender la posición de Tecmesa. La situación de Ayante es muy similar a la de Medea, pues ambos están sin salida, han perdido su familia y patria, aunque de modo diferente: Medea ha traicionado patria y familia por ayudar y seguir a Jasón, mientras que Ayante se considera a sí mismo excluido de su familia por la vergüenza y la indignación que su exigente y riguroso padre sentirá ante él, razón por la que no se atreve a presentarse ante Telamón, cree que no ha cumplido con lo que se esperaba de él, con lo que corresponde a su linaje. En *Medea* la anciana sirvienta, la nodriza²², informa al coro de la situación en que se halla Medea, conocida la traición de Jasón y consciente de su situación de extrema soledad, a la par que recuerda la especial fuerza de esta mujer y el temor por las consecuencias del ultraje que ha sufrido. Cuando, a instancias del coro, la sirvienta consigue que salga a escena y Medea dialoga con las mujeres del coro, es a ellas a las que habla de sus planes, no hay discusión con la nodriza, con esa persona de su servicio que le es fiel. En el caso de *Ayante* Tecmesa no sólo informa al coro de lo que ha pasado y de la situación actual del héroe y con su mediación Ayante sale y dialoga con el coro, sino que Tecmesa es quien protagoniza con él el agón²³, aunque, como corresponde, Ayante al final deje sus últimas instrucciones relativas a su patrimonio, es decir, a su hijo y sus armas, al coro, formado por varones²⁴.

En las palabras del coro vemos una consideración de Tecmesa distinta a la de una simple δούλη, «esclava». En su primera interpelación se dirige a ella como παῖ τοῦ Φρυγίου σὺ Τελευτάντος ... σε λέχος δουριάλωτος, «hija de Teleutante el frigio... a ti como compañera del lecho conquistada con su lanza» (210 s.). Las primeras palabras hablan de su linaje, porque Tecmesa pertenecía a una noble familia y a continuación se refiere a lo que la define en esta obra, haber compartido el lecho con Ayante. Y a este mismo motivo se refiere la propia Tecmesa en unos versos muy emotivos, cuando imagina lo que dirán de ella, muerto Ayante y ella hecha esclava de cualquiera; cree que la zaherirán con palabras como ἴδετε τὴν ὀμειννέτιν | Αἴαντος, «mirad a la que compartía el lecho con Ayante» (501 s.). Para entender estas dos expresiones, λέχος δουριάλωτος y ὀμειννέτιν, debemos ser conscientes de los problemas para designar el matrimonio y los esposos en griego clásico, muy bien estudiados por Chantraine primero y Vernant después²⁵.

22 Del texto no se puede saber si es la nodriza de Medea o la de los niños; en todo caso se trata de una sirvienta de especial confianza.

23 Cf. Mirón (2010: 55-76) sobre el papel de las mujeres en la mediación de conflictos familiares en los que utilizan su posición de esposas y madres, aunque no compartimos su opinión de que Tecmesa logra convencer a Ayante, puesto que sólo se puede observar este hecho en la resis de engaño.

24 Para la relación de la situación en que se encuentran al comienzo de la tragedia Ayante y Medea y sus respectivas reacciones, cf. Morenilla (2006: 453-486).

25 Chantraine (1946: 219-50), para ὀμειννέτις y su valor afectivo p. 228; Vernant, cap. «El matrimonio» (1987: 46-68). Cf. también Vérilhac & Vial (1998: 9 s.).

Chantraine muestra que en época clásica, además del genérico γυνή, acompañado o no de la precisión legal que aportan los adjetivos ἐγγυητή ο γαμετή, se utilizan en textos literarios términos formados sobre εὐνή, κοιτή ο λέχος, es decir εὐνήτεια, σύννευος, ἄκοιτις, ὁμόλεκτρος, etc., términos que comportan un valor afectivo que va más allá de la mera indicación de una posición legal. Lo importante del matrimonio es la unión conyugal, aquello que asegura la descendencia legítima y con ella la preservación del οἶκος, que es la institución esencial que asegura la integración del ciudadano en la polis²⁶.

Que el coro se dirija a ella con una expresión que alude a esa unión y que ella después incluya otra similar en esas palabras con las que se referirán a ella, un término en el que claramente habla de esa unión en un mismo lecho, es prueba del interés que la unión conyugal entre Tecmesa y Ayante tiene en esta obra. De hecho el tema de la bastardía y la valoración del bastardo desde el punto de vista social y político es considerado uno de los más relevantes en esta tragedia: Eurísaces es bastardo, como también lo es Teucro, cuyo papel en la 2ª parte de la obra es esencial²⁷. La pertenencia al οἶκος de Telamón se transforma en conflicto²⁸: problemática es la relación de Ayante con su padre, como podemos leer en las propias palabras de Ayante, pero también lo es su relación con Eurísaces, que a causa de la decisión que el héroe ha tomado de poner fin a su vida, se convierte en el único hijo suyo y, en consecuencia, en el descendiente de su linaje, en su heredero. La escena de padre e hijo, más allá del valor emotivo que aporta a la obra, es de capital importancia para comprender el papel esencial que tiene en esta obra la maternidad de Tecmesa y, a partir de ello, comprender el valor social de la joven²⁹. Sófocles hace que Ayante reclame varias veces a su hijo en un diálogo con Tecmesa

26 Para la importancia de la pertenencia a un οἶκος, en cuyo seno se reconoce a un hombre como libre y se le integra en la comunidad Serghidou (2000: 43).

27 No es fácil definir el *status* y la consideración del νόθος, que debió variar a lo largo de los siglos y en las distintas πόλεις según las circunstancias y los intereses del momento. En Atenas fue Solón, al parecer, el primero en legislar a este respecto estableciendo la no posibilidad de que un bastardo heredase, si bien nada indica que no gozase de la condición de ciudadanos; por contra, la legislación de Pericles que restringía la ciudadanía a los hijos de atenienses, pudo facilitar, como señalan algunos, que los hijos bastardos de atenienses recibiesen plenos derechos incluso para heredar, como parece apuntar la revocación de la ley de Pericles en el 403 a. C. a la que se hace referencia en Ps. Demóstenes XLIII 51, donde se cita la ley que en su último párrafo establece: νόθος δὲ μηδὲ νόθη μὴ εἶναι ἀγχιστεῖαν μήθ' ὀσίων ἀπ' Εὐκλείδου ἀρχοντος «ni para bastardo ni para bastarda haya derecho sucesorio ni a los bienes religiosos ni a los profanos desde el arcontado de Euclides». Sobre este asunto no exento de polémica cf. Patterson (1990: 40-73), y, en particular, sobre el bastardo en la tragedia (1990: 65-69); Ogden (1996); VÉRIHAC & VIAL (1998: 52-59); en cuanto a su reflejo en la tragedia cf. Foley (2003: 86-91), Bañuls & Crespo (2008: 34 s.) y Morenilla (2013: 148 s.).

28 Di Benedetto (1988: 69 ss.) comenta el temor de Ayante a presentarse ante Telamón sin la εὐκλεία que su padre ganó en similares circunstancias, y que el héroe hace responsable a su hijo de su εὐκλεία en una clara manifestación de la importancia que tiene para él la línea de pertenencia al οἶκος, una línea que lleva de Telamón a Ayante y de Ayante a Eurísaces. También insiste en ello Alaux (2007: 20): «... les représentations du rapport de parenté dans *Ajax*, entre le héros, son père d'une part, et son fils d'autre part, expriment avec force ce motif récurrent de la pensée politique grecque du V^e siècle, avant même les crises de la guerre du Péloponnèse».

29 Vernant (1987: 55 s.) al hablar del reconocimiento a los bastardos, indica que la valoración del propio padre es fundamental para la de los otros, de lo que puede deducirse el papel de una mujer en el οἶκος.

en el que la madre da muestras de su buen sentido porque ha enviado el niño lejos por miedo a que el héroe durante su ataque de locura pudiera hacerle daño, lo que reconoce y valora Ayante. La escena entre padre e hijo, los gestos, la resis del padre son una escenificación del ritual de reconocimiento del niño. La integración del niño en el *oikos* paterno se hace evidente en el gesto ritual de elevarlo y en la insistencia de Ayante en la transmisión de valores: ἀλλ' αὐτίκ' ὤμοις αὐτὸν ἐν νόμοις πατρὸς / δεῖ πωλοδαμνεῖν κάξομοιοῦσθαι φύσιν. «Rápido es necesario domarlo, como a potro, en las rudas leyes de su padre y hacer su naturaleza semejante a la de él» (548 s.).

La escena acaba con las disposiciones sobre su patrimonio: llevar el niño, el descendiente legítimo, a Telamón y distribuir las armas. Esta escena, tan bien preparada y de tan alto valor simbólico, que no aparece en el texto posterior que recrea la situación, *Posthoméricas* de Quinto, es la prueba de la importancia que para Sófocles tiene la integración del niño en el *oikos*, con lo que Ayante asegura la pervivencia del *génos* tras su muerte.

La pertenencia a un mismo *oikos* es puesta en evidencia por Tecmesa en la primera escena, en el diálogo con el coro, 201 ss., cuando dice: ...οἱ κηδόμενοι | τοῦ Τελαμῶνος τηλόθεν οἴκου. «los que cuidamos desde lejos del *oikos* de Telamón» (203 s.) y a continuación anuncia la terrible situación en que se encuentra Ayante. Tras la descripción de lo sucedido, en 265-67, cuando el coro se siente aliviado porque el héroe ha recobrado la cordura, Tecmesa se extraña y en una pregunta retórica indica que ella se considera entre los φίλοι de Ayante³⁰. Son muy reveladoras palabras como φίλους... κοινὸς ἐν κοινοῖσι ... El políptoto refuerza el significado, insiste en la pertenencia a una misma comunidad³¹. También tras el lamento del héroe y la resis de exposición de su decisión (430-80), el coro le pide que deje en los φίλοι regir sus futuros planes y acto seguido es Tecmesa quien interviene, 485-524, resis en la que retoma los mismos motivos que el héroe aunque orientados en otro sentido: Tecmesa intenta despertar el sentido de la responsabilidad con respecto a ella y a su hijo, por una parte, y con respecto a sus padres, por otra. En unos rápidos versos, en la parte central, 506-09, le pide que recuerde a sus ancianos padres, especialmente a su madre³², con lo que Tecmesa está haciéndose eco de

30 Es de destacar en este diálogo la alta presencia del adjetivo κοινός, «común», uso mediante el cual insiste Tecmesa en la comunidad que ha formado con Ayante. Cuny (2011: 91) comenta esa consideración que ella tiene de sí misma y que, como creemos, está estrechamente relacionada con la maternidad.

31 Para el especial significado que tiene φίλος, utilizado para referirse a los allegados, a los que comparten la casa con uno, en primer lugar aplicado a la esposa, la ἀκοιτις, ἄλοχος, cf. Benveniste (1983: 222). En esta y otras escenas muestra Tecmesa que no comparte los valores y la visión del mundo que tiene el coro, puesto que está mucho más cercana a Ayante que sus hombres, como veremos en la escena en la que encuentra y cubre el cadáver del héroe. En este mismo sentido, Di Benedetto (1988: 35).

32 El propio Ayante se refiere a ellos en la escena en la que levanta y presenta a su hijo legítimo a los miembros del coro y les pide que se encarguen de hacer saber a Teucro que debe llevarlo con sus padres para que sea el sostén de su vejez (γηροβοσκός, 570), es decir, su sucesor. Pero sobre todo nos interesan las palabras en la resis de despedida, 848 ss., en las que especialmente insiste en los lamentos de la madre, Eribea. Esta insistencia ha llevado a pensar que Sófocles está recogiendo la tercera tragedia de la trilogía esquilea, *Salaminias*. Con todo, sea o no cierta la hipótesis del eco de la obra esquilea, es un tópico en la épica el lamento de la madre por el héroe caído.

un tópico muy relevante en la épica homérica, la súplica al héroe que se enfrenta a una muerte cierta para que piense en el dolor que provocará a sus padres esta muerte³³. Pero la parte más extensa en la que utiliza todos los motivos esperables en una circunstancia como ésta es la dedicada a su hijo y a sí misma, 485-505 y 510-24, en composición anular. En ellos además de presentarse como proveniente de una noble familia, ahora sin otro futuro que Ayante, por lo que se ha convertido en una especie de símbolo de los cambios de la fortuna, apela a su sentido de responsabilidad y espera que asuma el papel protector de ella y de su hijo que le corresponde.

La existencia de ese hijo, al que dedica Sófocles la siguiente escena, la de presentación pública, es esencial en la resis de Tecmesa. La caracterización que ella hace de sí misma en el momento actual está marcada por ese hecho. Haber compartido de modo fructífero el lecho con Ayante es el motivo en el que insiste constantemente en expresiones diversas. Acorde con ello el coro la trata con respeto, no como a una sirvienta esclava. Sólo ella al hablar de sí misma se llama *δούλη* (489) y lo hace en un contexto de especial emotividad, cuando quiere resaltar la total dependencia suya y del niño con respecto a Ayante, buscando que el héroe cambie de opinión y no se suicide. Por ello, cuando se dirige a Ayante, lo llama *δέσποτα*, «señor» (485). Así inicia la resis en la que da la vuelta a los argumentos ofrecidos por el héroe justificando el suicidio como única vía de salida y los presenta desde una perspectiva diferente.

Como hemos señalado, se ha visto en la despedida de Héctor y Andrómaca el modelo de esta escena, insistiéndose en el diferente trato entre las parejas, diferencias que no son tan evidentes, menos aún si pensamos en la especial situación de Ayante. Ayuda a la comprensión de su situación la comparación con las reacciones de Aquiles, ambos ofendidos en su *timé* por haber sido privados del *géras* que les corresponde aunque el ultraje se produce de manera diferente. Frente a quienes destacan la actitud sumisa de Tecmesa creemos que el hecho de que se enfrente al héroe, que sea ella la coprotagonista del agón, se atreva a contraargumentar apelando a la responsabilidad que tiene contraída con ella y su hijo y a recordarle a sus ancianos padres, es prueba de la confianza con la que se mueve Tecmesa³⁴. El factor fundamental que le confiere esa posición social, el respeto primero del coro, después de Teucro, es la maternidad. La unión en el lecho, al que se refieren tanto el coro como ella misma, ha sido fructífera y el niño es el único hijo de Ayante, el único nieto de Telamón, es decir, es el garante de la continuación del *génos* y por ello también motivo de una relativa seguridad para ella, una seguridad que, sin embargo, es puesta en riesgo por la eventual muerte del héroe, que los dejaría sin protección en manos de aquellos que han sido objeto fallido de su ataque³⁵.

33 Príamo primero y Hécuba después suplican a Héctor que vuelva a entrar en Troya en el canto XXII de la *Iliada*, y posteriormente el propio Príamo suplica a Aquiles la devolución del cuerpo de Héctor apelando al dolor que ha de sentir Peleo por la muerte de Aquiles.

34 Stanford (2002 [1963]: XXXIII) señala: «Tecmessa with a desperate courage and frankness – she is a princess as well as a captive – ries to dissuade him from his death-wish».

35 Con esto no negamos que el autor pudiera pensar en la existencia de una relación afectiva entre Ayante y Tecmesa, pero no es lo que aquí le interesa destacar.

La situación en que se encuentra Andrómaca en la tragedia homónima de Eurípides muestra la verdadera posición de Tecmesa: Andrómaca, la esclava de Neoptólemo, ha compartido el lecho con él y ha tenido un hijo, el único de Neoptólemo, puesto que la esposa legítima, Hermíone, es estéril. Por esa razón Andrómaca confiaba en el reconocimiento del hijo ante la falta de descendencia legítima y también por esa misma razón Hermíone siente amenazada su posición en el *oikos* y, en ausencia de Neoptólemo, intenta matar a madre e hijo, lo que será impedido por el abuelo de Neoptólemo, Peleo, que aún es el rey y jefe del *oikos*³⁶. En el caso de Tecmesa la relación entre ella y el héroe es menos conflictiva porque no existe una esposa legítima con la que competir. Aparte de que se pudiera pensar que en el ánimo de Tecmesa hubiera la misma esperanza que Briseida explícita en los funerales de Patroclo, esto es, la esperanza de convertirse en esposa legítima³⁷, lo innegable es que el fruto de la unión con el héroe, Eurísaces, la convierte *de facto* en ello, porque ese niño es la prueba de la fructífera unión conyugal que da su esencia a la esposa.

La posición social de Tecmesa en Sófocles. La relevancia social de la unión conyugal y de la maternidad

En la resis de engaño del héroe encontramos una nueva prueba de esa relevancia social *de facto* de Tecmesa. Se ha visto con anterioridad que Sófocles humaniza al héroe porque le elimina los elementos mágicos de su caracterización arcaica, como la invulnerabilidad de su cuerpo, que aparecía en su presentación en obras anteriores y de la que no queda referencia en su tragedia³⁸. Pero la verdadera humanización, en nuestra opinión, se muestra en su relación con Tecmesa. El trato que dispensa a su hijo es el esperable en un hombre que va a morir, lleno de afecto, pero sobre todo con alto valor simbólico: lo levanta con sus brazos, mostrando públicamente que lo reconoce como hijo legítimo, le muestra sus actos para que los asuma y le entrega su escudo para que siga su estela³⁹. Al Coro pide que transmita a su hermano de padre, a Teucro, que debe llevar el niño a los abuelos para que ellos se ocupen de él; con ello se muestra la transmisión de las generaciones dentro del *oikos*. Pero la verdadera humanización es su comprensión ante el estado de ánimo de Tecmesa. La prueba nos la proporciona la resis de engaño.

36 Morenilla (2007 y 2013). Para la importancia de la maternidad en el mundo griego cf. Cid López (2009 y 2010).

37 No somos partidarios de tener en cuenta consideraciones que no hallen refrendo en los textos y que corren el riesgo de perder de vista que el objeto de estudio es un personaje literario del que el autor dice lo que considera pertinente en cada caso.

38 Como Aquiles, también Ayante era casi invulnerable: Zeus concede a Heracles que sólo pueda perforarse su piel por un lugar concreto del costado, el que no tapó la piel de león, donde estaba la aljaba. Así aparece en Licofrón, *Alejandra* 455-61. Esa es la razón de que en la iconografía aparezca en ocasiones Ayante hendido por la espada en una postura forzada, puesto que sólo podía herirse en ese lugar concreto.

39 Alaux (2007: 67) considera que las palabras dirigidas a Eurísaces son «les enjeux majeurs de la tragédie». Más allá de la emotividad de esos versos, cabe insistir en el valor simbólico de palabras y gestos.

Ayante vuelve a aparecer en escena, acompañado de una silente Tecmesa, y en sus primeras palabras demuestra que la mujer no ha estado pasiva en el interior de la tienda, sino que ha seguido contraargumentando⁴⁰, hasta el punto de que el héroe, para evitar nuevas discusiones que, para él, sólo llevan a una dilación en la ejecución de una decisión ya tomada, prefiere fingir una aceptación del punto de vista de la mujer. Tras unos versos de carácter sentencioso y previo a otra serie de frases sentenciosas⁴¹, dice Ayante: ... ἐθελύνθην στόμα | πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός· οἰκτίρω δέ νιν | χήραν παρ' ἐχθροῖς παῖδά τ' ὄρφανὸν λιπεῖν, «se me ha suavizado la expresión por esta mujer; en verdad me compadezco de dejarla a ella viuda en manos de enemigos y al niño huérfano» (651-53). La causa que Ayante aduce de su cambio de opinión, es haberse reblandecido, él que es duro como el hierro, y sentir compasión por la situación en la que dejaría a la mujer y al hijo, sin que haya mención en estos versos a sus propios padres, de los que sin embargo se compadece tanto en otros pasajes. El hecho de que utilice este argumento de tipo personal sin avergonzarse de que sea la causa del supuesto cambio de opinión es muestra de la alta consideración en que tenía a Tecmesa. Pero en estas palabras, además de observarse un eco del diálogo entre Héctor y Andrómaca, donde Héctor se lamentaba por anticipado de la situación en la que iban a quedar la esposa y Astianacte, podemos intuir el sentido de los argumentos que habrá utilizado Tecmesa en el interior de la tienda, ante los que el héroe finge haber cambiado de opinión: deben ir en la misma línea que los que hemos comentado que ella utilizaba en el agón referidos al eventual desamparo de su hijo y de ella misma en el caso de que él se suicide (485-505 y 510-24). La resis, sin embargo, no está compuesta para engañar a los espectadores, porque, cuando se dirige al coro por última vez y entre otros encargos le pide que transmita a Teucro su deseo de que se cuide de él y del propio coro (688 s.)⁴², el espectador sabe que Ayante va a suicidarse⁴³.

Esa importancia real de Tecmesa es puesta de manifiesto por el autor cuando el héroe desaparece definitivamente de escena: Sófocles hace que sea ella quien tome la iniciativa en la búsqueda del héroe, y también es ella quien encuentra

40 En esta actuación retroescénica insiste Fraenkel (1967: 78-86).

41 Esta resis parece un cúmulo de frases sentenciosas, de carácter muy general. Para este tipo de reflexiones cf. Cuny (2007: 370-375).

42 No vuelve a referirse a las disposiciones específicas sobre su hijo porque ya las hizo. A Tecmesa en particular no se refiere ni antes ni ahora, porque su destino está ligado al del hijo. En términos generales según el derecho griego la viuda debe volver a su *oikos* paterno, cf. Gaudemet (1967: 207); pero Tecmesa, además de que es una esclava, no tiene familia, todos han muerto; pertenece al *oikos* de Ayante, que es el de Telamón, puesto que formalmente Ayante no lo ha abandonado.

43 Numerosos estudios se han dedicado a estudiar el significado de esta resis, en la que en la actualidad se ve un claro ejemplo de la ironía sofoclea. Di Benedetto comenta este controvertido monólogo apoyándose o contradiciendo las conclusiones de estudios anteriores. Para este investigador es esencial para la comprensión de la finalidad de Sófocles el hecho de que Ayante utilice la forma de un monólogo, con numerosas afirmaciones de carácter general (1988: 47-55 y apéndice II 65-67).

el cadáver y quien lo cubre⁴⁴. Y eso aunque Ayante pide a Zeus en su resis final que envíe un mensajero a Teucro para que sea él el primero en hacerse cargo de su cuerpo y evitar que lo ultrajen (826-30). Se trata de una escena en parte retroescénica: Tecmesa estalla en lamentos en 891 y 893 antes de aparecer en escena; en 896 se lamenta ya en escena y en 898 s. explica lo que ha visto. En 894 s. el coro informa sobre quién se ha lamentado y lo hace refiriéndose a ella como *δουρίληπτον δύσμορον νύμφην*, «a la cautiva de guerra, la desdichada joven novia»⁴⁵. No es Teucro quien ha encontrado el cuerpo, sino Tecmesa en una acción que supone de facto la asunción en espacio público de una actitud activa que parecería impropia de una mujer, en todo caso impropia de una simple esclava. Y esto es ratificado por el propio Teucro, quien, tras la primera discusión con Menelao sobre los funerales de Ayante, en 1169, cuando dice verla venir con el niño, utiliza un término neutro, *γυνή*, un genérico que se solía utilizar para referirse a la esposa: *ἀνδρὸς τοῦδε παῖς τε καὶ γυνή*. A continuación inicia los primeros ritos funerarios, en los que se muestra también la importancia que confiere a ambos, especialmente al niño: de ambos toma un bucle para depositarlo sobre el cadáver⁴⁶.

Es interesante comprobar los cambios en la caracterización de Tecmesa en un poema épico posterior, en *Posthoméricas* de Quinto de Esmirna, en cuyo libro V se trata el suicidio de Ayante y posterior sepelio. Aparte de que, entre otras modificaciones, el autor elimine el dramatismo del suicidio trágico, se mantiene la presencia de Tecmesa (520 ss.) a la que el poeta designa como esposa de Ayante: *παράκοιτις* (522) y *ἄλοχον* (523), incluso *ἄνασσα* (524).

ἦ ῥά μέγα στενάχων. Ἐπὶ δ' ἔστυνε διὰ Τέκμησσα,
 Αἴαντος παράκοιτις ἀμύμονος, ἦν περ' εὐοῦσαν
 λιθίδην σφραγίστην ἄλοχον θέτο, καὶ ἀπάντων
 τεύξεν ἄνασσαν ἔμειν ὀπόσων ἀνὰ δῶμα γυναικες
 ἔδνωταὶ μεδέουσι παρ' ἀνδράσι κουριδίοισιν·

Dijo así entre grandes sollozos. Junto a él lloraba la divina Tecmesa, la esposa del irreprochable Άγαχ, a la que, a pesar de ser cautiva, la hizo su esposa y procuró que fuese la dueña de todo cuanto en la casa las legítimas esposas administran junto a sus maridos⁴⁷.

44 En los ritos funerarios griegos el acto de cubrir el cuerpo es competencia de las mujeres. Por otra parte Synodinou repara acertadamente en esta asunción de iniciativa y en la ironía de que sea la mujer que está bajo la protección del héroe la que proteja el cadáver de Ayante; también ve relevante la aceptación de Tecmesa de la acción del héroe, que justifica, lo que la coloca en el mismo mundo que él (1987: 105 s.).

45 Chantaine para *νύμφην*, un término que se utiliza como opuesto a *παρθένος*, lo que aquí indica la importancia que para los ancianos tiene que se haya compartido el lecho conyugal (1946: 228 s.).

46 Prueba de la importancia que tiene el hijo es el hecho de que Teucro le considere el custodio del cuerpo de su padre, a pesar de que es sólo un niño.

47 Tanto la traducción de estos versos, como la de 547 ss. es de Calero Secall (1991).

Utiliza el autor para referirse a ella ἄλοχον, un término formado sobre λέχος y del que Chantraine indica que es un viejo término homérico desaparecido en la lengua corriente, es decir, cargado de connotaciones épicas (1946: 224), algo parecido a lo que sucede con παρῳάκοιτις, término con connotaciones afectivas (1946: 226), que se dice de Hera, pero también de Leto, que no es esposa legítima, por lo que precisa el autor concretar el significado con ἄλοχον. En los versos siguientes se refiere Quinto a la situación de Tecmesa de un modo muy claro: la considera una ἄνασσα y una de las γυναῖκες ἔδνωται: con este último adjetivo claramente se está calificando a Tecmesa como esposa legítima, como una de las mujeres por las que se ha dado ἔδνα, «dote». A continuación el autor habla del niño que Tecmesa ha tenido con Ayante, es decir, del fruto de su relación. La propia Tecmesa pronuncia un lamento de duelo que tiene como modelo el de Andrómaca en el funeral de Héctor, pero también el de Briseida en el de Patroclo. Es muy significativo que ella diga de sí misma que Ayante la hizo su esposa legítima (547 ss.):

καὶ ῥά με θῆκας ἄκοιτιν ὁμόφρονα, καὶ ῥά μ' ἔφησθα
τεύξειν αὐτὶκ' ἄνασσαν ἐνικτιμένης Σαλαμῖνος
νοστήσας Τροίηθε. ...

... y me hiciste tu esposa muy unida sentimentalmente a ti y me prometiste que me harías
reina de Salamina de hermosas construcciones nada más regresar de Troya.

De sí misma dice que es ἄκοιτιν, término que como παρῳάκοιτις se utiliza para designar a la esposa, y añade ὁμόφρονα como prueba de la cercanía que había entre ambos, de su pertenencia a un mismo mundo. Por ello Ayante la iba a convertir en la reina de Salamina. Ésa es la razón de que también Agamenón se dirija en primer lugar a ella e intente calmarla asegurándole que la van a tratar con el mismo respeto que Ayante.

En este momento ya no están tan difusos los límites entre el matrimonio y otras uniones, en particular las que tienen como finalidad la procreación, por ello no es tan relevante la maternidad de Tecmesa, aunque se hable de Eurísaces. Esa es la razón de que haya que transformar a Tecmesa en la esposa sin ningún tipo de dudas, utilizando términos que inequívocamente designan a la esposa legal, para poder mantener esa consideración positiva que tuvo en Sófocles⁴⁸. Pero en Sófocles es presentada de un modo más sutil: es la cautiva, conquistada con las armas, de Ayante, cuya vida en común con él y los frutos de esa unión la han hecho merecedora de una posición social similar a la de la esposa. Por ello desaparece de la acción dramática cuando Teucro se hace cargo del cadáver: no va a ser convertida en esclava de ningún otro, sino que acompañará a Eurísaces y a Teucro ante Telamón para integrarse en su οἶκος. Pero Sófocles no caracteriza a Tecmesa con el papel pasivo que habitualmente se ha considerado propio de una esposa, sino que hace de ella una mujer que actúa con independencia, toma decisiones y tiene iniciativa. A este respecto cabe recordar

⁴⁸ Es interesante comprobar la pérdida de importancia de Tecmesa que se observa en *Alexandra* de Licofrón, donde no hay referencia alguna a ella.

una de las conclusiones del estudio de Chantraine sobre los términos utilizados para designar a la esposa. Chantraine (1946: 231) observa una evolución en el uso de los términos, de la que señala:

Dans la structure de la famille indo-européenne, la femme est considérée comme la mère de famille, subordonnée au père et maîtresse de la maison (cf. les vieux mots *πότνια, δέσποινα*). Puis, avec des nuances diverses, on a employé divers mots qui la désignaient comme la compagne de lit de l'homme (*ἄλοχος, ἄκοιτις*). L'idée de l'union, qui met en définitive la femme sur le même plan que l'homme, ne pouvait apparaître qu'à la suite d'une évolution sociale et morale qui fit considérer la femme comme la *compagne* de l'homme. Cet notion apparaît dès le Ve siècle avant notre ère...⁴⁹.

Y esto es lo que podemos ver en *Ayante* de Sófocles, que Tecmesa es la compañera de Ayante, la que ha compartido el lecho con él y que ocupa un papel social equivalente al de la esposa.

Conclusión

En estas páginas creemos haber mostrado que un análisis detenido de la tragedia, en el que se tenga en cuenta los términos empleados por los diferentes personajes, así como la actitud de la propia Tecmesa y las causas de la misma muestran que Tecmesa es construida por Sófocles como un personaje realmente original y en absoluto un mero personaje secundario, merecedor de más atención de la que se la ha prestado hasta el momento.

EDICIONES Y TRADUCCIONES

CALERO SECALL, Inés (1991): *Quinto de Esmirna. Posthoméricas*. Madrid: Ediciones Clásicas.

ERRANDONEA, Ignacio (1958): *Sófocles. Tragedias. Ayante. Filoctetes. Las Traquinias*. Barcelona: Ediciones Alma Mater.

FINGLASS, Patrik J. (2011): *Sophocles' Ajax*. Cambridge: Cambridge University Press.

LOBECK, Christianus Augustus (1976 [1866¹]): *Sophocles. Ajax*. Hildesheim–Nueva York: G. Olms.

STANFORD, William Bedell (2002 [1963¹]): *Sophocles. Ajax*. Londres: Bristol Classical Press.

UNTERSTEINER, Mario (1978): *Sofocle. Aiace*. Milán: Signorelli.

VIAN, Francis (1959): *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère*. París: Les Belles Lettres.

⁴⁹ La cursiva procede del texto original.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAUX, Jean (2007): *Lectures tragiques d'Homère*. París: Belin.
- BAÑULS OLLER, José Vte. & MORENILLA TALENS, Carmen (2011): «Formas trágicas del logos oblicuo» en: Francesco De Martino y Carmen Morenilla (eds.): *Teatro y sociedad en la Antigüedad Clásica. La mirada de las mujeres*. Bari: Levante Editori, pp. 21-102.
- BAÑULS OLLER, José Vte. & CRESPO ALCALÁ, Patricia (2007): «La Fedra de Sófocles» en: Andrés Pociña & Aurora López (eds.): *Fedras de ayer y de hoy*. Granada: Universidad de Granada, pp. 15-83.
- BENVENISTE, Émile (1983 [orig. francés 1969]): *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid: Taurus Ediciones.
- CID LÓPEZ, Rosa M^a (ed.) (2010): *Maternidad/es: Representaciones y realidad social. Edad Antigua y Media*. Oviedo: A. C. Al-Mudayna.
- (coord.) (2009): *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK Ediciones.
- COSTANTINI, Michel (1992): «Tekmessa: de l'herméneutique en iconographie» en: Agustín Velázquez Jiménez (ed.): *L'image en jeu. Répertoire de bibliografía arqueológica emeritense*. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, pp. 85-102.
- CUNY, Diane (2007): *Une leçon de vie. Les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*. París: Les Belles Lettres.
- (2011): «Amis et ennemis dans l'Ajax de Sophocle» en: Jocelyne Peigney (ed.): *Amis et ennemis en Grèce ancienne*. Bordeaux: De Boccard, pp. 83-99.
- CHANTRAINE, Pierre (1946): «Les noms du mari et de la femme, du père et de la mère en grec», *Revue des Études Grecques* 59-60 (fasc. 279-283), pp. 219-50.
- DAVIES, Mark I. (1973): «Ajax and Tekmessa. A cup by the Brygos Painter in the Bareiss collection», *AK* 16, pp. 60-70.
- DI BENEDETTO, Vincenzo (1988²): *Sofocle*. Florencia: La Nuova Italia Editrice.
- ENCINAS REGUERO, M. Carmen (2007): «Χάρις χάριν γὰρ ἔστιν ἡ τίκτους' αἰεί. Una lectura de Sófocles, *Áyax* 522», *Faventia* 29/1, pp. 51-58.
- ESTEBAN SANTOS, Alicia (2007): «De princesas a esclavas. En Troya (Heroínas de la mitología griega III)», *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 17, pp. 45-75.
- FIALHO ZAMBUJO, M^a do Céu (2005): «O perfil dos coros em Sófocles» en: Aires Augusto Nascimento (ed.): *Sófocles. XXV centenário do nascimento. Actas de Colóquio*. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, pp. 37-50.
- FINGLASS, Patrik J. (2009): «Unveiling Tecmessa», *Mnemosyne* 62, pp. 272-82.
- FOLEY, Helene Peet (2003): *Female acts in greek tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- FRAENKEL, Eduard (1967): «Zwei Aias-Zsenen hinter der Bühne», *Museum Helveticum* 24, pp. 78-86.
- GAUDEMET, Jean (1967): *Institutions de l'Antiquité*. París: Sirey.
- JOUANNA, Jacques (2007): *Sophocle*. París: Librairie Arthème Fayard.
- MIRÓN PÉREZ, Dolores (2010): «Nada que ver con Ares. Mujeres y gestión de conflictos en Grecia antigua» en: Almudena Domínguez Arranz (ed.): *Mujeres en la antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto*. Madrid: Sílex.

- MORENILLA TALENS, Carmen (2006): «Prefigurando a Medea» en: Francesco De Martino (ed.): *Medea: teatro e comunicazione*. Bari: Levante Editori, pp. 453-486.
- (2007): «La maternidad en el reforzamiento de la polis ateniense: *Andrómaca* de Eurípides» en: Esteban Calderón & Alicia Morales (eds.): *La madre en la Antigüedad: literatura, sociedad y religión*. Madrid: Signifer Libros, pp. 203-236.
- (2013): «La *Andrómaca* de Eurípides, una tragedia en clave coral», *CFC (G)* 23, pp. 143-68.
- OGDEN, Daniel (1996): *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*. Oxford: Oxford University Press.
- ORSI, Rocío (2007): *El saber del error: filosofía y tragedia en Sófocles*. Madrid: Plaza y Valdés.
- PATTERSON, Cynthia B. (1990): «Those Athenian bastards», *ClAnt* 9, pp. 40-73.
- PAULY, August & WISSOWA, Georg et al. (1837 ss.): *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft (RE)*. Stuttgart: Metzler.
- REINHARDT, Karl (2010 [1933¹]): *Sófocles*. Madrid: Gredos.
- SCHMID, Wilhelm & STÄHLIN, Otto (1934): *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 2. Munich: C. H. Beck.
- SERGHIDOU, Anastasia (2000): «Dégradation du héros et politiques de l'exclusion dans la tragédie» en: Vinciane Pirenne-Delforge & Emilio Suárez de la Torre (eds.): *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs* (Kernos supp.10). Lieja: CIERGA, pp. 41-55.
- SIMON, Erika (2009): «Ein Weihrelief aus Abydos: Aias mastigophoros» en: Ralph Einicke et al. (eds.): *Zurück zum Gegenstand. Festschrift für Andreas E. Furtwängler*. Langenweissbach: Beier und Beran, I, 31-84.
- SYNODINOU, Katerina (1987): «Tecmessa in the *Ajax* of Sophocles», *Antike und Abendland* 33.2, pp. 99-107.
- TODISCO, Luigi (1982): «L'*Aiace* di Sofocle nei frammenti di un cratere spulo», *ArchClass* 34, pp. 180-89.
- VERILHAC, Anne-Marie & VIAL, Claude (1998): *Le mariage grec du VI^e siècle av.J.C. à l'époque d'Auguste*. Paris: De Boccard.
- VERNANT, Jean-Pierre (1987, trad. original de 1974): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI.
- WIERSMA, Sytze (1984): «Women in Sophocles», *Mnemosyne* 37 1/2, pp. 25-55.
- ZANKER, Graham (1992): «Sophocles' *Ajax* and the heroic values of the *Iliad*», *Classical Quarterly* 42, pp. 20-25.

Recibido el 25 de abril de 2013
 Aceptado el 19 de junio de 2013
 BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 163-178]

Imágenes del poder femenino en la Roma antigua. Entre Livia y Agripina²

Images of female Power in ancient Rome. Between Livia and Agrippina

RESUMEN

En este texto se analizan los ejemplos de Livia y Agripina la menor, cuyas biografías pueden mostrar cómo las mujeres se sirvieron del rol materno para intervenir en asuntos públicos. Sus vidas son relevantes porque emergen en un momento de profundos cambios en la Roma antigua, como fue la época de Augusto, quien estableció un poder dinástico en la sociedad romana. Por primera vez, en la historia occidental emergen atractivos y poderosos personajes femeninos que se implican en la gestión de los asuntos públicos y lo hacen desde su posición de madres. Sus actuaciones no dejaron de provocar ciertos recelos y temor, ya que su intromisión en espacios tradicionalmente masculinos suponía una inversión de roles, que podía poner en peligro el modelo social, claramente defensor de la primacía de los varones. En este ambiente han de comprenderse las imágenes del poder femenino que representaron, entre otras mujeres de su tiempo, Livia y Agripina; una influencia que se percibía como peligrosa, y que ha nutrido representaciones de las *mujeres poderosas* hasta etapas bien recientes.

Palabras clave: madres, mujeres poderosas, Roma antigua, poder femenino, Livia, Agripina, princesas Julio-claudias, historia, género.

ABSTRACT

This paper analyzes the cases of Livia and Agrippina the Younger, whose biographies can show how women took advantage of their maternal role in order to intervene in political issues. Their lives are relevant because they lived in a period of deep changes in Ancient Rome; in particular, the time of Augustus, who established a dynastic power in Roman society. For the first time in Western history, there stood out powerful and attractive female figures that became involved in the management of public issues, and they did so from their position as mothers. Their behavior provoked fear and distrust, as their intrusion on spaces that had been traditionally deemed as masculine implied a case of role-reversal that

1 Universidad de Oviedo. Fundadora del Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad de Oviedo, vicepresidenta de AUDEM (Asociación Universitaria de Estudios sobre las Mujeres) y presidenta de la AEIHM (Asociación Española de la Investigación Histórica sobre las Mujeres). Especialista en la historia de las mujeres y de género de las sociedades antiguas.

2 Este artículo se inscribe en el proyecto de I + D, «Claves diacrónicas de la divergencia social entre las construcciones sociales y culturales de la maternidad» (Ref. HUM2009-10035HIST). El texto se presentó inicialmente como conferencia en el ciclo organizado por el Máster de Ciencias de la Antigüedad, de la Universidad Complutense en los cursos 2011-12 y 2013-14. Agradezco al alumnado y profesorado sus aportaciones.

could endanger the social model, clearly designed in defense of male superiority. In this environment, Livia and Agrippina, among other women of their period, offered the image of female power, an influence that was perceived as being dangerous, but that has also been used in representations of *powerful women* till recent times.

Keywords: Mothers, powerful women, Ancient Rome, female power, Livia, Agrippina, Julio-Claudian princesses, history, gender.

SUMARIO

- Introducción.- Las mujeres Julio-claudias y el poder femenino en la Roma antigua. Versiones de la historiografía contemporánea.- Las mujeres, las madres y la política de la Roma antigua en los relatos grecolatinos. Tácito y los *Anales*. - Livia y las imágenes femeninas de las Julio-claudias. De esposa influyente a madre repudiada. - Agripina y los excesos de la maternidad. El hijo matricida.- La madre y la mujer poderosa en los discursos masculinos. Prejuicios del pasado en las historias del presente.- Bibliografía.

En la cultura occidental, resultan bastante conocidos los nombres de Livia y Agripina, entre otros, identificados como influyentes mujeres en la política de la antigua Roma. Sus biografías, bastante difundidas, evidencian un inequívoco protagonismo femenino en el ejercicio de tareas públicas, y se suelen mostrar como ejemplo de los supuestos *desastres* que ocasionaron a la sociedad de su tiempo. Desde las construcciones perceptibles en la literatura grecolatina a las valoraciones de los historiadores contemporáneos, que reproducen idénticos prejuicios sobre la presencia femenina en los asuntos públicos, sus vidas han generado influyentes estereotipos del poder femenino, siempre denostado, e incluso han llegado a ser famosas para el gran público. Basta citar a la Livia terrible y envenenadora, protagonista de una exitosa serie de TV, *Yo Claudio*, estrenada en los años setenta del siglo XX y reiteradamente elogiada; ante el éxito de esta ficción, parece difícil pensar en una Livia diferente a la imaginada por Robert Graves, quien se limita a reproducir los juicios vertidos por Tácito sobre este personaje.

Al margen de lo que pueda significar crear éxitos literarios y televisivos, lo cierto es que, históricamente, el poder femenino se ha asociado a la ambición desmedida, las pasiones, la falta de autocontrol, el asesinato o la conspiración. De esta serie de ingredientes, si hacemos caso a Tácito, Suetonio o Dión Casio, junto a otros autores griegos y latinos de la Antigüedad, las vidas de las Julio-claudias constituyen un buen exponente, desde Livia, la primera mujer que destacó bajo el Principado, a la famosa Agripina, que apareció al final de la dinastía fundada por Augusto.

Sin embargo, ante los avances en la investigación histórica, en especial gracias a las aportaciones de los estudios de mujeres, en la actualidad resultan insostenibles tales planteamientos sobre lo que fueron e hicieron personajes femeninos de la familia Julio-claudia. Por ello, debería elaborarse un retrato más cercano a la realidad, que permitiera comprender sus actuaciones en la sociedad de su tiempo, en la que imperaba un modelo patriarcal que impedía legalmente el desempeño de cualquier tarea pública a las mujeres, destacando de manera especial su exclusión de la actividad política. En este sentido, no basta la necesaria lectura crítica de las fuentes literarias, que implica desenmascarar los intereses espurios de los relatos de los autores clásicos,

desde sus posiciones ideológicas hasta su defensa de un determinado modelo social que implica la sumisión femenina. Este planteamiento resulta ya muy habitual a la hora de enfrentarse a la literatura grecolatina para observar cómo se pensaba en el papel de las mujeres, cuando se procura evidenciar su androcentrismo, o se pretende descifrar lo que está más allá del texto³; un ejercicio, por cierto, que también conviene realizar en las lecturas de publicaciones modernas y bastante recientes. En realidad, resulta bastante más sugerente comprobar cómo las críticas a las princesas Julio-claudias, en el fondo, evidencian las preocupaciones por el abandono del tradicional rol femenino de domesticidad⁴. Al dedicarse a la gestión de los asuntos públicos, tarea que se consideraba de absoluta competencia masculina, se entrometían en espacios que no eran los concebidos como adecuados para la población femenina. Desde esta percepción, la mujer poderosa representa la inversión de los roles de género, que genera desórdenes sociales; es decir, actúa como agente desestabilizador⁵. Por ello, interesa magnificar los males, supuestos o reales, del poder femenino.

No conviene olvidar que, con frecuencia, estas mujeres son enjuiciadas con los mismos adjetivos que sus parientes masculinos, al menos de aquellos con quienes mantuvieron una estrecha relación. Es decir, carecen de importancia por sí mismas; por tanto, sus biografías suelen presentarse como prolongaciones de las vividas por los varones de su familia. Si algunas alcanzaban igual fama que sus parientes masculinos, un hecho ciertamente llamativo, se debe a que suelen atribuírseles idénticos defectos que a sus esposos o hijos, para los que pueden convertirse en una fuente de desgracias. Rara vez la princesa ejercía una influencia benéfica sobre el príncipe de turno, y así se pone de manifiesto en el caso de Agripina y la relación con su hijo Nerón, ambos seres deplorables.

Sin embargo, la realidad tal vez fue un poco diferente y quizá tengamos que repensar estas biografías, que en la sociedad de su tiempo debieron construirse y difundirse de manera muy distinta a las imágenes ofrecidas por la literatura. Conviene recordar que, en la práctica, las princesas de la casa imperial, ante el conjunto de la sociedad, destacaban porque representaban modelos de feminidad (Fischler, 1994: 115). En este sentido, tenían que ejercer una función fundamental, la de procrear, ya que de ella dependía la pervivencia de la propia *domus* al frente del Imperio. Por ello, la figura de la madre resultaba de crucial importancia, aun más cuando se había abandonado las prácticas republicanas y se había impuesto una concepción dinástica del poder, como sucedió con la familia de Augusto. Ante las nuevas circunstancias, referirse a las mujeres Julio-claudias significa remitirse a un poder que se transmite por la vía hereditaria, y en el que los parientes femeninos tenían la función de alumbrar al sucesor, al igual que había sucedido en los cercanos reinos helenísticos (Cid López, 1997). De ahí el protagonismo de la esposa del príncipe

3 Sobre esta forma de enfrentarse al análisis de los textos para investigar sobre las mujeres y lo femenino, resultan muy interesantes las aportaciones de Suzanne Dixon (2001: IX-XI).

4 La identificación de la domesticidad como espacio real y simbólico de lo femenino está revisándose desde los estudios de mujeres y el caso de la Antigüedad no es una excepción. Véase Frei-Stolba *et al.* (2003).

5 Aunque el ejemplo paradigmático de esta situación es Cleopatra (Cid López, 2000 y 2012).

en su tarea reproductora; es decir, de la figura de la madre⁶. Paradójicamente, en esta dinastía y en otras posteriores de la Roma imperial, casi ningún príncipe reinó por ser hijo biológico del antecesor; quizá, por ello, las princesas capaces de situar a sus hijos a la cabeza del Imperio fueron quienes parecieron alcanzar las más altas cotas de poder. Ha de tenerse en cuenta que en el caso de las Julio-claudias, su protagonismo se acrecentó, sin duda, por el hecho de que los sucesores de Augusto se ligaban al fundador de la dinastía por la ascendencia femenina; así sucedió desde Calígula a Nerón, con la excepción de Tiberio, hijo biológico de Livia y adoptivo de Augusto. Y, entre todas, en primer lugar destacó Livia, paradigma de la madre entre los Julio-claudios, aunque también se la suele mencionar como esposa de Augusto; junto a ella, Agripina la menor, de quien resulta incluso difícil recordar el nombre del primer marido y padre de su único vástago, pero que se asocia indisolublemente a su hijo Nerón. A propósito de sus vidas y de la construcción de sus biografías, también acerca de las imágenes complejas y polémicas de estos personajes, merece la pena reflexionar, y valorar especialmente las razones que inspiraron las representaciones del *terrible* poder femenino en la literatura antigua.

Las mujeres Julio-claudias y el poder femenino en la Roma antigua. Versiones de la historiografía contemporánea

Si echamos una mirada a los textos de los autores griegos y latinos, pero también a la historiografía contemporánea, resulta muy llamativo el interés que suscitaron las biografías de estas princesas. Sobre ellas se ha escrito y se sigue escribiendo desde hace tres siglos, con falsas pretensiones de construir relatos históricos fidedignos. En este sentido es elocuente el hecho de que no sólo antes del surgimiento de la Historia de las mujeres, sino incluso de la propia concepción de la Historia como disciplina académica, intelectuales, eruditos y anticuarios se preocuparon de indagar en sus biografías. Ciertamente, no se trataba de pioneros ni del feminismo ni de concepciones innovadoras de la historia.

El camino recorrido es largo, si consideramos que el primer libro dedicado a las mujeres de las familias de los emperadores romanos, cuyo autor fue Jacques Roergas de Serviez, se publicó en el año 1720 y todavía sigue escribiéndose sobre el particular. Estas mujeres continúan ejerciendo una enorme fascinación, como revelan trabajos recientes, por cierto, algunos bastante rigurosos en la aproximación a estos personajes (Cenerini, 2009; Hidalgo de la Vega, 2012 o Domínguez Arranz, 2010 y 2013)⁷. Como no podía ser de otra manera, la evolución del tratamiento historiográfico, o incluso meramente literario, de estos personajes revela gustos y preferencias según las épocas, pero sobre todo los cambios de planteamiento en

6 Sobre las madres de las sociedades antiguas, con especial atención a las figuras poderosas, míticas e históricas, véase especialmente Cid López (2009 y 2010).

7 Como muestra de la actualidad de esta temática, en la excepcional y voluminosa obra, *Women in the Ancient World* (James & Dillon, 2012), figuran varios artículos dedicados a las mujeres y el poder, destacando la atención a las Julio-claudias en las aportaciones de Judith P. Hallet (372-384), aunque atiende más bien a la situación de las romanas en general y no sólo de las mujeres de la familia imperial; de Alison Keith (385-399) y de Elizabeth Bartman (414-422).

las metodologías y epistemologías históricas, aunque se percibe con claridad una nota dominante. Me refiero a la actitud de misoginia que preside gran parte de las contribuciones, revelando los prejuicios comunes sobre las mujeres, y aun más sobre las que pudieron ejercer influencia política, como se muestra en la obra del intelectual e ilustrado francés Serviez, con un título más que sugerente, *Las emperatrices romanas o la historia de la vida y las intrigas secretas de las mujeres de los Doce Primeros Césares*⁸. En este libro, las princesas aparecen como chismosas, incapaces de guardar secretos, dotadas de curiosidad malsana, avaras, ambiciosas, corruptas, conspiradoras, intrigantes,... y algunas hacen gala también de un apetito sexual desbordante. De la ambiciosa y envenenadora Livia a la atroz Agripina, se nos presenta una magnífica galería de personajes femeninos de las dinastías que gobernaron el Imperio, casi siempre tratados con tintes críticos y despectivos. Es decir, se presenta a seres incapaces de gobernar al carecer de la serenidad, la capacidad de autocontrol, la firmeza o la ecuanimidad, entre otras virtudes que ha de exhibir un buen emperador. Curiosamente, cuando se alude a estos personajes femeninos, que supuestamente serían los protagonistas de la obra, se cuentan más detalles de las vidas de sus maridos o hijos. Ante la presencia de mujeres perversas, Serviez quiere revelarnos, en tono aleccionador, que un buen príncipe ha de ser capaz de sustraerse a la influencia nefasta de su círculo femenino; supuestamente, así había ocurrido con Augusto, que siempre había impuesto su voluntad y criterio frente a su hermana Octavia, su hija Julia e incluso ante la propia Livia, su esposa.

A pesar de las insuficiencias que se detectan en esta obra, visiones con similares planteamientos se mantuvieron hasta el siglo XX e incluso en la actualidad, como muestran las obras de Giovanni Ferrero (1925), Umberto Silvagni (1927), Joseph MacCabe (1911) o el más reciente de Annelise Freisenbruch (2010), entre otros muchos. Habrá que esperar a las últimas décadas del siglo XX para detectar ligeros cambios en estas visiones, imponiéndose de manera gradual un acercamiento a las biografías de las Julio-claudias o de las mujeres de otras dinastías, cada vez más alejado de prejuicios y recelos ante el poder femenino (Burns, 2007)⁹. En realidad, las valoraciones más sugerentes y enriquecedoras, algunas quizá no exentas de polémica, provienen, sin duda, de los estudios más modernos, en especial de la Historia de las mujeres y del género.

No por casualidad, cuando la Historia de las mujeres empezó a tener sus seguidores entre los especialistas de la Antigüedad, los temas preferentemente elegidos eran los relacionados con mujeres poderosas. Seguramente porque sobre ellas disponíamos de un material muy superior frente al relacionado con otras romanas de condición más humilde. Pero no sólo se trató de analizarlas a través de lo que nos contaban los textos, sino también de la información procedente de los testimonios iconográficos, grabados en las monedas o los restos escultóricos. Esta cuestión es muy importante,

8 Traducción literal del título en francés, *Les Impératrices Romaines ou l'histoire de la Vie et des Intrigues Secrètes des Femmes des Douze Premiers Césars*. Esta obra ejerció una decisiva influencia, perceptible en autores del siglo XX (Cid López, 2010).

9 No siempre se trata de trabajos vinculados con los estudios de mujeres, como sucede en los casos de Laurence (1997) o Bauman (1992), cuyos juicios, afortunadamente, han dejado de reproducir las visiones misóginas de los autores antiguos; aunque, aún en el siglo XX, algunos historiadores los seguían manteniendo, como resalta Laurence (1997: 135).

desde el momento en que los últimos responden a la imagen propagandística creada por la propia casa imperial, y conviene contrastarla con lo que luego se contó por parte de los autores grecolatinos, cuyos intereses eran otros y que hacen gala de evidentes rasgos de misoginia¹⁰. Como un ejemplo entre otros, Agripina figura como madre posesiva, dominante e incestuosa en los relatos literarios de la época, mientras que en los testimonios numismáticos y escultóricos se la representa como mujer abnegada, casta y virtuosa (Ginsburg, 2006: 130-133).

A partir de testimonios muy diversos, desde la iconografía a la numismática, pero también de lecturas diferentes de los textos grecolatinos, provenientes de la historia de las mujeres o de los estudios de género, se trataba de conocer lo que habían hecho las mujeres *poderosas*; de valorar cómo se construía lo femenino y afectaba tal concepción al alcance de su actividad política o a las relaciones con los hombres; también de profundizar en el significado que se otorgaba a sus actividades, ya que históricamente se ha considerado menos importante lo que hacen las mujeres frente a lo realizado por los varones. En especial, desde la categoría del género, se percibió de qué forma se habían creado los discursos que definían la feminidad y regulaban los comportamientos de las mujeres, a las que se situaba fuera de los escenarios político y público; es decir, de los centros de toma de decisión. Se argumentaba que la naturaleza femenina no era apropiada para ejercer tan compleja tarea, puesto que la debilidad de carácter femenina justificaba su posición sumisa y conducía a su reclusión, disfrazada de protección, en los ambientes domésticos. Ante tales concepciones, una mujer tomando decisiones, interesada en los asuntos públicos y con idénticas preocupaciones que los varones, representaba una transgresión en la sociedad (Ginsburg, 2006: 130-133 y Cid López, 2012). Era un elemento disgregador y desestabilizador, que rompía radicalmente con la tradición y el *mos maiorum*.

Por ello, las princesas Julio-claudias constituían un tema de investigación privilegiado, sobre las que se disponía de abundantes testimonios relacionados con sus vidas, puesto que habían sido protagonistas de acontecimientos conocidos y cruciales para la historia. De ahí que inspirasen imágenes del poder femenino, aunque sobre todo sus biografías sirvieron para propagar o imponer modelos de comportamiento para las mujeres de su época. En cualquier caso, del contenido de estos textos parecía deducirse que habían ejercido una notable influencia en la política de su tiempo y, desde el principio, llamó la atención el hecho de que las mujeres más destacadas fueron sobre todo las que ejercieron de madres de los príncipes¹¹.

Ciertamente, a partir de Augusto, el establecimiento de un nuevo orden en la sociedad romana implicó que no sólo el príncipe sino su familia, incluidos hombres y mujeres, tuviesen protagonismo público. Era preciso otorgar un papel a los parientes

10 La atención a la información literaria, como muestra de los discursos dominantes, se percibe en publicaciones recientes (Cenerini, 2009 e Hidalgo de la Vega, 2012). Aunque se presta cada vez más atención a las representaciones iconográficas, de tipo numismático o escultórico (Wood, 1999; Katsari, 2002; Keltalen, 2002 y Domínguez Arranz, 2009).

11 Sobre las mujeres de la casa imperial como modelos de mujer la bibliografía es muy abundante (Fischler, 1994; Cenerini, 2002; Berrino, 2006; Ginsburg, 2006 y Bertholet, 2008). De igual modo, la maternidad y el poder ha sido objeto de atención ante las posibilidades que ofrecen las biografías de las Julio-claudias (Hidalgo de la Vega, 2012 y Domínguez Arranz, 2009).

femeninos, ya que se trataba de personajes públicos y fundamentales en el entramado de los juegos sucesorios, pero sin que ello implicara cambiar el modelo de sociedad, incuestionablemente patriarcal. En este sentido, se buscó potenciar el rol tradicional de las mujeres en el seno de la familia imperial, que debían aparecer como modelos para el resto de la población femenina de la sociedad romana¹². Su papel sería cuidar de la *domus*, en este caso la *Augusta*, la que regía los destinos del Imperio; también ser fiel al esposo y tener hijos. En apariencia, no debían entrometerse en asuntos públicos, salvo como consejeras del príncipe, y sin sobrepasar los espacios domésticos y privados.

Parece que tal era el comportamiento aceptado de manera convencional, pero los personajes femeninos de la familia imperial no siempre acataron tales reglas, como refleja la literatura grecolatina y se ejemplifica en el caso de Livia, hábil en su exhibición del rol de matrona tradicional, que utilizó inteligentemente para entrometerse en los asuntos de gobierno y convertir a Tiberio en príncipe de Roma. Pero aún se alejó más de las costumbres de los antepasados Agripina, quien colocó a su hijo a la cabeza del Imperio, de cuya incapacidad debía ser consciente, y a sabiendas de que podía perecer por ello, como así ocurrió.

Las mujeres, las madres y la política de la Roma antigua en los relatos grecolatinos. Tácito y los *Anales*

En realidad será Livia la primera mujer histórica que inspire la imagen de mujer poderosa en la Roma antigua. Sin duda, y de manera elocuente representa el personaje que mejor mostró el alcance de la influencia femenina en la sociedad del Imperio. Su biografía la conocemos bien gracias a la información de Tácito, en sus conocidos *Anales*, de enorme impacto en la construcción del mito de mujer poderosa; también de Suetonio y su obra, *Vida de los doce Césares*, por no citar más que a los autores más conocidos. Estos y otros autores componen la biografía de esta princesa a través de la alteridad, en concreto de la contraposición entre lo femenino y lo masculino; del mismo modo, suelen elaborarse las correspondientes a otras romanas notables, anteriores y posteriores en el tiempo de modo que los escritores antiguos resaltan la ambición desmedida de Livia, un defecto propio de su *naturaleza* femenina, sin reparar en la que sin duda guió la acción política de Augusto, que superó guerras civiles para alcanzar el poder.

En el caso de Tácito, llama la atención que, en sus *Anales*, la mujer adquiera cierto protagonismo¹³. Este autor es el responsable de la creación de imágenes tan perdurables en el tiempo sobre el pernicioso poder femenino, que él adjudicó a las

12 Incluso se afirma que las imágenes públicas de estas mujeres servían para proyectar mensajes sobre la naturaleza del gobierno y sus dirigentes (Fischler, 1994: 115-116 y 128-129).

13 Sobre el tratamiento de lo femenino y las biografías de las mujeres Julio-claudias en la obra de Tácito se dispone de un notable volumen de publicaciones, en los que destaca el interés por desvelar tanto su misoginia como sus críticas al principado de Augusto (Syme, 1981; Santoro l'Hoir, 1994; Cid López, 1999; Ginsburg, 2006: 130-133 y García, 2013). Aunque se dice que Tácito añoraba la república, ejerció una exitosa carrera política como correspondía a un miembro del orden senatorial, al servicio de los príncipes de fines del siglo I y comienzos del siglo I.

princesas Julio-claudias¹⁴. Así se evidencia en su magnífica creación de una Livia madre dominante, madrastra y envenenadora; una imagen perversa, pero muy creíble para bastantes intelectuales e incluso historiadores, como muestra el caso de Jacques Roergas de Serviez y sus seguidores. El autor de *Anales*, como defensor de la sociedad tradicional, rechaza la participación activa de las mujeres en los asuntos de gobierno. Pero, a la vez deplora el régimen implantado por Augusto, y le interesa desacreditarlo; para ello, procura enfatizar el protagonismo de las mujeres bajo su reinado, un claro síntoma de que se había impuesto un sistema no conforme a las tradiciones romanas.

En estas circunstancias, si Tácito alude a las mujeres de la familia imperial, involucradas en los avatares de la política romana, debe hacerlo porque está reflejando la realidad. Resulta evidente que procuraron intervenir en las decisiones políticas en la medida de sus posibilidades. En realidad, las referencias al protagonismo femenino solían utilizarse para descalificar a los príncipes de turno, como sucede en el caso emblemático de Augusto, quien aparece acompañado de Livia y sometido en ocasiones a su pernicioso influencia; de ahí que finalmente sucumbiera a las presiones de su esposa y nombrase a Tiberio como sucesor; o aún más en la relación de Claudio y Agripina, apareciendo de manera inequívoca la mujer como el personaje dominante en la pareja. Si la relación entre los esposos es compleja, las críticas se exacerban cuando se presentan las acciones de los hijos de estas mujeres, cuyos desaciertos como gobernantes parecen atribuirse a la educación y nefasta presencia de las madres.

En el caso de Suetonio, se observa su clara defensa de la mujer como cuidadora y educadora, que ha de proteger a sus hijos, criticando a las madres posesivas. Es deber del varón huir del regazo materno, que le aprisiona; de modo que se debilita la imagen masculina si el varón evidencia su incapacidad para romper el lazo con la figura materna, cuando esta asume el papel dominante. Como es fácil deducir, denota una absoluta coincidencia con los prejuicios de Tácito y la literatura antigua en general¹⁵.

En cualquier caso, mantener algún tipo de parentesco con el príncipe significaba protagonismo y reconocimiento. Desde la esposa y la madre hasta las hijas, las nietas y las sobrinas, todas las mujeres de la familia gozaban de prestigio y prebendas. Muchas de ellas podían ser utilizadas en los juegos políticos, en la búsqueda de alianzas, siguiendo una práctica históricamente habitual, pero el papel fundamental lo asumía la esposa, modelo femenino, de quien se esperaba que proporcionase el heredero, que permitiría la permanencia de la misma *domus Augusta* a la cabeza del Imperio (Hidalgo de la Vega, 1998 y 2003 y Corbier, 1995). De ahí la importancia de que fuese virtuosa y nadie cuestionara su fidelidad, ya que implicaría poner en duda la legitimidad del nacimiento y la paternidad.

Lo llamativo entre los Julio-claudios fue el uso que hicieron las mujeres de su papel de esposas del príncipe de turno para beneficiar a sus hijos, procedentes de matrimonios anteriores, y situarlos a la cabeza del Imperio. Así ocurrió con Livia,

14 Con frecuencia recurre al epíteto de *atrox* para definir el carácter de las Julio-claudias (Kaplan, 1979: 414).

15 Dión Casio y Velejo Patérculo emiten juicios similares, aunque se trata de diferenciar al último de Tácito (Laurence, 1997: 130-134 y Cenerini, 2009: 8).

casada con Augusto, pero que colocó a Tiberio, el hijo nacido de una unión previa con Tiberio Claudio; o de Agripina la Menor, esposa última de Claudio, a quien convenció para que nombrase heredero a Nerón, hijo de su primer esposo. Por ello, la figura materna es tan poderosa en esta dinastía, como ocurrió en el caso emblemático de Livia, en cuyo seno fue la que mejor representó el papel de madre del príncipe y del poder femenino. Siguió sus pasos Agripina, pero con menos habilidad y éxito a la hora de forjar una imagen amable en la sociedad de su tiempo; al menos así lo transmiten los autores grecolatinos. Ambos casos serían expresivos ejemplos de *impotentia*, que se percibía como la incapacidad de autocontrol a la hora de llevar a la práctica sus ambiciones políticas (Berrino, 2006, 84-89).

Livia y las imágenes femeninas de las Julio-claudias. De esposa influyente a madre repudiada

Sin duda Augusto, el fundador del Principado, otorgó un protagonismo antes nunca concedido a las mujeres de su familia, útiles en el afán de consolidar el nuevo régimen que pretendía implantar en la sociedad romana (Cenerini, 2009, 17-25). Y, aunque la lista de nombres podría ampliarse, en la vida y obra de Augusto fundamentalmente se reconoce la influencia decisiva de tres mujeres: su hermana Octavia, su hija Julia y su esposa Livia, siendo esta última la que alcanzó mayor protagonismo (Cid López, 1999).

Entre ellas, resulta sorprendente el caso de Julia, que se plegó durante años a los planes paternos, en el sentido de que contrajo los matrimonios queridos por Augusto y tuvo la descendencia que él anhelaba para transmitir su herencia política. De esta mujer, de la que se exalta su faceta de libertina, por lo que fue castigada con el exilio, no se suele comentar el alcance de su relación con Livia, en lo que merecería la pena profundizar. Sus escandalosos adulterios para la época salieron a la luz tras casarse con Tiberio y no tener hijos con él. El alejamiento de Roma y destierro posterior fueron demasiado oportunos para que Livia ocupase un incuestionable protagonismo entre todas las mujeres de la Augusta y afirmase la posición de su hijo como firme receptor del legado político de Augusto. En este sentido, debería considerarse su posible influencia a la hora de hacer públicas las acusaciones vertidas contra Julia, y cuya conducta *immoral* nadie cuestionó en su tiempo¹⁶. Sin embargo, también se ha planteado que su delito fue enfrentarse a su padre, con quien pareció mantener diferencias políticas¹⁷.

Al margen de sus actitudes frente a Octavia o Julia, lo cierto es que, en los cincuenta y dos años de su relación conyugal, Livia siempre procuró presentarse como matrona ejemplar y fiel consejera del esposo, aparentando situarse en un discreto segundo plano, aunque no cabe duda de que utilizó su posición en la *domus* para colocar a su

16 El escándalo de Julia se dio a conocer en el año 2 a. C.; su hija, también llamada Julia, fue acusada igualmente de adulterio y condenada al exilio, en el año 8 d. C. (Fantham, 2006 y Cid López, 2009).

17 Una tesis que concita bastantes adhesiones (Cid López, 1999: 68-72; Fantham, 2006; Cenerini, 2009: 32-39 e Hidalgo de la Vega, 2012: 29-30).

hijo Tiberio como sucesor¹⁸. Con palabras muy conocidas entre los estudiosos de la cultura clásica, Tácito la describe como una mujer, «de una moralidad a la manera antigua, amable más allá de lo que se consideraba propio en las mujeres de antaño, madre dominante, esposa complaciente, bien acomodada tanto a las artes de su marido como a la simulación de su hijo» (*Anales* V 1)¹⁹.

Conviene resaltar que Livia estaba entroncada con la familia de los Claudios, de gran prestigio en la sociedad romana, un hecho que debió influir en Augusto a la hora de elegirla como su última esposa. Al igual que otras mujeres de su mismo rango social, Livia recibió una educación propia de la élite (Hemelrijk, 1999: 111-118 y 127-128), inculcándosele los comportamientos adecuados en una matrona tradicional, que incluían el respeto y la fidelidad al marido, pero también la consciencia de su papel como romana y defensora de los intereses de la *res publica*. Antes que ella, otras mujeres imbuidas de la importancia de los asuntos públicos también habían procurado intervenir en las actividades políticas, pero será Livia una de las primeras que disponga de mayores ventajas y posibilidades, que sabrá utilizar con inequívoca habilidad.

Huérfana de padre, se casó muy joven con Tiberio Claudio. De este primer matrimonio nacieron Tiberio y Druso, a quien dio a luz con 19 años, cuando ya se había convertido en esposa de Augusto, en el 38 a. C. El hecho de casarse embarazada chocaba con la moralidad de la época, pero se toleró porque era decisión de Augusto, hasta el punto de que el primer marido de Livia hizo de padrino en la ceremonia de los esponsales²⁰. Cuando se comenta esta situación, se olvida que Julia, la hija de Augusto y de Escribonia, nació al día siguiente de la celebración del nuevo matrimonio de su padre. En esta fecha, Augusto aún no era el único gobernante de Roma, pero ya regía los destinos del Imperio junto a Marco Antonio y Lépido, con lo que esta unión con uno de los hombres más poderosos de Roma en ese momento situaba a Livia en una situación privilegiada²¹.

Como muestra de su posición excepcional frente a otras mujeres de la sociedad romana, en el año 35 a. C., Augusto promulgó un decreto para que le dedicaran un pórtico en el Esquilino, al igual que hizo con su hermana Octavia; a la vez, también se le otorgaron otros honores, como la inviolabilidad o *sacrosancta potestas* –un privilegio propio de algunos magistrados romanos–; el permiso de que se le pudieran erigir estatuas y, sobre todo, la liberación de la *tutela muliebris*, que en esa fecha era obligatoria para cualquier romana de nacimiento libre. Tales prebendas automáticamente situaban a Livia en una posición preeminente en la sociedad romana, si bien, es cierto, compartida con la hermana de Augusto (Cenerini, 2009: 8,

18 Sin duda, Livia fue la romana a la que se ha dedicado más atención por parte de la historiografía moderna. Entre otros, cabe citar los trabajos de Frascchetti (2001) y el más extenso Barret (2004), quienes proporcionan una notable información y procuran matizar las valoraciones sesgadas de Tácito.

19 Moralejo (1984 y 1986).

20 Las circunstancias que rodearon la ceremonia de su matrimonio con Augusto son resaltadas por Tácito (*Anales* I 10, 5 y V 1-2), entre otros autores grecolatinos. Sobre esta cuestión, véase Cid López (1998: 142, n. 9).

21 Sobre esta etapa de la vida de Livia como esposa de Augusto, véanse Bauman (1992: 126-166), Cid López (1998: 171-153), Barrett (2004: 173-225), Cenerini (2009: 19-24) e Hidalgo de la Vega (2012: 30-31 y 64-68).

e Hidalgo de la Vega, 2012: 61-63). Junto a estas distinciones, también Livia recibió un notable patrimonio, que fue acrecentando con inequívoca destreza, convirtiéndose en una mujer extraordinariamente rica; contaba con un gran número de esclavos y libertos para administrar sus múltiples y variados bienes, consistentes sobre todo en propiedades agrícolas, junto a otros recursos y negocios. Esta fortuna personal la utilizará en numerosas ocasiones para aquellas actividades que sirvan a sus planes políticos; por ejemplo, para buscar alianzas entre el grupo senatorial, donde se granjeó el apoyo de un número notable de estos hombres privilegiados y sus familias. Con frecuencia, se menciona que no dudó en proporcionar los recursos para la dote de jóvenes sin recursos, hijas de senadores, con el fin de que encontraran un marido digno de su posición social. Tales prácticas también reforzaban su imagen de matrona generosa por su actividad energética o caritativa²².

Mientras duró su matrimonio con Augusto no se le atribuyó ninguna actividad pública reconocida con un título oficial; simplemente, era la esposa del fundador del principado y padre de la *domus* Augusta. En su seno, ella era la *mater familias*, cuidando de sus propios hijos, tras fallecer su primer esposo; de Julia, la hija que aportaba su esposo, y del resto de la descendencia. Como es sabido, en la sociedad antigua, en caso de divorcio, era el padre quien acogía en su casa a los hijos o las hijas habidas en el matrimonio, en el pleno ejercicio de su derecho de la *patria potestas*. Se ofrece incluso la imagen de una matrona recluida en la *domus*, ligada al telar como las antiguas matronas, una labor compartida por otras mujeres de la familia, y que, ciertamente, resulta poco creíble en el caso de Livia²³. La noticia de que Augusto sólo llevaba ropa confeccionada por sus parientes femeninos redonda en esta representación de una *domus* que seguía las viejas tradiciones romanas²⁴.

Sólo de forma ocasional se refieren episodios de su biografía, que evidencian cierta participación en asuntos políticos, pero que nunca fueron de crucial importancia en los acontecimientos que marcaron la evolución de la Roma de esta época, compleja y convulsa hasta la estabilidad que impuso Augusto. En realidad, si hacemos caso a las informaciones de la literatura grecolatina, los largos años de su convivencia con Augusto los utilizó fundamentalmente para intervenir en la cuestión sucesoria, favoreciendo los intereses de su familia, la Claudia, que desbancó a los Julios, de su esposo y quienes decían descender de la diosa Venus²⁵.

Precisamente por la intervención que se le atribuye a Livia en la cuestión sucesoria, emergió la imagen tacitea de conspiradora y *envenenadora*; una acusación no tan fácil de demostrar (Barrett, 2004: 11-12). Ante el hecho de que las personas elegidas por Augusto para sucederle murieron prematuramente y sin llegar a satisfacer sus planes, la imagen de una Livia asesina podía resultar verosímil. Entre los personajes

22 Un comportamiento que imitaba a los varones y que luego se difundió entre la población femenina (Cenerini, 2009: 32-34).

23 Sobre lo que informa Suetonio, «Augusto», 73. Se ha utilizado la versión de *Vidas de los Doce Césares* de Agudo (1992).

24 La propaganda del Principado insistía en el refuerzo de la domesticidad, de lo que las mujeres de la *domus Augusta* debían dar ejemplo (Milnor, 2005).

25 De lo que alardeaba Julio César, padre adoptivo de Augusto, quien por esta vía pasó a formar parte de la familia Julia. La noticia figura en Suetonio, «César», VI 1-2.

previstos por Augusto para sucederle y de cuya desaparición se trató de culpabilizar a Livia, figuran en especial Marcelo, Lucio y Cayo, el yerno y los nietos de Augusto²⁶. Tras estos fallecimientos, el propio Augusto decidió que Tiberio le sucedería a la cabeza del Imperio, habiendo fracasado su matrimonio con su hija Julia del que no hubo descendencia.

Con el objeto de reforzar la imagen de mujer ambiciosa y cruel a la hora de imponer sus planes, Tácito, en tono malicioso, sugiere que Livia pudo envenenar al propio Augusto, con la complicidad de Tiberio; para ello, se recrea en la presentación de su muerte en un ambiente de confusión y hechos poco claros²⁷. De haber sucedido de este modo, esta desaparición habría acelerado el ascenso de su hijo; o también podía haber ocurrido que ella temiera que el príncipe cambiara de opinión. Tal situación parece impensable en el año de la muerte del fundador del Principado, donde la presencia de Tiberio como nuevo príncipe ya se sospechaba en la sociedad romana y porque previamente así lo había manifestado el propio Augusto. Al no tratarse de un descendiente biológico, lo adoptó como hijo, sistema que afirmaba su posición de legítimo sucesor. Esta decisión puso de manifiesto que, a partir de ese momento, el máximo dignatario de Roma, el *imperator* o príncipe, procedería de una familia destinada a regir los destinos del Imperio. Era la muestra inequívoca de la imposición de un poder dinástico, equiparable a un sistema monárquico, que ponía punto final a la república. En este desmantelamiento de las estructuras del viejo Estado, Livia había tenido una notable presencia y, en realidad, gobernaría alguien de una poderosa familia republicana, a la que pertenecía la madre de Tiberio, el nuevo emperador. De esta situación, era consciente Augusto, que procuró que perdurase la imagen de sus antepasados y el nombre de su linaje.

En efecto, la preocupación de Augusto por la imposición de una dinastía vinculada a la familia Julia se evidencia en las decisiones recogidas en su testamento, en el que Livia figura con el nuevo nombre de *Julia Augusta*, lo que implicaba su inclusión en la familia de su marido²⁸. Con ello, se pretendía que Tiberio apareciese como descendiente de un padre y una madre, ambos de la familia de los Julios. Ante la opinión pública y la sociedad romana, se intentaba cambiar la imagen de la madre, para enfatizar el parentesco con la línea paterna, aunque fuese una ficción.

Si en el relato de Tácito se presenta a una Livia interesada en ser la madre del príncipe para dar rienda suelta a sus ambiciones de poder, lo cual no había podido hacer como esposa, también se evidencia la frustración de sus planes por la actitud de Tiberio. Si había soportado la presencia dominante de su progenitora, cuando esta aún estaba casada con Augusto, una vez elegido cabeza del Imperio romano salen a la luz comportamientos del nuevo príncipe propios de un varón de su tiempo, al

26 El primero falleció repentinamente de una enfermedad repentina y los dos últimos en Marsella y Licia, en los años 2 y 4 d. C. (Tácito, *Anales* I 5).

27 Augusto murió en el año 14 d. C. y automáticamente Tiberio fue nombrado nuevo emperador por el Senado y con el apoyo de los militares, sin que tuviese repercusión el episodio de Germania, donde las tropas allí estacionadas preferían a Germánico. Inmediatamente se procedió al asesinato de Agripa Póstumo y de Julia, que aún vivía en el exilio y aislada en una isla según datos de Tácito (*Anales* I 3, 4 y 6, 2), episodios que resalta Barrett (2004: 215).

28 Este hecho tuvo enorme trascendencia política, como comenta Barrett (2004: 11), entre otros.

margen de las actitudes de un hijo que mostró elevadas dosis de hostilidad hacia su progenitora²⁹. En palabras de Tácito y ante la sociedad romana, «Tiberio procuraba parecer elegido y llamado por la República, más que sinuosamente impuesto por las intrigas de una esposa y la adopción de un viejo» y «no la quería como compañera en el reinado y de la que no podía librarse por haber recibido el mismo reinado de ella» (*Anales* IV 57). Estas afirmaciones taciteas se han interpretado como muestra de resentimiento, pero, en el fondo, evidencian hasta el exacerbamiento actitudes propias de un varón, que para demostrar y exhibir su masculinidad, aun más en el ejercicio del poder político, no podía permitir suposiciones sobre la influencia femenina en dicha actividad (Cid López, 1999: 75); en especial, en el caso de que recayesen sospechas de culpabilidad en los asesinatos sobre Augusto o los candidatos a sucesores, sus rivales ya desaparecidos. Se imponía el alejamiento de Livia, la madre, para demostrar que el nuevo príncipe, quizá por el afán de exhibir su masculinidad, sería el que verdaderamente iba a gobernar el Imperio³⁰.

Pero, aunque su hijo la repudió, el propio Tácito nos hace ver el prestigio que Livia disfrutaba en la sociedad romana, al menos en los sectores senatoriales, quienes propusieron homenajes diversos, síntoma del protagonismo que se le adjudicaba y de su popularidad. Ninguno fue aceptado por Tiberio, por lo que no se hicieron realidad y, entre todos, destaca la concesión del título de *mater patriae*, con lo que se reconocía a nivel público su servicio a la sociedad romana (Bauman, 1992: 126-132 y 137); la concepción de ser protector se trasladaba de la *domus* y familia a la patria, y a la sociedad en su conjunto. A la vez se la igualaba con Augusto, quien sí había sido nombrado *pater patriae*, cuándo aún vivía.

A pesar de que Livia fue relegada de las tareas de gobierno, no cabe duda de que no se desvinculó de los asuntos públicos y procuró continuar la labor de consolidar el nuevo régimen (Burns, 2007: 20). Se comenta que los últimos años de su vida los dedicó a las actividades religiosas, sin entrometerse en los asuntos políticos, lo cual es cierto. Pero, más que a honrar a las viejas divinidades como una piadosa ciudadana, sus esfuerzos se volcaron en la organización del culto imperial, aún en sus comienzos y cuyos efectos políticos eran innegables (Cid López, 1996, 1998 y Frei-Stolba, 2008). Livia se mostró muy consciente de la función ideológica de esta nueva concepción del poder, que identificaba al príncipe con una divinidad y servía para situar a sus descendientes por encima de cualquier otro mortal. Por ello, procuró difundir esta nueva modalidad cultural, que podía servir para consolidar la dinastía Julio-claudia, y la posición del propio Tiberio. En este sentido, fue la que promovió la divinización de Augusto, una vez fallecido; lo hizo pagando una elevada suma por el testimonio de un senador, que estaba arruinado, quien no titubeó al afirmar que había visto cómo Augusto subía a los cielos, prueba de su

29 La reacción de Tiberio interesó incluso a psicoanalistas, quienes consideraron que una excesiva influencia femenina podía desembocar o generar actitudes de locura, como evidencian algunos príncipes Julio-claudios (Cazenave & Auguet, 1990).

30 Por ello, abandonó Roma y se trasladó a Campania, durante los años 21 al 22 d. C. luego a Capri, donde permaneció hasta su muerte en el año 37 d. C. Alejado de la capital, dirigía los asuntos de Estado con el apoyo de Sejano, enemigo de su madre. Sobre el significado de estas ausencias, véase Cid López (1998: 141-151).

divinidad. Para dar ejemplo, junto a otras personalidades, ella misma se proclamó sacerdotisa del nuevo culto (Cid López, 1996 y Frei-Stolba, 2008: 348).

Aunque se dice que la misma Livia estaba interesada en buscar igualmente su propia divinización, lo cierto es que oficialmente fue su nieto, Claudio, quien le concedió este honor, al poco tiempo de ser nombrado emperador, en el 42 d. C. Para ello, colocó su estatua en el templo de Augusto, también dios y denominado *divus Augustus*, y se organizaron sacerdocios femeninos y fiestas en su honor, tanto en Roma como en las provincias. Demostrando más habilidad que sus antecesores, pero en especial frente a Tiberio, este emperador precisaba reforzar su posición, de ahí que intentara presentarse como descendiente de dos seres divinizados, de su abuela paterna Livia y Augusto, al que sólo estaba ligado por el mecanismo de la adopción³¹. Con la declaración de «diosa», en concreto se la llamó *Diva Augusta*, Livia reforzaba el papel del nuevo príncipe, de la *domus* Augusta y del propio sistema dinástico, que ya sería inamovible a pesar de que algunos pudieran añorar la república. De haberse tratado de una mujer impopular, Claudio no la habría elegido para reforzar su papel de emperador; con tales decisiones, también estaba mostrando que el nuevo régimen no podía prescindir de las mujeres de la familia.

Por consiguiente, las acciones de Claudio muestran el reconocimiento de la labor de Livia, como integrante de la familia imperial y, más allá, de la *domus*. Livia falleció en el año 29 d. C., tras vivir una larga vida, ya que alcanzó la sorprendente edad de 86 años. Cuando murió, Tiberio volvió a rechazar los honores propuestos por el Senado, a excepción de que se guardara luto por su ausencia; un último gesto que volvía a poner de manifiesto la distancia que quería exhibir con su progenitora. Si el relato de Tácito abunda en detalles siempre morbosos y poco amables en los hechos y acontecimientos de la vida de Livia, es él quien al final nos acaba mostrando que ella sí entendía de los asuntos de gobierno y lo hacía mejor que algunos príncipes, como fatalmente sucedió con su hijo. Si Tiberio no hubiera prescindido de la influencia de su madre para dejarse guiar por su amigo Sejano, quizá las decisiones erráticas y los excesos de su comportamiento no habrían presidido sus experiencias como gobernante; y si hacemos caso al autor de *Anales*, a partir del momento de la muerte de Livia, «la dominación de Tiberio se hizo ya brutal y agobiante. Pues mientras vivió Augusta quedaba todavía un refugio, porque Tiberio tenía un respeto inveterado a su madre y ni Sejano osaba anteponerse a su autoridad» (*Anales* V 3).

Las palabras de Tácito resultan altamente significativas, en el sentido de reconocer que Livia hubiese sido capaz de gobernar, al menos mejor que su hijo; también ponen en evidencia que había sido la instigadora del nombramiento de Tiberio como príncipe, pero que éste no pareció agradecer los desvelos maternos, ni toleró que usurpase su labor como gobernante, aunque parece que no llegó a perder el respeto hacia la figura materna. En el fondo, mostraba cierto reconocimiento ante su autoridad, que había exhibido hasta el final de su vida. Tal comportamiento, desde

31 Del trasfondo político de sus acciones, es significativo que propusiera tales homenajes a la abuela, pero no a su madre Antonia, que había logrado enorme respetabilidad en la sociedad romana, también por ser esposa del popular Druso. Sobre esta mujer, hija por cierto de Marco Antonio, véase la biografía de Kokkinos (1992).

luego, no fue imitado por Nerón, cuya crueldad le empujó a provocar la muerte de su madre.

Agripina y los excesos de la maternidad. El hijo matricida

En efecto, no todas las princesas gozaron en vida y tras su muerte del prestigio de Livia, como muestra el caso de Agripina la Menor, conocida como la *atrox mulier*, pero también *optima mater*, a partir del relato taciteo³². Entre sus antecedentes familiares ha de resaltarse que su madre, Agripina la Mayor, fue una mujer capaz de crear una *factio* o grupo político, que se enfrentó al propio emperador Tiberio (Cid López, 1997: 259); y que su padre, Germánico, siguiendo la voluntad de Augusto, se pensaba que iba a suceder al mencionado Tiberio, a quien se acusó de instigar su prematura muerte.

Entroncada directamente con la familia de Augusto y Livia, de quienes descendían sus padres, los autores grecolatinos nos transmiten un relato poco amable de su personalidad, ya desde su adolescencia. En general, aparece siempre en un entorno de parientes poderosos y totalmente depravados, como ocurrió con Calígula, de quien era hermana, o con el propio Claudio, del que acabó siendo su esposa. Lo que sí se resalta en sus biógrafos es el hecho de su ambición, que evidencia a edad temprana, y, si hacemos caso a las informaciones escritas, desde el momento en que nació su hijo, decidió que este debía ser príncipe.

Sus intereses por las actividades políticas y los asuntos de Estado se detectan en el momento en que reina Calígula, contra quien parece haber participado en una conspiración, que la condujo a la hostilidad con su hermano, al alejamiento y al exilio (Hidalgo de la Vega, 2012: 31-37). Desde muy pronto, su comportamiento nada tiene que ver con el atribuido tradicionalmente a la matrona romana, a quien se exigía prudencia y sumisión ante los parientes masculinos. Al tratarse de una mujer de la familia imperial, muy pronto contrajo matrimonio con un hombre adecuado para su posición social, Domicio Ahenobarbo, del que se destacan sus comportamientos inmorales. Este fue el padre de su único hijo, Nerón, que habría heredado los rasgos de crueldad por partida doble, por la vía paterna y materna. En la Roma del momento, pocas eran las familias que integraban los sectores dirigentes, de modo que este personaje era el tío de Mesalina, la célebre princesa adúltera conocida por sus excesos y esposa del emperador Claudio. Cuando Agripina se marchó al exilio, su hijo quedó al cuidado de la madre de Mesalina y hermana de Domicio, siguiendo la norma de que los hijos permanecían en la casa paterna ante la ausencia de la madre.

Aunque ciertamente no fue un modelo de honestidad, sí que han de resaltarse algunas capacidades en Agripina. Por ejemplo, se dice que escribió sus *Memorias*, y es el único caso de un relato de estas características atribuido a una romana³³; lamentablemente se perdieron y en el siglo XX, en forma de novela, las redactó

32 Sobre la vida de Agripina se cuenta también con varios estudios, en los que se exploran los episodios morbosos de su biografía y sus efectos, desde Kaplan (1979) a las más documentadas de Barret (1986) o la obra espléndida de Ginsburg (2006); una autora, recientemente fallecida, que reflexiona sobre el poder femenino a partir del caso de la madre de Nerón.

33 Por lo que debía ser una mujer culta (Hemelrijk, 1999: 90-91, 114-118 y 125-128).

el famoso historiador francés Pierre Grimal (1996), ofreciendo un precioso texto y una magnífica descripción de la sociedad de su tiempo, al margen de su visión inequívocamente androcéntrica. De sus inquietudes culturales y de su formación, es ilustrativo que eligiera a Séneca, entre otras cosas destacado filósofo ligado al estoicismo, al que encumbró cuando Nerón llegó al poder, tras haber sido su preceptor; sin embargo, apenas pudo influir en la política de su reinado, porque la hostilidad marcó el final de una relación, que acabó con el suicidio del famoso hispano, consciente de que se procedería a su asesinato por mandato imperial. La elección de este preceptor, que luego procuró convertir en consejero, muestra cómo deseaba que su hijo tuviera formación para saber actuar como gobernante.

Siguiendo la estela de otras mujeres de su familia, deseó y logró que su hijo asumiese el título de príncipe, para lo que maniobró con notable habilidad hasta conseguirlo. En este sentido, resultó crucial su acercamiento a Claudio, el príncipe de turno, con quien planificó el matrimonio como única vía para que adoptara a su hijo Nerón y, de esta forma, se convirtiera en su sucesor. Para ello, tenía que procurar la desaparición de Mesalina, la esposa de Claudio³⁴. De nuevo, las acusaciones de adulterio de una princesa Julio-claudia ocasionaron una conmoción en la sociedad de su tiempo. Si hacemos caso a los textos grecolatinos, había cometido todos los excesos sexuales imaginables y había compartido su lecho con infinidad de amantes, por ende de origen social inferior, como dicen que ocurrió con población servil. Cuando los hechos salieron a la luz, ella y su amante Silio Itálico fueron acusados también de traición y de conspiración contra el príncipe; como castigo se les aplicó de manera implacable la pena de muerte³⁵. Este escándalo fue providencial para los planes de Agripina, precipitándose su acercamiento a Claudio, a quien logró seducir y convencer de las ventajas de su matrimonio. Al tratarse de su tío, se consideraba una relación incestuosa, por lo que hubo de solicitar el permiso oportuno para que se permitiera su unión.

En el caso de Claudio, como buen exponente de los Julio-claudios y descendiente de Augusto, se destacan igualmente sus costumbres depravadas, acentuadas por ciertos defectos físicos que habrían exagerado las rarezas psicológicas de su personalidad. Con frecuencia, se le presenta como un ser débil ante las mujeres, primero Mesalina, y sobre todo Agripina, lo que se hacía precisamente para desacreditarlo en su faceta de gobernante, ya que parecía incapaz de imponer su voluntad ante las que fueron sus esposas.

Del breve período de este matrimonio, poco se dice sobre la participación de Agripina en los asuntos de gobierno; aunque parece que habían disminuido las ejecuciones y eran más fluidas las relaciones con el Senado (Barrett, 1996: 95-142). Por ello, desconocemos si realmente se involucró en la gestión de los asuntos de Estado, pero resulta evidente que supo influir en las decisiones de Claudio a la hora

34 Sobre la relación entre Mesalina y Agripina, ambas esposas de Claudio y *mujeres terribles*, véanse las reflexiones de Hidalgo de la Vega (2007 y 2012: 46-53 y 71-74) y Mas Torres (2013) a partir de los testimonios taciteos.

35 Como en el caso de Julia, aunque es más difícil demostrarlo, se considera que se penalizaba más la conspiración política que el adulterio en el comportamiento de Mesalina (Cenerini, 2009: 54-66).

de nombrar al que debía ser sucesor. Aunque el príncipe tenía un hijo, Británico, no fue su descendiente biológico el elegido como sucesor, sino Nerón; este último reforzó su presencia ante su padrastro cuando se casó con Octavia, también hija de Claudio, la segunda y última descendiente³⁶. Da la impresión de que cuando Agripina consiguió este nombramiento, procuró acelerar el final de Claudio. De nuevo, se pretende mostrar la imagen de la madre ambiciosa que acelera el curso de los acontecimientos para que su hijo llegue cuanto antes al poder, lo que también se insinuó en el caso de Livia.

Muerto Claudio en el año 54, Nerón le sucedió con el beneplácito de los círculos senatoriales y militares. Pronto se procedió a hacer desaparecer al hijo biológico de Claudio, seguramente por temor a que cuestionara el poder de Nerón; tampoco tardó mucho en producirse la ruptura del matrimonio contraído con la hija de Claudio, puesto que el nuevo príncipe buscó otra esposa. La familia de su antecesor había dejado de existir, con el fin de que Nerón ejerciera sus tareas de gobierno sin ningún tipo de obstáculo.

Una vez en el poder, Nerón se empeñó no sólo en alejar a su madre del poder y prescindir de sus consejeros, sino también de acabar con su vida, lo que consiguió al segundo intento. Gran parte de lo conocido sobre Agripina en el reinado de su hijo se relaciona precisamente con los detalles de los planes de sus fallidos asesinatos y el matricidio que finalmente perpetró con éxito, narrados con enorme dramatismo por Tacito. Para el autor de *Anales* (XIV 3, 1):

El caso es que Nerón evitaba los encuentros a solas con su madre, y cuando ella se retiraba a sus jardines o a Túsculo o a la región de Anzío, la alababa para tomarse un descanso. Al cabo, pensando que dondequiera que ella estuviera le resultaba insoportable, determinó matarla, dudando solamente sobre si hacerlo con un veneno o con el hierro o con otra forma de violencia.

Con bastante probabilidad, Agripina debió de ser consciente de las limitaciones de su hijo a la hora de enfrentarse a las tareas de gobierno. De manera abierta, mostró sus afanes por involucrarse en los asuntos de gobierno, en temas propios de los senadores o en asuntos militares. Por ello, Nerón, al margen de las atrocidades que marcaron su comportamiento, no podía tolerar que se creyese que la política de Roma era dirigida por una mujer. Parece indudable, aunque sean ciertos sólo parcialmente algunos de los episodios citados de su biografía, que se trataba de un personaje con un comportamiento desequilibrado, que disfrutaba con la práctica de la violencia y se regodeaba atemorizando a sus súbditos, al margen de las acusaciones de relaciones incestuosas con Agripina; en este sentido, seguía estrechamente los pasos de su tío Calígula. Tras fracasar el intento de hacer desaparecer a su madre en un naufragio provocado, ya que, de manera milagrosa, Agripina salió sana y salva, ordenó que se le matara con espada, síntoma de la hostilidad desquiciada que sentía por su progenitora.

36 Británico y Octavia eran los hijos nacidos de su unión con Mesalina. Sobre los años de su matrimonio con Claudio y el destino de sus hijos, véase Cenerini (2009: 66-73).

Aunque procuró disimular, a medida que las sospechas de que había asesinado a su madre circulaban y crecían por los ambientes de la ciudad, intentó convencer a la sociedad romana de que la muerte de su madre no era tan terrible. Alegaba que, a pesar de ser mujer, había intentado controlar a militares y senadores; incluso exaltaba su tacañería, cuando recordaba que en determinadas ocasiones había intentado regatear las donaciones a la plebe. Con la masculinización de las acciones maternas, lo que procuraba era precisamente desprestigiar el comportamiento de Agripina, a la vez que intentaba incluso mejorar su propia imagen. Pero parece que la política de Nerón empeoró notablemente a partir de la muerte de su madre (Barrett, 1996: 179-180). De nuevo Tácito (*Anales* XIV 11, 2-3) relata que

añadía acusaciones que se remontaban a más atrás: que había concebido esperanzas de verse asociada al imperio, que las cohortes pretorianas prestaran juramento a una mujer, y que igual deshonor se impusiera al senado y al pueblo; que, después de haber fracasado en sus intentos, llena de odio hacia el ejército, los senadores y el pueblo, le había dado consejo en contra de los repartos públicos a favor de los soldados y la plebe, y tramado insidias contra ilustres varones. ¡Qué fatigas le había costado a él evitar que irrumpiera en el senado y que contestara a los alegatos de los pueblos extranjeros!.

En cualquier caso, la relación entre Agripina y Nerón evidencia los excesos en múltiples sentidos, de una madre obsesionada con el proyecto de que su hijo obtuviera el título de príncipe, planificando una estrategia que comenzó en su infancia y que condujo a una relación materno-filial enfermiza, que llegó a incluir insinuaciones de prácticas incestuosas. Aunque, llamativamente, por su exilio y relación con su esposo, cuando era niño, Nerón parece que no pasó demasiado tiempo con su progenitora, lo que quizá marcó su futura biografía, al no haber establecido lazos afectivos con ella en la primera etapa de su vida. Agripina llevó hasta el extremo el papel de madre posesiva, que dirige al detalle la vida de su hijo, quien nunca había cuestionado las decisiones maternas, hasta asumir la dignidad imperial; síntoma de que también compartía sus aspiraciones. El carácter monstruoso no sólo es achacable a Agripina; aún más atroz fue el comportamiento de su hijo, aunque se pretenda atribuirlo a las malas artes femeninas y a la nefasta influencia de su madre. Se olvida que ella había nacido en un entorno familiar en el que el lazo de parentesco con Augusto era el criterio a utilizar para nombrar al príncipe de turno, y Agripina era una descendiente directa. Sin negar sus notables y elevadas dosis de ambición, como sucedió también con los varones de su familia, Agripina no hacía más que reproducir comportamientos de Livia o incluso de su propia madre. Al actuar en la desmesura y no ser consciente de que estaba eligiendo a un príncipe inadecuado, ni darse cuenta de que Nerón no le permitiría gobernar, sus acciones a largo plazo sirvieron para que esta dinastía desapareciera.

La madre y la mujer poderosa en los discursos masculinos. Prejuicios del pasado en las historias del presente

Resulta innegable que en la sociedad romana del Principado de Augusto y sus sucesores, las Julio-claudias imponen nuevos comportamientos femeninos, aunque afectaron a un número reducido de mujeres. Las aproximaciones a las biografías de Livia y Agripina la Menor, o la Joven, muestran cómo estos personajes, privados oficialmente de la acción de gobernar, pretendieron hacerlo a través de sus hijos. Pero no cabe duda de que llevaron al extremo su influencia y papel en la *domus Augusta*, con sus desvelos para que sus descendientes dirigieran el Imperio. Y, aunque no es fácil demostrarlo, no resulta inverosímil que, conscientes de la incapacidad de sus hijos como gobernantes y para defender los asuntos públicos y el Estado, se involucrasen en los asuntos de gobierno con el afán de evitar desastres políticos y erráticas decisiones; con ello, hacían gala de su elevado sentido cívico en la defensa de los asuntos públicos y de Estado.

De forma paradójica, porque no podía ocurrir de otra manera, provocaron que sus hijos gobernarán, cuando ellas eran más capaces, como evidentemente se demuestra en el caso de Livia, quien obró con inteligencia al aconsejar a su esposo Augusto y con prudencia al aceptar la distancia impuesta por su hijo Tiberio; incluso han de reconocerse las habilidades de Agripina, que sobrevivió a las excentricidades vesánicas de su hermano Calígula y se impuso a su esposo Claudio, aunque fue incapaz de controlar la crueldad de su vástago Nerón. Por ello, Livia frente a cualquier otra mujer Julio-claudia simbolizó a la perfección el modelo femenino de la *domus Augusta*.

En realidad, como Augusto y sobre todo Livia habían pretendido, en la familia del príncipe, las mujeres debían asumir, y la mayoría así lo hicieron, el rol de matronas ejemplares al servicio de los intereses políticos del momento, como también ocurrió en la etapa republicana. Sin posibilidad de ver reconocidas oficialmente sus actividades, en calidad de miembros de la *domus* imperial, supieron aprovecharse de su posición de madres, pero sólo pudieron intervenir, aunque lo hicieron activamente, en la cuestión sucesoria. Una vez nombrados príncipes, los hijos, siguiendo los patrones propios del comportamiento masculino rompían con la madre para no dar la imagen de *seres dominados*.

En el caso concreto de Livia, la sociedad romana parece haber sido consciente del alcance de su labor pública, sobre todo en la afirmación del Principado y en la política de profundos cambios promovidos por Augusto, con quien, no cabe duda, compartió el ideario político. Su papel fue crucial en la legitimación del poder de la dinastía Julio-claudia. Pero otra mujer, empeñada en que su hijo, no dotado para el arte de gobierno, se convirtiese en príncipe, quizá contribuyó, muy a su pesar, al final de esta misma dinastía. Tras propiciar el final violento de su madre, Nerón también fue víctima de una conspiración y no falleció por causas naturales. Con él desaparecía una dinastía, que había permitido que las mujeres obtuvieran un reconocimiento nunca antes otorgado a las ciudadanas romanas. Esta situación, obviamente, no se generalizó al resto de la población femenina, cuya situación apenas se había modificado.

En el fondo, si los parientes femeninos de la familia de Augusto tuvieron protagonismo público fue porque así lo quisieron los varones, ya que eran útiles para su política como modelos femeninos de otras mujeres. De ahí la exaltación de la madre, que seguía reproduciendo la figura de la matrona, dedicada al servicio de la *domus*, a velar por los destinos de sus hijos. Su empeño en alcanzar las más altas dignidades para sus hijos, al final, no rompía con la tradición, ya que Livia y Agripina estaban buscando lo mejor para sus descendientes. Pero si ambas mujeres, en especial Agripina, no fueron bien tratadas por la literatura grecolatina, y también por la historiografía moderna, se debe a que desde su posición de madres actuaron y cambiaron los destinos del Imperio. Ellas fueron las que finalmente impusieron a los nuevos gobernantes, aunque nunca compartieron su poder, como no podía ser de otra manera en la época. El deseable rol femenino tradicional de defender los intereses de los hijos se transmuta en algo denostable, desde la percepción de los autores tradicionales, temerosos de que algunas mujeres se aprovecharan de su influencia y manipulasen a la descendencia en su propio beneficio. Nunca reconocerán su situación de víctimas al final de su vida, sino que exaltarán su papel de madres dominantes en un intento imposible de justificar el comportamiento filial. En verdad, ni siquiera en su condición de progenitoras se podía tolerar que una mujer gozase de más parcelas de poder que su descendiente varón, un prejuicio arraigado en la Roma antigua, pero también en otras sociedades posteriores. De ahí que Tácito y sus famosos *Anales* sigan inspirando las potentes imágenes de los males que puede ocasionar el poder político en manos de las mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO CUBAS, Rosa María (1992): *Suetonio. Vidas de los Doce Césares*, tomo I. Madrid: Gredos.
- BARRET, A. Anthony (1996): *Agrippina. Sex, Power and Politics in the Early Empire*. New Haven: Yale University Press.
- (2004 [orig. inglés, 2002¹]): *Livia: primera dama de la Roma imperial*. Madrid: Espasa Calpe.
- BARTMAN, Elizabeth (2012): «Early Imperial Female Portraiture» en: Sharon L. James & Sheila Dillon (2012): *Women in the Ancient World*. Malden - Oxford - West Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 414-422.
- BAUMAN, Richard A. (1992): *Women and Politics in Ancient Rome*. Londres: Routledge.
- BERRINO, Nicoletta Francesca (2006): *Mulier Potens: Realtà Femminili nel mondo antico*. Galatina, Lecce: Congedo.
- BERTHOLET, Florence, BIELMAN SÁNCHEZ, Anne & FREI-STOLBA, Regula (eds.) (2008): *Les différents visages des femmes antiques*. Berna: Peter Lang.
- BURNS, Jasper (2007): *Great Women of Imperial Rome. Mothers and Wives of the Caesars*. Londres: Routledge.
- CAZENAVE, Michel - AUGUET, Roland (1990 [orig. francés 1976]): *Gli imperatori folli. L'irruzione del femminile nella gestione del potere*. Como: Red.

- CENERINI, Francesca (2002): *La donna romana. modelli e realta*. Bologna: Il Mulino.
- (2009): *Dive e Donne. Mogli, madri, figlie e sorelle degli imperatori romani da Augusto a Commodo*. Imola: Angelini Editore.
- CID LÓPEZ, Rosa María (1996): «El filohelenismo alejandrino de Calígula y el culto a *Drusilla-Panthea*», *Kolaios*, 4 pp. 345-364.
- (1997): «El protagonismo de las mujeres Julio-Claudias en la *Domus Caesarum*: los precedentes de las dinastías helenísticas» en: *II Reunión de Historiadores del mundo griego antiguo. Homenaje a F. Gascó*. Sevilla, pp. 249-260.
- (1998): «*Livia versus diva Augusta*. La mujer del príncipe y el culto imperial», *Arys* 1, pp. 139-155.
- (1999): «Imágenes femeninas en Tácito: las mujeres de la familia de Augusto según los *Anales*» en: *Corona Spicea. In Memoriam Cristobal Rodríguez Alonso*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 69-79.
- (2000): «Mujeres y poder en la antigüedad: los modelos de Cleopatra y Livia» en: Ana I. Cerrada y Cristina Segura Graiño (eds.): *Las Mujeres y el poder. Representaciones y prácticas de vida*. Madrid: Almudayna, pp. 65-78.
- (2009) (coord.): *Madres y maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK.
- (2010a) (ed.): *Maternidad/les: representaciones y realidad social. Edades antigua y media*. Madrid.: Almudayna.
- (2010b): «Mujeres poderosas del Imperio romano en la historiografía moderna. Algunas notas críticas a las visiones de la Ilustración y su influencia» en: César Fornis, Julián Gallego, Pedro López Barja y Miriam Valdés (eds.): *Dialéctica histórica y compromiso social. Homenaje a Domingo Plácido*. Madrid: Pórtico, vol. 2, pp. 684-701.
- (2012): «Cleopatra. Entre Oriente y Occidente» en: Pilar Díaz Sánchez, María Jesús Fuente y Gloria Franco Rubio (eds.): *Impulsando la historia de las Mujeres. La estela de Cristina Segura*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, pp. 143-155.
- CORBIER, Mireille (1995): «Male Power and Legitimacy through Women: the *domus Augusta* under the Julio-Claudians» en: Richard Hawley & Barbara Levick (eds.): *Women in Antiquity. New Assesments*. Londres: Routledge, pp. 178-193.
- DÍAZ GARCÍA, Beatriz T. (2013): «La *domus regnatricis tacitea*» en: Rosa María Cid López y Estela García Fernández (eds.): *Debita verba. Estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*. Tomo II. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 477-498.
- DIXON, Suzanne (2001): *Reading Roman Women. Sources, Genres and Real Life*. Londres: Duckworth.
- DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (2009): «Maternidad y poder femenino en el alto imperio: imagen pública de una primera dama» en: Rosa María Cid López (coord.): *Madres y Maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK, pp. 215-252.
- (2010) (ed.): *Mujeres en la Antigüedad clásica. Género, poder y conflicto*. Madrid: Sílex.

- (2013) (ed.): *Política y género en la propaganda en la antigüedad. Antecedentes y legado*. Oviedo: Trea.
- FANTHAM, Elaine (2006): *Julia Augusti, the Emperor's Daughter*. Londres - Nueva York: Routledge.
- FERRERO, Giovanni (1925 [1911¹]): *Le Donne dei Cesari*. Milán: Athena.
- FISCHLER, Susan (1994): «Social Stereotypes and Historical Analysis. The Case of the Imperial Women at Rome» en: Leonce J. Archer, Susan Fischler & Maria Wyke: *Women in ancient Societies: an Illusion of the Night*. Houndmills -Basingstoke-Hampshire: MacMillan, pp. 115-133.
- FRASCETTI, Augusto (2001 [orig. en italiano 1994]): «Livia the Politician» en: Augusto Frascetti: *Roman Women*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press, pp. 100-116.
- FRESISENBRUCH, Annelise (2012): *Le donne di Roma. Potere, sesso e politica in età imperiale*. Milán-Turín: Bruno Mondadori.
- FREI-STOLBA, Regula; BIELMAN, Anne & BIANCHI, Olivier (eds.) (2003): *Les femmes antiques entre sphère privée et sphère publique*. Berna: Echo.
- (2008): «Livia et aliae: le culte des divi et leurs prêtresses; le culte des divae» en: Florence Bertholet, Anne Bielman Sánchez & Regula Frei-Stolba (eds.): *Egypte-Grèce-Rome. Les différents visages des femmes antiques*. Berna: Peter Lang.
- GINSBURG, Judith (2006 [reimp. 2004]): *Representing Agrippina. Constructions of Female Power in the Early Roman Empire*. Oxford-Nueva York: Oxford University Press.
- GRIMAL, Pierre (1996 [orig. en francés 1992]): *Memorias de Agripina*. Madrid: Edhasa.
- HALLET Judith P., «Women in Augustan Rome» en: Sharon L. James & Sheila Dillon (2012): *Women in the Ancient World*. Malden - Oxford - West Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 372-384.
- HEMELRIJK, Emily A. (1999): *Matrona Docta. Educated women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*. Londres: Routledge.
- HIDALGO DE LA VEGA, María José (1998): «Mujeres, familia y sucesión dinástica: Julia, Livia y Agripina» en: *Historia y Arqueología. Actas del IX congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, pp. 131-140.
- (2003): «Esposas, hijas y madres imperiales: el poder de la legitimidad dinástica», *Latomus* 62, pp. 47-2002.
- (2007): «La imagen de la mala emperatriz en el Alto Imperio: Mesalina, meretrix Augusta», *Gerión*, vol. extra, pp. 395-409.
- (2009): «Maternidad y poder político: las princesas julio-claudias» en: Rosa María Cid López (ed.): *Madres y Maternidades. Construcciones culturales en la civilización clásica*. Oviedo: KRK, pp. 185-213.
- (2012): *Las emperatrices romanas. Sueños de púrpura y poder oculto*. Salamanca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Salamanca.
- JAMES, Sharon L. & DILLON, Sheila (2012): *Women in the Ancient World*. Malden-Oxford - West Sussex: Wiley-Blackwell.
- KAPLAN, Mary (1979): «Agrippina semper atrox: a Study in Tacitus' Characterization of Women» en: Carl Deroux: *Studies in Latin Literature and Roman history*. Bruselas: Latomus, 164, pp. 410-417.

- KATSARI, Constantina (2002): «Public Images of Roman Imperial Women during the Julio-Claudian Period: a Review Article», *Women's Studies Review* 8, pp. 1-12.
- KEITH, Alison, «Women in Augustan Literature» en: Sharon L. James & Sheila Dillon (2012): *Women in the Ancient World*. Malden - Oxford - West Sussex: Wiley-Blackwell, pp. 385-399.
- KELTANEN, Minerva (2002): «The Public Image of the Four Empresses» en: Päivi Setälä et al.: *Women, Wealth and Power in the Roman Empire*. Roma: Institutum Romanum Finlandiae, pp. 105-145.
- KOKKINOS, Nikos (1992): *Antonia Augusta. Portrait of a Great Roman Lady*. Londres: Routledge.
- LAURENCE, Ray (1997): «History and female Power at Rome» en: Tim Cornell – Kathryn Lomas (ed.): *Gender and Ethnicity in Ancient Italy*. Londres: Accordia, pp. 129-140.
- MACCABE, Joseph (1911): *The Empresses of Rome*. Nueva York: Henry Holt and Company.
- MAS TORRES, Salvador (2013): «Mesalina y Agripina en la narrativa de Tácito» en: Rosa María Cid López y Estela García Fernández (eds.): *Debita verba. Estudios en homenaje al profesor Julio Mangas Manjarrés*. Tomo II. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, pp. 535-549.
- MILNOR, Kristina (2005): *Gender, Domesticity and the Age of Augustus. Inventing Private Life*. Oxford: Oxford University Press.
- MORALEJO, José Luis (1984 y 1986): *Tácito. Anales*. vols. 19 y 30. Madrid: Gredos.
- ROERGAS DE SERVIEZ, Jacques (1913 [orig. francés, 1720]): *The Roman Empresses or the History of the Lives and Secret Intrigues of the Wives of the Twelve Caesars*. Trad. inglesa H. S. Nichols. Nueva York.
- SANTORO L'HOIR, Francesca (1994): «Tacitus and Women's Usurpation of Power», *The Classical World* 88, pp. 5-25.
- SILVAGNI, Umberto (1927³): *L'Impero e le donne dei Cesari*. Turín: Fratelli Bocca.
- SKINNER, Marilyn B. (2005): *Sexuality in Greek and Roman Culture*. Oxford: Blackwell.
- SYME, Ronald (1981): «Princesses and Others in Tacitus», *Greece and Rome* 28, pp. 40-52.
- WOOD, Susan E. (1999): *Imperial Women. A Study in public Images. B.C. 40 – A. D. 68*, Leiden: Brill.

Recibido el 14 de octubre de 2013

Aceptado el 18 de diciembre de 2013

BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 179-201]

«Había una mujer en Alejandría que se llamaba Hipatia»: su presencia en *Agora* de Amenábar

«*There was a Woman at Alexandria named Hypatia*»: Her Presence in *Amenábar's Agora*

RESUMEN

Hipatia de Alejandría encarna la defensa del paganismo tardío. De su vida, su labor al frente de la escuela de filosofía, su influencia política y las circunstancias de su muerte se ha escrito mucho, entretrejiendo realidad y leyenda, desde la propia Antigüedad. Gracias a la versión cinematográfica de Alejandro Amenábar (*Agora*, 2009), el personaje de Hipatia adquirió especial proyección entre el gran público. En este artículo, nos proponemos analizar la imagen de Hipatia ofrecida por Amenábar, teniendo en cuenta buena parte de los testimonios en griego antiguo como Sinesio de Cirene o Sócrates Escolástico, entre otros. Asimismo, analizamos la ambientación histórica de la película, poniéndola en relación con la realidad de la Alejandría del siglo IV-V d. C.

Palabras clave: Amenábar, *Agora* película, Hipatia, Alejandría, biblioteca, paganismo tardío, Sinesio de Cirene, siglos IV-V d. C., cultura griega.

ABSTRACT

Hypatia of Alexandria personifies the defense of the late paganism. About her life, her work at the head of the school of philosophy, her political influence and the circumstances of her death has been written very much, interweaving reality and legend, since the Antiquity. Thanks to Alejandro Amenábar's cinematographic version (*Agora*, 2009), the figure of Hypatia acquired special projection among people. In this article, we propose to study the Hypatia's image offered by Amenábar, bearing in mind testimonies in ancient Greek as Synesius of Cyrene, or Socrates Scholasticus, and others. Likewise, we will analyze the historical setting of the movie, stablishing its relationship with the reality of Alexandria in the 4th-5th centuries A. D.

Keywords: Amenábar, *Agora*, Film, Alexandria, Library, Late Paganism, Synesius of Cyrene, 4th-5th centuries A. D., Greek Culture.

SUMARIO

- Introducción.- Los protagonistas: Alejandría; Teón: Michael Lonsdale; Olimpio: Richard Durden; Sinesio: Rupert Evans; Cirilo: Sammy Samir; Amonio: Ashraf Barhom; Orestes: Oscar Isaac; Hipatia: Raquel Weisz.- La muerte de Hipatia.- Conclusiones.- Notas cronológicas.- Bibliografía.

1 Universidad de Alicante. Profesora Titular de Filología Griega, ha trabajado sobre papiros de novela, Filodemo de Gádara y los papiros de Herculano y, en menor medida, Sinesio de Cirene. Algunas de sus traducciones teatrales han sido llevadas a escena.

En 2009 se estrenó *Ágora*², una superproducción de Alejandro Amenábar, prestigioso director nacido en 1972 y distinguido con premios importantes por películas de éxito internacional como *Mar Adentro* (2004, Óscar a la Mejor Película Extranjera) y *Los otros* (2001), además de *Tesis* (1996) y *Abre los ojos* (1997), entre otras.

El propósito de este artículo es valorar en qué medida la versión que en 2009 ofrecía Amenábar del contexto cultural de la Alejandría del siglo IV d. C., de las causas del asesinato de la filósofa y de los responsables de su muerte, es coherente con la versión o versiones que las fuentes en griego antiguo presentan sobre estos acontecimientos³.

Tenemos la gran suerte de que algunos de dichos testimonios en griego antiguo son muy cercanos en el tiempo a los acontecimientos narrados en la película, en ocasiones, prácticamente coetáneos. Proviene del mundo eclesiástico pero también hay testimonios paganos, aunque son los menos.

Indudablemente, nuestra fuente más valiosa la encontramos en una figura que conoció muy bien a Hipatia, convivió con ella y, además, se trata de un personaje de la película: nos referimos a su alumno Sinesio de Cirene, intelectual y religioso de la época, quien llegó a ser nombrado obispo y quien, a lo largo de su vida, escribió muchas cartas dirigidas a diferentes destinatarios, entre ellos, a su maestra.

Una valoración contemporánea abundante en detalles sobre la muerte de Hipatia es la que hace Sócrates Escolástico, autor de una *Historia eclesiástica*, escrita en torno al 450. Algo similar es lo que ocurre con Filostorgio cuya historia de la Iglesia, también prácticamente contemporánea a estos hechos, contiene preciosos datos⁴.

De gran interés es el neoplatónico Damascio⁵ (VI d. C.), distante tan sólo en medio siglo de estos acontecimientos, quien proporciona un testimonio especialmente relevante pues este filósofo fue el último escolarca de la Academia de Atenas.

En ocasiones, nos consta que hemos perdido la versión completa de fuentes que nos transmitían información de valor. En estos casos, podemos recuperar parcialmente dichos textos gracias a una enciclopedia literaria conocida como *Suda* compilada en el siglo X y donde, bajo la voz «Hipatia», se recogen fragmentariamente algunos datos más.

Junto a todo esto, hay que tener en cuenta también a Juan Malalas⁶ (VI d. C.), Juan de Nikiû⁷ (VII d. C.) y otros autores.

A raíz del estreno de la película, se publicaron diversos estudios y biografías sobre la figura de Hipatia, entre los que destacan algunos títulos especialmente recomendables. En primer lugar, cabe citar la obra de Gemma Beretta (1993) y el

2 La ficha técnica está integrada por Alejandro Amenábar (director), Alejandro Amenábar y Mateo Gil (guionistas), Fernando Bovaira y Álvaro Augustín (productores), Simón de Santiago y Jaime Ortiz de Artiñano (productores ejecutivos) y José Luis Escolar (director de producción). Fue galardonada con 7 premios Goya (Mejor Guión Original, Mejor Dirección Artística, Mejor Fotografía, Mejor Vestuario, Mejor Maquillaje y Peluquería, Mejor Dirección de Producción y Mejores Efectos Especiales).

3 Los textos griegos están tomados del TLG.

4 *Historia eclesiástica* VIII.9.

5 *Vida de Isidoro*.

6 *Cronografía* XIV.

7 *Crónica*.



© Copyright MOD Producciones S.L.

estudio de María Dzielska (1995), traducido al castellano en 2009 con el título de *Hipatia de Alejandría* y publicado por la editorial Siruela.

Concretamente, sobre la relación entre la película de Amenábar y la historia, es fundamental el capítulo del profesor Alberto Prieto Arciniega (2011). Nosotros también hemos contribuido al tema (López Martínez, 2012), lo cual nos ha servido como punto de partida para la redacción de este artículo.

Naturalmente, tras el estreno de la película, se publicaron reseñas en prensa y en revistas especializadas en cine (Prieto Arciniega, 2011: notas 56-60). Por otra parte, ese mismo año se editó el libro con información sobre el rodaje y el equipo de la película de Isabel Andrade (2009).

Los protagonistas

Alejandro

La acción transcurre a finales del siglo IV y comienzos del V d. C. en Alejandría, ciudad que, desde su fundación, continúa siendo una de las más relevantes metrópolis del Mundo Antiguo, como ya lo son también Roma, Atenas, Constantinopla y unas cuantas más, aunque recordemos que la ciudad egipcia ya ha perdido algo de su antiguo esplendor en esta época convulsa y compleja, rica y fascinante. Alejandría es fruto de sincretismos de todo tipo: diferentes lenguas (egipcio, griego, latín, hebreo), diferentes sistemas de escritura, diferentes religiones (pagana, judía, cristiana, egipcia, cultos autóctonos), diferentes razas y culturas⁸.

Es la tercera ciudad del Imperio en cuanto al número de habitantes, a quienes las fuentes antiguas califican de discutidores y violentos⁹. Es la residencia del prefecto de Egipto (*Praefectus Augustialis*), del comandante militar de Egipto (*Dux Aegypti*), y de otros funcionarios, tanto imperiales como municipales, además de sede de las iglesias egipcia y libia. En palabras de Dzielska (2009: 79):

Constituye un universo cerrado, perfectamente formado, acabado y encuadrado, que satisface por completo las necesidades espirituales de sus habitantes. El Museo, la biblioteca, los templos paganos en decadencia, las iglesias, los círculos de teólogos, filósofos y retóricos, las escuelas de matemáticas y de medicina, la escuela catequística y la rabínica crean un conjunto bien estructurado.

La película ha sido rodada en la isla de Malta y me parece una acertada elección, como también lo es la reconstrucción del entorno geográfico donde se asentaba la ciudad (muy distinto del que presenta en la actualidad), el puerto, el célebre Faro (una de las Maravillas del Mundo), la Vía Canópica, el teatro, los obeliscos, el barrio judío, el ágora, así como el resto de la ciudad. Imagino el complicado reto que ha supuesto llegar a una reconstrucción de este tipo, debido a la carencia importante de vestigios materiales de muchos de estos enclaves.

El equipo del que se rodeó Amenábar estaba formado por Guy Dyas (dirección artística), Gabriela Pescucci (vestuario), Xavi Jiménez (fotografía), Félix Bergés (efectos especiales), Dario Marianelli (música), Elisa Garrido, Justin Pollard, Javier Ordóñez y Antonio Mampaso (asesores científicos e históricos).

Muy a conciencia, supongo también, la película no se titula *Hipatia*, ni siquiera *Alejandro*, sino *Ágora*, centro neurálgico de toda ciudad griega, lugar de encuentro y de conflicto donde discurren esclavos, ciudadanos, comerciantes, profesores, oradores, filósofos y líderes religiosos y personajes de todo tipo¹⁰.

8 Sigue siendo una referencia sobre el tema la obra de Fraser (1972).

9 Así los define, por ejemplo, Sócrates Escolástico, VII 13, 1: Ὁ Ἀλεξανδρέων δῆμος πλέον τῶν ἄλλων δῆμων χαίρει ταῖς στάσεσιν «El pueblo de Alejandría disfruta más que cualquier otro pueblo con las revueltas».

10 Hass (1997: 2, 3 y 4) donde figuran los mapas de Alejandría, los alrededores de la ciudad y el Egipto romano, respectivamente.

Alejandro es especialmente famosa porque, a mediados del siglo III a. C., allí se funda una institución religiosa y cultural de primera magnitud: el Museo, un templo dedicado a las Musas del que dependía la famosa Biblioteca. Esta Biblioteca era un centro de estudio que tenía la finalidad de favorecer la difusión de la cultura griega por todo Egipto y, de manera muy especial, facilitar la enseñanza de su lengua y literatura a una población cuya lengua materna no era el griego. Hay que aprender griego si se desea ascender puestos en el escalafón social. Por tanto, el objetivo de esta Biblioteca era recopilar y clasificar toda la literatura existente en las mejores copias que fuera posible. Desde un primer momento, los Ptolomeos no dudaron en contratar a los más prestigiosos intelectuales y sabios. También se dedicaron a enviar emisarios a otras ciudades, especialmente a Atenas, para recopilar el mayor número posible de obras clásicas¹¹.

Muy pronto esta primera biblioteca se vio desbordada por la cantidad de *volumina* que se habían almacenado, por lo que se tuvo que abrir una segunda Biblioteca (la Hija) en otro barrio de la ciudad, esta vez en el templo dedicado al dios Serapis (Fernández Abad, 2008).

En el transcurso del largo y violento conflicto que enfrentó a cristianos y paganos en Alejandría, tuvo lugar la destrucción de este emblemático templo en el año 391. Este episodio sirve como punto de arranque de la película.

Anche Socrate Scolastico insiste sulla responsabilità di Teofilo e sulla complicità dell'imperatore: «per la sollecitudine di Teofilo –scrive Socrate– l'imperatore ordinò di distruggere il templi degli elleni in Alessandria e questo avvenne per l'impegno dello stesso Teofilo»... Socrate Scolastico che, va detto, non ha particolare simpatia per i culti pagani, non manca però di ricordare che quello compiuto da Teofilo fu un atto riprovevole di dominio e di umiliazione... Davanti ad una così accanita resistenza, il prefetto augustale e il comandante dell'esercito di stanza ad Alessandria si rivolsero a Constantinopoli chiedendo l'intervento dello stesso imperatore. Questo rispose nel giro di poco tempo dando il suo pieno appoggio alla comunità cristiana e, contemporaneamente, sollecitando i capi della città ad una politica di riavvicinamento nei confronti degli elleni ribelli, in modo da renderli disonibili alla conversione al cristianesimo. Ma gli elleni che ancora erano rinchiusi nel Serapeo, spaventati dal clamore della folla cristiana che esultava per la risposta dell'imperatore, abbandonarono precipitosamente il santuario e si diedero alla fuga. Il luogo venne occupato dai cristiani (Beretta, 1993: 20-21).

Se ha escrito y especulado mucho sobre la destrucción de la Biblioteca Madre, sobre el incendio, los planos y la ubicación de la misma. Me parece muy inteligente la solución de Amenábar: unificar los espacios y centrar la acción en la destrucción y expolio del Serapeo por orden de Teodosio el Grande, que es el dato del que tenemos constancia histórica.

11 Una puesta al día la podemos encontrar en Canfora (2004).

Por otro lado, me parece estupenda la reconstrucción del interior de la biblioteca, el mobiliario, las estanterías, las *capsae*, así como todo tipo de enseres y, por supuesto, los *volumina*. Es un detalle muy fino contraponer a Hipatia trabajando con rollos de papiro, frente a Cirilo sosteniendo el códice. A decir verdad, a partir del siglo IV d. C., el códice era ya el formato de libro más habitual para la transmisión de los textos clásicos y se ha especulado con la hipótesis de que fueran los cristianos quienes contribuyeran de manera más activa a la sustitución del rollo de papiro por el códice de pergamino¹². También se ha discutido sobre la realidad de las hogueras de libros en la Antigüedad. En cualquier caso, las escenas de este tipo que aparecen en *Ágora* me parecen licencias poéticas perfectamente justificables.

Teón: Michael Lonsdale

Ni Hipatia ni su padre salieron nunca de Alejandría, no les hizo falta. El nivel cultural, científico, político y económico de la ciudad era lo suficientemente elevado como para proporcionar a la muchacha una educación exquisita¹³. Además, estaba en buenas manos. Su padre, Teón, nacido en torno al 355 d. C., era uno de los eruditos más importantes que trabajaban en el Museo donde enseñaba matemáticas y astronomía, fundamentalmente (Cameron, 1993: 51). No tenemos constancia de la fecha exacta pero todo apunta a que murió en los primeros años del siglo V, sin llegar a presenciar el fallecimiento de su hija.

Teón ha vivido consagrado al estudio, a la docencia y a la educación de una hija a la que preparó meticulosamente y en quien encontró a la mejor de las colaboradoras. No se conserva ningún escrito de la propia Hipatia (así de injusta es la Historia con las mujeres)¹⁴, pero sí de los de su padre y éstos constituyen un legado importante.

Se discute el alcance del verbo *παραναγιγνώσκω* «leer, supervisar...» empleado por el propio Teón en su *explicit* que constituye el testimonio más antiguo de la actividad científica de Hipatia¹⁵: *Θέωνος Ἀλεξανδρέως εἰς τὸ τρίτον τῆς μαθηματικῆς Πτολεμαίου συντάξεως ὑπόμνημα. Ἐκδόσεως παραναγνωσθείσης τῆ φιλοσόφῳ θυγατρὶ μου Ὑπατία* «Este es el tratado de Teón de Alejandría al libro III del *Sistema matemático* de Ptolomeo. Edición revisada por la filósofa Hipatia, mi hija»¹⁶.

Los astrónomos árabes conocieron los comentarios de Teón a las tablas astronómicas de Tolomeo y gracias a ellos se difundieron dichos conocimientos por la Europa medieval (Mínguez Pérez, 1997). Sus ediciones, estudios y comentarios de

12 Sobre este tema, hay que seguir citando el trabajo de Roberts y Skeat (1985). Entre los títulos recientes, cabe citar aquí el capítulo correspondiente del manual de Capasso (2005) y la completa bibliografía de Bouquiaux-Simon (2004).

13 Merece la pena mencionar aquí el cuidado con el que se han reconstruido los interiores del templo o de la casa de Teón.

14 Gracias a Hesiquio y la *Suda* nos ha llegado alguna noticia de su obra.

15 *Commentaria in Ptolemaei syntaxin mathematicam I-IV* (807).

16 Un sutil análisis de esta cuestión ofrece Beretta (1993, 41-45). También se cuestiona el valor de *ὑπόμνημα*.

los *Στοιχειά* de Euclides y, también, de la *Μαθηματικὴ σύνταξις* de Tolomeo han sido referencias fundamentales para los científicos durante siglos. Los especialistas hablan de él como del último miembro del Museo¹⁷. Estaba al frente de un equipo de colaboradores entre los que figuran, además de Hipatia, nombres como Eulalio, Orígenes y Epifanio.

A diferencia de Hipatia, Teón es un pagano practicante que escribe sobre religión. Se citan sus himnos, tratados y poemas sobre astrología y textos órficos. Aunque las fuentes antiguas hablan de él como «filósofo», se interesa más por la literatura religiosa pagana y por las prácticas de adivinación que por la filosofía pura. En palabras de la propia Dzielska: «La “magia del mundo” le impresiona más que los argumentos de los filósofos. Su manera de ver y estudiar la realidad es distinta de la de su hija. La interpretación de los augurios le atrae más que la investigación filosófica» (2009: 87).

En suma, Teón encarna a la perfección los valores de una ciudad plurilingüe, culta y tolerante y Michael Lonsdale encarna, a su vez, muy bien el talante de este hombre culto y preparado, forjado en interminables discusiones con otros colegas y en la formación superior de los jóvenes de buena familia. Su físico corpulento transmite muy bien la sabiduría pero también el desconcierto de los últimos años de este anciano que, en la etapa final de su vida, se siente avasallado por el desmoronamiento de lo que ha sido su mundo y su cultura.

Olimpio: Richard Durden

En sintonía con estas inquietudes religiosas y místicas de Teón estaría Olimpio, el filósofo neoplatónico interpretado por Richard Durden, que asume el liderazgo de la defensa del Serapeo. La versión de Amenábar refleja con mucha fidelidad los acontecimientos: los paganos se refugian en el templo y empiezan a atacar violentamente a los cristianos. Es entonces cuando interviene Teófilo, denunciando los hechos ante el emperador cuya respuesta es la proclamación de un edicto por el cual se ordena a los paganos abandonar el templo que, a partir de ese momento, queda en manos de los cristianos. La estatua de Serapis, obra del famoso escultor Briaxis, es destruida. Las fuentes también mencionan que los intelectuales de Alejandría ayudaron y animaron a los paganos en su defensa del Serapeo; entre ellos estaba Olimpio, como acabamos de decir, quien, además de filósofo y orador brillante, era un sacerdote con responsabilidades en la práctica de los cultos paganos (Beretta, 1993: 21-22):

Anche Sozomeno, proprio come Damascio, testimonia che «un certo Olimpio» ebbe una parte molto importante nello scontro tra elleni e cristiani: al momento

17 «Sulla base di quanto è finora emerso, è certo possibile correggere il riduttivo giudizio degli storici della matematica contemporanei e affermare che Teone fu, senza dubbio, un matematico rigoroso nella ricerca in non privo di spunti originali, la cui attività fu con ogni probabilità orientata all'insegnamento e alla trasmissione del sapere di cui era erede» (Beretta, 1993: 32). Asimismo, en 28-33, la autora ofrece un interesante repaso de los estudios y ediciones recientes de la obra de Teón.

dell'insurrezione egli stava in mezzo agli elleni «in abito filosofico» e li persuadeva a non sentirsi abbandonati dalle antiche divinità per il fatto che il loro simulacri erano stati distrutti, e a non desistere dall'opposizione ai cristiani anche a costo della vita. Egli fuggì da Alessandria la notte precedente alla distruzione del Serapeo, poiché aveva avuto una premonizione di quanto sarebbe avvenuto la mattina seguente... Secondo Sozomeno, Olimpio si imbarcò alla volta dell'Italia... Il grande e amato tempio di Serapide venne sostituito da una Chiesa cristiana.

Sinesio: Rupert Evans

Sinesio, encarnado por un atractivo Rupert Evans, nació en el seno de una familia acomodada de Cirene, en la Pentápolis líbica, antigua colonia doria que por entonces había perdido su antiguo esplendor y en la que ya no vivirían muchos paganos¹⁸. Tuvo dos hermanos y dos hermanas pero, de todos ellos, se mantuvo siempre especialmente unido a Evopcio, a quien informaba puntualmente de todos los avatares de su vida a través de sus cartas. Es muy probable que Evopcio le sucediera como obispo de la Ptolemaida tras su muerte.

Recibió la educación propia de su época y estatus: los rudimentos en casa junto al παιδοτριβής y, después, todavía en Cirene, una amplia base de conocimientos literarios y científicos; junto al cultivo de las letras, otras actividades de tipo más práctico como la equitación, la caza y el manejo de las armas. Es entonces, en el año 390 ó 393, más o menos, cuando llega a Alejandría para mejorar su formación junto a Hipatia, a quien reverenció como maestra el resto de su vida. No es difícil imaginar a este joven de provincias entusiasmado con las enseñanzas de nuestra filósofa en una ciudad cosmopolita. Desde ese momento, ya no dejará de mantener contacto con ella ni de comunicarle sus más íntimos problemas y pensamientos.

Sus estudios en Alejandría se interrumpen obligado por la defensa de las propiedades familiares que estaban siendo atacadas (ca. 393 d. C.). Tras este éxito, vuelve a dedicarse a sus actividades preferidas: la caza, los caballos, la lectura y la escritura de himnos y tratados. Entre tanto, nos consta que viajó a Atenas, aunque esta ciudad, la meca del mundo griego, le causó una profunda decepción.

Más tarde, siempre involucrado en los asuntos de su patria, llega a Constantinopla con el difícil encargo de conseguir una reducción de impuestos para la Pentápolis (399). La estancia se prolongará tres años durante los cuales se ve involucrado en toda una serie de enfrentamientos políticos que no le impidieron alcanzar el éxito en esta misión ni seguir escribiendo.

En el 401, de vuelta a Cirene, realiza varias visitas a Alejandría, durante las cuales contrae matrimonio con una cristiana de la nobleza alejandrina en una ceremonia presidida por el patriarca Teófilo. Se suceden años de alegrías y desgracias familiares durante los que sigue enviando cartas a Hipatia, a su hermano y a otros allegados, mientras compone varios himnos y tratados. Nos limitaremos a recordar aquí el titulado *Dión*, un texto rico y complejo, difícil de catalogar, donde reflexiona

18 370 d. C., algo más joven o quizás coetáneo de Hipatia (Beretta, 1993: 57).

sobre educación, cultura, literatura y filosofía (Lamoureux y Aujoulat, 2004: 91-140; García Romero, 1993: 348-397; López Martínez, 2011).

El año 410 es elegido obispo de la Pentápolis, cargo que acepta tras considerar durante un año la propuesta y exigir dos condiciones: poder seguir viviendo con su esposa y mantener sus propias ideas filosóficas respecto a varios dogmas de la iglesia: el origen del alma, la resurrección y la destrucción final (pero no creación) del mundo.

Finalmente, es consagrado obispo en el año 411. A partir de este momento podríamos situar el reencuentro en Alejandría con Hipatia que aparece en la película. Sinesio, seguramente muy debilitado ya, murió el año 413, dos años antes del linchamiento que acaba con la vida de su maestra Hipatia.

Cuando Sinesio se incorporó a la jerarquía de la Iglesia, es probable que su vida tomara un rumbo muy diferente al que había llevado hasta entonces; el mismo cambio podría haber experimentado su carácter abierto y tolerante. Dicho cambio podría explicar el giro del talante del personaje al regresar a Alejandría ya consagrado obispo. Sin suponer esto, no termino de comprender la actitud despectiva e intolerante que presenta el personaje en esta segunda parte de la película, pues, hasta donde podemos saber por sus escritos, Sinesio siempre fue un erudito que despreciaba tanto la pedantería como la incultura de los monjes que ignoraban la tradición helénica (Lacombrade, 1978; García Moreno, 1993 y 1995; Cameron, 1993; Blázquez Martínez, 2004; Dzielska, 2009, entre otros). Personalmente, no encuentro correspondencia entre el cinismo del que hace gala el personaje en las escenas finales y la imagen de alumno cariñoso y agradecido que transmite Sinesio en sus cartas¹⁹. Sin ir más lejos, recogemos las palabras con las que se dirige a su maestra poco antes de morir, prueba elocuente del cariño y respeto que siempre le profesó:

Κλινοπετής ύπηγόρευσα τήν έπιστολήν, ήν ύγιαίνουσα κομίσαίω, μήτε
καί άδελφή και διδάσκαλε²⁰ και διά πάντων τούτων εύεργετική και πάν ό τι
τίμιον και πράγμα και όνομα. (...) Παυσαίμην ή ζών ή μεμνημένος τών υίέων
του τάφου. σύ δε αύτή τε ύγιαίνεις και άσπασαι τούς μακαρίους έταίρους, από
του πατρός Θεοτέκνου και από του άδελφου Αθανασίου άρξαμένη, πάντας
έξης· και εί τις αύτοίς προσγέγονεν, ώς είναι σοι καταθύμιος, έμέ δε δεί
χάριν όφείλειν αύτῶ διότι σοι καταθύμιός έστι, κάκεινον ώς φίλον φίλτατον
άσπασαι παρ' έμου. τών έμῶν εί τί σοι μέλει, καλῶς ποιείς· και εί μή μέλει,
ουδέ έμοι τούτου μέλει (16).

Postrado en cama dicto esta carta. Ojalá, cuando la recibas, te encuentres bien de salud, madre, hermana, maestra, benefactora en todo y todo lo que vale la pena para mí con dichos y hechos. (...) Querría o dejar de vivir o de recordar la tumba de mis hijos. Pero tú ojalá te encuentres bien de salud y dales un abrazo a mis

19 10, 15, 16, 46, 81, 124, 154.

20 En una escena de la película, Sinesio se despide de Hipatia con estas mismas palabras: «madre, hermana, maestra».

queridos compañeros, comenzando por el padre Teotecno y el hermano Atanasio²¹, y después a todos y, si alguno se les ha añadido que te sea dilecto, es preciso que yo esté en deuda con él por el mero hecho de ser tan dilecto para ti, abrázalo de mi parte como a mi mejor amigo y tú, si te preocupas algo por mí, haces bien y, si no te preocupas, tampoco yo me preocupo por mí.

Cirilo: Sammy Samir

A la muerte del obispo Teófilo (412), compiten por la sucesión al cargo Timoteo y su propio sobrino Cirilo. Competir por el obispado suponía hacerlo también por las ricas posesiones que tenía la diócesis. Precisamente, se dice que fueron estos bienes los que habían hecho posible la política de grandes construcciones de Teófilo. Un autor como Paladio de Helenópolis habla en términos de su «locura faraónica» (*Dialogus de vita Ioannis Chrysostomi* VI). Finalmente (412), Cirilo resultó elegido aprovechando varias circunstancias, entre ellas, el recuerdo de Teófilo y la tendencia a nombrar obispos entre los miembros de una misma familia, sin ir más lejos, el caso del propio Sinesio y su hermano Evopcio. La elección de Cirilo causa resquemor entre algunos sectores eclesiásticos y políticos de Alejandría.

A pesar de los temores expresados por el pagano Olimpio, durante el obispado de Teófilo no habían corrido peligro los estudios y actividades que se llevaban a cabo en el círculo de Hipatia, pero la situación empezó a cambiar tras el nombramiento de Cirilo. Se ha criticado el físico de éste y de algunos otros personajes. Sugiero echar un vistazo a las representaciones de santos y patriarcas en la iconografía bizantina (y, más concretamente, la imagen de San Cirilo) así como los rostros de los famosos retratos de El Fayum²².

Viendo crecer su autoridad en asuntos públicos, Cirilo se revela como un defensor del dogma y comienza una batalla por la pureza de la fe que se concreta primero contra los grupos que sostienen creencias heterodoxas y después contra los judíos (Dzielska, 2009: 97). Amenábar recoge los altercados que enfrentaron a ambos bandos, judíos y cristianos. Primero los cristianos atacan a los judíos cuando están reunidos en el teatro celebrando el Sábado y después, en respuesta, los judíos incendian la iglesia cristiana. El prefecto Orestes debe mediar en el conflicto. Finalmente, Cirilo consigue la expulsión de los judíos (Dzielska, 2009: 98), aunque Sócrates Escolástico seguramente exagera el número de judíos que abandonaron la ciudad. Hay que tener en cuenta que este autor presenta una visión de los hechos anti-Cirilo por diversas circunstancias (Fernández Hernández, 1985: 274-275). Hubo conflictos de este tipo en otras ciudades como Antioquía de Siria y Calcis. La animosidad antijudía estaría extendida entre los cristianos de la mitad oriental del Imperio, cuyas riquezas eran un sostén importante de la actividad económica de la ciudad.

En este momento, tendría lugar el claro enfrentamiento Cirilo-Orestes (poder religioso-poder civil) y la escena del códice que aparece en la película. Por otra parte,

21 Según algunos autores, podría estar refiriéndose cariñosamente al padre y a un hermano de Hipatia (Beretta, 1993: 34-35).

22 Bailly (1997) ofrece un buen panorama de este tema.

varias fuentes hablan de la envidia que sentía Cirilo ante el prestigio y reconocimiento social del que gozaba Hipatia en Alejandría²³. Sus discípulos, hijos de buenas familias, ya ocupan puestos importantes al servicio del Imperio y de la Iglesia.

La influencia de Hipatia, por tanto, se extiende hasta Constantinopla, Siria y Cirene. Su amistad con funcionarios imperiales y jerarquías de la Iglesia, así como su influencia sobre todos ellos, tiene sin duda que provocar ansiedad entre los seguidores de Cirilo [...] También se le han concedido abundantes distinciones cívicas. Cirilo no puede soñar siquiera con un reconocimiento parecido; es una persona no deseada y rechazada desde el momento de su subida al trono episcopal. Es consciente de su debilidad y teme perder en su forcejeo con Orestes. Pero sabe también que cuenta con el apoyo del clero, de los monjes, de algunos miembros del municipio. Puede contar, finalmente con el *pollôn pléthos* que le ha ayudado a destruir las casas de los judíos (Dzielska, 2009: 102-103).

Amonio: Ashraf Barhom

Efectivamente, había un grupo de monjes que fueron llamados por Cirilo para actuar como su guardia personal e intervenir en los enfrentamientos entre cristianos y paganos. Podría tratarse de los parabolanos que aparecen en la película, pero es un tema sobre el que se puede discutir (Fernández Hernández, 1985: 276-278).

Éstos (los parabolanos) eran hombres de confianza del obispo de Alejandría y dependientes por completo de su autoridad, quienes en teoría eran los enfermeros en los hospitales sostenidos por la caridad de los integrantes de la iglesia de Alejandría, pero que en la práctica actuaban a modo de una guardia permanente del obispo (Fernández Hernández, 1985: 277).

Amonio era el nombre del que lanzó una piedra a la cabeza del prefecto Orestes y murió a consecuencia de las torturas que el prefecto había ordenado.

Cirilo enterró su cadáver en una iglesia y le tributó honores de mártir (Sócrates Escolástico, VII 14). La ruptura entre el prefecto y el obispo era total. Empezó a correr entonces entre los cristianos de Alejandría el rumor de que la causante de la discordia entre Cirilo y Orestes era Hipatia, quien regentaba una cátedra en la escuela de filosofía de la ciudad y era amiga de Orestes (Fernández Hernández, 1985: 276).

Por cierto, el color negro de su indumentaria, que ha sido criticado, está en las fuentes. El propio Sinesio alude a la ropa negra de los monjes, frente al color blanco, habitual en la vestimenta de los filósofos²⁴.

Orestes: Oscar Isaac

Como tantos personajes influyentes de la ciudad, el prefecto Orestes asistía a sus conferencias y trataba a Hipatia con cordialidad y frecuencia. Desempeñó los cargos de prefecto imperial de Alejandría y gobernador civil de Egipto entre los años

23 Sócrates Escolástico, Damascio y Juan de Nikiû.

24 *Epístola* 154, de la que Hipatia es la destinataria, pero véase también la 147.

412 y 415. El propio Sócrates Escolástico nos cuenta que había sido bautizado en Constantinopla por el patriarca Ático.

Con ayuda de Hipatia y otros altos cargos podría haber formado algo parecido a un partido político (Dzielska, 2009: 101-102). Lo cierto es que a Orestes le era odiosa la autoridad de los obispos y de Cirilo porque despreciaban el poder imperial. El prefecto había intentado proteger a la comunidad judía durante los violentos incidentes entre judíos y cristianos.

Se cuenta que Cirilo muestra a Orestes el Nuevo Testamento, pidiéndole que acepte sus verdades y practique la magnanimidad. Orestes, sin embargo, se niega a cooperar con el patriarca. Cirilo se siente impotente, y miembros de distintos grupos religiosos asociados a él empiezan a estudiar otros métodos para presionar al prefecto (Dzielska, 2009: 99).

Considero bastante próxima a estos hechos la versión que ofrece Amenábar. Por otra parte, en un ejercicio de imaginación muy interesante, el director atribuye a Orestes anécdotas que las fuentes refieren acerca de otros discípulos, como la declaración de amor y la famosa escena del pañuelo manchado con sangre menstrual.

Precisamente, en un fragmento de la *Vida de Isidoro* de Damascio²⁵ se recoge cómo Hipatia intentó mediante la música «curar» de mal de amores a un alumno que se le había declarado (fr. 77.1):

πρὸς δὲ τῷ διδασκαλικῷ καὶ ἐπ' ἄκρον ἀναβάσα τῆς πρακτικῆς ἀρετῆς, δικαία τε καὶ σώφρων γεγονυῖα, διετέλει παρθένος, οὕτω σφόδρα καλὴ τε οὖσα καὶ εὐειδῆς, ὥστε καὶ ἐρασθῆναι τινα αὐτῆς τῶν προσφοιτῶντων. ὁ δὲ οὐχ οἴος τε ἦν κρατεῖν τοῦ ἔρωτος, ἀλλ' αἰσθησιν ἤδη παρείχετο καὶ αὐτῇ τοῦ παθήματος. οἱ μὲν οὖν ἀπαιδευτοὶ λόγοι φασί, διὰ μουσικῆς αὐτὸν ἀπαλλάξει τῆς νόσου τὴν Ὑπατίαν· ἡ δὲ ἀλήθεια διαγγέλλει πάλαι μὲν διεφθορέναι τὰ μουσικῆς, αὐτὴν δὲ προενεγκαμένην τι τῶν γυναικείων ῥακῶν ταυτοῦ βαλομένην† καὶ τὸ σύμβολον ἐπιδείξασαν τῆς ἀκαθάρτου γενέσεως, «τοῦτου μέντου», φάνα, «ἐρᾶς, ὃ νεανίσκε, καλοῦ δὲ οὐδενός»²⁶.

Por lo que respecta a su método de enseñanza, después de alcanzar la cumbre de la excelencia práctica, siendo honrada y sensata, se mantuvo virgen, aunque era tan hermosa y atractiva que incluso uno de sus alumnos se enamoró de ella. Él no pudo contener su amor y le manifestó sus sentimientos. Relatos propios de personas sin cultura refieren que Hipatia pretendía liberarlo de su enfermedad con ayuda de la música, pero lo que desde hace tiempo propaga la verdad es que destruyó los instrumentos musicales y ella ofreciéndole uno de sus paños menstruales se lo mostró como símbolo de lo impuro de su naturaleza y le dijo: «Esto amas, joven, nada tiene de hermoso».

25 Obra perdida de la que, afortunadamente, podemos recuperar algunos fragmentos gracias a fuentes indirectas.

26 Interesantes precisiones textuales en Livrea (1995).

Hipatia: Raquel Weisz

A diferencia de Olimpio, que había sido uno de los intelectuales de Alejandría que habían ayudado y animado a los paganos en su defensa del Serapeo, nos consta que Hipatia se mantuvo al margen de estos conflictos entre paganos y cristianos. Su actitud frente al mundo y frente a la tradición helénica está presidida por la razón. Es el λόγος griego llevado a sus últimas consecuencias. Una bellísima Raquel Weisz está estupenda en el papel de maestra, de filósofa, de intelectual. Como Sócrates, creo que Hipatia fue una mujer satisfecha, agradecida y coherente con una ciudad que se lo había dado todo. Era bella, brillante, querida por sus alumnos y respetada por los notables de su ciudad. Nació en Alejandría, en el año 355 d. C. y no es casual que su niñez transcurriera durante los años del emperador Juliano, conocido también como El Apóstata²⁷.

Veinte años después de su asesinato, Sócrates Escolástico (VII 15, 1-3) la describe así:

Ἦν τις γυνή ἐν τῇ Ἀλεξανδρείᾳ τοῦνομα Ὑπατία. Αὕτη Θεῶνος μὲν τοῦ φιλοσόφου θυγάτηρ ἦν, ἐπὶ τοσοῦτο δὲ προὔβη παιδείας, ὡς ὑπερακοντίσαι τοὺς κατ' αὐτὴν φιλοσόφους, τὴν δὲ Πλατωνικὴν ἀπὸ Πλωτίνου καταγομένην διατριβὴν διαδέξασθαι καὶ πάντα τὰ φιλόσοφα μαθήματα τοῖς βουλομένοις ἐκτίθεσθαι. Διὸ καὶ οἱ πανταχόθεν φιλοσοφεῖν βουλόμενοι συνέτρεχον παρ' αὐτῆν. Διὰ <δὲ> τὴν προσοῦσαν αὐτῇ ἐκ τῆς παιδεύσεως σεμνὴν παρρησίαν καὶ τοῖς ἄρχουσιν σωφρόνως εἰς πρόσωπον ἤρχετο, καὶ οὐκ ἦν τις αἰσχύνῃ ἐν μέσῳ ἀνδρῶν παρεῖναι αὐτῆν πάντες γὰρ δι' ὑπερβάλλουσαν σωφροσύνην πλεον αὐτὴν ἠδοῦντο καὶ κατεπλήττοντο.

Había una mujer en Alejandría que se llamaba Hipatia. Era hija del filósofo Teón y sobresalió tanto por su formación que superó a los filósofos de su época, recibió en herencia la escuela platónica de manos de Plotino e impartió clases de filosofía a los que querían. Por eso, desde cualquier parte, acudían a ella quienes querían filosofar. A causa del respeto y la libertad de palabra que se había ganado gracias a su educación, se enfrentaba a los propios magistrados con buen juicio y no sentía vergüenza por situarse en medio de hombres pues todos la respetaban por su extraordinaria sensatez y la admiraban.

Si bien está claro que aprende matemáticas y astronomía con su padre (ninguna fuente menciona a su madre)²⁸, es un misterio quién le enseñó Filosofía, teniendo en cuenta que Teón no era un filósofo, como ya se ha comentado²⁹.

27 Sócrates Escolástico, *Historia eclesiástica* XV (alusiones en 7, 13, 14, 16); Filostorgio, *Historia eclesiástica*, VIII 9; Damascio, *Vida de Isidoro*; *Suda* v 166 «Ὑπατία»; Juan de Nikiú, *Crónica* y Juan Malalas, *Cronografía* XIV.

28 «Qualora Atanasio fosse realmente fratello di Ipatia dovremmo tener conto del fatto che Atanasio è un nome cristiano e potrebbe suggerire che un elemento della famiglia della filosofa –forse la madre– si era convertito alla nuova religione» (Beretta, 1993: 241, n. 48).

29 Hay quien opina que podría tratarse de Eunapio.

Convertida en mujer adulta se dedica también a la docencia. Es proverbial su belleza (οὕτω σφόδρα καλή τε οὖσα καὶ εὐειδής, «siendo tan hermosa y atractiva» comenta Damascio) y austeridad. Las fuentes la describen sin joyas y vestida con el τρίβων, la capa blanca propia de los filósofos. De blanco, aparece Raquel Weisz en la primera parte y a lo largo de toda la película irá sin pendientes, ni joyas.

Estos son los detalles que, un siglo después de la muerte de Hipatia, nos aporta Damascio (fr. 77.1), el último escolarca de la Academia de Atenas:

Αὕτη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ καὶ ἐγεννήθη καὶ ἀνετράφη καὶ ἐπαιδεύθη. τὴν δὲ φύσιν γενναιοτέρα τοῦ πατρὸς οὖσα οὐκ ἠρκέσθη τοῖς διὰ τῶν μαθημάτων παιδεύμασιν ὑπὸ τῷ πατρὶ, ἀλλὰ καὶ φιλοσοφίας ἤψατο τῆς ἄλλης οὐκ ἀγεννῶς. Περιβαλλομένη δὲ τρίβωνα ἢ γυνή καὶ διὰ μέσου τοῦ ἄστεως ποιουμένη τὰς προόδους ἐξηγεῖτο δημοσίᾳ τοῖς ἀκροᾶσθαι βουλομένοις ἢ τὸν Πλάτωνα ἢ τὸν Ἀριστοτέλην ἢ τὰ ἄλλου ὅτου δὴ τῶν φιλοσόφων.

Nació, creció y se educó en Alejandría³⁰. Al ser de un natural más noble que su padre, no se contentó con aprender matemáticas con su padre, sino que también se dedicó, y no torpemente, a otros saberes. La mujer se paseaba vestida con el *tribón* por la ciudad ofreciendo públicamente sus explicaciones sobre Platón, Aristóteles u otros filósofos a los que quisieran escucharla³¹.

Precisamente, conocemos muy bien su labor en la escuela porque se ha conservado el testimonio directo de uno de sus alumnos que aparece también en la película. Se trata de Sinesio de Cirene de quien se han conservado cartas dirigidas a la propia Hipatia y otros escritos donde habla de ella y de sus clases, como hemos visto. A sus lecciones públicas asistirían jóvenes de buena familia y miembros destacados de la sociedad. Impartía matemáticas, física, astronomía y filosofía, pero sin descuidar otras disciplinas más prácticas como las ciencias aplicadas. Sabemos que construía todo tipo de instrumentos como el astrolabio o el hidroscopio.

Amenábar ha sabido transmitir todos estos aspectos³². La película lo refleja muy bien con el episodio en el que Davo construye el sistema de Tolomeo que Hipatia le pide que explique ante la clase. En cualquier caso, el estudio de las matemáticas y la astronomía tenían un valor propedéutico, una preparación para abordar cuestiones de mayor nivel intelectual como la Filosofía.

30 Quando egli sottolinea che Ipazia nacque e crebbe ad Alessandria e qui fu educata dal padre alle scienze matematiche per poi dedicarsi «alle altre scienze filosofiche», egli sta delineando l'emergere di una genealogia filosofica tutta alessandrina che ebbe le sue radici nell'antica e prestigiosa tradizione scientifica e religiosa di Alessandria (Beretta, 1993: 26).

31 Por cierto, considera a Hipatia una filósofa inferior a su maestro Isidoro: ὁ Ἰσίδωρος πολὺ διαφέρων ἦν τῆς Ὑπατίας, οὐ μόνον οἷα γυναικὸς ἀνήρ, ἀλλὰ καὶ οἷα γεωμετρικῆς τῷ ὄντι φιλόσοφος. «Isidoro es muy superior a ella, no solo porque, por el hecho de ser hombre, es superior a una mujer, sino también porque el filósofo es superior al geómetra».

32 En la *Epistola* 15, Sinesio describe pormenorizadamente un hidroscopio, y en *De dono* demuestra que es capaz de construir un astrolabio.

Por Focio conocemos algunos datos proporcionados por Filostorgio: Ὅτι οὗτος Ὑπατίαν τὴν Θεώνος θυγατέρα παρὰ μὲν τοῦ πατρὸς ἐξασκήσαι λέγει τὰ μαθήματα· πολλῶ δὲ κρείττω γενέσθαι τοῦ διδασκάλου, καὶ μάλιστα γὰρ περὶ τὴν ἀστροθεάμονα τέχνην, καὶ καθηγήσασθαι δὲ πολλῶν ἐν τοῖς μαθήμασιν. «Que él mismo (Filostorgio) refiere que Hipatia, la hija de Teón, se había formado en matemáticas con su padre y que llegó a ser mucho mejor que su maestro y, especialmente, en el arte de observar las estrellas y que enseñó a muchos a través de sus lecciones».

Los alumnos procederían de familias acomodadas tanto de la propia Alejandría como de otras poblaciones cercanas, teniendo todo el grupo conciencia de su superioridad intelectual³³.

Hipatia no es ni popular ni célebre entre el pueblo bajo de Alejandría. Junto con sus alumnos, vive apartada del demos; no orienta sus enseñanzas hacia las masas y carece de influencia entre ellas. Tampoco hay razones para que los grupos paganos de la ciudad la consideren una aliada; recuerdan su falta de interés por las creencias tradicionales durante la lucha más reciente que han mantenido para conservar la religión helénica (Dzielska, 2009: 103).

No pueden compartir sus conocimientos ni divulgar sus experiencias intelectuales ante una sociedad cuyos miembros, en su inmensa mayoría, sólo tienen un nivel cultural muy rudimentario³⁴. Es, precisamente, el hermetismo de esta comunidad lo que nos impide identificar con certeza la corriente filosófica que seguiría Hipatia. Todo apunta a que fuera seguidora del Neoplatonismo, la corriente filosófica en boga en su época, pero se han barajado también otras hipótesis. Las fuentes hablan de que enseñaba Platón, Aristóteles y Plotino, pero es probable que explicara también los sistemas filosóficos de otras escuelas. Esta práctica era bastante común en la Antigüedad: se explican primero las teorías con las que no se está de acuerdo para, a continuación, rebatirlas sistemáticamente³⁵. En cualquier caso, como refleja muy bien Amenábar, la dinámica de sus clases seguiría el precedente de grandes maestros como Sócrates basándose, en buena medida, en el diálogo y discusión entre la profesora y sus discípulos. Lo que no parece probable es que los alumnos colaboraran con ella en los trabajos de edición y comentario de matemáticos y astrónomos alejandrinos.

Podemos reconstruir la obra de Hipatia a través del léxico de Hesiquio y de la enciclopedia *Suda*. Sus trabajos serían comentarios a las *Secciones ψόνικας* de Apolonio de Perge (siglo II-III a. C.) y a la *Aritmética* de Diofanto de Alejandría (siglo III d. C., considerado el matemático más difícil de la Antigüedad).

Precisamente, por no habernos llegado ningún escrito de la propia Hipatia, resulta atrevida pero muy lúcida, también, la especulación de la protagonista sobre la órbita de los planetas y demás cuestiones relativas al sistema solar. Creo que, una vez más, es una licencia poética que tiene mucho sentido teniendo en cuenta las hipótesis que

33 La escuela de Hipatia debía estar presidida por la tolerancia, había paganos y cristianos entre sus alumnos, algunos de ellos alcanzaron altas magistraturas civiles y religiosas (Blázquez Martínez, 2004: 417).

34 Un clásico sobre la educación en la Antigüedad es Marrou (2004).

35 Esta es la estructura que presentan, por ejemplo, los tratados del epicúreo Filodemo de Gádara.

están barajando algunos especialistas respecto al legado intelectual de Hipatia y el nivel científico de sus investigaciones (Cameron, 1993: 46-49 y Dzielska, 2009: 84-85). Por otro lado, en la propia Alejandría (Mínguez Pérez, 1979) ya hacía mucho tiempo que Aristarco había propuesto un modelo heliocéntrico (320 a. C.) y tanto la elipse como las formas cónicas ya se conocían gracias a los trabajos de Apolonio de Perge (260 a. C.), autores que la propia Hipatia estudió y conocía sobradamente. A este respecto, comentaremos que un experto en este tema, como Cameron (1993: 46-49), ha especulado con la posibilidad de que Hipatia fuera autora de algunos comentarios atribuidos a su padre y no lo encuentro, en absoluto, disparatado.

La muerte de Hipatia³⁶

Sócrates Escolástico (VII 15, 4-7):

Κατὰ δὴ ταύτης τότε ὁ φθόνος ὠπλίσατο. Ἐπεὶ γὰρ συν ἐτύγχανεν συχνότερον τῷ Ὁρέστῃ, διαβολὴν τοῦτ' ἐκίνησε κατ' αὐτῆς παρὰ τῷ τῆς ἐκκλησίας λαῷ, ὡς ἄρα εἴη αὐτῆ ἢ μὴ συγχωροῦσα τὸν Ὁρέστην εἰς φιλίαν τῷ ἐπισκόπῳ συμβῆναι. Καὶ δὴ συμφρονήσαντες ἄνδρες τὸ φρόνημα ἔνθερμοι, ὧν ἡγεῖτο Πέτρος τις ἀναγνώστης, ἐπιτηροῦσι τὴν ἄνθρωπον ἐπανιοῦσαν ἐπὶ οἰκίαν ποθέν, καὶ ἐκ τοῦ δίφρου ἐκβαλόντες ἐπὶ τὴν ἐκκλησίαν, ἣ ἐπάνυμον Καισάριον, συνέλκουσιν, ἀποδύσαντές τε τὴν ἐσθῆτα ὀστράκοις ἀνείλον, καὶ μεληδὸν διασπάσαντες ἐπὶ τὸν καλούμενον Κιναρῶνα τὰ μέλη συνάραντες πυρὶ κατανήλωσαν. Τοῦτο οὐ μικρὸν μῶμον Κυρίλλῳ καὶ τῇ Ἀλεξανδρέων ἐκκλησίᾳ εἰργάσατο· ἀλλότριον γὰρ παντελῶς τῶν φρονούντων τὰ Χριστοῦ φόνοι καὶ μάχαι καὶ τὰ τούτοις παραπλήσια. Καὶ ταῦτα πέπρακται τῷ τετάρτῳ ἔτει τῆς Κυρίλλου ἐπισκοπῆς ἐν ὑπατείᾳ Ὀνωρίου τὸ δέκατον καὶ Θεοδοσίου τὸ ἕκτον ἐν μηνὶ Μαρτίῳ νηστειῶν οὐσῶν.

Fue entonces cuando se suscitó la envidia contra ella. Efectivamente, ocurrió que, como se reunía a menudo con Orestes, este detalle promovió una calumnia contra ella entre la gente de la Iglesia, como si ella fuera quien impedía que Orestes se reconciliara con el obispo. Unos hombres que acaloradamente defendían esta idea, a los cuales conducía cierto lector llamado Pedro, vigilaron a la mujer cuando volvía a su casa y, sacándola del carro, la arrastraron hasta la iglesia llamada Cesarión. Después de desnudarla, la mataron con *ostraca*. Despedazándola cuidadosamente y llevando sus miembros a un lugar llamado Cinarón, los destruyeron con fuego. Esto provocó un rechazo no pequeño hacia Cirilo y hacia la iglesia de Alejandría, pues algo completamente distinto a las ideas de Cristo son los asesinatos, las reyertas y las cosas así. Esto sucedió en el cuarto año del obispado de Cirilo, el décimo del consulado de Honorio y el sexto de Teodosio en el mes de marzo durante el ayuno.

36 Fernández Hernández (1985) ofrece un pormenorizado análisis de los datos y versiones que recogen las fuentes.

Amenábar refleja fielmente esta versión: a partir de cierto momento, se despertó la envidia contra Hipatia. Como se reunía a menudo con Orestes, entre la gente de la Iglesia, se empezó a difundir la calumnia de que era ella precisamente quien impedía que Orestes se reconciliara con el obispo y la acusaron de bruja. Una propaganda así calaba con facilidad entre la población ignorante de Alejandría y podía tener terribles consecuencias a raíz de la legislación de Teodosio.

A quienes defendían acaloradamente esta idea los lideraba cierto lector llamado Pedro. Un día acecharon a Hipatia cuando volvía a casa y, sacándola del carro, la arrastraron hasta la iglesia llamada *Caesareum*, la desnudaron y la mataron con *ostraca*. Después la descuartizaron cuidadosamente, llevaron sus miembros al Cinarón y, por último, los destruyeron con fuego (Blázquez Martínez, 2004: 418). Todos estos acontecimientos provocaron una gran repulsa hacia Cirilo y hacia la iglesia de Alejandría, pues, sigue opinando Sócrates Escolástico, completamente ajenos a las ideas de Cristo son los asesinatos y la violencia.

Como acabamos de leer, el propio Sócrates Escolástico atribuye directamente a Cirilo la responsabilidad última del asesinato de Hipatia y el resto de las fuentes antiguas ofrecen versiones parecidas y aluden a la débil reacción imperial ante su asesinato³⁷.

Gracias al epítome de Focio nos han llegado fragmentos de la perdida *Historia eclesiástica* de Filostorgio. De manera tendenciosa, el patriarca bizantino comenta que «el impío» dice que en el reinado de Teodosio el Joven fue despedazada la mujerzuela por los que sostenían la consustancialidad (los *homusianos*): λέγει δ' ó



© Copyright MOD Producciones S.L.

³⁷ *Codex Theodosianum* XVI 2, 42.

δυσσεβῆς Θεοδοσίου τοῦ νέου βασιλεύοντος διασπασθῆναι τὸ γύναιον ὑπὸ τῶν τὸ ὁμοούσιον πρεσβευόντων³⁸. «Dice el impío que en el reinado de Teodosio el Joven fue despedazada la mujerzuela por aquéllos que sostenían la consustancialidad».

Se ha propuesto que la guardia de Cirilo fue la asesina material de Hipatia, la propagadora de la acusación de brujería y la instigadora de la plebe alejandrina. Sin embargo, Sócrates refiere que los monjes habían huido después de atacar a Orestes (*Hist. ecl.* VII 14).

Gibbon aludió a la intervención de los *parabolani*, pero hay otras opiniones y la cuestión continúa abierta.

Ninguna de las fuentes sobre el linchamiento de Hipatia alude a la presencia de *parabolani* entre sus asesinos. En mi opinión, esa turba de cristianos que estaba dirigida por el lector Pedro, se hallaba constituida primordialmente por marineros del puerto de Alejandría. La autoría por parte de los marineros alejandrinos del linchamiento de Hipatia queda aclarada, si se tiene en cuenta que según la narración de Sócrates (*Hist. ecl.* VII 15) la muerte de la filósofa ocurrió junto al *Caesareum*. Esta iglesia había sido edificada reutilizando un antiguo templo dedicado a Augusto en su faceta de protector de los navegantes (Evagrio Escolástico, *Hist. ecl.* II 8), que en virtud de su propia advocación estaba situado junto al puerto de la ciudad (Filón de Alejandría, *De legat. ad Caium* 22; Fernández Hernández, 1985: 277-278).

Conclusiones

He leído críticas favorables de la película, pero también feroces. Se la ha tachado de película fría y, efectivamente, en el contexto cinematográfico actual, puede parecerlo el relato de la vida de una mujer entregada al estudio y a la ciencia. Naturalmente se han tomado ciertas libertades, no estamos valorando un documental.

En mi opinión, se trata de un trabajo fiel a las fuentes históricas que transmiten los hechos. No recuerdo que se les haya pedido tanto a otras películas de tema histórico. Valoro positivamente el esfuerzo de documentación y también el producto cinematográfico: una atractiva combinación de rigor y espectáculo, digno reflejo del trasfondo histórico y cultural de la época.

Creo que Amenábar con *Ágora* arriesgó mucho acometiendo un proyecto importante, inspirado en un periodo de la historia de la Humanidad poco conocido y especialmente complejo. Lo único que me queda es darle las gracias por un trabajo tan cuidado y atractivo³⁹.

38 Filostorgio, *Historia Ecclesiastica* fr. 9 apud Photium.

39 Me gustaría añadir que, en ocasiones, lo he utilizado en clase como material complementario.

NOTAS CRONOLÓGICAS⁴⁰.

- 331 a. C. Alejandría: fundación.
- IV-III a. C. Aristarco (modelo heliocéntrico), Arquímedes y Euclides, *Elementos*.
- III-II a. C. Apolonio de Perge, *Secciones cónicas*; Tolomeo, *Tablas astronómicas*, *Sistema matemático*, *Almagesto*; Hiparco.
- III d. C. Diofante de Alejandría, *Aritmética*. Alolargo de todo el siglo, neoplatonismo de Plotino, Porfirio y Jámblico.
- 315 Constantino I: Edicto de Milán: libertad de culto para los cristianos.
- 325 Concilio de Nicea: condena del arrianismo como herejía. Alejandría se convierte en baluarte en la defensa de la ortodoxia.
- 335 Nace Teón.
- 355 Nace Hipatia.
- 385 Teófilo es nombrado obispo de Alejandría.
- 390 Sinesio llega a Alejandría.
- 391 Teodosio I pone fin a todas las formas de paganismo.
- 411 Sinesio es nombrado obispo.
- 412 Muere Teófilo, Cirilo es nombrado obispo de Alejandría y Orestes, prefecto.
- 413 Muere Sinesio.
- 414 Influencia de Pulqueria (hermana de Teodosio II).
- 415 Expulsión de los judíos de Alejandría. Muerte de Hipatia.
- V Sócrates Escolástico y Filostorgio escriben sus *Historias Eclesiásticas*. Damascio, su *Vida de Isidoro*.
- VI Justiniano cierra las escuelas neoplatónicas de Atenas (año 529). Juan Malalas escribe su *Cronografía* y Hesiquio, su *Léxico*. A finales de siglo se cierra la escuela neoplatónica de Alejandría.
- VII Juan de Nikiû escribe una *Crónica* donde califica a Hipatia de bruja.
- IX Focio escribe su *Biblioteca*.
- X Eruditos bizantinos escriben la *Suda*.

BIBLIOGRAFÍA

- <http://www.modproducciones.es/wp/produccion/agora/#> [consulta 28-VI-2013]
- www.agoralapelicula.com [consulta 4-IX-2010]
- ANDRADE, Isabel *et al.* (eds.) (2009): *Ágora. El viaje al mundo antiguo de Alejandro Amenábar*. Barcelona: Scyla Editores.
- BAILLY, Jean-Christophe (1997): *L'apostrophe muette*. París: Éditions Hazan. Existe traducción al español: (2001): *La llamada muda*. Madrid: Akal.
- BERETTA, Gemma (1993): *Ipazia d' Alessandria*. Roma: Editori Riuniti.

40 Algunas de las fechas propuestas son aproximadas.

- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (1996): *El nacimiento del Cristianismo*. Madrid: Síntesis.
- (1998): *Intelectuales, ascetas y demonios al final de la Antigüedad*. Madrid: Cátedra.
- (2004): «Sinesio de Cirene, intelectual: la escuela de Hypatia en Alejandría», *Gerión* 22, pp. 403-419.
- BOUQUIAUX - SIMON, Odette (con la colaboración de MARGANNE, Marie-Hélène; CLARYSSE, Willy & VANDORPE, Katelijn) (2004): *Les livres dans le monde gréco-romain*. Seguido de DIDDEREN, Jean-Christophe, *Liber antiquus: bibliographie générale*. Lieja: Les Éditions de l'Université de Liege.
- CAMERON, Alan; LONG, Jacqueline & SHERRY, Lee (1993): *Barbarians and politics at the Court of Arcadius*. Berkeley: University of California Press.
- CANFORA, Luciano (1990): *La biblioteca scomparsa*. Palermo: Selerio. Existe traducción al español: (1998): *La biblioteca desaparecida*. Gijón: Trea.
- (2004): *La Bibliothèque d'Alexandrie et l'histoire des textes*. (Seguido de Istasse, Nathaël, *Alexandria docta: bibliographie générale*). Lieja: Les Éditions de l'Université de Liege.
- CAPASSO, Mario (2005): «Il passaggio dal rotolo al codice: una scelta materiale e culturale» en: *Introduzione alla papirologia*. Bologna: il Mulino, pp. 113-129.
- DE MARTINO, Francesco (ed.) (1991): *Rose di Pieria*. Bari: Levante Editore.
- DZIELSKA, Maria (1996): *Hypatia of Alexandria*. Harvard University Press. Existe traducción al español (2009): *Hipatia de Alejandría*. Madrid: Siruela.
- ENNSLIN, W. (1939): s. v. «Orestes». *RE* 18-15, cols. 1.011-1.013.
- FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Gonzalo (1985): «La muerte de Hipatia», *Erytheia* 6/2, pp. 269-282.
- FERNÁNDEZ ABAD, Francisco Javier (2008): «El Serapeo o Serapeum: Templo, Biblioteca y Centro de Investigaciones Científicas», *Revista General de Información y Documentación* 18, pp. 161-172.
- FRASER, Peter Marshall (1972): *Ptolemaic Alexandria*. III vols. Oxford: Clarendon Press.
- GARCÍA MORENO, Francisco Antonio (1993): *Sinesio de Cirene. Himnos. Tratados*. Madrid: Gredos.
- (1995): *Sinesio de Cirene. Cartas*. Madrid: Gredos.
- HAAS, Christopher (1997): *Alexandria in Late Antiquity. Topography and Social Conflict*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- LACOMBRADÉ, Christian (1978): *Synésios de Cirene. Tome I. Hymnes*. París: Les Belles Lettres.
- LAMOUREUX, Jacques & AUJOUAT, Noël (2004): *Synésios de Cyrène. Tome IV. Opuscules*. vol. I. París: Les Belles Lettres.
- (2008a): *Synésios de Cyrène. Tome V. Opuscules*, vol. II. París: Les Belles Lettres.
- (2008b): *Synésios de Cyrène. Tome VI. Opuscules*, vol. III. París: Les Belles Lettres.
- LIVREA, Enrico (1995): «Gli assorbenti di Ipazia» en: *Da Callimaco a Nonno. Dieci Studi di Poesia Ellenisitica*. Messina-Firenze: Casa Editrice G. D'Anna.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Paz (2011): «45. Synesius, Dio 7 (OF 674)» en: Miguel Herrero de Jáuregui et al. (eds.): *Tracing Orpheus: Studies of Orphic Fragments in Honour of Alberto Bernabé*. Berlín-Nueva York: De Gruyter, pp. 283-288.

- (2012): «Hipatia de Alejandría: Mujer y mito. De los testimonios griegos a la versión cinematográfica de Amenábar» en: Rafael Alemany Ferrer & Francisco Chico Rico (eds.): *XVIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Alicante: Universidad de Alicante - SELGYC, pp. 327-338.
- MEYER, Wolfgang Alexander (1886): *Hypatia von Alexandria: ein Beitrag zur Geschichte des Neuplatonismus*. Heidelberg: Georg Weiss Verlag.
- MARROU, Henri-Irénéé (1948): *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. París: Le Seuil. Existe traducción (1970): *Historia de la educación en la Antigüedad*. Buenos Aires: EUDEBA y (2004): Madrid: Akal.
- MÍNGUEZ PÉREZ, Carlos (1979): *La ciencia helenística*. Valencia: Universidad de Valencia.
- (1997): *Ptolomeo (siglo II d. C.)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- PIÑERO, Antonio (1975): «La imagen del filósofo y sus relaciones con la literatura. Un estudio sobre el *Dión* de Dionisio de Cirene», *CFC* 9, pp. 133-200.
- PRIETO ARCINIEGA, Alberto (2011): «Hipatia en la pantalla: Agora» en: M. Gloria Camarero Gómez (coord.): *Vidas de cine: el biopic como género cinematográfico*. Madrid: T&B Editores, pp. 147-180.
- ROBERTS, Colin Henderson & SKEAT, Theodore Cressy (1985): *The Birth of the Codex*. Londres: Oxford University Press - British Academy.

Recibido el 11 de julio de 2013
 Aceptado el 9 de octubre de 2013
 BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 202-222]



Retrat homenatge

SILVIA MEDINA QUINTANA¹

Gerda Lerner: la Historia como compromiso

Gerda Lerner: History as a Commitment

Hacemos al pasado las preguntas que queremos ver respondidas en el presente.
(Lerner, 1990: 33)

En enero de 2013 falleció una de las pioneras en el desarrollo de la Historia de las Mujeres: Gerda Lerner (1920-2013). Sus estudios sobre el papel de las mujeres en la Historia, el origen del patriarcado, el recorrido histórico del feminismo y la reivindicación de los derechos de las mujeres negras conforman la dilatada carrera académica de una historiadora comprometida con el pasado, pero también con su presente y con su futuro.

Una de las contribuciones más importantes de la producción de Gerda Lerner es que situó el origen del patriarcado en una construcción social, no en un condicionamiento natural; por tanto, si se trataba de algo que había sido creado, podía ser, a su vez, cambiado y rechazado. El patriarcado no era permanente. A lo largo de su libro *La creación del patriarcado* (1986), única obra de la autora traducida al castellano, investiga cómo se fue forjando en el pasado el sistema patriarcal y pone de manifiesto la complejidad en su configuración, de ahí la dificultad para erradicarlo.

Lerner analizó y reivindicó el papel de las mujeres en la Historia, el protagonismo que habían tenido pero que se les había negado, tal como refleja el título de su obra *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History* (1979), que recopila algunos de sus principales artículos. Como la propia autora escribió: «Las mujeres son parte esencial y central en la creación de la sociedad, son y han sido siempre actores y agentes en la historia. Las mujeres han "hecho historia", aunque se les haya impedido conocer su Historia e interpretar tanto la suya propia como la de los hombres» (Lerner, 1990: 21).

Sin embargo, promovió una nueva forma de acercarse e interpretar el pasado, superando la mera historia contributiva, para abordar el conocimiento histórico de manera global y renovada; así lo definía en 1979 en *The Majority Finds Its Past*:

1 Doctora en Historia por la Universidad de Oviedo e integrante del Grupo Deméter: Historia, mujeres y género. Este texto se inscribe en el Proyecto de I+D de la convocatoria nacional «Claves diacrónicas para la divergencia social entre las construcciones simbólicas y las históricas sobre la maternidad» (Ref. HAR 2009-10035).

It should be obvious by now that the effort to conceptualize women's history as a collection of missing facts and views to be incorporated into the empty spaces of traditional history is too limited, even fallacious. To anyone seriously concerned with the implication of research done in the past eight years, it is clear that we need a redefinition of historical categories and historical significance. This is the [...] most basic challenge of women's history (Lerner, 2005: 140).

Gerda Lerner llegó a estas reflexiones tras una destacada actividad académica, mundo al que accedió en la década de los sesenta, con cuarenta años. En 1963 y 1964 dio sendos cursos de historia de las mujeres en la Universidad de Columbia (en la New School for Social Research) y a finales de los sesenta se convirtió en profesora en el Sarah Lawrence College, donde en 1972 creó el primer programa de postgrado en Historia de las Mujeres. Fue profesora en la Universidad de Wisconsin-Madison desde 1980, donde comenzó un programa pionero de doctorado sobre la Historia de las Mujeres y llegó a ser emérita. Impartió clases también en la Universidad de Duke, en Durham, y fue presidenta de la Organización de Historiadores Americanos. Como parte de su actividad académica, estuvo comprometida en la difusión de su conocimiento e investigaciones, por lo que impartió innumerables conferencias y charlas por todo el país. Le gustaba el contacto directo con sus lectores y lectoras, algo que percibió ya desde la publicación de su primera novela, en 1955.

Gerda Lerner nació en Viena en 1920, en una familia acomodada, hija de un farmacéutico, Robert Kronstein, y de una artista, Ilona Neumann. Su autobiografía, publicada en 2002, *Fireweed. A Political Autobiography*, abarca su vida hasta el año 1958, cuando empieza su carrera académica. Ella considera que hasta ese momento había sido una escritora, y a partir de esa fecha desarrolla su actividad universitaria como historiadora; el compromiso que hasta entonces había manifestado como activista lo ejercerá ahora como teórica, aunque sin abandonar la lucha a pie de calle.

La propia Lerner recuerda su paso de la infancia a la madurez por el bombardeo de Dollfuss, en febrero de 1934, sobre urbanizaciones obreras, como el Karl-Marx-Hof, próxima a donde ella vivía; a raíz de estos acontecimientos, toma conciencia de las desigualdades sociales y muestra interés por las ideologías progresistas. Sin embargo, no fue su vinculación al Partido Comunista (del que era simpatizante, aunque no afiliada) lo que provocó su detención y encarcelamiento. Fue el hecho de ser judía.

Tras la entrada de los nazis en Austria, en marzo de 1938, dos militares de las SA se presentaron en su casa para preguntar por su padre, Robert (quien había huido a Liechtensein), y buscar pruebas de que se había llevado joyas y dinero al exterior. Su madre, Ilona, y Gerda Lerner, fueron arrestadas, conducidas a comisaría y, finalmente, encarceladas por separado. Allí, en prisión, pasó Gerda su 18º cumpleaños. Tuvo que declarar ante la Gestapo, ella pensaba que por su proximidad al movimiento comunista, pero después de varias semanas en la cárcel, fueron puestas en libertad, tras firmar un documento en el que prometían abandonar Austria.

De esta forma huyó a Nueva York en abril de 1939, donde fue acogida por la familia de su novio, Robert Jensen, con quien se casó para poder residir legalmente en el país. En los siguientes años ejerció distintos oficios, como niñera, sirvienta, dependienta, investigadora, secretaria, ama de casa y también se formó como técnica de rayos X, profesión que desempeñó en diferentes hospitales. Como ella misma relata, fue una época difícil, de aprendizaje y adaptación, durante la cual la escritura se convirtió en su válvula de escape. Redactaba en inglés notas, reflexiones, observaciones y, posteriormente, poemas, donde volcaba sus preocupaciones y anhelos, no sólo respecto a su propia vida sino sobre su familia, quien se encontraba diseminada por Europa debido a la II Guerra Mundial. De hecho, su madre Ilona estuvo retenida en el campo de concentración de Gurs.

Tiempo después de haberse divorciado de Robert conoció al guionista y productor Carl Lerner, con quien estuvo casada treinta y tres años. Se trasladaron a Hollywood, por el trabajo de Carl, en 1941, y sufrieron la persecución promovida por el senador McCarthy contra las personas que pertenecían al Partido Comunista o eran consideradas «antipatrióticas». Figurar en la lista negra supuso, en primer lugar, una enorme dificultad para que Carl fuese contratado en cualquier proyecto de la industria cinematográfica de Hollywood; pero, junto a eso, Gerda recuerda la presión a que fueron sometidos por el seguimiento del FBI y la angustia de saberse inocentes teniendo consciencia, al mismo tiempo, de su vulnerabilidad, tal como le había sucedido en su juventud durante la ocupación nazi.

Un hecho relevante en la Historia de las Mujeres, como fue el acceso al trabajo en la industria pesada durante las etapas bélicas, le fue negado cuando Estados Unidos entró en la II Guerra Mundial, en 1941, por no ser ciudadana americana. Lerner consideraba que durante gran parte de su vida había sido una *outsider*, por lo que adquirir la ciudadanía estadounidense supuso para ella un logro de gran trascendencia, más allá de los beneficios legales. Éstas son sus palabras:

Only a refugee, only a once-stateless person, can understand what that symbolic ceremony of naturalization meant. I have, in my long life, experienced all kinds of feelings of helplessness, fear, terror, insecurity. But nothing can compare to being cast outside the civil contract, outside the definition of the citizen. One still has life, but nothing more. One has neither residence, nor permanence, nor a voice that matters, nor the simple privileges that belong to others by right of birth. An so, to have the gift of citizenship granted at last was like being reborn (Lerner, 2002: 223).

Una vez ciudadana, defendió los derechos de la población inmigrante, con quien se identificaba, y sus escritos en contra de la expulsión de residentes indocumentados fueron, también, una manera de luchar contra su propio miedo al desarraigo.

A raíz de su participación en la campaña de 1944 a favor de Roosevelt, la primera vez que pudo votar, se sorprendía de que los partidos y comités estaban dirigidos por varones cuando la mayoría del voluntariado eran mujeres, un modelo que se repitió en años sucesivos en diferentes campañas, y sobre el que

reflexionaría posteriormente como historiadora. De igual forma, meditó sobre el hecho de que sus esfuerzos por movilizar a las mujeres en los vecindarios eran vistos en el Partido Comunista, al que se afilió en 1946, con menor interés que las acciones llevadas a cabo por los sindicatos o las organizaciones políticas; incluso en la prensa especializada, sus actividades sólo aparecían reflejadas cuando estaban implicados los sindicatos.

En 1946 participó en el primer Congreso de Mujeres Americanas (CAW), donde mujeres procedentes de diferentes contextos, desde amas de casa a profesoras, obreras, artistas o políticas, abordaron intereses comunes, como infancia y educación, paz y democracia o los derechos de las mujeres. Gracias a su trabajo en el CAW entró en contacto con el activismo de las mujeres negras, con sus reivindicaciones, y comenzó a colaborar con algunas en campañas y actividades. En esos encuentros fue consciente de los profundos problemas raciales de la sociedad estadounidense, un asunto que abordó también en el campo de la investigación y que le preocupó durante toda su vida. Así, en 1957 trabajó junto a su marido, Carl, en la grabación de una película documental sobre una marcha por los derechos de la población negra en Washington D. C., en la que Martin Luther King dio su primer discurso de ámbito nacional.

Gerda Lerner mostró siempre un destacado activismo en todas las facetas, no por pertenecer a algún partido, sino por estar comprometida con la sociedad, por su lucha contra todo aquello que le parecía injusto, por su implicación en los movimientos sociales, en la asociación de padres y madres del colegio, a favor de la paz...

Junto al interminable trabajo doméstico y su incansable labor como activista, encontraba tiempo para escribir. Así, *No Farewell*, en la cual reflejó sus vivencias en la Viena previa al nazismo, fue su primera novela. Dicha obra se vendió en Austria, traducida al alemán, aunque había sido escrita en inglés. Posteriormente, fundó una editorial, Associated Authors, junto a un grupo de escritores y editores y vendió 2.500 ejemplares de *No Farewell* en Estados Unidos. En su segunda novela quería escribir sobre la convivencia en los barrios entre población blanca y negra, algo que ella nunca vivió como un motivo de conflicto; al contrario, cuando volvieron a Nueva York, tras la etapa de Los Ángeles, buscaron un barrio donde hubiera población negra, para poder educar a sus descendientes, Stephanie y Dan, en el respeto y la multiculturalidad.

De esta forma, no sorprende que su andadura en el mundo de la investigación comenzara con el estudio de Angelina y Sarah Grimké, dos hermanas de Carolina del Sur que, durante el siglo XIX, lucharon por el abolicionismo y a favor de las mujeres. El propósito de Gerda Lerner era escribir una novela histórica sobre las hermanas Grimké, pero el resultado no la satisfacía y, tras realizar cursos de gramática y poesía, optó por estudiar Historia y abordar las fuentes de otra manera. Tras siete años de formación e investigación, leyó su tesis sobre Angelina y Sarah Grimké en 1966 en la Universidad de Columbia, que sería publicada al año siguiente (*The Grimké Sisters from South Carolina: Rebels against Slavery*).

Dentro de su preocupación por la lucha antirracial se enmarca también su obra, publicada en 1972, *Black Women in White America: A Documentary History*, donde

analiza el papel de las mujeres negras en la Historia de Estados Unidos y pone en valor su importancia, frente a la visión de las historiadoras blancas, quienes focalizaban exclusivamente sus estudios en las mujeres blancas.

Ya en 1943 había asistido a un curso sobre la historia de los Estados Unidos, en el cual oyó por vez primera algunos nombres de mujeres destacadas y entró en contacto con las fuentes para el estudio de la historia de las mujeres. Gerda Lerner se sentía orgullosa de haber contribuido a la difusión de una nueva forma de concebir el pasado y de obtener el reconocimiento de la comunidad académica para la historia de las mujeres. Ella misma fue consciente de que debía formarse bien en la historiografía tradicional, para poder desafiarla y modificarla. Las mujeres, que siempre habían sido «el Otro» de los varones, se estaban ahora definiendo a sí mismas.

Las obras de esta investigadora ejercieron una notable influencia en los estudios históricos sobre las mujeres tanto en EEUU como en Europa, pero en el caso de la historiografía española destacaron *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History* (1979) y especialmente *La creación del patriarcado* (1986)². En la primera, se reeditaron algunos de sus principales artículos sobre el feminismo, la actividad de las mujeres negras, la relación de éstas con las mujeres blancas, y el vínculo del abolicionismo y el feminismo, entre otros temas. En esta obra, Gerda Lerner evidenciaba las diferentes realidades y necesidades de las mujeres, más allá de su condición de *seres oprimidos* por el patriarcado, identificando la importancia de la clase y la raza en la lucha feminista. En el fondo, retomaba la idea que ya presentó Mary Beard en 1946, en su estudio *Woman as Force in History*, defendiendo que hombres y mujeres construyeron conjuntamente la civilización.

En *La creación del patriarcado*, Gerda Lerner, cuya especialidad era la historia contemporánea, se adentraba en la sociedad mesopotámica para analizar cómo se forjaron las relaciones de poder y la división sexual del trabajo. Atenta siempre a la diversidad, y huyendo de la generalización, realizó un análisis de la formación del patriarcado en el Próximo Oriente como un proceso histórico en el cual el sistema patriarcal se va articulando y modificando a lo largo del tiempo y en las diferentes sociedades, hasta consolidarse «como una realidad y como una ideología» (Lerner, 1990: 27).

Su vasta y autorizada producción fue, sin duda, la mejor forma de justificar su manera de entender y de escribir la historia, la cual quedó igualmente reflejada en *Why History Matters?: Life and Thought* (1997), donde defiende la idea de que todos los seres humanos son actores de la Historia, y reflexiona sobre el género, la raza y la clase como categorías de análisis histórico. En este sentido se pueden citar también sus obras *The Female Experience* (1976), en la cual propone una nueva periodización de la historia alejada de los criterios tradicionales, y *The Creation of Feminist Consciousness* (1993), donde expone la necesidad de que las mujeres tengan conciencia de su propia historia para construir su futuro. Y se debe señalar que no sólo escribió textos, sino que participó en la publicación de materiales y

2 Para una valoración de la obra de Gerda Lerner, en especial de *La creación del patriarcado*, en la historiografía española de las mujeres, cf. Sanahuja Yll, 2002: 141-145 y Cid López, 2006: 75-78.

fuentes para el estudio de las mujeres, tales como cartas, diarios, discursos... que contribuyeron al afianzamiento de esta disciplina.

La vida y obra de Gerda Lerner muestran su preocupación por conocer e interpretar los acontecimientos sucedidos en el pasado, proponiendo una nueva forma de entender la historia, pero también su compromiso con el tiempo que le tocó vivir y con la construcción de una sociedad más justa. Como ella misma dijo: «We know we must die; we know the world is bad; we know we are corruptible, and yet we act as if it were not so. And as we act, we actually are in the process of changing ourselves and those around us. We are making a future» (Lerner, 2002: 372).

BIBLIOGRAFÍA

- CID LÓPEZ, Rosa M^a (2006): «Joan Scott y la historia de las mujeres en España. El caso de los estudios sobre la Antigüedad» en: Cristina Borderías (ed.): *Joan Scott y las políticas de la Historia*. Barcelona: Icaria, pp. 61-94.
- LERNER, Gerda (1990): *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica.
- (2002): *Fireweed: A political autobiography*. Filadelfia: Temple University Press.
- (2005 [1979^a]): *The Majority Finds Its Past*. University of North Carolina Press.
- SANAHUJA YLL, M^a Encarna (2002): *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*. Madrid: Cátedra.

Recibido el 24 de julio de 2013
 Aceptado el 16 de octubre de 2013
 BIBLID [1132-8231 (2014) 25: 225-230]



Textos

CARLA RUBIERA CANCELAS¹

Ex ancilla natus Esclavitud femenina y reproducción biológica²

«Quirinal no cree que deba tomar esposa, aunque quiere tener hijos, y ha encontrado la solución: preña a sus esclavas y llena su casa y sus campos de caballeros–esclavos. Quirinal es un verdadero *paterfamilias*». Marcial, *Epigramas* LXXIV.

«Habiéndose dispuesto en un testamento que <la esclava> Arescusa fuera libre después de haber parido tres hijos, parió ella uno de un primer parto y tres en el segundo. Se preguntó si alguno de los hijos sería libre y cuál de ellos. La mujer debe cumplir esta condición puesta para su libertad, pero no debe dudarse que el último hijo nace libre». *Digesto* I 5, 15 (*Tryph. 10 disput.*)

«Es bueno también estimularlos con recompensas tales como permitirles la formación de su propio peculio y hasta unirse con sirvientas de la casa para constituir una familia. Los hijos de tales uniones hacen que los padres se sientan más firmemente ligados a la finca». Varrón, *De re rustica*, I 17, 5.

1 Becaria predoctoral del «Programa Severo Ochoa», Universidad de Oviedo.

2 Este texto se enmarca dentro del proyecto I+D, «Claves diacrónicas de la divergencia social entre las construcciones simbólicas y las construcciones jurídicas de la maternidad». Ref. HAR 2009-100035-HIST.



«A los dioses Manes. A Cándida, mi benemérita esposa, de alrededor de treinta años, que vivió conmigo en torno a siete años. Padeció cuatro días durante el parto y no llegó a dar a luz. Así murió. Justo, su compañero esclavo, coloca esta lápida» (CIL III 2267).

Seleccionar un texto amplio en el que se mencione específicamente a la población esclava femenina en la sociedad romana antigua constituye una dificultad, en tanto que ninguna de las fuentes lo ofrece. La realidad es que los escritores romanos no estaban interesados en hablar *in extenso* de la esclavitud, a pesar de que esta aparezca reflejada, por ejemplo, en la literatura ya que formaba parte del día a día. Una dificultad añadida responde al hecho de que las esclavas son mencionadas con menor frecuencia que los esclavos; en ocasiones bien podrían incluirse en los masculinos neutros que nada dicen de la particularidad de ser sierva en Roma, aunque sí reflejan otros aspectos como la falta de visibilidad.

Todo ello ha dado lugar a una selección de textos de distinta procedencia de temática común, a los que me he permitido añadir una conocida imagen. Esto evidencia la pluralidad de fuentes con la que ha de trabajarse para poder indagar en el pasado femenino esclavo: literatura agronómica, un fragmento legislativo, un epitafio y un epigrama, además de la iconografía. El tema que recorre cada una de las letras recogidas es el uso de las *seruae* como reproductoras biológicas de la institución esclavista, modo de actuar que permitió que la esclavitud siguiese funcionando y que marcó, sin duda, la realidad de muchas de estas féminas.

Sosteniendo la esclavitud

La lectura no sólo de estos textos, sino de otros, resalta el uso de las esclavas como reproductoras biológicas de la esclavitud en la sociedad romana. Esto dio pie a que en los primeros estudios sobre la esclavitud se las nombrase en relación a esta función, no de forma muy extensa, además de relacionarlas, claro está, con el trabajo doméstico. Algunos de estos primeros escritos y otros más recientes, hablan de esta forma de obtener nueva población esclava como reproducción natural, algo que, por nuestra parte, también hemos llegado a manifestar. Sin embargo, diversas revisiones nos han llevado a la conclusión de que no es natural, sino biológica. La mayor parte de la información que transmiten las fuentes sobre mujeres, libres o esclavas, las presenta como reproductoras puesto que la naturaleza o las divinidades así lo han dispuesto. Esto automáticamente significó que, cuando la historiografía reflexionó sobre los distintos métodos de obtener nueva población esclava: guerra, deudas, raptos, exposición, entre otros, se hablase de la reproducción como el medio «natural». Esta concepción deriva no sólo de la construcción de los géneros en la sociedad romana y, por lo tanto, del destino o la función que a cada uno se le asigna, sino de la interiorización y transmisión de un discurso más o menos consciente. Con esto queremos decir que bien podríamos identificar los enfrentamientos bélicos como la fuente natural de la esclavitud. Con todo, ha de ser el cuerpo femenino, creado para la concepción, el que se convierta en un vientre que regenera «naturalmente» una institución basada en la dependencia. Este tipo de reflexiones nos llevan a considerar que lo «natural» ha de identificarse con lo biológico.

Orlando Patterson hablando de la esclavitud contemporánea mencionó que las esclavas ofrecían su trabajo y su cuerpo para el abuso sexual, pero además, a diferencia de los hombres, entregaban su capacidad reproductora; consideración que podemos transpolar al orbe romano. El texto de Marcial legitima el abuso del *paterfamilias* sobre sus esclavas. En este caso el uso del cuerpo femenino no tiene un fin exclusivamente sexual, sino que además es generador de nueva mano de obra destinada al trabajo en el campo en parte, mientras que otra quedará en casa. No hemos de olvidar que esa descendencia hereda la categoría jurídica de la madre; del vientre de una *ancilla* nacen *uernae*³. Automáticamente esto nos conduce al texto siguiente, en el que leemos el caso de *Arescusa*. Una esclava con nombre propio, algo significativo aunque en el *Digesto*, gran recopilación del derecho romano clásico, aparecen muchos nombres prototípicos, por lo que quizá nuestra esclava no sea más que la figuración de un ejemplo. De todas formas, vamos a imaginar que esta *ancilla* existió en algún momento de la historia de Roma. La duda dirigida al jurisconsulto transmite varias cuestiones. Por un lado, deja claro el uso de las mujeres como generadoras de nueva población servil. Por otro, la utilización de recompensas,

3 La investigación que estamos llevando a cabo sobre la esclavitud femenina en la sociedad romana antigua, ha llevado a plantearnos el uso del vocabulario referente a las esclavas en las distintas fuentes. Nos inclinaremos por usar de modo general la palabra *ancilla*, exceptuando las referencias a inscripciones epigráficas en las que utilizaré *serua*.

como ocurriese en el mundo contemporáneo, para aquellas esclavas más fecundas, en este caso la manumisión. Además, muestra una de las partes más duras de la esclavitud; una mujer que ha de entregar su descendencia para poder ser libre, situación que analizada desde una sociedad de pensamiento abolicionista resulta aberrante. Asimismo este hecho muestra también la deshumanización a la que son sometidas estas mujeres y de la misma forma, la interiorización de la dependencia. No obstante, en este caso Arescusa ha tenido relativamente suerte y su parto de trillizos, algo inusual, le permite ejercer una maternidad completa con uno de ellos, puesto que su propietario sólo le exigía tres criaturas a cambio de su libertad.

No sólo la legislación se hace eco de este tipo de comportamientos, sino que también la agronomía en un texto sumamente conocido, perteneciente a Columela (siglo I d. C.), recoge que las esclavas que tengan tres *uernae* estarán exentas de trabajar y aquellas que den a luz cuatro podrán adquirir la libertad. Estas dos últimas referencias son ejemplo del modelo, el texto del agrónomo latino, y de la realidad, el comentario jurídico, que en este caso encajan a la perfección sin dejar lugar a dudas: el uso de las esclavas para generar nueva población servil se fomentó e incentivó. En cualquier caso, desde la Historia Antigua se debate sobre el marco cronológico y territorial de esta política.

Cuerpos definidos como reproductores, aunque no fue a lo que exclusivamente se dedicaron. Cuerpos que se usan, no sólo por la población libre como evidencia el texto de Marcial, sino por sus compañeros de esclavitud. A este respecto nos interesa destacar el comentario de Varrón. Las letras del «más sabio de los romanos», como lo definiría Cicerón, de nuevo destacan a las esclavas como reproductoras biológicas, pero van más allá y tocan otro punto interesante, el uso de éstas como recompensa para los esclavos. El cuerpo femenino se convierte así en un trofeo que busca incentivar el trabajo masculino, estimulando el buen comportamiento; no sólo la esclava es un cuerpo para el propietario, como comentase Marcial, sino también para los esclavos. No existe, o al menos no hemos encontrado, esta situación a la inversa.

Los textos están salpicados de referencias en los que se habla de las esclavas como reproductoras biológicas. Así también las inscripciones de distintas localizaciones reflejan el uso de estas mujeres a tal fin. Aquellos epitafios en los que aparecen las palabras *uernae* y derivados o incluso *fili* y *filiae*, o en aquellos en las que las *seruae* son catalogadas como *matres* no hacen más que indicarnos que la reproducción biológica tiene lugar. Sin embargo, la inscripción que hemos seleccionado es original y casi única en tanto que muestra una imagen distinta. Dedicada a una esclava, este epitafio alejado de fórmulas estereotipadas transmite en cierto modo humanidad. Cándida, a quien su contubernal erige esta bella inscripción, tras cuatro días de parto, sucumbe a uno de los grandes males femeninos. Desconocemos en este caso más historia. Sólo tenemos a una esclava y a un esclavo unidos en contubernio; quién sabe si esa descendencia habría sido concebida con el objetivo de alcanzar la libertad, fruto de la violencia sexual o simplemente era resultado del encuentro más o menos libre de dos seres.

Animalización del cuerpo de la esclava

No hace mucho tiempo leíamos un artículo de Keith Bradley, *Animalizing the Slave: The Truth of Fiction* (2000), en el cual este historiador, entre otra serie de reflexiones, comentaba que una de las máximas pruebas que evidencian la animalización de la población esclava era la dedicación de las *ancillae* a la reproducción. Baraja otra serie de argumentos como la libertad de movimiento. Esgrimir la violencia que sufren esclavos y esclavas también daría pie a hablar de animalización. Es decir, son muchas las prácticas que contribuyeron a deshumanizar a estas personas y a convertirlas y tratarlas en ocasiones como animales, aunque jurídicamente la categorización correcta es la de *res*, «cosa».

No constituye ninguna novedad ni para los estudios de las mujeres, ni de género, ni para la historiografía en general, afirmar que en la sociedad romana antigua, el destino femenino era la procreación; las fuentes que se han conservado así lo recuerdan. No obstante, para el olvido, ha quedado que habrían dicho las mujeres de sí mismas, o los pensamientos de aquellas a las que hostigaba el destino de ser concebidas únicamente como reproductoras.

Podríamos entender la reproducción como un elemento transversal que afecta a todas las mujeres, sean libres o esclavas, ricas o pobres, de Hispania o de Egipto; esta es una realidad. Sin embargo, y esta es una idea hoy asumida por la gran mayoría, la situación de todas las mujeres no fue la misma; no podemos tratarlas como un único sujeto. Mencionar llegado este punto esclavas y libres, implica introducir la diferencia. Incluso el mismo Cicerón fue capaz de identificar dos tipos de mujeres: «el género mujer admite dos formas: una es la de las madres de familia, que son aquellas que están sometidas al poder marital del esposo; la otra corresponde a las que tan sólo se tienen por mujeres». Todo es mucho más complejo de lo que intenta evidenciar este autor, pero esta simplificación se convierte en muestra de la disparidad.

Parir no solamente es síntoma de salud para las féminas, según podemos leer en los tratados de medicina, sino que también se vuelca en lo social y en lo público. No sólo se trata de una cuestión puramente biológica y perpetuadora; no hay mayor honor para la mujer que la maternidad, o al menos, así lo hacen creer las fuentes. No obstante, si desviamos nuestra mirada hacia aquellas mujeres que privadas de libertad fueron obligadas y utilizadas para traer al mundo a nuevos seres que sustentasen el sistema esclavista, el honor se desvanece y se transforma en animalización.

Arescusa, a cambio de parir tres hijos, es manumitida. Hoy en día, nuestra sociedad y nuestro sistema de valores ha evolucionado hasta el punto de concebir como atroz el abandono de un hijo o una hija. Sin embargo, estas esclavas, debieron dejarlos atrás a cambio de obtener la propia libertad. Por encima de la maternidad están las ansias de libertad, aunque realmente es difícil explicar ya no el deseo de la maternidad en la esclavitud, sino la propia disposición para ser madres dentro de un sistema que no considera tu humanidad. Esto lleva a plantearnos sobre la asimilación de la esclavitud por parte de los sujetos serviles y hasta qué punto

tiene calado la constante violencia física y psicológica y la humillación a la que están expuestas, en este caso, las esclavas. Hecho este comentario, podríamos dirigir nuestra mirada al fresco que he seleccionado, perteneciente a la Villa de los Misterios de Pompeya. La atención sobre esta esclava podría centrarse primero en la actitud y luego en el físico. Su postura y su gesto, particularmente la caída de su mirada, aluden al sometimiento y a la subordinación y, en última instancia, a la dependencia. Su cuerpo, evoca la fertilidad que se exigió a las *ancillae* y las extrañas redondeces que lo dibujan, lo definen como vientre gestante de la esclavitud; no olvidemos que también en el derecho romano se sospecha de aquellas esclavas extremadamente delgadas y de caderas estrechas.

¿Cómo podemos interpretar desde una mirada actual el uso de estas esclavas como reproductoras biológicas? En la sociedad romana el nacimiento de nueva población esclava era significado de prosperidad social y económica, sin lugar a dudas. Nuestra mirada hoy es otra. Estas mujeres doblemente subordinadas, por una cuestión de grupo social y de género, estaban envueltas en una espiral de violencia que atentaba física y psicológicamente contra ellas. Conocidos son los castigos que se utilizaron para disciplinar a esclavos y esclavas, también los distintivos como collares, ropa y incluso cortes de pelo; las lecturas de las comedias de Terencio o Plauto son manifiesto escrito de ello. Sin embargo, en el caso de las esclavas también el uso de sus cuerpos para servir a la regeneración de la esclavitud puede considerarse violencia física y psicológica que al mismo tiempo propicia su animalización. Los textos seleccionados junto con la imagen son testigo claro de la consideración de estas mujeres, víctimas de una forma más de violencia que es fruto de la simbiosis del género y la clase.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

- BRADLEY, Keith (2000): «Animalizing the Slave: The Truth of Fiction», *The Journal of Roman Studies* 90, pp. 110-125.
- DI NISIO, Valeria, (2007): «Osservazioni in tema di *partus ancillae*» en: C. Cascioni e C. Masi Doria (eds.): *Fides, humanitas, ius. Studii in onore di Luigi Labruna III*. Napoles, pp. 1493-1597.
- HARPER, Kyle (2011): *Slavery in the Late Roman World AD 275-42*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HERRMANN-OTTO, Elisabeth (1994): «*Ex ancilla natus*. Untersuchungen zu den Hausgeborenen Sklaven un Sklavinnen im Westen des römischen Kaiserreiches» en: *Forschungen zur Antiken Sklaverei*, 24.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, Cándida & MIRÓN PÉREZ, Dolores (2000): «Mujeres esclavas en la Antigüedad: producción y reproducción en las unidades domésticas», *Arenal: Revista de Historia de Mujeres* 7 n° 1, pp. 5-40.
- PATTERSON, Orlando (2008): «Slavery, gender, and work in the pre-modern world and early Greece: a cross-cultural analysis» en: Enrico Dal Lago & Constantina Katsari (eds.): *Slave Systems. Ancient and Modern*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 32-69.



SANTIAGO POSTEGUILLO GÓMEZ¹

El nacimiento de una vestal

Roma
Marzo del año 84 d. C.

El emperador Domiciano, en su tercer año de poder absoluto, había conseguido una victoria en el norte contra los catos y hasta había celebrado un gran triunfo, pero había murmuraciones por las calles de Roma, especialmente en las noches oscuras. Se decía que los catos realmente no habían sido vencidos y que las legiones imperiales se veían obligadas a seguir luchando en el Rin. Aparentemente llegaban mejores noticias desde Britania, donde el *legatus* Agrícola, un gran general del imperio, había conseguido derrotar a los pictos en la lejana Caledonia [Escocia], pero todas estas conversaciones enmudecían cuando alguien hablaba de la condena a muerte de tres vestales que, supuestamente, habían infringido la ley al yacer con tres hombres. Éstos habían sido desterrados y ellas habían sido obligadas a elegir cada una la forma de su muerte. Una vestal que rompía su voto de castidad estaba condenada a morir enterrada viva pero el emperador, que a la vez era el pontífice máximo y decidía sobre la vida de las vestales, les permitió que cada una eligiera cómo viajar hacia el Hades, allí donde habitan los muertos. Las tres eligieron suicidarse con veneno, pero las tres se confesaron inocentes hasta el final.

Todo esto había escuchado Menenia en las largas sobremesas que seguían a las cenas a las que sus padres invitaban a todos sus amigos. Ella, con sólo siete años, no podía estar presente, era demasiado tarde, pero se escondía tras la cortina del *tablinum*, la habitación contigua al gran atrio de la *domus* [casa] de sus padres, y escuchaba atenta. Sí, era aún muy pequeña y muchas cosas de las que contaban aquellos adultos ni siquiera las entendía, pero eso no importaba. Ella imaginaba legiones enteras luchando en lejanos ríos o distantes provincias del imperio, o jóvenes vestales que debían morir por causas extrañas que aún no entendía bien. Era todo como un gran mundo mágico, el mundo de los adultos. Nunca pasó por su cabeza que todas aquellas historias que contaban los invitados

1 Universitat Jaume I. Filólogo y escritor. Premio de Literatura Histórica 2013.

de sus padres tendrían alguna vez algo que ver con ella. Y menos aún que algún día ella pudiera ser el centro de todas aquellas conversaciones.

Una noche la despertaron cuando aun debían estar lejos de la *hora prima*, la primera hora del día. Era su padre. Aquello la extrañó más. Podía escuchar a su madre sollozando en el atrio.

—Levántate, Menenia, por Júpiter, *puellula* [niña], levántate —le insistía su padre una y otra vez mientras ella se restregaba los ojos nerviosa. No entendía a qué venía todo aquello. ¿Habría un gran incendio como aquel que contaban que hubo cuando el emperador se llamaba Nerón? Sí, sin duda eso sería. Menenia reaccionó rápido y se levantó y empezó a vestirse con ayuda de una de las esclavas. Apenas hubo tiempo para peinarse o aderezarse un poco, casi de inmediato se encontró en el atrio de la residencia de sus padres en el corazón de Roma. El patio estaba iluminado por varias lámparas de aceite. Junto a la puerta del *vestibulum* por el que se salía de la casa había tres pretorianos de la guardia imperial. No se veían llamas ni se escuchaban gritos por las calles. Menenia frunció el ceño de su pequeña frente. Quizá, después de todo, no fuera un incendio. Se sintió un poco decepcionada. Encerrada casi siempre en la casa, excepto cuando salía a comprar al Foro Holitorio, el mercado de verduras, con su madre, cualquier aventura se le antojaba interesante, pero de pronto la pena se apoderó de su ser: su madre, desconsolada, seguía llorando y se arrodillaba frente a los pretorianos. Eso no podía ser bueno. Menenia empezó a sentirse más nerviosa y el abrazo desagradable y pegajoso del miedo comenzó a aferrarse a su piel. Las lágrimas emergían por sus ojitos y más aún cuando uno de los pretorianos apartó a su madre y dio varios pasos al frente acercándose a ella.

—¿Es ésta? —preguntó el pretoriano con una voz gélida. Menenia se escondió tras la piernas de su padre.

—Ésta es —respondió su padre y se hizo a un lado para que Menenia quedara a la vista del pretoriano pero cuando éste volvió a abalanzarse sobre ella, su padre habló de nuevo con una voz tan férrea y autoritaria que todos se quedaron en silencio, incluso su madre dejó de llorar —; sí, ésta es la niña que ha pedido el emperador y la querrá sin ninguna marca, sin ningún arañazo. Mi hija reúne todas las condiciones que el emperador desea; si llega con cualquier marca yo informaré personalmente al emperador que fueron los pretorianos que la recogieron los que se la causaron... y ahora aparta y deja que su padre y su madre se despidan de ella como es debido.

El pretoriano estaba firme como una estatua en medio del atrio, al igual que sus dos compañeros. La sola mención de que si le pasaba algo a la niña aquel hombre, su padre, el viejo senador Menenio Lanato, informaría al César había bastado para que los pretorianos cambiaran su actitud prepotente y se conformaran con observar y esperar.

Menenia vio cómo su padre se arrodillaba frente a ella y le daba un beso en la mejilla.

—No tengas miedo, Menenia. No te harán daño —pero su padre debió leer bien el terror en los ojos de su hija e intentó hacerle entender lo que estaba pasando—. El emperador, como pontífice máximo... —no acertaba a encontrar las palabras— te

llevan a la casa de las vestales... quizás seas elegida... quizás no... no lo sabemos, pero debes hacer... debes hacer...

De pronto la madre de Menenia, que se había rehecho por fin al ver que su marido, al menos, había conseguido neutralizar los modos violentos con los que se conducían aquellos pretorianos, se arrodilló junto a su esposo y tomó la palabra con decisión.

—Pequeña, mi pequeña, tu sólo confía en lo que te diga la Vestal Máxima. Ella es buena. Cornelia te protegerá.

Y no hubo tiempo para más. Los pretorianos se impacientaban y empezaban a moverse nerviosos por el atrio. El senador Menenio no quiso tentar más la suerte y se apartó de la niña empujándola suavemente hacia los soldados de la guardia personal del emperador.

Menenia, casi sin darse cuenta, se vio en una litera transportada por varios esclavos recorriendo las calles de la ciudad de Roma en medio de la noche. Había visto que por lo menos la custodiaban una docena de pretorianos. Nadie les haría nada, por eso no había qué temer, pero ¿adónde las llevaban?

—A la casa de las vestales —dijo Menenia para sí misma, repitiendo en voz baja las palabras de su padre, como un susurro.

Las habían desnudado a todas. Había unas veinte niñas como ella en aquella gran sala, algunas algo mayores y alguna más pequeña. Menenia cruzaba sus brazos por encima de su pequeño torso. El miedo había vuelto a superar al ansia de aventura. Al menos ya no estaban rodeadas de aquellos horribles pretorianos, ¿pero qué iba a pasar ahora? No tenía claro que quisiera ser elegida. La Vestal Máxima, su madre había dicho que sólo debía fiarse de la Vestal Máxima. Entraron dos jóvenes por un extremo de aquella sala iluminada con varias antorchas y muchas lucernas de aceite. Menenia las vio acercarse despacio. Hablaban con una voz suave. Eran hermosas.

—Daos la vuelta —dijo una de ellas. Todas las niñas obedecieron. Menenia sentía las pisadas de las vestales caminando por detrás de ellas. En el silencio se escuchaba el crepitar de las llamas en alguna antorcha que se extinguía lentamente.

—La vuelta, otra vez, por Vesta, despacio —dijo de nuevo una de las vestales.

Volvieron a pasear por delante de ellas. Al fin, una de las dos miró a la otra.

—Están bien —dijo y luego, mirando a las niñas, añadió unas palabras que aliviaron el miedo que todas sentían—. Podéis vestiros.

Pero el consuelo de las niñas duró poco. Apenas acababan de ponerse sus pequeñas túnicas cuando los pretorianos regresaron a la sala de la casa de las vestales y esta vez eran más, muchos más. Las rodearon. Menenia miraba al suelo y engullía su terror en silencio.

—¡El emperador! —anunció uno de los pretorianos que parecía su jefe y al que Menenia miraba de reojo. La silueta del César se dibujó en el umbral de la puerta que daba acceso a aquella sala. Ahora todas miraban al suelo. El emperador se paseó por delante de ellas igual que antes habían hecho las vestales.

—¿Hay veinte? —preguntó el César a un veterano consejero que caminaba detrás de él.

—Sí, César. Veinte niñas vírgenes. Es lo estipulado en la ley Papinia...

—Conozco las leyes de Roma, Partenio —le interrumpió el César—; no es necesario que me las recuerdes. ¿Dónde están las hijas de Salvidieno Orfito y de Salvio Coceyano?

El consejero asintió. Ahora lo entendía todo. El César no había tenido suficiente con ordenar la ejecución de tres vestales contra las que no había pruebas evidentes de que hubieran incumplido el voto de castidad, sino que ahora iba a usar las vacantes que habían quedado entre las sacerdotisas para seleccionar a hijas de senadores enemigos para, de esa forma, tener en sus manos las vidas de sus hijas por ser el emperador también el pontífice máximo de las vestales; así controlaría también a esos enemigos que no se atreverían a hacer nada contra el César por temor a que éste se vengara luego ejecutando a sus hijas que acababan de ser seleccionadas como vestales.

—¿Por qué me miras así, Partenio? —preguntó Domiciano, el emperador de Roma— ¿Acaso no reúnen sus hijas todas las condiciones para ser vestales?

—Las veinte las reúnen —respondió el consejero. El emperador sonrió.

—Las veinte reúnen las condiciones necesarias, sin marcas en su cuerpo, sin ningún problema de dicción y —aquí el César habló más despacio— con sus padres vivos.

—Así es —confirmó el consejero.

—Pues si es así, ordeno que las hijas de Salvidieno y Salvio sean seleccionadas.

—Sí, César —confirmó el consejero y luego miró a las niñas y las llamó—: hijas de Salvidieno Orfito y Salvio Coceyano, dad un paso a delante.

Dos niñas, algo mayores que Menenia se adelantaron, tímidamente, al resto del grupo. El consejero volvió a hablar.

—Pero, César, hay que seleccionar a tres, pues tres son las que han sido ejecutadas.

—Tres han sido las que han incumplido su voto de castidad —le corrigió el emperador, pero como fuera que en el número su consejero llevaba razón, el César se detuvo y se volvió hacia la niña que estaba justo en ese momento frente a él. Esa niña era Menenia. —Ésta misma servirá— dijo el César y, sin tan siquiera detenerse a ver cómo la pequeña levantaba la mirada del suelo, Tito Flavio Domiciano, *Imperator Caesar Augustus*, abandonó la casa de las vestales sin reparar en que acababa de cambiar el destino de una persona.

Menenia estaba sentada en un pequeño taburete. La habían conducido al mismísimo Templo de Vesta y junto a ella resplandecía la llama sagrada de Roma. Menenia estaba muerta de sueño, un sopor que parecía aún más fuerte que el miedo. Nadie le había pegado, ni siquiera la habían tocado y, aunque no lo supiera, ahora sería sacrilegio que algún hombre la tocara durante años, pero eso aún se le escapaba. Aquel amanecer Menenia sólo pensaba en su madre y en dormir y no

podía conseguir ninguna de las dos cosas. Entró entonces otra vestal, mayor que las demás y se situó frente a ella, en un *solium*, una gran silla con un poderoso respaldo y dos reposabrazos robustos.

—Nunca debe apagarse —dijo la vestal. Menenia asintió. Aquella mujer tenía una voz agradable, fuerte y a la vez suave. Menenia la miró y parpadeó varias veces antes de volver a bajar la mirada. La vestal volvió a hablar—. Si se apaga el fuego sagrado, la vestal que está a cargo en ese momento de la llama de Vesta recibe cien azotes —pero antes de que Menenia pudiera empezar a asustarse de nuevo, la mujer añadió unas palabras—, pero tú debes ser buena vigilando, ¿verdad?

Menenia asintió otra vez.

—¿Eres valiente? —preguntó la vestal.

—Sí —dijo la pequeña en voz baja, pero con la fuerza del orgullo de una antiquísima familia patricia romana. La vestal sonrió y miró hacia el fuego de Vesta. Las sombras temblaban al ritmo de aquellas llamas. Por la puerta entraba la luz del amanecer. Había sido una noche intensa para todos, especialmente para aquellas niñas.

—¿Sabes quién soy? —preguntó la vestal.

Menenia dudó antes de responder.

—¿Una... vestal? —dijo en murmullo. Fue la mujer ahora la que asintió despacio.

—Sí, pero no una vestal cualquiera: soy Cornelia, la Vestal Máxima y tú eres... Menenia, ¿no es cierto?

La niña, en su ingenuidad, se sorprendió de que aquella sacerdotisa supiera su nombre, pero no tuvo ocasión de admirarse por mucho tiempo, pues la Vestal Máxima volvió a hablar.

—¿Qué te dijeron tus padres antes de venir aquí?

Menenia recordó las últimas palabras de su madre en el atrio.

—Que hiciera caso a lo que la Vestal Máxima dijera... eso dijo mi madre... dijo que eras... dijo que la Vestal Máxima era buena.

Cornelia se levantó y caminó alrededor de la llama sagrada.

—Recuerdo a tu madre —dijo; la mirada de Menenia la seguía con atención—. Yo también fui niña. Tú madre y yo fuimos amigas cuando teníamos tu edad —se detuvo y miró a la pequeña—. Yo cuidaré de ti —y reemprendió su paseo alrededor de la llama sagrada hasta sentarse de nuevo frente a ella— Me has dicho que eres valiente. Yo creo que sí lo eres. Tu madre lo era. Seguramente lo sigue siendo —y miró al techo del templo mientras hablaba—, debe de haber sido duro para ella, así, de esta forma, en medio de la noche, de modo inesperado. El pontífice máximo, el emperador no es... —pero calló. Cornelia sabía que las paredes de los templos tenían oídos. Volvió a mirar a la niña—. Mañana, pequeña, tendremos que cortar ese precioso pelo oscuro que tienes y que hace honor al *cognomen* [apellido] de tu familia, *Lanatus* [lanudo] y, por fin, tendremos que suspenderte, durante un instante, sin hacerte daño, pero tendremos que hacerlo, colgarte, suspender tu cuerpo de un árbol.

Menenia sorprendió a la Vestal Máxima con una pregunta inesperada.

—¿Por qué? —dijo la niña. La mayoría de las niñas se ponían a llorar en cuanto

se les decía que se les iba a cortar el pelo o que se las iba a colgar de un árbol. Ninguna preguntaba por qué.

—Eres digna hija de tu madre —respondió la Vestal Máxima—. Colgarás de un árbol durante unos instantes para que entiendas, para que todos sepan, que ya no dependes de tus padres sino sólo de Roma misma. A partir de mañana serás tú Roma y Roma vivirá en ti. Durante diez años aprenderás todo lo que una vestal debe saber. Durante otros diez años ejercerás como sacerdotisa del Templo de Vesta y, finalmente, durante otros diez años más instruirás a las nuevas vírgenes que sean elegidas. Luego serás libre, serás una ciudadana romana libre y siempre respetada por todos.

Menenia la miraba con los ojos vidriosos. Tenía sueño, tenía miedo, tenía cansancio. La Vestal Máxima se levantó.

—Sígueme —dijo y la niña caminó detrás de la silueta de aquella enigmática mujer.

Menenia se acostó en un lecho limpio y cómodo. Cerró los ojos pensando en su madre. Quizá todo fuera un sueño.

Cornelia, la Vestal Máxima de Roma, entró en la habitación de las nuevas sacerdotisas una hora después. Las tres dormían. Cuando pasó junto al lecho de Menenia se agachó y la tapó bien con la manta. Luego se quedó un instante mirándola. Había nacido una nueva vestal y eso siempre traía esperanza.



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 púrpuro 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 «pasma» 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 exalta 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 inexistentes, 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 descurada 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 asietado 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 eurípideana: «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 Soemías 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 entre líneas 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.

Selección de artículos

Los trabajos presentados a *Asparkia. Investigació feminista* serán sometidos a la evaluación confidencial de dos expertos/as. En el caso de que los/as evaluadores/as propongan modificaciones en la redacción del original, será responsabilidad del editor/a –una vez informado el autor o la autora– del seguimiento del proceso de reelaboración del trabajo. Caso de no ser aceptado para su edición, el original será devuelto a su autor/a, junto con los dictámenes emitidos por los/as evaluadores/as. En cualquiera caso, los originales que no se sujeten a las normas de edición de esta revista serán devueltos a sus autores/as para su corrección, antes de su envío a los evaluadores y evaluadoras.

Envío de los artículos

Los/as autores/as omitirán su nombre, así como también la universidad como el organismo al que pertenecen, para asegurar la revisión ciega por pares. Para poder entregar los artículos es necesario registrarse a través de la plataforma Open Journal System, en el siguiente enlace: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/index>.

El sistema permite registrarse de manera gratuita así como subir archivos.

Próximos números monográficos de Asparkia

Asparkia 26 (2015) – Asparkia 27 (2016)

Monográfico: Estudios de género. Siglos XX y XXI

Edición a cargo de:

Rosalía Torrent Esclapés (Universitat Jaume I) torrent@uji.es

Call for papers:

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/announcement/view/24>

Monográfico: África y género

Edición a cargo de:

Dora Sales Salvador (Universitat Jaume I) dsales@uji.es

Call for papers:

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/announcement/view/23>

Presentación de originales

Los artículos han de ser la exposición de trabajos de investigación rigurosos y científicos que aporten datos originales sobre aquellas temáticas relacionadas con las mujeres, la investigación feminista y los estudios de género.

Podrán ser redactados en español o catalán. Su extensión por escrito no deberá ser superior a 20 páginas (con el formato abajo indicado), incluyéndose figuras, tablas, notas y bibliografía.

Los artículos estarán precedidos de un título breve tanto en el idioma original del trabajo como en inglés. Acompañará al texto un resumen de un máximo de 10 líneas, palabras clave en el idioma original del trabajo y en inglés. Se incluirá también un breve esquema del artículo que sirva de sumario.

Formato

El tipo de letra a utilizar será Times New Roman, 12, interlineado 1'5.

Para las notas a pie de página se utilizará el mismo tipo de letra (Times New Roman), 10, interlineado sencillo. Los márgenes serán de 2'5 (derecha e izquierda) y 3 (superior e inferior).

Imágenes

Las imágenes serán incluidas en el texto a modo de guía. Además se enviarán en formato JPG fuera de texto, como archivos independientes.

Citas

Se utilizarán comillas angulares («») cuando el texto citado no supere las tres líneas, y se dejará dentro del texto con el mismo tipo de letra Times New Roman, 12.

Para las citas superiores a cuatro líneas es obligatorio copiarlas, sin comillas ni cursiva, en un párrafo, con el margen más centrado que el texto (a 1, derecha e izquierda), y letra Times New Roman, 11, interlineado sencillo.

Se utilizará el sistema Harvard: (Llona, 1999: 209). Se debe poner siempre el año de la primera edición.

Bibliografía

La bibliografía se habrá de presentar al final de los artículos, ordenada alfabéticamente por autores, comenzando por los apellidos en letra versal. Tipo de letra Times New Roman, 11, sangrado francés, interlineado sencillo.

Por compromiso feminista se citará el nombre de las/os autoras/es.

Ejemplo:

NEAD, Lynda (1992): *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos, 1998 (traducción de Carmen González Marín).

TORRENT ESCLAPÉS, Rosalía (1996): «Mujeres e imágenes de mujeres en la vanguardia histórica», *Asparkia. Investigació feminista*. Nº 6, Castellón de la Plana, Seminari d'Investigació feminista, pp. 147-162.

Normas para mandar reseñas de libros

Se aceptan reseñas de publicaciones de investigación feminista y de género cuya fecha de publicación esté comprendida en los últimos tres años. Se seguirán las mismas normas de edición que para los artículos, a excepción del resumen, palabras clave y sumario.

Selecció d'articles

Els treballs presentats a *Asparkia. Investigació feminista* seran sotmesos a l'avaluació confidencial de dos experts/as. En el cas que els/as avaluadors/as proposen modificacions en la redacció de l'original, serà responsabilitat de l'editor/a –una vegada informat l'autor o l'autora– del seguiment del procés d'elaboració del treball. Cas de no ser acceptat per a la seua edició, l'original serà retornat al seu autor/a, juntament amb els dictàmens emesos per els/as avaluadors/as. En qualsevol cas, els originals que no se subjecten a les normes d'edició d'aquesta revista seran retornats als seus autors/as per a la seua correcció, abans del seu enviament als avaluadors i avaluadores.

Enviament dels articles

Els/as autors/as ometran el seu nom, així com també la universitat com l'organisme al que pertanyen, per a assegurar la revisió cega per parells. Per a poder lliurar els articles és necessari registrar-se a través de la plataforma Open Journal System, en el següent enllaç: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/index>.

El sistema permet registrar-se de manera gratuïta així com pujar arxius.

Pròxims números monogràfics d'Asparkia

Asparkia 26 (2015) – Asparkia 27 (2016)

Monogràfic: Estudios de género. Siglos XX y XXI

Edició a càrrec de:

Rosalía Torrent Esclapés (Universitat Jaume I) torrent@uji.es

Call for papers:

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/announcement/view/24>

Monogràfic: África y género

Edició a càrrec de:

Dora Sales Salvador (Universitat Jaume I) dsales@uji.es

Call for papers:

<http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/announcement/view/23>

Presentació d'originals

Els articles han de ser l'exposició de treballs d'investigació rigorosa i científics que aporten dades originals sobre temàtiques relacionades amb les dones, la investigació feminista i els estudis de gènere.

Poden estar redactats en espanyol o català. La seua extensió per escrit no ha de ser superior a 20 pàgines, incloent-hi figures, taules, notes i bibliografia.

Els articles han d'anar precedits d'un títol breu en l'idioma original del treball i en anglès.

El text ha d'anar acompanyat d'un resum d'un màxim de deu línies i de les paraules clau en l'idioma original del treball i en anglès. S'hi ha d'incloure també un breu esquema de l'article que servisca com a sumari.

Format

El caràcter utilitzat en l'escriptura ha de ser Times New Roman, 12, interlineat 1'5.

Per a les notes a peu de pàgina s'ha d'utilitzar el mismo tipo de letra (Times New Roman), 10, interlineat senzill.

Els marges han de ser de 2'5 (dreta i esquerra) i 3 (superior i inferior)

Imatges

Les imatges seran incloses en el text a manera de guia. A més s'enviaran en format JPG fora de text, com a arxius independents.

Cites

S'han d'utilitzar cometes angulars («») quan el text citat no supere les tres línies y s'ha de deixar dins del text amb el mateix tipus de lletra Times New Roman, 12.

Les cites superiors a quatre línies és convenient copiar-les, sense cometes ni cursiva, en un paràgraf, amb el marge més centrat que el de la resta del text (a 1, dreta i esquerra), i lletra Times New Roman, 11, interlineat senzill.

S'ha d'utilitzar el sistema Harvard: (Llona, 1999: 209). S'ha de posar sempre l'any de la primera edició.

Bibliografia

La bibliografia s'haurà de presentar al final dels articles, ordenada alfabèticament començant pels cognoms en lletra versal. Tipus de lletra Times New Roman, 11, sagnat francès, interlineat senzill.

Per compromís feminista se citarà el nom de les/us autores/és.

Exemple:

NEAD, Lynda (1992): *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*, Madrid, Tecnos, 1998 (traducción de Carmen González Marín).

TORRENT ESCLAPÉS, Rosalía (1996): «Mujeres e imágenes de mujeres en la vanguardia histórica», *Asparkia. Investigación feminista*. Nº 6, Castellón de la Plana, Seminari d'Investigació feminista, pp. 147-162.

Normes per a enviar ressenyes de llibres

S'accepten ressenyes de publicacions d'investigació feminista i de gènere la data de publicació de les quals estiga compresa en els últims tres anys. Cal seguir les mateixes normes d'edició que per als articles, a excepció del resum, paraules clau i el sumari.

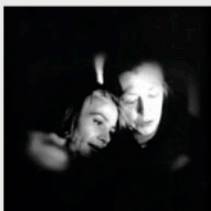
COL·LECCIÓSENDES



Marina Tsvetáieva
EL RELATO DE SÓNIECHKA
Edició crítica i introducció de Neus Garcia-Bermejo



Mª Carmen Africa Vidal Claramonte
LA MAGIA DE LO EFÍMERO: REPRESENTACIONES DE LA MUJER EN EL ARTE Y LITERATURA ACTUALES
Prólogo de Althea García Granda



María José Gómez Fuentes
CINEMATOGRAFÍA
LA MUJER EN EL CINE Y LA LITERATURA DE LA DEMOCRACIA
Prólogo de Celia Parram



Juncal Caballero
LA MUJER EN EL IMAGINARIO SURREAL. Figuras femeninas en el universo de André Breton



PREMIO NACIONAL DE EDICIÓN UNIVERSITARIA MEJOR TERCERA 2004

VOCES PROFÉTICAS. RELATOS DE ESCRITORAS ESTADOUNIDENSES DE ENTRESIGLOS (XIX-XX)
Introducción, selección y edición crítica a cargo de Neus Garcia-Bermejo y Carolina Marín / Contrata



MUJERES MAXIMALISTAS
Selección, introducción y edición crítica a cargo de Neus Garcia-Bermejo y J. José Sánchez



Suriel Namposhi
FÁBULAS FEMINISTAS
Introducción y selección de Ana García Alfoja



Pilar Godoyot
DOÑES DE BLOOMSBURY
Prólogo de María Paz Pardo



Dorinda Matto de Turner
AVES SIN NIDO
Edició crítica de Rosa Sureda Salvador
Prólogo de Susa Matilla



COLETTE UNIVERSAL
Lletres Valeriana i Gerard Larrea, eds.



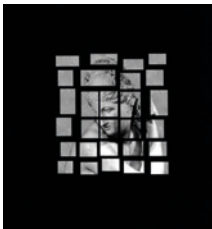
Duquesa de Alarcón
RELATOS ROMÁNTICOS ESPAÑOLES
Edició i introducció de Maria Lluïsa Sureda Nadal



María Pilar Melud Aznar
VIOLENCIA DE GÉNERO



María Iordánidu
LOXANDRA
Introducción / Selección de Rafael Jesús Martínez Gómez
Prólogo de La Khayoumou Aouassou
Edició / Il·lustració Althea García



Nieves Muñoz Muñoz
LOS ECOS DEL BANQUETE NO ESCRITO



Eva Mendota
EN BUSCA DE CATALINA DE ERAUSO
Identidades en conflicto en la vida de la Monja Alférez



Col·lecció d'estudis de gènere amb textos de gran qualitat avalats pel Seminari d'Investigació Feminista.



<http://www.tenda.uji.es/> · publicacions@uji.es

Asparkía

Investigació feminista

Es publica anualment. El preu d'aquest número és:
Se publica anualmente. El importe del presente número es:
Asparkía is published annually. All issues priced at:

8 €. **Espanya** / España / Spain
10 €. **CEE** / CEE / European Community
12 €. **Altres països** / Resto de países / Other countries

Números endarrerits al mateix preu.
Números atrasados al mismo precio.
Back issues at above fixed price.

Per subscriure's a la publicació heu d'enviar el full de comanda.
Si desea subscribirse, envíe el boletín adjunto debidamente cumplimentado.
If you would like to subscribe to the journal, please send the following application form.

FULL DE SUBSCRIPCIÓ / BOLETÍN DE SUBSCRIPCIÓN / SUBSCRIPTION FORM

Nom i cognoms / Nombre y apellidos / *Forename and surname:* _____

Adreça / Dirección / *Address:* _____

Localitat / Localidad / *City:* _____

CP / CP / *Postal Code:* _____ **País** / País / *Country:* _____

Pagament / Forma de pago / *Please chose your payment method:*

- **Contra reemborsament** / Contra reembolso / *Cash upon delivery.*

- **Taló nominatiu a nom de la** / Mediante talón nominativo a nombre de /

*Check to order of: **Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions.***

- **Per transferència al compte** / Por transferencia a la cuenta /

*Bank transfer to: account number: 0182-6827-55-0201743796, BBVA. Plaça Cardona Vives, 2. 12001 Castelló de la Plana. **Universitat Jaume I. Server de Comunicació i Publicacions.***

Voldria rebre els números endarrerits següents:

Deseo recibir los siguientes números atrasados:

Please, send me the following back issues:

Número / Número / *Number of issue:* _____

Nombre d'exemplars / Número de ejemplares / *Number of copies:* _____

Preu: 8 €

